

УДК 784.6:78.071.1

МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГРИГОРИЯ КОРЧМАРА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

С.Е. Курносова

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
Санкт-Петербург

Целью настоящей статьи является выявление возможности расширения детского педагогического репертуара класса фортепиано в ДШИ за счет пьес современных композиторов. Для достижения цели необходимо:

- 1) рассмотреть проблемы, возникающие в процессе введения произведений Г.О. Корчмара в репертуар детских музыкальных школ;
- 2) выполнить методический анализ сочинений композитора, созданных для детей.

***Ключевые слова:** детская музыка, Г. Корчмар, методика, педагогический репертуар, формирование пианизма у начинающих музыкантов.*

Обращение к музыке современных композиторов ставит перед преподавателем музыкальной школы ряд серьезных проблем. Произошедшая в XX в. смена музыкального языка лишь примерно с последней трети ушедшего столетия стала реально «поддаваться» теоретическому осмыслению, и этот процесс «набирает обороты». На практике возникает противоречие между тонально-гармоническим мышлением, которое заложено у преподавателей музыки в отечественной системе музыкального образования, и неклассическим композиционным мышлением, нашедшем свое выражение в композиторском творчестве и реализующемся в конкретных произведениях.

Создание музыки для детей в современном понимании имеет свою историю, а родоначальником является немецкий композитор-романтик Роберт Шуман, который в своем «Альбоме для юношества» использовал наиболее распространенные в Германии того времени средства выразительности, в частности, он обратился к стилю Viderraeyer, основными характеристиками которого были патриархальность, простота, пасторальность [4]. «Можно сказать, с самого начала сборник пьес для юношества был задуман автором в духе популярного в те времена “альбомного” жанра. “Альбомная литература”, “альбомный рисунок”, “альбомное стихотворение” – все это неперенные атрибуты культуры первой половины XIX в. (и не только в Германии – вспомним бесчисленные альбомные стихи

А. Пушкина, П. Вяземского)» [2, с. 52]. Отклик в композициях для детей и юношества на музыкальный язык современности сохранился как главный принцип и в дальнейшем, но в XX в. как палитра художественных средств значительно обогатилась, так и музыкальный язык изменился. В этой связи каждая попытка приблизить детей к пониманию новейшей музыки драгоценна.

В данном направлении работает и Григорий Овшиевич Корчмар¹. Детская музыка занимает особое место в его творчестве, при ее создании он стремится учитывать детскую психологию, особенности восприятия детьми современного языка музыки. В настоящей статье, где предстоит выявить возможности обогащения детского педагогического репертуара при помощи его произведений, использованы материалы интервью с композитором, на которое он любезно согласился. К числу дополнительных оперативных задач автора статьи относятся: а) создать методическую классификацию произведений для детей Г. Корчмара; б) произвести целостный анализ выбранных пьес с позиций интерпретации; в) дать методические рекомендации преподавателям музыкальных школ.

Г. Корчмар создал много фортепианных сочинений для детей, особенно в период с 1978 по 1997 год, причем все эти произведения изданы большей частью в сборниках Сергея Яковлевича Вольфензона, который был его школьным учителем. Каждая детская миниатюра Г. Корчмара имеет четкую методическую направленность на развитие того или иного навыка фортепианной игры. Например, пьеса под забавным названием «Бормашина» предполагает выработку исполнения трели в партии левой руки, потому что трель и изображает, по словам композитора, «стрекот этой страшной машины!». А если вспомнить, с какими трудностями игры трелей в левой руке сталкивается юный пианист уже в трехголосных инвенциях И. С. Баха, то педагогам нужно благодарить Григория Овшиевича за возможность подготовиться к такого рода сложностям заблаговременно.

Нами выполнена классификация фортепианных произведений Г. Корчмара по этапам формирования пианизма начального уровня, которую мы предлагаем для преподавателей фортепиано детских школ искусств (далее – ДШИ):

- младшие классы (1–2-е классы ДШИ)
«*Детские рисунки*», альбом детских пьес для фортепиано;
Маленькая сюита для фортепиано;
- средние классы (3–4-е классы ДШИ)
«*Три настроения*» для фортепиано;

¹ Сведения о Г. Корчмаре содержатся в статье С. Курносовой «Стилевые горизонты музыки Григория Корчмара» (см.: [3]).

Три полифонические пьесы для фортепиано;

«Циркачи», сюита для фортепиано;

Две характерные пьесы для фортепиано;

Две поэтические картинки для фортепиано;

- старшие классы (5–7-е классы ДШИ)

Сонатина для фортепиано;

«Уроки учителя», семь вариаций для фортепиано на тему Сергея Вольфензона;

Две пьески-арабески.

Помимо практико-методической значимости фортепианных произведений для детей Григория Овшивича, хотелось бы отметить, что каждая пьеса уникальна по характеру и красоте музыки, более того, содержит свой яркий, неповторимый и, главное, понятный образ, что чрезвычайно важно для ассоциативно-образного восприятия начинающих, еще формирующихся музыкантов-пианистов. Стремление к программности является одной из характерных стиливых черт музыки для детей Г. Корчмара, где это проявляется особенно ярко и выражается в образных названиях пьес, в яркой эмоциональности музыки и звукоподражательности звучания фортепиано, т. о., в стремлении «изобразить» то, что предлагается в заголовках. Так, если пролистать альбом *«Музыкальные рисунки»*, то с первых же страниц можно увидеть, что музыкальная линия с красноречивой мелодией и непростым ритмом имеет черты характерности и графичности. Например, пьеса «Задира» вся построена на пунктирных, «задиристых» интонациях и полностью должна звучать в динамике *f*. «Плакса» – пьеса печального характера, поэтому композитор предписывает тихую динамику, нисходящие «плачущие» секундовые ходы. В пьесе «Бормашина», в основном, активность принадлежит партии левой руки, т. к. как изложение здесь связано с более мелкими длительностями, чем в правой, тогда как в «Пчелином хороводе» «жужжание» шестнадцатых проходит в правой руке, следовательно, она более активна.

Во многих произведениях учитываются технические трудности, с которыми обязательно сталкиваются начинающие пианисты, и Г. Корчмар щедро подсказывает, как их можно преодолеть. Например, с помощью пьес «Бормашина» и «Пчелиный хоровод» можно разобраться с координацией рук на клавиатуре при совместной игре обеих, что чрезвычайно актуально в младшем школьном возрасте. В таком случае предлагается принцип симметричного распределения фактурного материала в партиях обеих рук либо, напротив, ставятся прямо противоположные задачи. В некоторых пьесах вводятся различные штрихи в одновременном звучании. Так, в пьесах «Акробаты» (сюита «Циркачи») и «Вьюга» (цикл «Две поэтические картинки») правой руке предписано играть legato, а левой – отрывистым staccato.

Красочные секундовые наслоения применены в пьесах «Задира» и «Болтун», к тому же звучание такой фактуры настраивает слух учащегося на кластерный принцип, характерный для современной музыки. Помимо этого использование секунд в пьесах имеет и практическое назначение, поскольку секунда – интервал чрезвычайно полезный в практике приобретения навыков исполнения двойных нот, что способствует еще и более полному вовлечению в процесс игрового аппарата – подключается к работе предплечье. Используется также техника *martellato*, т. е. чередующаяся игра двумя руками, в частности, по белым и черным клавишам. Здесь можно рассмотреть прообраз «техники двух клавиатур», о котором писал в своей работе, посвященной пианизму XX в., Л. Гаккель: «... ему дала жизнь, по-видимому, идея полигармонии (а может быть, руки “нащупали” на клавиатуре полигармоническое звучание); во всяком случае, техника двух клавиатур, или расположение рук только на белых и только на черных клавишах, широко распространена и применена весьма разнообразно» [1, с. 36]. Таким образом, ученик незаметно для себя начинает решать задачи координации рук.

«*Две характерные пьесы для фортепиано*» помогут приобщить юных пианистов к джазу. В обеих пьесах – «Негритянский напев» и «Ковбойский танец» – ярко представлены специфические гармонические обороты и характерные интонации. Синкопированный ритм и непростая акцентуация формируют у начинающих музыкантов слуховой опыт эстетики джазового мастерства.

Полифонические пьесы Г. Корчмара целесообразно выделить в особый раздел, хотя сам композитор считает, что его музыка «вся построена на полифонии. И есть там целый ряд пьес, которые стимулируют у учащихся, у молодого поколения, развитие навыков полифонического мышления, полифонической игры, независимости рук, слышание одновременно нескольких голосов»².

Фортепианный цикл «*Три полифонические пьесы*» знакомит учащихся с особенностями полифонии современности. Простота и естественность мелодических линий в этом цикле сочетаются с переплетением голосов, представляя собой произведения для начинающих пианистов (технические возможности которых еще весьма скромные), богатые по музыкальному языку и фактуре. Цикл и каждая пьеса в нем по-своему уникальны.

Открывает цикл пьеса «Вдогонку». Это канон, выражающийся в полном и точном повторении нижним голосом мелодии верхнего. Пьеса состоит из двух разделов, в первом из которых сначала нижний голос «опаздывает», а во втором, наоборот, верхний голос подхватывает

²

Из интервью Григория Корчмара от 26 октября 2010 г.

мелодию нижнего. Особенность этого канона заключается в том, что мелодии обоих голосов проводятся в разных тональностях, несмотря на одинаковые нотацию и штрихи: в правой руке знаков нет, поскольку мелодия в До мажоре, а в левой указаны знаки Ми-бемоль мажора. Характерно, что при горизонтальном сдвиге канон не звучит диссонантно. Создается уникальная иллюзия одновременного звучания двух совершенно различных тональностей, равноправных и не подчиненных друг другу, и только заключительный диссонанс сводит их воедино.

Рассмотрим пьесу «В зеркале». По фактуре она представляет собой построение мелодии в партиях обеих рук таким образом, чтобы возникало ощущение «зеркального отражения». Заметим, что впервые в XX в. прием «полной зеркальности» в детской музыке был применен Б. Бартоком в № 12 из Первой тетради «Микрокосмоса». У Г. Корчмара мелодия пьесы построена таким образом, чтобы добиться максимальной схожести, а гармония щедро сдобрена диссонирующими звуками, но ощущение тональности не исчезает, вполне закономерно и завершение в До мажоре. Отдельные элементы темы композитор использует как строительный материал для дальнейшего развития, например, когда проводит их в обратной последовательности, т. е., используя прием ракоходного движения. Это является своеобразной подготовкой к восприятию учениками музыки, созданной в новых, неклассических системах XX в. Пьеса имеет, кроме того, четкую направленность на формирование у учащихся ощущения опоры на клавиатуре: благодаря постоянному синхронному движению обеих рук, игровой аппарат маленького пианиста задействуется максимально.

Спорщики (рондо) – ритмически сложная пьеса. Замысловатое интонационное строение, смещение акцентов и удержанные ноты создают ощущение ритмической неустойчивости и отсутствия тонального центра. Даже завершающий аккорд диссонирующий, он и остается неразрешенным. Особенность данного произведения заключается в том, что партии обеих рук проводятся в разных тональностях и каждая из них как бы пытается утвердить свою тональность.

Произведениями крупной формы Г. Корчмара являются «Уроки учителя» и Сонатина.

Цикл «Уроки учителя» состоит из семи вариаций на тему из «Размышления» С. Вольфензона, он написан к юбилею Учителя и исполнен под аплодисменты на вечере благодарных учеников. По форме это вариации, причем Корчмар обращается к принципу жанрово-характерного варьирования. Все вариации имеют названия и воплощают самые яркие и узнаваемые особенности того или иного жанра – вальса, марша, фугетты, жиги и др.

Принцип стилевого варьирования, столь важный для композиторского стиля Г. Корчмара³, становится очевидным и значимым для построения данного цикла. Отметим, что стилевое варьирование стало одним из ярких явлений музыки XX в. «Уроки учителя» могут рассматриваться в качестве своеобразного пособия по особенностям средств музыкальной выразительности в контексте затронутого композиционного направления. В калейдоскопе жанров каждая вариация представляет собой законченную пьесу, свободно преломляющую материал темы. Таким образом, можно констатировать, что композитор предлагает в игровой форме, в своеобразной «игре в стили», познакомить юных музыкантов с различными жанрами и таким приемом композиторской техники, как стилевое моделирование. Исполнительская сложность заключается в целостном осмыслении цикла, предлагаемый далее методический разбор пьес направлен на стимуляцию педагога в решении оперативных задач, возникающих в процессе освоения цикла в классе фортепиано.

Тема «Размышления» создана С. Я. Вольфензоном в жанре прелюдии. Она носит элегический характер, написана в тональности си минор, но с усложненной гармонией.

1-я вариация «Вальс». Это меланхолический вальс, изложенный в двухчастной форме и имеющий гомофонный склад, он исполняется в свободном темпе (композитор предписывает *con moto rubato*). Тональным центром выступает ми минор, но завершается вальс в ре-диез миноре.

2-я вариация «Пионерский марш». Данная вариация проводится в Си мажоре. Тема приобретает энергичный, активный характер, в ее интонации проникает пунктирный ритм, вносящий остроту и задор. Марш написан в двухчастной форме, главная тема из партии правой руки перемещается в партию левой руки и возвращается назад только в окончании пьесы. Еще одной особенностью является далекое разведение регистров, что используется достаточно часто в современной музыке.

3-я вариация «Дуэттино». Композитор обращается к аккордовой фактуре, усложняет гармонию. Тема преобразуется, причем встречаются лишь отдельные ее элементы в противоположном мелодическом движении. Тональным центром является ми минор, но завершается пьеса красочным диссонансом. Партия правой руки представляет собой своеобразный дуэт. Очень важно, чтобы учащийся обратил внимание на это двухголосие.

³ В этом направлении им созданы многие яркие произведения, такие, как «В мире Эдварда Грига», «Смертельное танго», «Дорогой Сергей Сергеевич!» и др.

4-я вариация «Скерцино». Тема значительно преобразуется. Музыка идет в очень быстром темпе, приобретает упругую моторику, благодаря отрывистому сопровождению в партии левой руки. Пьеса гомофонного склада со сложной гармонией, ее звучание острое и резкое. Мелодия партии правой руки построена на элементах главной темы с характерной акцентуацией. Композитор активно использует прием перекрещивания рук.

5-я вариация «Траурный марш». Пьеса написана в трехчастной форме с контрастной мажорной серединой. В интонациях главной темы вновь появляется пунктир, но в условиях медленного темпа он призван подчеркнуть не остроту, а передать скорбную эмоциональную окраску музыки. Добавляются форшлаги в басах и мелизмы в верхней мелодии. Динамически пьеса развивается по принципу большого *crescendo* к главной кульминации в среднем разделе и *diminuendo* к завершению вариации. Тональным центром может быть назван си минор, несмотря на излюбленное автором завершение на диссонирующей гармонии.

6-я вариация «Фугетта». Вариация представляет собой трехголосную фугетту-инвенцию. В заключительном совместном проведении голосов тема нижнего голоса представлена в увеличении, более крупными длительностями. Тональность си минор, но завершается эта фугетта, по классической традиции, в мажоре.

7-я вариация «Жига». Тональность заключительной вариации можно определить как расширенный Си мажор. Следует отметить, что завершается вариация и в целом весь цикл в тональности главной темы «Размышления», т. е., в си миноре. Причем, в окончании полностью проводятся два такта с точным повторением главной темы. Последняя вариация исполняется в очень быстром темпе (как настоящая жига – танец английских матросов), но к окончанию темп замедляется до начального движения исходной темы.

Сонатина, которая представляет собой трехчастный цикл, является талантливым воплощением композиторского письма XX в.

Первая часть – *Allegro* – открывается вступлением с аккордовым изложением и использованием техники *martellato*. Из интонации верхнего голоса, которая вызывает слуховые ассоциации с произведением Л. Бетховена «К Элизе» (в той же тональности ля минор), рождается тема главной партии. Побочная партия проводится в До-мажоре, что устанавливает медиантовые отношения. После разработки, построенной на синтезе элементов вступления с материалами главной и побочной партий, следует реприза. Главная партия значительно сокращена и представлена только отдельными мотивами. Завершают часть аккорды вступления.

Вторая часть – *Andantino* – словно старинный Менуэт, очень грациозный и галантный. *Andantino* написано в Фа-мажоре, тональности

нижней медианты по отношению к тонике. Гармония здесь также отличается сложностью и терпкостью, но диссонансы сглаживаются периодическим разрешением в консонансы. Форму можно определить как сонатную. Главную партию предваряет вступление лирического характера, в духе ноктюрна. Следует отметить, что интонационно начало фразы смещено на слабую затактовую долю, что создает ощущение ритмической зыбкости. Такое же интонационное смещение продолжается и в контрастирующей главной партии побочной, с отрывистым, терцовым сопровождением в партии правой руки и мелодией в левой (используется прием перекрещивания рук). Разработка в своем развитии строится на элементах главной и побочной партий, причем композитор применяет излюбленную им ракоходную технику в проведении отдельных мотивов вступления. Реприза зеркальная, с сокращенным проведением главной и побочной партий. Завершает часть расширенная кода с варьированной темой вступления.

Стоит обратить внимание на несомненное моделирование в *Andantino* стиля медленных частей из моцартовских циклов, только гармонически раскрашенных на новый лад (ведь зачастую слышатся даже джазовые гармонии!). Парящая мелодия ярко украшена широкими, просторными ходами на большие интервалы. Пианисты начального уровня обучения приобретают ощущение «большой руки», начинают управлять ее внутренним сводом.

Третья часть – *Rondo (Allegretto)* – это яркий финал, написанный в основной тональности ре минор (субдоминанта по отношению к тонике первой части) и обильно насыщенный диссонансами. В музыкальную ткань финала, имеющего форму рондо, включены фрагменты с остинато, с полифонизацией многоголосной фактуры, но к завершению части количество голосов уменьшается и фактура разряжается. Динамика также претерпевает изменения, т. к. как звучность сводится к *pp*. Таким образом, в заключительной части Сонатины перед учащимися композитор ставит сложные исполнительские задачи: осмыслить форму рондо; услышать сложно организованное многоголосие в фактуре; соблюдать ровность в условиях сложного размера: 8/8 (3+3+2) и синкопированного ритма.

В целом *Сонатина* – произведение впечатляющее и талантливое, совершенно не заигранное. Г. Корчмар как будто стремится соединить традиции далеких музыкальных эпох. Это ему блестяще удастся, и сонатная форма символизирует «музыкальную истину», понятную во все времена.

Материалы настоящей статьи созданы в помощь преподавателям ДШИ, стремящимся к обновлению педагогического репертуара в классе фортепиано пьесами современных композиторов. Нами выполнена методическая классификация произведений Г. Корчмара, основанная на

принципах профессиональной направленности, доступности, адаптивности, соблюдения направленности «от простого – к сложному». Методические рекомендации в отношении пьес, рассмотренных в рамках статьи, помогут преподавателям в выборе учебных действий, безусловно, в сочетании с индивидуальным подходом к каждому ученику. Композитор Г. Корчмар – сам пианист по образованию – понимает, на какую музыку нужно ориентироваться в музыкальном воспитании начинающих пианистов, какого рода музыкальный язык они должны учиться воспринимать.

Резюмируя, хотелось бы отметить, что яркое дарование и высочайший профессионализм Григория Корчмара подарили начинающим пианистам прекрасные произведения в различных жанрах, которые смогут украсить любое выступление юных музыкантов, и, безусловно, эта музыка обогатит педагогический репертуар детских школ искусств.

Список литературы

1. Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века: очерки. Л.: Советский композитор, 1990. 288 с.
2. Грохотов С. Шуман и окрестности. Романтические прогулки по «Альбому для юношества». М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2006. 240 с.
3. Курносова С. Стилиевые горизонты музыки Григория Корчмара // Современные проблемы и пути их решения в науке, транспорте, производстве и образовании: материалы конф. – Одесса: Черноморье, 2010. Т. 31. Искусствоведение, архитектура и строительство. С. 48–55.
4. www.wikipedia.ru

**METHODICAL ASPECTS IN STUDYING PIECES FOR CHILDREN
BY GREGORY KORCHMAR IN PIANO CLASS OF MUSICAL
SCHOOL**

S. Kurnosova

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint-Petersburg

The object of this article is to find possibilities for broadening children's pedagogical repertoire in piano class of musical school with pieces by modern composers. The main goals are: 1) to examine problems appearing on introducing pieces by Gregory Korchmar to the repertoire of musical schools; 2) to make methodic analysis of his pieces composed for children.

Keywords: *music for children, G. Korchmar, methodic, pedagogical repertoire, forming pianism with beginners in music.*

Об авторах:

КУРНОСОВА Светлана Евгеньевна – аспирантка Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, корреспондент редакции газеты «Педагогические вести», (190031, Санкт-Петербург, пр. Московский, д. 4, кв. 13); e-mail: svetotysik@yandex.ru