

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования**

«Российская академия музыки имени Гнесиных»

Музыкальное училище имени Гнесиных

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

**По теме «Работа над произведением П. И. Чайковского «Сладкая
грёза» в классе фортепиано»**

Номинация «Музыкальная педагогика и методика»

Выполнила:

Студентка 4 курса

Специальность: «Инструментальное

Исполнительство (по видам инструментов). Фортепиано»

Шеховцова Ульяна

Научный руководитель

Симонова Юлиана Владимировна

Москва 2026

1. Цели урока:

- воспитание интереса учащегося к знакомству с контекстом создания изучаемого произведения;
- развитие стремления к поиску исполнительской интерпретации;
- совершенствование двигательных и координационных навыков;
- выработка навыка игры кантилены;
- работа над художественным образом произведения;
- развитие у учащегося способности самостоятельно работать над музыкальным произведением.

2. Задачи:

- ознакомление с историей создания произведения;
- анализ формы произведения, его разделов, организации музыкального материала;
- разделение фактуры на гармонические пласты и выстраивание правильного звукового баланса между ними;
- работа над передачей веса руки от корпуса к кончикам пальцев;
- выработка слухового внимания и контроля;
- работа над драматургией.

§ 1. Вводная часть

П. И. Чайковский (1840-1893) – великий русский композитор, дирижёр, педагог и музыкальный критик, ярчайший представитель эпохи романтизма. Композитор творил во многих жанрах и оставил огромное музыкальное наследие: 10 опер, 3 балета, 6 симфоний, 3 фортепианных концерта, вокальные произведения (свыше 100), большое количество фортепианных произведений и др.

П. И. Чайковский окончил Петербургскую консерваторию, где обучался у А. Г. Рубинштейна и Н. И. Зарембы по композиции и инструментовке. В 1866 г.

открывается Московская консерватория, куда Пётр Ильич приезжает преподавать по приглашению Николая Григорьевича Рубинштейна и ведёт элементарную теорию музыки, гармонию, курс инструментовки. В 1872 году Пётр Ильич создает учебник «Руководство к практическому изучению гармонии». Одним из самых знаменитых учеников П. И. Чайковского является композитор и музыкальный теоретик С. И. Танеев. Как музыкальный критик Пётр Ильич впервые выступает в 1868 году, и в дальнейшем его рецензии неоднократно издаются в газетах «Современная летопись» и «Русские ведомости». За дирижёрским пультом композитор дебютирует в 1887 г. с оперой «Черевички» в Большом театре. Музыка Петра Ильича, в которой он гениально и тонко передавал жизнь во всех её проявлениях, оказала огромное влияние на последующие поколения композиторов.

Цикл лёгких пьес «Детский альбом» создавался в период расцвета творчества композитора. Уже написаны 4 симфонии, оперы «Ундина», «Воевода», балет «Лебединое озеро», первый концерт для фортепиано с оркестром, завершается работа над оперой «Евгений Онегин». Кроме того, в тот же период композитор создает Большую сонату ор. 37, «Времена года» ор. 37b и, чуть позже, «Двенадцать пьес средней трудности для фортепиано» ор. 40.

В 1877 году П. И. Чайковский отправляется в длительное заграничное путешествие, где впервые задумывается о создании сборника детских пьес. По возвращении, композитор гостит в Каменке в родовом имении сестры, много общается с её семьёй, что оказывает большое влияние на Петра Ильича, и в 1878 году он заканчивает «Детский альбом», посвятив его племяннику Володе Давыдову. В том же году цикл издаётся П. Юргенсоном.

Создавая «Детский альбом», П. И. Чайковский вдохновлялся «Альбомом для юношества» Р. Шумана. Шуман был первым композитором, обратившимся к жанру «детской» музыки, которая изображала зарисовки из жизни ребёнка. В это время (начиная с 1820-ых годов) в обществе становится более внимательным отношение к детству: появляется специальная детская одежда (которая раньше

представляла собой фасоны взрослых, просто уменьшенные под размер ребёнка), детские сады и литература (иллюстрированные книги, журналы)¹. Продолжая новаторство Роберта Шумана, Пётр Ильич Чайковский также обращает внимание на мир детства, учитывая при этом интересы ребёнка и его возможности: пьесы можно сыграть, не прибегая к использованию педали, они рассчитаны на маленькую руку и воплощают круг знакомых ребёнку тем и образов. Композитор ставит методические цели: цикл содержит широкий спектр штриховых и динамических указаний, что приучает юного исполнителя внимательно относиться к авторскому тексту уже на ранних этапах обучения. Разнообразие средств выразительности развивает в ребёнке умение тонко чувствовать содержание музыки и грамотно передавать его. Кроме того, большое значение уделяется совершенствованию техники ученика. Сергей Абрамович Айзенштадт отмечает насыщенность цикла аккордовой фактурой и называет его «школой крупной техники»². Опус состоит из 24 миниатюрных пьес с названиями, включает в себя различные жанры. Здесь и игровая тематика («Игра в лошадки», «Марш деревянных солдатиков»), и танцевальная («Мазурка», «Полька», «Вальс»), вокальная («Русская песня», «Итальянская песенка», «Старинная французская песенка», «Немецкая песенка», «Неаполитанская песенка», «Песня жаворонка»), драматическая («Болезнь куклы», «Похороны куклы»), духовная («Утренняя молитва», «В церкви»), сказочная («Нянина сказка», «Баба Яга») и др.

Если представлять цикл как описание дня ребёнка, то «Сладкая грёза» - это вечер. Няня уже рассказала сказку, и теперь дети погружаются в мир сновидений и сладких мечтаний. Для воплощения этого образа идеально подходит кантиленное звучание, которым пронизано данное произведение. Работа над пьесой будет способствовать эмоциональному развитию ученика,

¹ Грохотов С. Шуман и окрестности. Романтические прогулки по «Альбому для юношества» - М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2006. – 21 с.

² Айзенштадт С.А. «Детский альбом» П.И. Чайковского. – М.: Классика-XXI, 2003. – 25 с.

выработке чуткости, гибкости, навыков слухового контроля, грамотной фразировки.

§2. Начало урока

После изучения истории создания пьесы важно обсудить с учеником музыку, над которой будем работать. Полезно послушать произведение и обговорить с ребенком: какими словами можно описать его характер? Как ты думаешь, о чем эта музыка? С ученицей слушаем пьесу в исполнениях М. В. Плетнёва и М. С. Лебензон. Сравниваем исполнительские трактовки. При том, что имеется отличие в темпе, есть возможность говорить о схожем отношении к художественному образу. В обоих исполнениях «Сладкая грёза» представляет собой нежную, лирическую и возвышенную музыку. Она погружает нас в мир детских мечтаний, которые наполнены чистой непосредственностью и лёгкостью. Частой ошибкой учеников является чрезмерное увлечение преодолением двигательных исполнительских сложностей, при котором всё внимание переходит с эмоциональной сферы произведения на техническую. Чтобы избежать этого, дальнейшую работу будем вести, ставя исполнительские задачи в контексте художественного образа.

Первой трудностью для ребенка станет разделение фактуры на 3 пласта: два мелодических голоса, которые звучат в дуэте, и аккомпанемент. Возникает необходимость выстраивать между ними правильный звуковой баланс. Для облегчения задачи предлагаю ученице подключить воображение и представить, какие инструменты наиболее удачно подошли бы для оркестровки пьесы. Вместе приходим к выводу, что оркестровать «Сладкую грёзу» мы будем струнно-смычковыми, а именно струнным квартетом. Продумываем каждую линию в отдельности: верхний голос будет играть скрипка, нижний - виолончель, а линию аккомпанеента можно представить в виде *pizzicato* альты и второй скрипки. Именно крайние голоса потребуют хорошего навыка игры кантилены. Такие ассоциации напомнят о необходимости объединять звуки мелодии единым исполнительским жестом, подобно движению смычка, помогут выявить

индивидуальность пластов мелодии и услышать тембровое расслоение. Ребёнок будет лучше понимать необходимость звуковой градации. На данном уроке с ученицей будем заниматься крайними разделами. Работу над средним разделом оставим в качестве домашнего задания (она будет строиться таким же образом, как в классе). Это поможет отследить, насколько хорошо ребёнок способен обобщить полученный опыт работы над произведением и перенести его на самостоятельные занятия.

§3. Подготовительные упражнения

Сначала прошу ученицу выполнить упражнение без инструмента. Ребёнок держится указательным пальцем за мою ладонь при помощи цепкой последней фаланги. Рука при этом должна повиснуть, как полотенце на крючке. Необходимо почувствовать вес руки, отпустить её, исключив даже малейшие зажимы. Выполнение данного упражнения помогает научиться управлять тонусом мышц, ощутить свободу во всех сочленениях руки при активности пальца, что очень важно для мягкости звучания при игре кантилены. После нескольких попыток ученица успешно справляется с задачей, и мы переходим на работу за инструментом.

На первом этапе будем играть только один звук. Генрих Густавович Нейгауз в книге «Об искусстве фортепианной игры» пишет о том, что обязанностью любого исполнителя является работа над звуком³. Автор отмечает: «Овладение звуком есть первая и важнейшая задача среди других технических задач, которые должен разрешить пианист, ибо звук есть сама материя музыки»⁴. Именно поэтому сначала мы вспомним, как грамотно извлекать один звук, следя за его началом, продолжением и затуханием. Ребёнок погружает руку в клавиатуру, важно, чтобы при этом сохранялась её гибкость, пластичность. Мышечные фиксации сразу выявляем и устраняем. Следим за качеством взятого

³ Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. – М.: Музыка, 1988. – 54 с.

⁴ См. там же – 56 с.

звука: он долго длящийся, бархатный, ощущается глубина клавиши. При этом важен первоначальный импульс взятия, который обеспечивается активным кончиком пальца. «Самое трудное и важное - донести нужную часть веса руки в клавиатуру плавно, без толчков, и в то же время не растерять его, адресовав в конец пальца», - пишет Е. Я. Либерман⁵. Прошу ученицу слухом проводить звук.

Далее выполняем подготовительное упражнение Е. Ф. Гнесиной⁶:

Рис.1

Оно поможет поймать ощущение передачи опоры от пальца к пальцу, активизирует слуховое внимание. В процессе работы нам понадобится только нижний вариант аппликатуры, так как именно он чаще встречается в мелодических линиях фактуры и будет наиболее полезным. Средний аппликатурный вариант оставим в качестве домашнего задания. Ученица играет сначала правой, затем левой рукой. Следим, чтобы момент соединения звуков был на одной глубине. Кисть гибкая, локоть ведёт за собой руку, помогая небольшим объединяющим горизонтальным движением. Пальцы, которые не играют, при этом остаются абсолютно свободными и не поджимаются в суставах. Напоминаю о необходимости вслушиваться в момент перетекания одного звука в другой, следить за мягкостью звучания.левой рукой так же выполняем упражнение по звукам хроматической гаммы вниз (с выполнением тех же задач), поскольку в пьесе используется такой тип движения (как и в первом случае, используем нижний вариант аппликатуры 5 и 4 пальцами).

⁵ Либерман Е. Я. Работа над фортепианной техникой. – М.: Классика XXI, 2003. – 92 с.

⁶ Гнесина Е. Ф. Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники. – Санкт-Петербург: Композитор, 2016 – 4 с.

к окончанию фразы. Для внятного произнесения следующего за вершиной фразы звука первый палец выполняет берущее движение в ладонь, вовремя освобождая клавишу для второго пальца, что помогает избежать «залипания» звука «ля». Вторая задача (правильного исполнения ритма) решается нами с помощью игры в медленном темпе со счетом вслух «ра-аз-и-и» (шестнадцатая приходится при этом на последний слог «и»). Предлагаю ученице представить, что ей необходимо как бы «проскользнуть» сквозь первую ноту «ля» во вторую. Завершая работу над трудным местом, объединяем два такта в цельную конструкцию. Они представляют собой музыкальную мысль, которую необходимо объединить одним волевым устремлением и дыханием, несмотря на артикуляционную обособленность мотивов. Играем все фрагменты с похожими задачами.

В пятом такте появляется широкий ход на большой интервал, который требует особой выразительности интонирования (что составляет следующую сложность).



Рис. 4

Прошу ученицу голосом пропеть интервал, обращаю её внимание на то, что необходимо усилие, чтобы проинтонировать его. Запомнив свои ощущения, юный исполнитель легче перенесёт их на инструмент. Ребёнок играет фрагмент мелодии, предощущая преодоление расстояния и подготавливая звук. Здесь, в пятом такте, мелодия расщепляется на два голоса. В нижнем прослеживается хроматический ход. Прошу ученицу сыграть линию баса и нижний голос правой руки, обратив внимание на то, что вместе они составляют ритмический дуэт:



Рис. 5

В завершение работы над партией правой руки ребёнок играет мелодию первого раздела целиком, успешно справляясь с поставленными задачами. Анализ трудностей и особенностей музыкального материала способствовал развитию слухового контроля, бережного отношения к звуку.

§5. Работа над партией левой руки

Партию левой руки мы разделим на мелодическую линию и аккомпанемент. Начинаем работу над нижним голосом. Раннее в репертуаре ученицы было мало пьес, где в мелодии чередуются 4 и 5 пальцы, поэтому игра партии левой руки вызывает у неё сложности. Для преодоления двигательных затруднений исполняем нижний голос в медленном темпе, проговаривая вслух аппликатуру. Прошу ребёнка представить, что пальцы – это колонны, удерживающие свод руки. Пятому пальцу при этом помогает отведение локтя от корпуса, что предотвращает «заваливание» запястья. При работе над аккомпанирующим голосом в пьесе ставятся две основные задачи: совместное взятие звуков в интервалах и аккордах, а также способность играть в динамике *piano*, сохраняя при этом качество и ясность звучания. Чтобы добиться верных ощущений, рекомендую ребёнку поиграть линию аккомпанирующих интервалов штрихом *staccato* с места, с клавиши (не замахиваясь пальцами). Это помогает добиться одновременности взятия звуков, способствует их собранности и активизирует последние фаланги пальцев. Далее играем отдельно линию аккомпанирующего голоса, обращая внимание на подголосок, в котором прослеживается идея хроматического хода, часто встречающаяся в фактуре пьесы:



Рис. 6

Чрезвычайную сложность для учащихся представляет собой соединение мелодического голоса и аккомпанемента в партии одной руки. При этом возникает необходимость более слабыми пальцами (четвёртым и пятым) играть мелодию, а сильными (первым, вторым, третьим) играть аккомпанемент, прозвученный, но не мешающий солирующим голосам. При таком типе фактуры крайне важно найти правильные мышечные и весовые ощущения. Полезно будет мысленно разделить руку на две части: основной вес будет приходиться на левую (на 5 и 4 пальцы). «Линия сопровождения должна поддерживать мелодию, чутко следуя за всеми её изгибами, подобно фортепианному сопровождению вокальных романсов», - пишет С. А. Айзенштадт⁷. Перед тем, как соединять мелодию и аккомпанемент, ознакомимся, как это советует делать Н. П. Корыхалова. Наталья Платоновна в своем методическом пособии «„Детский альбом” П.И. Чайковского: такт за тактом»⁸ предлагает играть только аккорды и интервалы аккомпанемента с гибким кистевым движением, педагог присоединяется к ученику, играя мелодию. В следующем способе рекомендуется играть мелодию нижнего голоса левой рукой, а аккомпанирующие интервалы правой. С ученицей выполняем два этих упражнения. При игре первого ребёнка сосредоточен на своих исполнительских задачах, при этом появляется слуховое представление о грамотном звуковом балансе, верной фразировке. Второе упражнение позволяет юному исполнителю самостоятельно сыграть партию левой руки, при этом сперва немного облегчив задачу и распределив фактуру. Это придаст уверенности. В завершение работы над партией левой руки прошу

⁷ Айзенштадт С.А. «Детский альбом» П.И. Чайковского. – М.: Классика-XXI, 2003. – 70 с.

⁸ Корыхалова Н. П. «Детский альбом» П. И. Чайковского: такт за тактом – Санкт-Петербург: Композитор, 2011. – 100 с.

ребёнка сыграть её целиком в первом разделе, как написано. Обращаю внимание ученицы на «помощь» со стороны композитора: сольный звук и аккомпанемент разнесены по времени, благодаря паузам. Это позволяет подготовить взятие звука каждой линии, мышечно предощущая его.

§6. Обсуждение формы произведения. Работа над драматургией. Вопросы педализации

Ребёнок исполняет всю фактуру первого раздела. Появилась объёмность звучания, в лучшую сторону изменилось качество звука. Поскольку музыка пьесы хорошо знакома ребёнку, мы будем обговаривать кульминации и фразировку во всём произведении (в том числе и в среднем разделе). Обсуждаем, что «Сладкая грёза» написана в простой трехчастной форме. Материал крайних разделов одинаков. Они представляют собой периоды, состоящие из 16 тактов, при этом одно предложение составляет 8 тактов, повторяется дважды с небольшими изменениями и строится по принципу периодичности (2+2+2+2). Средний раздел также является периодом (16 тактов), состоящим из двух предложений по восемь тактов, однако строятся они по принципу суммирования (2+2+4). Главная кульминация располагается во второй половине среднего раздела. В 21 такте каноном вступает верхний голос, меняется характер:



Рис. 7

Акценты на каждом звуке, динамика форте, высокая тесситура, имитационное проведение хроматического хода – всё это придает патетики и большего драматизма высказыванию. Интересно, что голоса вступают сразу с вершины без подготовки, что встречается нечасто. На протяжении двух тактов необходимо держать горячее, темпераментное звучание.

Местные кульминации находятся в крайних разделах и приходятся на 13-ые такты периодов (это 5-6 такты вторых предложений). Внутри фразы организуются следующим образом: чётные такты являются более сильными, в исполнении необходимо устремлять внутреннее движение к ним. При этом динамически ведём мелодию всего периода к вершине (от «*riano*» до «*rosso più forte*»). Ребёнок исполняет первый раздел с учётом этих рекомендаций.

Обсуждаем вопрос педализации. В «Сладкой грёзе» педаль играет колористическую роль, обогащая звучание и делая его более насыщенным. В данной пьесе предполагается использование запаздывающей педали, меняющейся на каждую долю при движении четвертями, однако она может продлеваться, если гармония не меняется (например, на 2 и 3 долях второго такта). Ребёнок владеет навыком запаздывающей педализации, и, чтобы проверить, насколько хорошо ученица поняла принцип использования педали в пьесе, прошу её исполнить небольшой фрагмент. Ребёнок успешно справляется, и нам не требуются специальные упражнения. Рекомендую как можно меньше использовать педаль при домашней работе, поскольку, на данном этапе, мы ставим перед собой задачи контроля качества звуковедения, не подменяя пальцевую работу возможностями педали.

§ 7. Завершение. Формулирование домашнего задания

Занимаемся последним тактом пьесы. Музыкальный материал аккомпанирующих аккордов изложен там несколько иначе, они уже не разделены паузами. Прошу ребёнка сыграть отдельно партию левой руки, слушая верхний голос аккордов. Знакомимся с понятием «двойная репетиция»: пробуем сыграть аккорды «внутри» клавиши, не отрывая пальцы с поверхности. Линию аккомпанирующего голоса выстраиваем с затуханием: на первый аккорд приходится больше веса руки, чем на последующие. Фермата на последних звуках пьесы возвращает к вопросам слухового контроля. Окончание не должно звучать торопливо, нельзя снять руки слишком рано, или, наоборот, передержать. Завершая пьесу, следим за затухающими звуками, слушая их

растворение в тишине. Ученица играет последний такт двумя руками, обращая внимание на протяженность ноты «до» в верхнем голосе и выполняя все рекомендации.

Подводя итог урока, вспоминаем, обсуждаем и анализируем над чем работали в течение занятия. Это поможет закрепить в памяти этапы и технологию работы над произведением, что будет способствовать продуктивности самостоятельных занятий. В качестве домашнего задания остается работа над средним разделом с учетом всех рекомендаций. Также напоминаю ученице, что следует поиграть третье подготовительное упражнение средним вариантом аппликатуры. Грамотная, вдумчивая самостоятельная работа – залог успеха и совершенствования исполнения.

ВЫВОД

В ходе урока мы:

- изучили историю создания произведения;
- ознакомились с интерпретациями исполнителей и рекомендациями педагогов, что способствовало воспитанию интереса учащегося и развитию стремления к поиску собственной исполнительской интерпретации;
- выполнили подготовительные упражнения, что помогло развить двигательно-игровые навыки и преодолеть технические трудности, добиться свободы пианистического аппарата;
- занимались выработкой верных мышечных ощущений при игре, что способствовало выстраиванию правильного звукового баланса между пластами фактуры;
- активизировали слуховое внимание;
- провели анализ формы произведения;
- затронули вопросы художественного образа;
- обсудили вопросы фразировки и выстраивания кульминаций, педализации.

№ 21.

Сладкая грёза.

Douce rêverie.

Умеренно. (Moderato)

p *con molto affetto*

poco più f

cresc.

f

p

mf marcato

First system of the musical score. The right hand (treble clef) features a melodic line with grace notes and slurs. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *mf* is present.

Second system of the musical score. The right hand continues with melodic phrases, including a triplet. The left hand has a more active accompaniment. Dynamic markings include *f*, *dim.*, and *p*. Fingering numbers are visible throughout.

Third system of the musical score. The right hand has a more melodic and lyrical quality. The left hand accompaniment is steady. A dynamic marking of *poco più f* is present.

Fourth system of the musical score. The right hand features a melodic line with grace notes. The left hand accompaniment is rhythmic. Dynamic markings include *p* and *cresc.*

Fifth system of the musical score. The right hand has a melodic line with grace notes. The left hand accompaniment is rhythmic. A dynamic marking of *f* is present.

П. И. Чайковский – «Сладкая грёза» под редакцией Е. Голубева

Список литературы

1. Айзенштадт С. А. Детский альбом П. И. Чайковского. - М.: Классика-XXI, 2003. – 80 с.
2. Гнесина Е. Ф. Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники. – Санкт-Петербург: Композитор, 2016. – 27 с.
3. Грохотов С. Шуман и окрестности. Романтические прогулки по «Альбому для юношества» - М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2006. – 240 с.
4. Корыхалова, Н. П. «Детский альбом» П.И. Чайковского: такт за тактом. – Композитор, Санкт-Петербург, 2011. – 112 с.
5. Либерман, Е. Я. Работа над фортепианной техникой - М.: Классика-XXI, 2003. – 148 с.
6. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога – М.: Музыка, 1988. – 240 с.