***Методические рекомендации к работе над пьесой П. И. Чайковского «Песнь косаря» из цикла «Времена года»***

***Е. А. Родина***

*БОУ ДО «Детская школа искусств № 2 им. А. А. Цыганкова» г. Омска Российская Федерация*

Творческое наследие П. И. Чайковского является неотъемлемой частью мирового искусства. Он создал галерею замечательных образов русских людей, запечатлел картины родной природы, воспел героическое прошлое России. Невероятная популярность творчества Чайковского заключается в универсальности его музыкального языка. Его творчество – это музыкальная исповедь души. Бессмертная музыка Чайковского не знает границ и времени, ее полюбили миллионы людей во всем мире, она звучит на сценах лучших театров мира. В современных реалиях музыкальные сочинения П. И. Чайковского лежат в основе воспитания и обучения музыкантов разных уровней от начинающих до профессионалов.

Пьеса П. И. Чайковского «Песнь косаря» из цикла «Времена года» входит в репертуар старших классов пианистов музыкальных школ. Музыка пьесы создает образ человека, работающего в поле. Он косит траву. В характере музыки ощущается бодрое настроение и уверенная сила. Аккордовая фактура подчеркивает мужественный характер. Повторяющийся остинатный элемент рисует однообразное движение пахаря.

Музыка проникнута русскими народными интонациями – песнями и плясками. Существенной особенностью народного пения являются подголоски. Так, уже в 6 - 7 тактах появляются подголоски в партии левой руки (ми бемоль – ре – до – ре; ми бемоль – ре – до – ре), в 13 такте в средних голосах партии правой руки (ми бемоль – ре - до - ре). Русскому народному пению характерны такие гармонические сочетания, как параллельные квинты (5, 12 такты). Народной песне свойственны унисоны и октавы. Чайковский очень умело в пределах одной гармонии, в унисон стоящих голосов, придумывает разнообразную мелодическую линию с минимальным количеством проходящих звуков (первые 3 такта). А октавное звучание мы наблюдаем в удвоении звука «си бемоль» в первых тактах в партии левой руки, движение звуков мелодии в октаву в 4 и 5 тактах в партии правой руки. А с 22 такта песня сменяется народным переплясом. Это технически виртуозное место. Образное отображение создается за счет уплотнения фактуры, прыжками целыми аккордами, динамической кульминацией, а также, появлением новой фактуры в виде мелких нот, и новым типом изложения, где смещаются кульминационные акценты.

Работая над пьесой, ученик знакомится с характерными приемами фортепианного изложения П. И. Чайковского, приемами его звукоизвлечения и интонационной основой. Также осваивает технические приемы и особую характерную для Чайковского – педализацию.

Пьеса написана в 3х частной форме. Темп: умеренно скоро с движением. Основной тональный план – это чередование тональности ми бемоль мажор и до минор. А интонационный центр смещается с 1 ступени «ми бемоль» к 5 ступени «си бемоль». «Си бемоль» приходится на первую долю такта, на длинную ноту (2, 4, 7, 8 такты). Именно к ней идет интонационное тяготение, именно 5 ступень многократно повторяясь, утверждает свою значимость. А в 3 части в партии левой руки на ритмической формуле в виде триолей, эта же 5 ступень также утверждает свой интонационный центр. Мелодические подголоски многократно опевают именно звук «си бемоль». Аккордовый тип изложения. Встречается полиритмия (в 3 части).

При разборе нотного текста пьесы необходимо провести анализ: определить принципы изложения, повторения и изменения, особое внимание уделить средним голосам (длинные ноты), заострить внимание в моментах перехода мелодической линии с верхнего регистра в нижний, и наоборот. В тактах 24 и 25, 28 и 29, 32-35 целесообразно собрать в аккорды всю фактуру обоих рук. Проучить аккордами. Для того, чтобы руки и глаза могли запомнить движения голосов по клавиатуре, а ухо - запомнить гармонию. И лишь потом, играть так, как написано. Для точной ритмической составляющей в игре полиритмических эпизодов (3 часть), необходимо слушать непосредственно мелодию в правой руке. Она должна быть уже на слуху как интонационно, так и ритмически. Очень важно додерживать длинные ноты как в басу, так и в средних голосах.

В первых 14 тактах сложность представляет мелодическая линия, т.к. она идет по тем же звукам, которые входят в состав гармонического аккорда. В связи с этим, зачастую, мелодию попросту не слышно. Поэтому, необходимо дифференцировать длинные и короткие ноты, распределив вес руки между звуками. Соответственно, средние голоса необходимо играть легче. Особую важность в аккордовой фактуре играет бас и верхний голос. Они, как арка, создают диапазон аккорда. В этой части, техническую сложность представляет удержание длинных нот в средних голосах, на фоне изменяющейся мелодической линии в октавном изложении. При работе над этим музыкальным материалом, целесообразно особое внимание уделить запястью, которое меняет свое положение сверху – вниз в октавах. Однако, кистевое движение справа – налево и слева – направо, несет в себе функцию объединения октавного движения мелодии. Это необходимо для того, чтобы не звучала мелодия по складам. Таким образом происходит организация движений.

15-21 такты. В этой части, необходимо точное выполнение аппликатуры, для точного удержания всех длительностей в правой руке, а также для точного попадания в ноты в скачках левой руки при увеличении диапазона баса до двух октав. Мною предложенная аппликатура в левой руке в 19-21 тактах: 5-1-3-1-1-3-1-5. В 16 такте в правой руке в мелодии на 2 и 3 доли в среднем голосе: ре-2, до -1, си бекар - 2 пальцы. В 17 такте на последнюю долю в среднем мелодическом голосе правой руки: ля – 1, си бекар – 2, до – 1. В 19-21 тактах, если позволяет растяжка руки ученика, по возможности, необходимо соединять октавы на legato крайними пальцами правой руки 4 – 5 пальцы. Кроме этого, в данном музыкальном материале, важно точно отобразить штрихи. Штрихи и резкое обрывание мелодии, короткие интонации имитируют движение косы. Акценты в правой руке играются достаточно резким кистевым движением, как бы «броском» вниз. Этот прием дает возможность выделить акцент и смягчить окончание интонаций.

22-23 такты. Типичная аккордовая фактура для Чайковского и приемы игры. Сходство проявляется с его произведением «Думка» в 48-49 тактах, 52-55 тактах. А в 64-65 тактах совпадает не только фактурное изложение, но и смещение интонационного акцента с первой сильной доли на слабую - вторую. Так в «Думке» основной звук «до» (64-65такты) в мелодии приходится на вторую долю, к нему идет интонационное и динамическое тяготение. И в нашем произведении, также, в 22-23 тактах интонационное и динамическое тяготение приходится на половинную ноту второй доли такта. Данные приемы, используемые композитором, имитируют народную танцевальную музыку простого крестьянского народа.

24-25 такты. Достаточно грузная фактура сменяется мелкими нотами и скачками в партиях и правой, и левой рук. Как уже упоминалось выше, данный материал целесообразно проучивать, собрав все звуки в пределах одной доли в аккорд. В работе над каждой рукой отдельно, особое внимание следует уделить активности, подвижности и направленности движений 1 пальцев. 1 палец достаточно тяжелый и неподвижный. Данная его характеристика мешает исполнителю удержать быстрый темп в данном музыкальном материале. Организуя движения обоих рук, каждую долю необходимо начинать с синхронного движения запястья вниз. А далее, движение рук идет друг к другу: направление левой руки вправо, а правой руки - влево. Таким образом, на данном материале соединяются пианистические движения вверх – вниз, вправо - влево.

Следующий важный момент – это педализация. Педализация в данном произведении типична принципам педализации произведений Чайковского. Особенность такой педализации заключается в том, что педаль берется на слабую долю, и как правило, на короткую ноту (Рис. 1). Однако, в нашем произведении есть музыкальный материал, где педаль берется и прямая (24-25 такты и аналогичные по музыкальному материалу такты. (Рис. 2)). Она несет в себе функцию – собрать звуки правой и левой руки в единую гармонию. Представленные способы педализации требуют от исполнителя активного слухового контроля, сохранения внимания слухового аппарата на длинных нотах, где педаль отсутствует. Также, данный предложенный способ требует от исполнителя глубокого проникновения в клавиатуру, глубокого туше, додержанных звуков. Не смотря на аккордовую фактуру в пьесе, звучание аккордов должно быть певучим, а не стучащим, имитирующим народное хоровое пение. Legato создается за счет глубины звукоизвлечения, певучести и протяженности звуков. Один звук не затухая переходит в другой. Важно, выстроить звуки в динамике, чтобы последующий звук не «выстрелил», и не «утонул» в предыдущем. Для наглядности автор представляет нотный материал с выставленной педалью.

Описанные методические рекомендации к работе над пьесой П. И. Чайковского «Песнь косаря» из цикла «Времена года» являются лишь опытом работы, с которым делится автор. И, соответственно, может использоваться как частично, так и в полном объеме, может подвергаться изменениям, и добавлениям.

**Песнь косаря**

Рис. 1



Рис. 2



**Список литературы**

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. Изд. 3., М.: Музыка, 1978.
2. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства. Ч. 1,2.-М.: 1988.
3. Асафьев Б. В. Инструментальное творчество Чайковского. Пд., 1922.
4. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., Классика - XXI, 1998.
5. Коган Г.М. У врат мастерства. Психологические предпосылки успешной пианистической работы. М.: Советский композитор, 1977.
6. Перельман Н. В классе рояля. Л., 1968.
7. <https://www.boutique-project.ru/reading/articles/241>
8. <https://www.belcanto.ru/tchaikovsky_pianomusic.html>
9. <https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/arutunov1.htm>
10. <https://infourok.ru/metodicheskaya-rabota-na-temu-aktualnost-vozdeystviya-muziki-pichaykovskogo-na-podrastayuschee-pokolenie-415408.html>
11. <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2020/06/15/znachenie-tvorchestva-p-i-chaykovskogo-v-ramkah>
12. <https://muzlifemagazine.ru/chaykovskiy-nashe-vse/>