

Министерство образования и науки Республики Татарстан

Казанский Федеральный Университет

Институт филологии и межкультурной коммуникации имени Льва Толстого

Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение

«Лениногорский музыкально-художественный педагогический колледж»

**Методические рекомендации по освоению жанра колыбельной  
в инструментальной музыке современных композиторов**

Лениногорск, 2018 г.

ББК 85.31

З 12

**Утверждено и рекомендовано к использованию преподавателями педагогических организаций среднего профессионального образования в процессе группового и индивидуального обучения студентов специальности 53.02.01 Музыкальное образование решением заседания кафедры татаристики и культуроведения ИФМК им. Льва Толстого КФУ от 19 апреля 2018 г.**

Рецензент: **Явгильдина З.М.**, Заведующий кафедрой татаристики и культуроведения ИФМК им. Льва Толстого КФУ

Составитель: **Загитова А.А.**, преподаватель высшей квалификационной категории ПМ.03 Педагогическая музыкально-исполнительская деятельность: МДК.03.03. Музыкально-инструментальный класс ГАПОУ «ЛМХПК»

З 12 Методические рекомендации по освоению жанра колыбельной в инструментальной музыке современных композиторов. / Сост. А.А. Загитова; рец. З.М. Явгильдина. - Лениногорск, 2018. - 33 с.

Методические рекомендации по освоению жанра колыбельной в инструментальной музыке современных композиторов составлены в соответствии с требованиями ФГОС и раскрывают вопросы, касающиеся работы над художественным исполнением фортепианных произведений зарубежных и отечественных композиторов в жанре колыбельной в классе музыкального инструмента фортепиано. Работа создана для преподавателей и студентов педагогических организаций СПО специальности 53.02.01 Музыкальное образование.

©ГАПОУ «ЛМХПК», 2018

## Содержание

Пояснительная записка.....	4
Методический и исполнительский анализ колыбельных в инструментальной музыке современных композиторов Д. Шостаковича, Р. Яхина, Г. Воробьева, Р. Ахияровой, Т. Хренникова.....	5
– Дмитрий Дмитриевич Шостакович .....	5
– Рустем Мухаметхазеевич Яхин.....	12
– Геннадий Васильевич Воробьев.....	18
– Резеда Закиевна Ахиярова.....	20
– Тихон Николаевич Хренников.....	22
Заключение.....	25
Список использованных источников.....	26
Приложение.....	27

## Пояснительная записка

Колыбельная, родившись как народный песенный жанр, получила развитие в творчестве композиторов разных эпох и стилей. Создавая их, композиторы опираются на традиционные ритмические и мелодические обороты, присущие музыке их народа, на интонационное своеобразие народных песен. Но народные интонации всегда как бы преломляются через авторский стиль, поэтому, слушая колыбельную, сочиненную композитором, можно найти и народные черты, характерные для этого жанра, и распознать оригинальный «почерк» автора.

Современными композиторами создано множество разнообразных колыбельных, как вокальных, так и инструментальных. И по силе художественного воздействия они равнозначны народным колыбельным песням. Современные колыбельные пьесы способны пробудить в человеке самые высокие чувства, воспитать любовь к ним и понимание их эстетических идеалов.

Поскольку основная масса студентов не знакома с жанром колыбельной, не имеет сведений о творчестве современных композиторов и не слышала инструментальные колыбельные, то назрела необходимость написания данной работы. В этом состоит и актуальность, и своевременность предложенной темы.

Цель данной работы – через наиболее близкий всем (детям и взрослым) жанр колыбельной раскрыть красоту фортепианной музыки, изучить инструментальные колыбельные композиторов Д. Шостаковича, Р. Яхина, Г. Воробьева, Р. Ахияровой, Т. Хренникова.

*Методический и исполнительский анализ колыбельных  
в инструментальной музыке современных композиторов*

*Д. Шостаковича, Р. Яхина, Г. Воробьева, Р. Ахияровой, Т. Хренникова*

Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906-1975) – гениальный советский композитор, классик мировой музыкальной культуры, которого волновала судьба нашей страны, судьба миллионов людей. «Его музыка не только завораживает, убеждает, заставляет мыслить, радует или печалит. Она повествует о самом главном – о горестях и надеждах современного человека», - писал о Шостаковиче композитор А. Петров.

Многие произведения Д.Д. Шостаковича обладают необыкновенной силой трагизма. Он глубоко переживал все, что пришлось испытать его стране, его народу. Не обо всем можно было в те годы говорить словами. Но в музыке нет слов, и Д.Д. Шостакович говорил о тяжелых испытаниях, которые пришлось пережить его народу, языком музыки.

Наряду с трагедийной музыкой у Д.Д. Шостаковича есть произведения, в которых он умел, как никто другой, заразительно смеяться. Он высмеивал зло, глупость, в его музыке столько остроумия, едкого и доброго смеха. Среди его произведений много лиричных – чистых, добрых, светящихся.

Д.Д. Шостакович создал много разнообразных талантливых произведений. Это и крупные произведения для оркестра, театра, хора, солистов (15 симфоний, оперы, балеты, концерты), и произведения для небольшого числа исполнителей (квартеты, трио, квинтет), для фортепиано, циклы романсов, музыка к кинофильмам и т.д.

Для детей Д.Д. Шостакович написал немного произведений. Это сборник фортепианных пьес «Детская тетрадь», который он подарил своей дочери Гале в день ее рождения, когда ей исполнилось 9 лет, сборник «Танцы кукол», который составлен композитором из пьес, использованных в его балетах.

«Колыбельная», как и «Танцы кукол», - балетная музыка, написанная для оркестра. Композитор переложил ее для фортепиано. В этой колыбельной ярко проявились некоторые черты его стиля: выразительный, своеобразный мелодизм, неожиданность контрастов, смелые гармонические сочетания, гармоническая красочность, оригинальность языка, обобщение народно-песенных интонаций, тонкая, одухотворенная лирика, психологизм.

Эта инструментальная колыбельная очень поэтична. Исполняется она спокойно, мягко, напевно.

Пьеса написана в простой 3-х частной форме с небольшим вступлением и кодой (5т.). Основная тональность – *As-dur* (ля бемоль-мажор), которая на протяжении всего произведения часто отклоняется, но с возвратом в эту же тональность; размер –  $\frac{3}{4}$ ; в крайних частях темп – *Спокойно*, в средней части – *Медленно*; господствующий штрих – *legato*; очень красочная гармония; нюансировка, в основном, в пределах – *p, pp*; запаздывающая педаль – все это рисует картину ночи, сновидений, грез, мечтаний.

Мелодия, светлая и безмятежная в начале, в конце I части звучит проникновенно и окрашивается легкой грустью. Иногда музыка звучит замороженно, удивленно (т.7-10). Широкие ходы вверх придают ей устремленность, полетность, взволнованность, трепетность (т.15-24).

Вальсовый аккомпанемент напоминает покачивание колыбели. Он как бы укутывает мелодию легким покрывалом – прозрачный, летящий, очень красочный, тоже устремленный вверх.

Средняя часть колыбельной удивляет необыкновенной гармонической красочностью: далекие гармонические сопоставления звучат фантастично, сказочно, странно, нереально, как рождающиеся грезы, сновидения. Аккордовые звучания прерываются мерцающей мелодией, нежной и завораживающей. В конце средней части мелодия достигает вершины, звучит лучезарно, благородно, красиво.

Значительную трудность в этом произведении представляет проведение мелодии на широком непрерывном дыхании, достижение плавности в сочетании звуков *legato*. Поэтому не следует дробить тему на мелкие отрезки. Короткие лиги целесообразно объединять в крупные. Вообще, они подчеркивают пластический элемент музыки и в данном случае имеют, скорее всего, интонационное значение, помогая более наглядно воспринять нотную запись и не должны разрывать мелодическую линию. Поэтому, 1-й такт правой руки нужно обязательно соединить с последующими, сыграв их «на одном дыхании», единым движением руки, мягким, нежным туше, с небольшим подъемом к логической вершине.

Спокойно

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems of music. The first system contains four measures, and the second system contains five measures. The score is written for both the right and left hands. The right hand part features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). The left hand part provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamic markings include 'p' (piano) and 'Ped.' (pedal). The tempo/mood is indicated as 'Спокойно' (Calmly). The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

При этом особое внимание надо обратить на соединение долгого звука с последующим коротким. Необходимо хорошо «дослушивать» долгий звук и исполнять последующий за ним короткий примерно с той силой звучности, с какой звучал долгий звук к моменту взятия короткого. Без этого между ними появится «шов», не будет нужной связности звучания.

Предметом особой заботы в процессе этих занятий должен стать 1-й палец. Из-за своих природных недостатков: неприспособленность к самостоятельному удару вниз и тяжеловесность, извлеченный этим пальцем звук будет резко отличаться от соседних своей «тяжестью» и рука будет «вязнуть» на нем. Для того чтобы заиграл палец, надо играть именно пальцем, не заменяя его работу действиями других мышц.

В подобного рода случаях, когда в певучих мелодиях имеются скачки на большие интервалы, исполнителю надо воспринимать их как бы вокально, словно взятые голосом. Это помогает лучше ощутить подъем мелодической энергии, усиление напряженности звучания. Вспомогательным приемом в этих случаях может служить «раскрытие» руки перед взятием соответствующего звука. Если вслед за коротким звуком мелодия продолжается, и звучание ее усиливается, то нужен новый приток мелодической энергии. Дополнительная энергия должна быть накоплена при исполнении последующих звуков путем постепенного их усиления. Это усиление надо сделать, однако, достаточно тонко, чтобы не нарушить связности последующих звуков и не вступить в противоречие с логикой развития фразы.

Другое, не менее важное, в этом произведении – звук, кантиленное исполнение мелодии. Пальцы должны не ударять по клавишам, а прикасаться к ним подушечкой, мягко падать на них, должны плавно и гибко переходить, переступать с одного на другой. Следует остерегаться излишних движений. Кисть все время податливая, но не вихляющая. Гибкость подобного рода сообщает пальцам необходимую свободу и легкость, и в то же время не лишает их известной опоры. Пальцы слегка, но все же закруглены, в кончиках своих немного фиксированы: они как бы «лепят» звук. Их основное положение – возможно ближе к клавишам. Их основная функция – ощущать, возможно, больше «дно клавиши», но не давить и тем более не продавливать их: погружение пальца вовсе не означает преднамеренного давления.

Рекомендуется поработать отдельно над правой рукой, слушая каждый звук вне ритма.

Для того чтобы фортепиано пело, нужно не только хорошо играть мелодию, но и найти соответствующее звучание аккомпанемента. Аккомпанементы подобного рода должны звучать очень тихо и ровно. Это технически нелегко и требует специальной работы. Овладеть техникой такого аккомпанемента – значит сделать важный шаг в приобретении звукового мастерства. Следует услышать, почувствовать особую звуковую прелесть сочетания певучей мелодии с «отдаленным» аккомпанирующим фоном. В данном аккомпанементе опорой, самым громким и глубоким звуком является бас. Все последующие звуки, добавляясь к звучанию баса, тонут в нем, продолжая свое существование уже в виде «вибрирующего» аккорда, звучащего на педали. Работу рекомендуется начинать одной рукой, но с педалью. Рука, совсем свободная, «ленивая» тяжело кладется на бас. Вытянутые, почти плоские пальцы, «добираются» до клавиш ползком, как щупальца «присасываясь» к ним. Просвета, расстояния между пальцем и клавишей нет никакого. Добиться *piano*, ровности, гармоничности можно только при обостренном слуховом внимании. Полезно поиграть, сосредоточив внимание на взятии каждого звука, то есть учить медленно, не столь тихо, без педали, тщательно «нажимая» каждую клавишу всей рукой.

Спокойно

*p*

*Ped.* *\*Ped.* *\*Ped.* *\*Ped.\**

Затем опять возвращаться к первоначальной работе и к игре двумя руками.

Вторая часть является кульминационной. Большое значение в исполнении этой части имеет ясное ощущение гармонии. Надо уметь слышать музыку, как

по горизонтали, так и по вертикали. По горизонтали нужно добиваться отчетливого звучания каждого голоса; по вертикали – слышания всего богатства гармонии. Трудность в том, чтобы хорошо прослушать их смену и добиться стройного звучания аккордов, интервалов с выделением мелодического голоса. Для достижения этого целесообразно придать руке форму свода, не прогибая пястных косточек и не опуская запястья. Важно, чтобы каждый аккорд звучал не резко. Необходимо не бросать, а мягко и свободно опускать руку, как бы погружая пальцы в клавиши до самого дна. Пальцы при этом должны быть активными и словно «схватывать» аккорды, что придает большую точность звукоизвлечению. В дальнейшем задача более яркой окраски верхнего голоса в аккордах может решаться следующим образом: вначале извлекается насыщенный звук 4 или 5 пальцем с целесообразным наклоном руки, а, затем, добавляются остальные звуки более легким прикосновением пальцев. Можно поиграть аккорды и интервалы отдельно вне ритма ясными, цепкими пальцами, чтобы услышать гармонию, ансамбль между голосами. Также рекомендуется пропеть каждый голос, дирижируя, сначала без инструмента, затем в сопровождении других голосов.

Как уже говорилось, во II части аккорды прерываются гаммообразным мелодическим пассажем. В этих пассажах необходимо равномерно чередовать звуки во времени и силе, то есть должна быть ровность звучания. Для того, чтобы все ноты звучали ровно, их следует брать одинаковым приемом. Преодолеть эту трудность помогает так называемая позиционная игра, основанная на мышлении по позициям, но необходимо соблюдать авторскую аппликатуру. При позиционной игре очень большое значение имеет взятие последнего звука перед сменой позиций. Он берется легким самостоятельным движением пальца. Нажим руки на последнюю клавишу вреден и может отяжелить переход на новую позицию. В данном случае можно выделить такие позиции:

Для продолжения

Медленно

*pp*

Ped.\* Ped.\* Ped.\*

Ped.\* Ped.\* Ped.\*

Эти позиции полезно учить разными приемами, в разных темпах. Сначала играть очень медленно сочным звуком. Затем, с каждым повторением, темп прибавлять, после чего постепенно замедлять его.

В «Колыбельной» Д. Шостаковича представлены единственные динамические нюансы: в I части – *p*, во II части – *pp*, но мы понимаем, что динамика намного разнообразнее. Важно учесть, что клавиша при *p*, *pp* нажимается медленнее. Слабое воздействие на нее занимает больше времени, чем сильное. Поэтому пальцы даже на *pp* должны быть очень активными. Вначале желательно все это поиграть крепкими, цепкими пальцами на более громком звучании. Несмотря на оттенок *p* тема исполняется во всех проведениях полным, певучим звуком.

В этом произведении используется запаздывающая педаль, которая придает большую певучесть и более богатую тембровую окраску мелодии. Такая педаль отпускается моментально после того, как уже взята следующая гармония, которая тут же закрепляется новой педалью и т.д.

Очень важно в этой пьесе правильно слышать и исполнять смену темпов. I и III часть необходимо играть в спокойном темпе, II часть – в медленном темпе. Полезно поработать над стыками частей, соединяя их между собой, то есть поучить последний такт I части с 1-ым тактом II части и последний такт II части с 1-ым тактом III части.

«Колыбельная» Д. Шостаковича приучает к образному мышлению, преодолению многих технических трудностей, развивает гармонический слух.

**Рустем Мухаметхазеевич Яхин** (1921-1993) – классик татарской музыки. Начало его творческой деятельности приходится на 50-е годы XX века. В своем творчестве Р. Яхин предстает как художник, органично сочетающий элементы татарского музыкального фольклора с достижениями русской музыкальной классики и советских композиторов. Его композиторская деятельность получила признание и любовь широких масс слушателей как в нашей республике Татарстан, так и за рубежом.

Любимые жанры композитора – лирическая вокальная и фортепианная миниатюра. В этом жанре он воплотил свой собственный хрупкий и ранимый внутренний мир. Его человеческую доброту, отзывчивость, незлобивость, нежность – все мы слышим в этих небольших камерных формах. Фортепианные пьесы Р. Яхина – плод свободной фантазии. Каждая из них воспринимается как импровизация, как непосредственное излияние чувств художника и слушатель как бы присутствует при рождении тех форм, в которые облекается образное видение композитора. Запечатлевая в звуках мгновения поэтического вдохновения, прекрасные душевные порывы, сочинения Яхина свидетельствуют о романтической одухотворенности их творца. Пожалуй, Яхин самый романтический из татарских композиторов.

Известен Р. Яхин и как первый в Татарстане концертирующий пианист. Выступая в качестве солиста и концертмейстера, он знакомил слушателей не только со своими произведениями, но и активно пропагандировал лучшие образцы татарской музыки. Интерпретация его отличалась глубиной, полетностью, необычайной красочностью звуковой палитры.

Яхин написал около 400 песен и романсов; концерт для фортепиано с оркестром; Кантату для хора с оркестром «Идель»; произведения для фортепиано (Сюита, Соната, Вальс-экспромт, цикл «Летние вечера», различные пьесы); произведения для скрипки, виолончели; обработки народных песен.

В пьесах Р. Яхина неизменно присутствует мелодико-тематическое начало, преобладают классические принципы развития тематизма. Гармонический язык композитора обычно не порывает с тональной системой, хотя и допускает привлечение более сложной аккордики.

Ладовой основой тематизма в большинстве пьес Р. Яхина служит пентатоника – характерный лад татарской народной музыки. Но пентатонические мелодии, как правило, гармонизируются автором на основе классической функциональности.

«Колыбельная» Р. Яхина из цикла «Летние вечера» - пьеса лирического характера, с красивой распевной мелодией, исполняющейся на одном дыхании и выдержанной в стиле народной колыбельной. Она написана в простой трехчастной форме с видоизмененной репризой и небольшой кодой. Тональность крайних частей – *Es-dur* (ми бемоль-мажор), во II части – *g-moll* (соль минор); размер – *C*; темп – *Andante* ( $\bullet \downarrow = 100$ ); штрихи – *legato, tenuto*; многослойная фактура; динамика – *p, pp, mp*; постоянные темповые отклонения – *rit., a tempo, poco meno mosso, rall*; сочетание запаздывающей полной педали с полупедалями; сложные ритмы – синкопа, элементы полиритмии.

Исполняется мягко, нежно, выразительно, но в то же время взволнованно, тревожно за счет арпеджированных аккордов II части и триолей левой руки III части. Кульминация пьесы приходится на окончание II части.

Основная сложность в исполнении мелодии – сохранить единую линию развития, не потерять логической нити в ее произнесении. Многослойность фортепианной фактуры произведения провоцирует исполнителя на членение мелодии; при этом мелодия как бы «рубится» на отдельные куски. Нелепость и противоестественность такого исполнения сразу же становится очевидной при пении вслух; тогда как на инструменте этот недостаток не столь заметен играющему, потому что вуалируется звучанием аккомпанемента.

Пропевая мелодию, нужно выявить ее логическое строение, деление на фразы, мотивы, предложения. Так, I часть «Колыбельной» Р. Яхина состоит из двух предложений. Первое предложение делится на две фразы, в каждой из которых по два мотива. Конец I фразы исполняется на *rit.* и *ten.*, а II фразы – на *rit.* Начало II предложения в точности совпадает с началом I, разница – в последней IV фразе. Во II фразе мелодия поднимается вверх, а в IV – наоборот спускается вниз.

Для достижения хорошего легато и певучего туше, необходимо все опорные мелодические звуки брать весом всей руки, глубоко «от себя», но без толчков. Синкопированные интервалы и аккорды играть четкими, легкими, цепкими пальцами («кусачками»), очень тихо, певуче, мягко. Все концы фраз, предложений дослушивать, исполняя их «на съеме» запястья. Кисть должна быть мягкой, свободной, «дышащей». При этом необходимо добиться проникновенности, прозрачной ясности и чистоты верхнего голоса. Рекомендуются поучить его отдельно, с небольшим наклоном кисти к 5 и 4 пальцам, свободным и естественным движением руки.

Затем поиграть мелодию с сопровождением, добиваясь органичности и синхронности партий обеих рук.

Особой проработки требует то место, где тема звучит в среднем, «виолончельном» регистре левой руки во II части. Чтобы тема звучала слитно и не терялась среди аккордов, необходимо наладить ее четкое слуховое

представление, внутреннее слышание, для чего полезно попеть и поиграть ее в разных сочетаниях.

Арпеджированные аккорды рекомендуется поучить, делая акцент на 1-й палец. Для того чтобы этот акцент был без толчка, 1-й палец брать как бы с опозданием, заранее его приготовив.

с 7236 к

Еще одна трудность в этой пьесе – часто выдержанный на протяжении всего такта басовый звук в левой руке. Долгие звуки на фортепиано заметно ослабевают, тем более нюансировка в пределах *p*. Здесь необходимо поработать отдельно над этой рукой. Звук брать сверху, весом всей руки и нужно мыслить его так, как если бы он исполнялся голосом.

На протяжении всей «Колыбельной» средний пласт интервалов, аккордов выписан в синкопированном ритме. Имеет смысл поиграть отдельно партию каждой руки двумя руками – для лучшего пространственного слышания гармонии и синкопированного ритма.

Поскольку фактура пьесы многослойная, то необходимо поискать оркестровую звучность, найти разнообразные фортепианные краски. Это воображаемая оркестровка нужна для того, чтобы всколыхнуть фантазию и этим помочь реализовать на своем инструменте общую характерную особенность звучности, а иногда манеру исполнения на том или другом инструменте. Например, мелодию I части можно передать скрипке, а II части – виолончели.



поочередно поиграть каждый из голосов, затем сыграть несколько раз какой-либо из голосов, а когда движение станет уже в значительной мере «автоматичным», присоединить другой голос, направить на него внимание и стремиться к тому, чтобы так же ровно играть первый голос.

Постоянные темповые отклонения – *ritenuto, a tempo, poco meno mosso, rallentando* – представляют большую сложность в исполнительском плане этого произведения. Каждое замедление должно компенсироваться соответствующим ускорением и наоборот; иными словами, как заметил К. Игумнов, «сколько взял взаймы, столько и отдал». А для подобного исполнения надо обладать чем-то большим, чем простое понимание; надо обладать «даром разбираться в вопросах чувства и поэзии», то есть быть художником, поэтом. Вообще, для Яхина свойственно свободное, живое исполнение, необычные метроритмические и темповые отклонения. Поэтому студент должен очень хорошо чувствовать и мыслить, чтобы правильно выполнить эти отклонения.

В своей «Колыбельной» Р. Яхин применил запаздывающую педаль, но с различной градацией полупедалей. Самый неискушенный в тонкостях пианист может проверить, что басовая нота продолжает звучать на педали, в то время как в более высоких регистрах, при смене полупедалей, все совершенно чисто и прозрачно. Проще говоря, для более высоких регистров педаль меняется (соответственно смене гармонии, звуков мелодии и т.п.), а для баса остается бессменной, нота или ноты продолжают звучать, как будто их выдерживают пальцами, а не ногой. Необходимо поработать отдельно над левой рукой с педалью.

«Колыбельная» Р. Яхина развивает мелодический и гармонический слух, самостоятельность рук, ритмическое чувство, учит выразительному исполнению мелодии, мягкому туше.

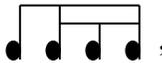
**Геннадий Васильевич Воробьев** (1918-1939) – незаурядно одаренный, самый молодой, профессиональный чувашский композитор. Уже в ранних произведениях намечаются два драгоценнейших качества молодого композитора: любовь к родному музыкальному фольклору и стремление воплотить в музыке программные образы. В них также ярко ощущаются жизнерадостность, горячий темперамент – черты, характерные и для поздних произведений композитора.

Детская сюита занимает особое место в раннем творчестве. Она сразу стала классикой чувашской детской музыки, обретя любовь и популярность среди исполнителей и слушателей. Детская сюита представляет собой цикл из пяти небольших частей, рисующих картинку детской жизни. Каждая часть имеет программное название: «Песня», «Колыбельная», «Шутка», «Жалоба», «Игра в прятки». Объединенные принципом образного контраста, они привлекают жанровой колористичностью и ярким национальным характером музыки. Активная творческая деятельность Г. Воробьева продолжалась всего шесть лет (1934-1939). Написано около 70 произведений: обработки чувашских народных песен, хоровые песни и романсы, камерно-инструментальные и оркестровые сочинения. На первый взгляд – не много, но среди них особенно выделяются Симфония и Сюита для фортепиано «Праздник в колхозе».

Пластично, нежно, грустно и жалобно звучит мелодия «Колыбельной» Г. Воробьева. Она построена на многократном повторении, постоянно варьирующегося музыкального мотива.

Пьеса написана в форме сложного периода, который состоит из 4-х предложений. Тональность – *e-moll* (ми минор); размер –  $3/8$ ; темп - *Adagio non troppo*; штрих – *legato*; большой охват регистров – диапазон от большой октавы до III октавы; динамика – *mf*, *p*, *pp*, *morendo*; многослойная фактура; сочетание запаздывающей полной педали с полупедалями.

В I, как и в последующих предложениях – 8 тактов (4т.+4т.).

Кульминационной является III предложение, которое выделено сильно варьированным мелодическим и ритмическим оборотом , широкими скачками, как в мелодии, так и в сопровождающих голосах, высоким регистром в правой руке, динамическим нарастанием. Все это говорит о том, что малыш никак не успокоится и не уснет.



А вот последнее предложение, где происходит замирание (*morendo*), затухание звука *pp*, *rit.* – означает, что «наконец-то ребенок заснул».

Как и в предыдущих произведениях, основное требование в этой пьесе – петь мелодию на одном широком дыхании. Необходимо поработать над мягким, нежным туше, над выразительным *legato*, гибкой кантиленой. Как работать над этим, описано в предыдущих произведениях. Стремление петь на фортепиано вызывает повышенное внимание к пианистическому дыханию. Кисть должна стать основным фактором такого дыхания. В «Колыбельной» Г. Воробьева чаще всего взятие дыхания (путем движения кисти) приходится на конец ноты, которой заканчивается предложение, фраза.



В тесной зависимости от фразировки мелодического голоса находится исполнение и аккомпанирующих гармоний. Обычно уделяется больше внимания на исполнение мелодии, которая легко запоминается и которую приятно слушать. Сопровождающим же голосам не придается большого значения. Однако, именно хорошее качество звучания аккомпанирующих голосов, осмысленное исполнение гармонического сопровождения является необходимой предпосылкой для красивого ведения мелодического голоса.

Сопровождение, где слышны интонации «вздохов», «всхлипов», «плача», должно быть дирижерски точным, определенным. Оно требует цепкого, ясного туше, мягкого, свободного запястья. I долю в басу нужно брать более весомым, плотным звучанием, которое можно добиться нажимая эту клавишу глубоко, «до самого дна», но без толчков. Интервальные созвучия, приходящиеся постоянно на слабое время такта, исполняются легко, активными, цепкими пальцами, и не должны заслонять основную мелодию. Перемещение руки от баса к интервалам должно быть быстрым, непринужденным, горизонтальным. Необходимо поработать отдельно над партией левой руки двумя руками в двух вариантах: 1) аккордами; 2) в оригинале.

Про работу над запаздывающей педалью с полупедалями изложено в предыдущих произведениях, поэтому здесь на этом останавливаться не будем.

«Колыбельная» Г. Воробьева помогает развивать музыкальный слух, воображение, певучее мягкое туше, технику.

**Резеда Закиевна Ахиярова (1956)** – татарский композитор, Заслуженный деятель искусств России и РТ, народная артистка РТ. Основные сочинения: симфоническая поэма «Мой нежный саз», опера «Любовь поэта», свыше 100 романсов и песен, музыка к драматическим спектаклям, фортепианные пьесы для детей и др. Но основное внимание в своей композиторской деятельности Р. Ахиярова уделяет вокальному творчеству. Даже в детских пьесах заметно, с

какой тщательностью и любовью обделывает композитор мелодическую линию произведений, будто они предназначаются не для инструмента, а для голоса.

Характер «Колыбельной» Р. Ахияровой точно передает содержание произведения. Здесь можно представить образ уставшей матери, склоненной над люлькой своего ребенка и поющей колыбельную песенку. Музыка печальная, жалобная, трогательная.

Пьеса написана в форме периода, который состоит из трех предложений. Тональность *h-moll* (си минор); размер –  $2/4$ ; темп – *lento*; штрих – *legato* и *portamento*; сдержанная гармония –  $t, s_{6/4}$ ; динамика – *mp*, *p*; темповые отклонения – *rit.*; имеются ферматы, люфтпауза. Все 3 предложения схожи по строению (4т.). По мелодическому рисунку очень похожи I и III предложения, разница в I и последнем тактах. А самой яркой, кульминационной является II предложение, которое выделено  $D_7$ , ферматой, подчеркнутыми басами.

The image displays a musical score for a piano piece. It is written in 2/4 time and h-moll (Si minor). The tempo is marked 'Lento'. The score is divided into two systems. The first system begins with a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The second system continues the melody and accompaniment, ending with a fermata and a dynamic marking of 'p'. The piece is marked 'mp cantabile'.

Успех исполнения пьесы зависит от того, насколько естественно и музыкально слышится и играется основная мелодия на *cantabile*. Музыкальная фраза должна петь, и с такой ясностью, чтоб каждая нота становилась слогом,

каждый такт – словом, каждая фраза – мыслью. О работе над певучестью, мягкостью мелодического звука уже много изложено в предыдущих колыбельных.

Для создания фразы широкого дыхания – песни в народном духе – не следует дробить тему на мелкие отрезки, их целесообразнее объединять в крупные. Заслуживают внимания авторские лиги в левой руке, объединяющие два верхних звука в каждом такте. Над этими местами следует поработать отдельно, как двумя руками, так и одной. Необходимо хорошо прочувствовать, услышать мелодическую верхушку аккордов в I предложении и басовые звуки во II предложении, выигрывать все элементы фортепианной ткани и слышать движение каждой линии.

Поскольку в левой руке аккордовая фактура, то необходимо следить за тем, чтобы она не перекрывала по звуку основную мелодию в правой руке. Помимо отдельной работы над каждой рукой, можно порекомендовать поучить двумя руками каждую долю вне ритма, внимательно вслушиваясь в эти звуки.

В этой пьесе можно использовать запаздывающую педаль, которую необходимо менять со сменой гармонии.

«Колыбельная» Р. Ахияровой приучает к образному мышлению, преодолению многих технических трудностей, развивает гармонический слух.

**Тихон Николаевич Хренников** (1913-2007) – советский композитор, пианист, педагог; Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии, народный артист СССР. Еще, будучи студентом, в 30-е г. XX века, Т. Хренников написал Первую симфонию, часто исполняемую и ныне. Среди его инструментальных сочинений выделяются 3 фортепианных концерта, 2 скрипичных и 2 виолончельных концерта, Вторая и Третья симфонии. Т. Хренников – автор 6 опер («В бурю», «Фрол Скобеев», «Мать», «Доротья», «Золотой теленок», «Голый король»). В театрах страны с успехом идут балеты

Т. Хренникова «Любовью за любовь», «Гусарская баллада». Он – автор музыки ко многим драматическим спектаклям и кинофильмам. Самобытный, щедрый мелодический дар композитора проявился в его прекрасных песнях, пользующихся большой популярностью.

«Колыбельная» Т. Хренникова близка интонациям русской народной песни, задушевна и лирична. Это фортепианное переложение сделано на основе вокального произведения «Колыбельной Светланы» из музыки к пьесе «Давным-давно».

«Колыбельная» Т. Хренникова – одночастная пьеса с элементами полифонии, состоящая из четырех предложений. Кульминационной является III предложение, что выделено ум.5 во II октаве, динамическим нюансом *f*, отклонением в *g-moll* (соль минор).



Основу мелодии составляет куплет самой песни.

Основная тональность *d-moll* (ре минор) с кратковременным отклонением в *g-moll* (соль минор); размер – *C*; темп – *Andante cantabile*; штрих – *legato*; полифонический склад изложения; очень разнообразная динамика – от *p* до *f*; в конце пьесы есть темповое отклонение – *rit.*

В этом произведении очень важно добиться мягкого, певучего звука, хорошего *legato* и слышания двухголосия. Как работать над этим, уже излагалось в предыдущих произведениях. Еще один важный момент – работа над полифоническими элементами. Одноголосное начало пьесы сменяет

двухголосие – к теме в правой руке присоединяется левая рука и дальше идет изложение тем имитационным приемом.

**Andante cantabile [Спокойно, напевно]**



Необходимо услышать, как «поют двое», как один голос «отвечает» другому. Рекомендуется поиграть каждый голос отдельно. Также можно пропеть каждый голос отдельно, дирижуя, сначала без инструмента, затем – в сопровождении другого голоса. Надо следить, чтобы динамические нюансы непосредственно связывались с музыкой, были бы вызваны ею и понятны. В начале пьесы стоит *p*, ближе к кульминации звучание нарастает до *f* и к концу идет уменьшение до *p*.

Серьезное внимание надо обращать на освоение метрической стороны записи, на метрическую точность исполнения. Рекомендуется сыграть его, предварительно прохлопав и просчитав ритм. При исполнении важно, чтобы четверть была взята весом всей руки, полным, певучим звуком, а восьмая – исполнялась цепким пальцем, без толчков. Полезно поиграть этот ритмический рисунок отдельно.

Эта «Колыбельная» развивает слуховое чувство, полифоническое мышление, учит мягкому, певучему звуку, цепному дыханию.

## *Заключение*

Предложенная система приемов самостоятельной работы над колыбельными пьесами современных композиторов предполагает гибкий, творческий подход к ее применению. Неизменными должны оставаться лишь общая последовательность работы, цели и задачи каждого из этапов; в то время как длительность этих этапов, степень подробности работы, выбор тех или иных конкретных приемов могут быть разными: они зависят от сложности произведения, цели исполнения и от уровня владения инструментом. Кроме того, надо помнить, что художественное осмысление произведения должно сочетаться с его техническим освоением: от замысла до его реального воплощения – немалая дистанция, преодолеть которую можно лишь при условии упорной и тщательной работы непосредственно за инструментом.

Колыбельные Д. Шостаковича, Р. Яхина, Г. Воробьева, Р. Ахияровой, Т. Хренникова рекомендуется включать в учебный план студентов специальности 53.02.01 Музыкальное образование педагогических колледжей в качестве самостоятельной и эскизной работы на занятиях по МДК 03.03. Музыкально-инструментальный класс, педагогической практики в дошкольных и общеобразовательных учреждениях, на внеурочных музыкальных занятиях.

### *Список использованных источников*

1. Нигмедзянов М.Н. Композиторы и музыковеды Советского Татарстана: очерки / М.Н. Нигмедзянов. – Казань: Татарское кн. изд-во, 1986. – 208 с.
2. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой / Е.Я. Либерман. – М.: Музыка, 1971. – 144 с.
3. Фейгин М.Э. Индивидуальность ученика и искусство педагога / М.Э. Фейгин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Музыка, 1975. – 110 с.
4. Мильштейн Я.И. Советы Шопена пианистам / Я.И. Мильштейн. – М.: Музыка, 1967. – 119 с.
5. Варфоломеева Л.Г. Методический разбор и исполнительский анализ «Альбома для юношества» Роберта Шумана / Л.Г. Варфоломеева. – Казань: КГПИ, 1974. – 40 с.
6. Радынова О.П. Баюшки-баю / О.П. Радынова. – М.: Владос, 1995. – 296 с.
7. Баренбойм Л.А. Фортепианно-педагогические принципы Ф.М. Blumenfelda / Л.А. Баренбойм. – М.: Музыка, 1964. – 58 с.
8. Надырова Д.С. Методические рекомендации по работе над художественным образом при самостоятельном изучении фортепианных произведений / Д.С. Надырова. – Казань: КГПИ, 1989. – 20 с.
9. Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособие / Н.А. Любомудрова. – М.: Музыка, 1982. – 143 с.
10. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепьяно / А.Д. Алексеев. – М.: Москва, 1961. – 272 с.
11. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков / А.А. Шмидт-Шкловская. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1985. – 72 с.
12. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепьянной игры: записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – 2-е изд. – М.: Музгиз, 1961. – 319 с.

**КОЛЫБЕЛЬНАЯ**  
(из Третьей балетной сюиты)

Д. Шостакович

**Спокойно**

*p*

Тед. \*Тед. \*Тед. \*Тед.\*

\*Тед. \*Тед. \*Тед. \*Тед. \*Тед.\*

Тед. \*Тед. \*Тед. \*Тед. \*Тед.\*

Тед. \*Тед.\* \*Тед. \*Тед. \*Тед.\*

\*Тед.\*Тед. \*Тед. \*Тед. \*Тед.\*

с 7840 к

Для окончания

*pp*

Тед.\*Т.\*Тед.\*Т.\* Тед. \*Тед.\*Т.\*Тед. \*Т.\* Тед. \*Тед. \*

Конец

Для продолжения

Медленно

*pp*

Тед.\*Тед.\*Тед.\*

Тед.\*Тед.\*Тед.\*

Тед.\*Тед.\*

Тед.\*

Тед.\*

Тед.\*

*p*

Тед.\*Тед.\*Тед.\*

Тед.\*Тед.\*Тед.\*

Тед.\*Тед.\*Тед.\*

Тед.\*

с 7840 к

Повторить от знака % до слова «Конец»

# КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Р. Яхин

Andante (♩ = 100)

*p* *ten. rit.* *a tempo*

*rit.* *a tempo* *rit.* *ten.*

*\*Ped.* *\*Ped.* *\*Ped.* *\*Ped.* *\*Ped.* *\*Ped.* *\*Ped.*

*\*Ped.* *\*Ped.* *\*Ped. simile* *rit.* *a tempo*

*p* *poco cresc.* *2* *2*

*rit.* *a tempo* *rit.*

*a tempo* *rit.* *a tempo*

*poco cresc.*

с 7236 к

The musical score consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 7/8.

- System 1:** Starts with a *rit.* marking, followed by *a tempo*. Dynamics include *p* and *pp*.
- System 2:** Starts with *rit.*, then *a tempo*. Includes *ten.* (tension) markings and a *pp* dynamic. The bass line features triplets and a sequence of notes with fingerings 3, 2, 3, 5, 3, 5, 3, 3.
- System 3:** Starts with *p*, then *rit.*, followed by *a tempo*. Includes *pp* dynamics and triplet markings in the bass line.
- System 4:** Starts with *ten.*, then *a tempo*, followed by *rit.*. Includes *p* dynamics and triplet markings.
- System 5:** Starts with *a tempo*, then *poco meno mosso*. Includes *p* and *mp* dynamics.
- System 6:** Starts with *rall.* (rallentando). Includes *dim.* (diminuendo) and *pp* dynamics. A measure is marked with an 8-measure rest.

At the bottom of the page, there are performance instructions: *ped.* (pedal) with asterisks and a final asterisk. A copyright notice "с 7236 к" is located at the bottom center.

# КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Г. Воробьев

Adagio non troppo (Медленно, но не слишком)

The musical score is written for piano and treble clef. It consists of five systems of music. The first system begins with a treble clef staff containing a melody with a *mf* dynamic and a bass clef staff with a *p* dynamic accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment, with a *p* dynamic. The third system features a *cresc.* marking and a *p* dynamic. The fourth system includes a *poco cresc.* marking and a *pp* dynamic. The fifth system concludes with a *morendo* marking and a *rit.* marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

# КОЛЫБЕЛЬНАЯ БИШЕК ЖЫРЫ

Р. Ахиярова

**Lento**

*mp cantabile*

*rit.* *p*

# КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Г. Хренников

Andante cantabile [ Спокойно, напевно ]

The musical score is written for piano and consists of four systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked "Andante cantabile" with the Russian translation "[ Спокойно, напевно ]". The key signature has one flat (B-flat major), and the time signature is 4/4. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand is characterized by long, flowing lines with various fingerings (1-5) and slurs. The left hand provides a steady accompaniment with chords and moving lines. The second system continues the melodic development. The third system introduces a forte (*f*) dynamic and includes a "rit." (ritardando) marking. The final system concludes the piece with a sustained chord in the right hand and a final bass line.