

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«СМОЛЕНСКОЕ ОБЛАСТНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ
ИМЕНИ М.И. ГЛИНКИ»

Методическая работа

***Русская музыкальная
культура XX века
С.Прокофьев – альбом
пьес «Детская музыка»***

**Концертмейстер
Шелаева Татьяна Анатольевна**

Смоленск
2018 г.

Содержание:

Введение.....	3
1. Краткий обзор развития русской музыкальной культуры после Октября.....	3
2. С.Прокофьев – величайший композитор XX века. Четыре линии творчества.....	5
3. С.Прокофьев Альбом пьес «Детская музыка». Музыкально- теоретический разбор.....	6
4. Заключение.....	18
5. Литература.....	18

Введение

Музыка композиторов XX века для многих преподавателей остается по инерции музыкой современной, а значит незнакомой, необычной для восприятия и, как следствие, мало исполняемой. При этом они забывают, что Рахманинов, Скрябин, Прокофьев, Шостакович, ставшие уже классикой мировой музыкальной культуры, – это тоже XX век, и ничего необычного для нашего уха в этой музыке нет. Даже произведения Бартока, в начале так поражавшие своей гармонической новизной и дерзостью, сегодня воспринимаются современными музыкантами как классика жанра. Появление огромной массы новой музыки, тембров, ритмов, стилей и направлений, а также чудеса компьютерной обработки звука, приводящие ухо к границам возможного восприятия, а акустические инструменты к постепенному исчезновению с концертных площадок (даже «живые» инструменты подзвучиваются в больших залах) приблизили к нам композиторов XX века, позволили услышать и оценить все богатство и разнообразие их музыкального языка, глубину художественных образов, яркость характеров. Поэтому очень важно знакомить учащихся музыкальных заведений с лучшими образцами академической музыки XX века, тем более что многие композиторы создавали произведения и циклы пьес специально для начинающих музыкантов, учитывая их технические возможности и особенности восприятия мира.

Сборник «Детская музыка» стоит в одном ряду с такими произведениями Прокофьева, как «Петя и волк», «Гадкий утенок», «Золушка», «Сказки старой бабушки». На протяжении всей своей жизни композитор уделял внимание детской и юношеской тематике, и его сочинения отличаются серьезным вдумчивым подходом к особенностям восприятия ученика и его исполнительским возможностям. Благодаря содержательности и технической сложности музыки, пьесы сборника полезно вводить в репертуар учащихся средних и старших классов детских музыкальных школ и музыкальных училищ и колледжей.

1. Краткий обзор развития русской музыкальной культуры после Октября

Русскую музыкальную культуру XX века принято называть советской, так как она ведет свою историю с Великой Октябрьской социалистической революцией. Действительно, с этого дня началась новая веха в художественной жизни страны. Прежде всего, в корне изменилась ее структура. Если раньше театры в России были частными или императорскими, с 1918 г. все театры, музыкальные издательства, консерватории были переданы государству. В начале 20-х гг. были организованы первые государственные филармонии, хоровые капеллы. Эти коллективы сыграли огромную роль в приобщении народа к музыке. В этот период были созданы Государственный академический хор русской песни СССР, Русская хоровая капелла, Капелла

имени Глинки, народный хор имени Пятницкого и множество других коллективов.

Была открыта целая сеть музыкальных школ, а также кружков, студий при дворцах пионеров, домах культуры. Это открыло широким слоям любителей музыки путь к музыкальному образованию, участию в художественной самодеятельности, к постижению богатств классической музыки. Главной целью всего этого было приобщение к музыке простых людей из народа, тех, для кого раньше музыка была просто закрыта, кто о музыкальном образовании мог только мечтать. В классах консерваторий, училищ и школ появились студенты и учащиеся из рабоче-крестьянской среды. Можно сказать, что музыкальная жизнь страны в 20-е гг. носила просветительский характер.

Многие выдающиеся музыканты и артисты, начавшие свой творческий путь еще в дореволюционные годы, стали активными строителями новой культуры, воспитателями новых талантов, вышедших из народа. Среди видных мастеров старшего поколения были замечательные русские певцы: А. В. Нежданова, Н.А. Обухова, Л. В. Собинов, И. В. Ершов, композиторы: Р. М. Глиэр, Н. Я. Мясковский, М. М. Ипполитов-Иванов, профессора консерваторий, пианисты: К. Н. Игумнов, Г. Г. Нейгауз, А.Б.Гольденвейзер.

Сразу после революции стало развиваться творчество советских композиторов. Уже к середине 20-х гг. заявили о себе воспитанные советскими консерваториями композиторы, среди которых Д. Шостакович, В. Шебалин, Д. Кабалевский. Надо учитывать, что это было сложное и противоречивое время, когда в атмосфере идейной борьбы разных школ и направлений рождалась новая жизнь, новое искусство. Конечно же, эта противоречивость проявилась и в музыке. Некоторые музыканты, входившие в Ассоциацию современной музыки (АСМ), считали, что, создавая новую пролетарскую культуру, надо отказаться от всего классического наследия, от народных истоков, и опираться на модернистские течения. Почти в это же время была создана Российская ассоциация пролетарских музыкантов (РАПМ). Она ставила перед собой задачу сплочения молодых музыкантов, вышедших из рабочих и крестьян, и организации борьбы против влияния буржуазной идеологии на нашу музыку. И среди РАПМовцев были люди, отрицавшие классическое наследие. Они считали, что оно не отвечает идеологии строителей социализма. Но передовые деятели советской культуры понимали, что новое искусство можно построить, только опираясь на богатейшее культурное наследие прошлого. Это привело к тому, что в апреле 1932 г. были ликвидированы различные группировки и ассоциации, а вскоре была создана единая творческая организация – Союз советских композиторов. Этот союз помог теснее сплотить многонациональный отряд композиторов. Ведь еще одной важной чертой советской музыки является ее многонациональность. Эта организация внесла огромный вклад в развитие музыкальной культуры XX в. Один за другим рождались музыкальные шедевры, завоевывавшие признание во всем мире. Сложный мир переживаний современного человека его мечты и надежды, его борьба с жизненными препятствиями и

устремленность к светлому будущему нашли отражение в симфонических произведениях Шостаковича, Мясковского, Шебалина, Мурадели, Хачатуряна.

По всему миру прозвучали прославленные творения Прокофьева. Слушатели с интересом встретили оперы «Тихий Дон» Дзержинского, «В бурю» Хренникова, отражавшие события революционных лет. Тогда же, в 30-е гг., расцвел талант А. Хачатуряна. Композитор сумел достичь в своей музыке слияния традиций европейской музыкальной культуры и народной музыки Востока.

В этот период на новый уровень поднялось развитие музыкальной культуры в союзных и автономных республиках, стали складываться национальные композиторские школы, которым оказывали помощь старейшие русские мастера. Большую роль в пропаганде достижений национальных культур сыграли декады национального искусства, своеобразные фестивали, проводившиеся в Москве с 1936 г.

Советские музыканты-исполнители – пианисты, скрипачи, вокалисты, виолончелисты – завоевывали первые места на международных конкурсах в Париже, Вене, Варшаве, прославляя советскую исполнительскую школу. Любовью слушателей пользовались выступления Д. Ойстраха, Л. Оборина, Э. Гилельса, Я. Флиера, Я. Зака, Р. Тамаркиной и др.

В общем, это было время, когда советская музыка завоевывала международное признание. Многие сочинения советских композиторов дополнили золотой фонд мирового музыкального искусства. С триумфальным успехом исполнялись во всем мире лучшие творения советских композиторов.

2. С.Прокофьев – величайший композитор XX века. Четыре линии творчества

С. Прокофьев принадлежит к числу тех музыкантов, которые составили славу русской музыки. Он был выдающимся пианистом, дирижером, композитором, который работал во всех жанрах и в каждом оставил образцы непревзойденного совершенства. Начало столетия – взрывчатое, бурное время, и в этот вихревой поток Прокофьев ворвался как нечто неповторимое и новаторское. Неудивительно, что представители «серебряного века» (так называли этот период в искусстве) не поняли его музыку, и только немногие смогли увидеть в нем создателя нового искусства. Он был художником дерзким, своенравным, не терпевшим никаких штампов, и его произведения, как правило, были новым словом в искусстве.

Прокофьев был творцом светлого, жизнелюбивого искусства. Творчество композитора можно четко разделить на два периода. Первый из них принято называть свободным – это то время, когда он писал то, что хотел, не связанный никакими рамками. В это время появились самые

смелые его произведения. Второй период – это время, когда он вернулся в Советский Союз, столкнулся с его жестокой реальностью и был вынужден в чем-то подчиниться ей.

В автобиографических воспоминаниях композитор выделил в своем творчестве четыре основные линии: классическая, новаторская, токкатная, лирическая.

1. *Классическая.* Искусство Прокофьева глубоко связано с классическими традициями. Это ярко национальный композитор, развивавший принципы Мусоргского, Римского-Корсакова, Глинки, Бородина. В то же время в музыке Прокофьева нашла выражение классическая линия, идущая от его увлечения жизнерадостным искусством Гайдна, Моцарта, раннего Бетховена. Недаром, когда Прокофьев создавал свою «Классическую» симфонию, он писал: «Мне казалось, что если бы Гайдн дожил до наших дней, он сохранил бы свою манеру письма и в то же время воспринял бы кое-что от нового. Такую симфонию мне и хотелось написать». Вот и в его симфонии скромная фактура и прозрачная оркестровка в стиле Гайдна и Моцарта сочетались с «налетом новых гармоний». Это тоже было в стиле Гайдна.

От русских классиков Прокофьев взял интерес к истории страны, тип образности, тягу к эпическим, богатырским образам и многое другое.

2. *Новаторская.* В своих воспоминаниях Прокофьев говорил: «Кардинальным достоинством моей жизни всегда были поиски оригинального, своего музыкального языка. Я ненавижу подражание, я ненавижу избитые приемы. Я не хочу быть под чьей-то маской. Я всегда хочу быть самим собой». У него действительно был «свой язык». Уже в начале своего творческого пути Прокофьев проявил себя смелым новатором. Он открыл «новые миры» в гармонии, ритме, инструментровке

3. *Токкатная.* Важнейшими свойствами музыки Прокофьева являются властное волевое начало, динамичность, стремительность. Во многом он добивался этих качеств при помощи ритмики, которую в первый период творчества считал основным элементом музыкального языка.

4. *Лирическая.* По поводу этой линии Прокофьев говорил: «В лирике мне в течение долгого времени отказывали вовсе и, непоощренная, она развивалась медленно. Зато в дальнейшем я обращал на нее все больше и больше внимания». И мы действительно в его произведениях находим изумительные по красоте лирические страницы.

До конца своих дней Прокофьев оставался художником Радости. Даже темы глубокой скорби у него несут в себе непреодолимую веру в победу радостного начала жизни. Острота его гармонии и смелость ритма поддерживают в нас ощущение современности. Прокофьев мелодичен, но он всегда искал мелодии новые, даже если они казались поначалу трудными для восприятия. Со временем к ним привыкали. И ширилась среда людей, которым музыка Прокофьева была близкой и нужной.

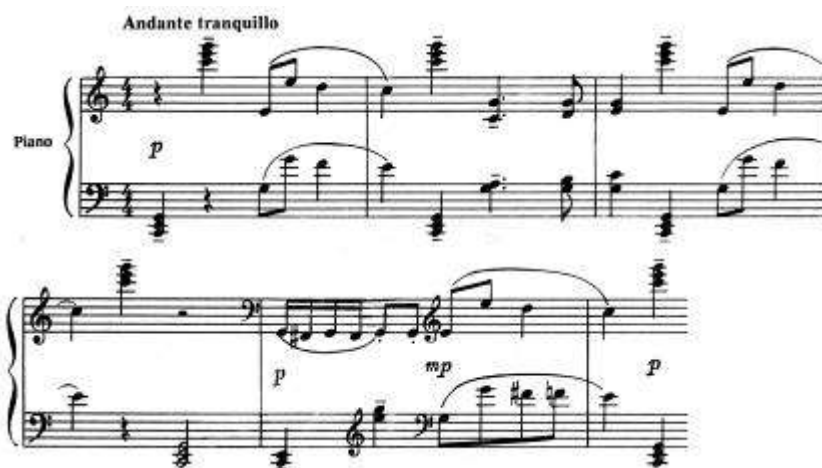
Творчество Прокофьева необыкновенно многогранно и по содержанию,

и в жанровом отношении.

3. С. Прокофьев Альбом пьес «Детская музыка». Музыкально-теоретический разбор

На страницах альбома мы видим музыкальную картину, запечатлевшую день ребенка. Утренняя и вечерняя пьесы обрамляют композицию. Это пейзажи. К данному образному разделу можно отнести также акварель «Дождь и радуга», которая очень близка по своему колориту живописи французских импрессионистов. «Прогулка», «Раскание» и «Пятнашки» раскрывают бытовые стороны детской жизни. Это тонкие психологические наброски, схваченные внимательным взглядом мастера. В мир фантастики вводят нас «Сказочка». «Шествие кузнечиков», «Марш». Прекрасными образцами танцевальной музыки являются «Вальс» и «Тарантелла».

«Утро» - очень сложная в отношении звукоизвлечения пьеса. Прокофьев сумел отобразить ту невесомую дымку, которая обычно предшествует восходу солнца.



Видится летний сонный пейзаж с влажной пеленой тумана, через которую медленно, но настойчиво пробиваются первые хрупкие солнечные стрелы. Широко расположенные аккорды создают звуковое пространство, на которое нанизываются короткие певучие мотивы, складывающиеся в выразительную и прихотливую мелодию. Трудность этой вроде бы простой мелодии в ее необъяснимой аритмичности (привычное для классиков смысловое окончание фразы приходится на сильную долю). Нужно сразу нацелить юного исполнителя на тембровое осмысление пьесы, на оркестровое разнообразие голосов.

Мелодия приобретает новые краски в разных регистрах. Благодаря мелкомотивному строению тема создает непрерывно звучащую легкую ткань. В пьесе использовано нетрудное двухголосие, которое, однако, приобретает новое значение в сочетании с колористическими проблемами. Мягкость, певучесть и свободное дыхание, являются здесь основными задачами исполнителя. Надо заметить, что определенной трудностью для учащихся будет проведение мелодии в басу.



Фраза очень длинная, ее особая ритмика требует очень внимательного и чуткого исполнения. Басовая тема проходит на фоне раскачивающегося сопровождения в правой руке, которое не должно прозвучать грубо. Кроме того, пьеса требует свободного владения агогикой и умелого обращения с педалью.

В целом «Утро» является прекрасным материалом для развития тембрового, пространственного и образного ощущения у учащихся. К тому же, следуя педальным указаниям, исполнитель сталкивается с необычными явлениями в гармонии и звуковой изобразительности. В пьесе можно поработать над певучим гибким легато, помогающим передать тонкую прокофьевскую поэтичность.

«Прогулка». Пьеса передает настроение ребенка и даже его походку (как верно подметил Кабалевский).



Важно с первых же тактов уловить прихотливый ритмический рисунок и сделать его основным стержнем всей пьесы. Здесь возникает определенная проблема – ритмическую стабильность должна обеспечить левая рука. Для ее решения необходимо особое слуховое внимание и хорошая координация рук (а именно – умение соединить разнородные ритмические фигуры независимо и точно). Надо добиться, чтобы нижний пласт был легким и без лишних акцентов, иначе разрушится ритмическая стройность. Мелодия в правой руке состоит из коротких мотивов, очень певучих и выразительных. Здесь важно, чтобы левая рука не разбила мелодию правой на части и не помешала общему длинному дыханию музыки. Надо обратить внимание исполнителя на необычные тональные переходы (в C-dur вдруг появляется третья низкая ступень).

С 20-го такта материал меняется.



На более взволнованном аккомпанементе разворачивается мелодия с элементами двухголосия. Здесь основная трудность для учащихся – вступление второго голоса. Необходимо добиться плавности, гибкости при появлении нижнего подголоска. Кроме того, важно проследить за тем, чтобы фраза, начатая в верхнем голосе, была доведена до логического конца. Затем голоса меняются местами, и ведущим становится нижний. Далее мы встречаемся с переключкой в разных регистрах, где Прокофьев использует перекрещивание рук (правой отдано сопровождение, а левая в этот момент солирует). В правой руке очень важная и выразительная гармоническая партия. Завершает пьесу «напоминание» начальной мелодии.

«Прогулка» является великолепным произведением, позволяющим решать сразу несколько исполнительских проблем. К тому же яркая образность пьесы позволяет легко передать необходимый характер спокойной безмятежности, присущей ребенку.

«Сказочка» уводит слушателя в любимую Прокофьевым область фантастики и сказочных образов.



Как известно, композитор часто обращался к этой тематике и добился воистину гениального результата. В настоящей миниатюре прежде всего поражает колорит. Уже мерное вступление, как тихое жужжание веретена, заставляет насторожиться, сосредоточить внимание. От музыки веет таинственностью и становится чуть-чуть страшно, словно ты сам перенесся под темные своды старого замка, и сейчас начнется волшебное действо. Здесь хотелось бы услышать ровный и окрашенный мягкой дымкой звук. Пометка *Con Ped.* допускает наплывание одного звука на другой – прием импрессионистов. Но не надо слишком увлекаться этим эффектом, чтобы не «замазать» присущую прокофьевской музыке ясность.

Мелодическая линия в пьесе очень сложная даже для опытного пианиста – фраза длится 4 такта при темпе *Adagio*. Трудно выдержать и выслушать половинные ноты и вывести из них мелодию дальше. В следующих тактах мелодия перемещается в басовый голос, чем еще больше затрудняется задача плавного и живого ее исполнения. Надо иметь в виду, что аккомпанемент способствует разделению мелодии по восьмым. Здесь, несомненно, поможет отдельная работа над мелодией и сопровождением и игра совместно с педагогом.

Кульминация построена на мощном мелодическом «раскачивании». Здесь важны регистры и гармония.

Нужно добиться, чтобы ученик охватил всю панораму звучания и обертоновую наполненность созвучий. Окончание пьесы – это проведение

основной темы в среднем, более «реальном» регистре. Последняя фраза как бы изображает исчезающее прекрасное видение в неясной сказочной дымке и возвращение в повседневность.

Пьеса очень хорошо воспитывает слух, развивает умение строить длинные фразы, заставляет поработать над культурой звука и педальным мастерством. Образная сфера очень глубока и требует от исполнителя серьезного осмысления.

«**Тарантелла**» – динамичная, задорная, безудержная и очень трудная в техническом плане пьеса.



Здесь важна не только ритмическая и звуковая ровность, но и умение пользоваться акцентами, штрихами, умение в быстром темпе вести динамическую линию, не утяжеляя и излишне не облегчая звучание. Конечно, ученик должен быть хорошо технически подготовлен к этому произведению. Здесь проверяется пальцевая беглость, ритмичность, гибкость. В середине «Тарантеллы» появляется более певучая мелодия и как будто гитарное сопровождение. В репризе вновь возвращается вихрь танца, увлекая за собой в мир итальянских улиц.

«**Раскаяние**» можно отнести к драматическим работам композитора.



Здесь, словно в театральной пьесе, четкими ясными штрихами нарисовано состояние души человека, его переживания, внутренний мир. Мы будто слышим

монолог героя, и нам вовсе не обязательно различать конкретные слова, обо всем рассказывает музыка.

Пьеса полифонична. Причем, когда «говорит» один голос, другой замирает на длинной ноте, словно вслушиваясь в интонацию говорящего. Для исполнителя очень важно слышать этот замирающий голос, чтобы он не угас в сознании ученика, а продолжал звучать, давая жизнь новой реплике. Нужно обратить внимание на мотив, строящийся на одной ноте. Это очень похоже на человеческую речь, и здесь необходимо, чтобы интонация не топталась на одном месте, а выстраивалась в единую фразу. Хотелось бы, чтобы характер прикосновения имел определенный сосредоточенный тон, без лирической вибрации. Во втором предложении к линии левой руки добавляется октавная дублировка мелодии. Здесь уже возникает чисто полифоническая проблема, не уступающая по своей трудности аналогичным местам из ХТК И.С. Баха. Следует подробно проработать этот момент со студентом, нацеливая его уши и руки на дифференцированное исполнение.

С 17 такта фактура меняется.



Мелодия в басу звучит на фоне фигурации в правой руке, причем тема выписана длинными нотами. Далее вновь полифонический отрезок. В нем использована не только явная, но и скрытая полифония. Здесь звучит уже фактическое четырехголосие. Затем мелодия переходит в правую руку, а фигурации в левую. Окончание имеет аналогии с началом, поэтому не требует отдельного рассмотрения.

Таким образом, мы можем отнести пьесу «Раскаяние» к разряду полифонических, со всеми вытекающими из этого задачами и характером работы над материалом. К тому же, пьеса требует тщательной образной обработки.

«Вальс». Это произведение является маленьким шедевром. Кажется, что «Вальс» – самая трудная пьеса прокофьевского сборника. Невероятно тонкая, изящная и захватывающая музыка, стоящая в одном ряду, с вальсом из оперы «Война и мир».



Как и в любом вальсе, прежде всего с учеником надо заняться аккомпанементом. От его легкости и самостоятельности зависит успех движения и общей формы. Мелодия построена как чередование парящих шагов и мгновения неподвижности. Дойдя до наивысшей точки, тема начинает кружение, а затем плавно спускается. Далее мелодия повторяется октавой выше. Особую трудность представляет соединение всех коротких мотивов в единую линию, причем в кульминации руки сильно разнесены, что, несомненно, мешает ученику точно попадать на верные ноты. Здесь необходимо серьезно заняться координацией рук. В мелодии должно чувствоваться непринужденное дыхание, нельзя допустить тяжесть в движении.

Середина более спокойна.



Танец проходит как бы на одном месте, без стремительных перемещений по залу. В этом эпизоде важно, чтобы исполнитель не понял такую «остановку» буквально. Движение продолжается, но менее интенсивно. Встречается перекрещивание рук, и нужно проследить, чтобы сопровождение в правой руке не было тяжеловесным.

В репризе главную трудность представляет распределение мотивов темы между разными далеко отстоящими регистрами. Очень сложно добиться их объединения. Хотелось бы, чтобы ученик почувствовал пространство между

руками, но не между мотивами, сливая их в единое целое. Кроме того, следует обратить внимание на педальное решение и агогику, которая занимает в этой пьесе важное место.

«Шествие кузнечиков». Это по-детски серьезное шествие фантастического войска.



Быстрый и звонкий марш с пунктирным ритмом, озорными гармониями и чеканным волевым шагом. Можно услышать и призывные сигналы труб. В этой пьесе исполнитель должен четко соблюдать единый темп и острую ритмику, найти верный штрих.

В *Meno mosso* начинается более плавное легатное движение в унисон.



Прихотливая мелодия очень точно отображает фантастичность образов. Здесь пунктиры уже не такие заостренные и подчеркнутые, но более певучие, изящные. Эпизод в *H-dur* придает новый оттенок второй теме. Небольшая реприза вновь заставляет почувствовать пружинный шаг марша.'

Пьеса чисто изобразительного характера. В ней важно подтолкнуть ученика к самостоятельному фантазированию, потому что основной акцент в этом произведении именно на образ, на передачу невероятных сказочных выдумок.

«Дождь и радуга». Летний пейзаж с той влажной пеленой, которая может появиться только после теплого июньского дождика.



Несомненно, в этой пьесе Прокофьев использовал некоторые приемы Дебюсси: мягкий колорит импрессионистов, сочные гармонии, смелая педализация. Все построено на живой передаче изображения.

В первой «дождливой» части пьесы необходимо показать грустное, ленивое накрапывание. Последние капли неохотно сползают по стеклу, образуя растекающиеся потеки. Через окно смутно проглядывают очертания домов. И вдруг после внетональных клякс загорается яркий *C-dur* в верхнем блестящем регистре.



Левая рука с ее большими переносами графически рисует огромную радугу. Правая же раскрашивает ее разными цветами. Задействована практически вся клавиатура, и этим достигается впечатление чего-то большого и неохватного, чувствуется огромное, заполненное свежим воздухом пространство.

В этой пьесе исполнитель должен сам увидеть всю картину и воплотить ее в звуках. Только после этого можно более подробно поработать над нюансами и туше, добиться подвижной и гибкой педализации, тонкой динамики.

«Пятнашки». Эта пьеса – программный этюд. В ней используется репетиционная техника, ломанные интервалы и арпеджированные пробежки.



При очень быстром темпе нужно добиться отчетливости, ритмичности, ясности произнесения. Легкий раздельный штрих и небольшая звучность составляют основную трудность для исполнителя. В средней части левая рука вступает в ритмическую игру с правой. Здесь важна скоординированность. К тому же, середина полна динамических контрастов. На последнем этапе работы необходимо отодвинуть технические трудности на задний план и постараться передать стремительный и веселый характер детской игры.

«*Марш*» – вновь сфера фантастики.



Словно сказочные причудливые человечки проходят мимо слушателя в забавном шествии. Форшлагы и острые гармонии придают музыке именно фантастический колорит. В плане технических требований здесь все просто – нужно выдержать характер марша, четко вести ритм. Но основная задача – передать загадочный музыкальный образ, оттенить необычные гармонии, показать значительность и важность марширующих, подчеркнутую форшлагами. Штрих придает пьесе особую упругость и остроту.

«*Вечер*» – спокойная, «пейзажная» пьеса.



На фоне покачивающегося аккомпанемента разворачивается мелодия в русском стиле. В первой части пьесы нужно найти верное соотношение между сопровождением и темой. Интервальное сопровождение само по себе является трудностью для ученика. Мелодия не должна распадаться на куски из-за левой руки.

Далее звучат переборы гармонии, в которых необходимо услышать скрытую полифонию. Руки как бы соревнуются между собой, перекликаясь и разговаривая. Часть *F-dur* заканчивается полифоническим двухголосием. После этого следует эпизод на выдержанном, басу.



Синкопированная тема является упрощенной вариацией основной мелодии и выполнена «под гармошку». На смену *As-dur* приходит светлый *C-dur*. В репризе усложняется аккомпанемент и вводится выдержанный бас – напоминание о средней части.

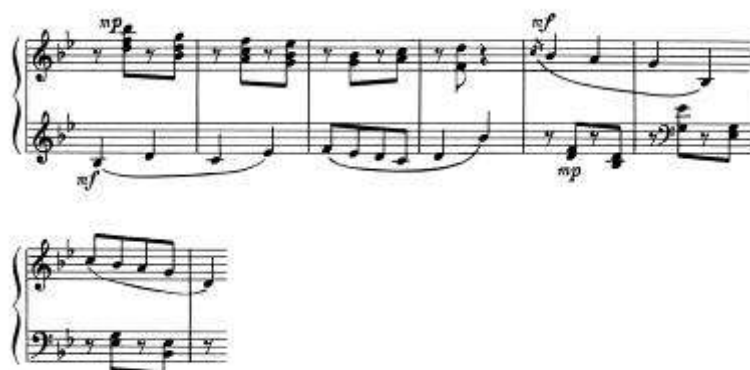
Пьеса дает возможность позаниматься певучим легатным звуком, поработать над полифонией. Прокофьев мастерски передал русский колорит и интонации, что важно подчеркнуть при исполнении. В произведении надо обратить внимание на неглубокую и прозрачную педаль.

«Ходит месяц над лугами» – еще одна зарисовка русской природы.



Пьеса построена как вариации на тему в народном духе. С самого начала звучит «гармонь», так же, как и в предшествующей пьесе. Простая и неприхотливая мелодия начинается с запева, который подхватывает гармошка. На простом фигурационном сопровождении проходит вариационное развитие темы. Первая вариация меняет местами мелодию и аккомпанемент. Затем тема вновь в верхнем голосе, но уже в несколько схематично-упрощенном виде.

В эпизоде *B-dur* импровизировать начинает гармонист (до этого варьирование проходило только у солиста).



На типично гармошечном сопровождении тема проводится сначала в среднем регистре, затем октавой выше. После возвращения в основную тональность продолжаются фактурные вариации.

Эта пьеса - блестящий образец мини-вариаций. Здесь используются все элементы основного цикла. Поэтому главная задача исполнителя – показать разнообразие музыкальных превращений, индивидуальную неповторимость каждой вариации. И при этом важно сохранить единство формы, тематического развития.

Заключение

После достаточно подробного рассмотрения пьес сборника надо сказать несколько слов о его общей направленности. В образном содержании пьес заложено нечто большее, нежели простое отображение детского мира, забав и проблем ребенка. Здесь просматривается большое философское видение жизни. Конечно, ученики не всегда могут понять и выразить это. Но постараться ненавязчиво подтолкнуть исполнителя к более глубокому осмыслению прокофьевских произведений просто необходимо.

Надо отметить, что в музыкальных заведениях не всегда уделяется достаточное внимание произведениям композиторов XX века. Чаще всего это происходит оттого, что педагоги растят учеников исключительно на классике и романтической музыке, поскольку этот материал более прост для восприятия и понимания учащихся. Таким образом, не воспитывается слух ученика в соответствии с современными требованиями и на всю жизнь вселяется суеверный страх по отношению к какой-либо новой музыке.

Но Прокофьев давно уже стал классиком русской-советской музыки. Конечно, язык Прокофьева полон необычных, ярких созвучий, его ритмика не укладывается в привычные стандартные рамки. Но для студента нужно постараться сделать эту музыку такой же естественной и простой, как классические образцы, чтобы его слух шел в ногу со временем. Поэтому такие альбомы, как «Детская музыка» должны присутствовать в репертуаре каждого студента.

В этом сборнике широкий спектр технических трудностей. Полифония, кантилена, репетиция, двойные ноты, координация рук, ритм, штрихи – это далеко не полный перечень задач, поставленных в пьесах альбома. Яркие сюжеты пьес дают неограниченную свободу фантазии. Безусловно, этот сборник является бесценной жемчужиной в музыкальной литературе.

Литература:

- 1 Алексеев А. Советская фортепианная музыка / А. Алексеев. – М., 1974.
- 2 Блок В.М. Русская и советская музыка / В.М. Блок, К.П. Португалов. – М., 1977.

- 3 Гаккель Л. О фортепианном стиле Прокофьева / Л. Гаккель. – М., 1967.
- 4 Николаева А.А. Очерки по истории советского фортепианного искусства / А.А. Николаева. В.П. Чинаева – М.. 1979.
- 5 Смирнов М.А. Эмоциональный мир музыки / М.А. Смирнов. – М., 1990.
- 6 Шорникова М. Русская музыка XX века / М.Шорникова – Ростов-на-Дону, 2017.