



**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ**  
Государственное автономное образовательное учреждение  
среднего профессионального образования Московской области  
«Московский областной музыкальный  
КОЛЛЕДЖ ИМЕНИ С.С. ПРОКОФЬЕВА»  
(ГАОУ СПО МО «МОМК им. С.С. Прокофьева»)  
г. Пушкино

## **«Детская музыка в репертуаре студентов профессиональных образовательных организаций»:**

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА  
Преподавателя ПК «Фортепиано  
для разных специальностей»  
Морозовой О.В.

2014 г.

## Содержание

1. Введение. О детском музыкальном образовании до 17 века. . . . .	3
2. Шуман. Альбом для юношества. . . . .	5
3. Чайковский. Детский альбом . . . . .	11
4. Прокофьев. Детская музыка . . . . .	16
5. Заключение. Роль и место «детской» музыки в репертуаре студентов среднего звена. . . . .	18
6. Нотные примеры. . . . .	20
7. Список использованной литературы. . . . .	22

## «ДЕТСКАЯ МУЗЫКА В РЕПЕРТУАРЕ СТУДЕНТОВ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ»

В настоящее время педагогу ДМШ выбрать репертуар для учеников не составляет труда: существует множество хрестоматий, где учитываются возрастные психологические особенности ученика, произведения подобраны по возрастающей трудности. Особняком стоят так называемые «Детские альбомы». Самые известные из них - это сочинения Шумана, Чайковского, Прокофьева, Дебюсси, Гречанинова Хачатуряна, Бартока, Майкапара, Косенко. Современные композиторы охотно пишут произведения для маленьких исполнителей.

Можно попробовать проследить зарождение и развитие музыкального образования.

В Древней Греции мальчики с 7-8 лет посещали «гимназии». Они - будущие участники Олимпийских игр, их называли «эфебы». Кроме физической подготовки эфебы занимались грамматикой, арифметикой, историей, знали музыку, основы искусства бардов, играли на различных музыкальных инструментах. Греки считали музыку неотъемлемой частью формирования гармонически развитой личности. Но, как и многое из истории античности, музыка эта до нас не дошла, сохранились только изображения на вазах, которые дают нам представление о музыкальных инструментах той эпохи. Система образования также была утрачена.

Что мы знаем о музыкальном образовании детей после крушения Римской империи?

Музыка продолжала существовать и развиваться. В эпоху средневековья складывается музыкальная культура, объединяющая в себе профессиональное искусство, любительское музицирование и фольклор. Основа профессиональной музыки – деятельность в храмах и монастырях. Светское искусство представляли трубадуры, миннезингеры. Культивируются различные песенные жанры: баллады, канцоны, рондо. В профессиональной музыке - давление церкви во всём – традиционность и каноничность. Появляется линейная нотация. На рубеже эпохи Возрождения одноголосие (грегорианский хорал)

вытесняется многоголосием. Но о музыкальном образовании, обучении музыке детей упоминаний нет.

В 18 веке не существует учебных заведений для музыкантов, и это положение сохранится ещё надолго. Обучали детей частные педагоги

И.С.Бах и его вторая жена Анна Магдалина сами занимались музыкальным образованием своих детей. В обязанности И.С.Баха, как кантора церкви Святого Фомы, входило и обучение мальчиков-хористов. Для детей Бахом написаны несложные танцы: менуэт, гавот и др., многие из них впоследствии вошли в Нотную тетрадь Анны Магдалины Бах. Затем были написаны Маленькие прелюдии, 2-х голосные и 3-х голосные инвенции, ХТК.

В 1759 Л.Моцарт сочинил «Нотную тетрадь клавесинных пьес». Многие несложные произведения - сонатины Клементи, Хаслингера, Штейбельта были доступны для детей, но они были немногочисленны и вряд ли были написаны адресно для детей.

-5-

Таким образом, первым сборником, предназначенным для детей, стал «Альбом для юношества» Р.Шумана.

Это было время формирования в бюргерских домах особой детской культуры. Развивается производство игрушек, меняется покрой детской одежды, она больше не напоминает уменьшенную копию взрослой (вспомним известный портрет маленького Моцарта и его сестры Нанерль: он – в камзоле с кружевами, в парике, она – в платье с кринолином и в парике).

Возникает специальная детская литература (сказки Братьев Гримм, адаптированные для малышей с рисунками), детские журналы. Детство начинают воспринимать как важный период в формировании человека. В каждом доме теперь есть детская, и непременный атрибут гостиной – рояль, необычайно популярно домашнее музицирование.

Невольно вспоминаются 60-70 годы 20 века. Многие дети учились в музыкальных школах ( в мультфильме

« Мойдодыр» в комнате «грязнули» стоит пианино). В дальнейшем единицы из детей, обучавшихся музыке, становились профессиональными музыкантами, но этот период не проходил бесследно. Повзрослев, даже те, кто бросил заниматься музыкой в детстве, потом учили играть на фортепиано своих детей.

Справедливости ради надо сказать, что с течением времени модно стало кататься на коньках, заниматься иностранными языками...

У Р. Шумана и Клары было 6 детей. Шуман был любящим и заботливым отцом. «Дети – самая большая прелесть, какая может существовать на земле» - писал он.

-6-

Первые пьески были написаны для старшей дочери Марии ко дню её рождения. Клара писала: «Пьесы, которые дети обычно учат на фортепианных уроках, столь дурны, что Роберту пришла идея сочинить... альбом нетрудных пьес».

Шуман с энтузиазмом работал над Альбомом. Он писал «Я пережил... счастливые часы». Работа была закончена в 1848 году. Дальше начался непростой период, связанный с публикацией. Первоначально Шуман хотел, чтобы каждая пьеса была проиллюстрирована гравюрой, чтобы сборник имел «изящное, приятное детскому глазу обличье», но затем от этого пришлось отказаться, т.к. эта работа сильно повысила бы стоимость альбома. Гравюру оставили только на титульном листе. Между пьесами он хотел вставить фрагменты из «Жизненных правил для музыкантов», это удалось сделать только при переиздании Альбома.

У Шумана не было деловой хватки. Переговоры с издателем Гертелем, который счёл проект малобюджетным, не сулившим прибыли, а гонорар слишком высоким, закончились неудачно. Спас положение восторженный поклонник Шумана Карл Рейнеке. Альбом был издан в Гамбурге в издательстве Юлиуса Шуберта.

Первоначально сборник назывался «Рождественский альбом», предполагалось выпустить его к Рождеству как подарок детям. Затем название поменяли на более универсальное.

Сначала предполагалось разделить все пьесы на 4 части по временам года, и следы этого деления остались. Весна – «Май, милый май, - скоро ты вновь настанешь», «Весенняя песня»; лето – «Песенка жнецов»; осень – «Время сбора

-7-

винограда – весёлое время!»; зима – «Зима», «Северная песня». Но впоследствии границы сборника расширились, и появлялись пьесы, не связанные этой темой. Желание показать мир ребёнка, его интересы и впечатления, радости и огорчения – всё это невозможно было ограничить рамками времён года. Альбом был разделён на 2 части: для младшего возраста и для старшего, хотя это можно считать весьма условным.

Можно проследить ещё несколько сюжетных линий. Пасторальные сельские мотивы - «Песенка жнецов», «Весёлый крестьянин, возвращающийся с работы»,

«Народная песенка», «Деревенская песня», «Хороводная песня». Романтические мотивы – «Незнакомец», «Шехеразада», «Миньона», «Сицилийская песенка», «Песня матросов» Тема странствий, распространённая в искусстве того времени – «Маленький путник».

Весь цикл – программная музыка, круг тем и образов связан реалиями того времени, отражает устремления и интересы эпохи и воплощает все особенности стиля Шумана. В частности, пьеса «Бедный сиротка» вызывает не только жалость. Сиротство – острая проблема. В 19 веке продолжительность жизни была невысока, семьи – многодетными. Оставшиеся сиротами дети воспитывались в приютах, пансионах, институтах. Эта участь постигла и детей Шумана после смерти композитора.

Любовь к маршам как к единственному музыкальному развлечению была типична для маленьких городков. Охота – любимый вид досуга, Интерес в Востоку, он был характерен не только для русской музыки ( вспомним Турецкое

-8-

рондо), увлечение Шумана фугой. Таким образом, образная сфера Альбома очень широка.

Попробуем разобраться с педагогическими проблемами, которые возникают в работе над самыми популярными пьесами.

**Марш («Soldatenmarsch»)** – точный перевод «Солдатский марш». Первое, что вызывает у нас недоумение, это - характер: лёгкий, скерцозный, почти танцевальный. Такой тип марша встречается у венских классиков, затем у Шуберта. Марши, которые ассоциируются с тяжелыми коваными сапогами на брусчатке, появятся значительно позже. Авторская ремарка более точно переводится как «бодро, подтянуто, с подтянутой выправкой». В педагогической практике принято исполнять первую четверть как затакт, и это звучит привычнее и убедительнее. Типичный и любимый Шуманом ритмический рисунок первой четверти проходит через всю пьесу, это трудно не только ритмически, но и технически. Облегчает задачу исполнение шестнадцатой и восьмой на одно движение, причем, шестнадцатая легче восьмой. Следующая проблема – верхний голос. Аккорды, двойные ноты без верхнего голоса это – «всадник без головы» по выражению Г.Нейгауза. Сначала надо поиграть один верхний голос, потом – одну правую руку. Здесь поможет распределение веса руки между верхним и средним голосом, верхний голос, как правило. ведут слабые пальцы: 4 и 5. Если удалось справиться с верхним голосом, надо выстроить вертикаль, найти баланс звучности в образовавшемся аккорде. Последняя проблема –

добиться целостности фразы, паузы не должны дробить её и таким образом лишать смысла.

-9-

**Смелый наездник** - основной образ по свидетельству дочери Шумана это – мальчик верхом на лошадке-качалке, название с ноткой юмора. Основная задача – добиться баланса звучности между мелодией и аккомпанементом. Правая рука играет лёгким пальцевым staccato, обратить внимание на характерный для классики, и не только, штрих – две ноты под лигой. Существует опасность после двух sforцандо во 2-м и 3-м тактах «сесть» на 1-ю долю 4-го такта. Это – конец фразы, должен прозвучать легко.

**Первая утрата** – одна из самых популярных пьес, которая почему-то считается нетрудной, хотя в ней много задач. Характер не вызывает сомнений, «говорящее» название», иллюстрация, которая была в первых изданиях, – девочка над мёртвой птичкой. Основные трудности – в правой руке. Она должна быть исполнена глубоким певучим звуком с вниманием к каждому мотиву, который сначала надо поиграть отдельно, а потом объединить мотивы в одно целое. Сфорцандо на первом звуке – это проблема, которую сложно решить с маленьким ребёнком, возможно может помочь подтекстовка. Очевидно, это – вздох, стон, в связи с этим нецелесообразно активно привести мотив к концу(2-й такт). Середина – характер более взволнованный, Следует обратить внимание на концы мотивов, которые не должны утяжелять появившиеся двойные ноты в правой руке. Следующее *rosso più lento* и *a tempo* может стать первой встречей с *tempo rubato* и должно прозвучать очень естественно. Кульминация – полифоническая секвенция, сначала канон, потом голоса сливаются.

-10-

Заключение – внезапная смена характера музыки, взрыв отчаяния.

**Дед Мороз** – пьеса, образное содержание которой связано не с нашими представлениями о добром румяном дедушке с мешком подарков, что совершенно не вяжется с мрачным, иногда злобным характером пьесы, а с образом, который был понятен современникам Шумана. В некоторых изданиях есть и немецкое название пьесы – «Knecht Ruprecht» - «Слуга Рупрехт». Рупрехт – слуга Святого Николая, образ отнюдь не положительный, в отличие от самого святого. Им пугали детей, он держит в руках розгу для непослушных.

Со временем образ трансформировался в рождественский персонаж с мешком подарков в одной руке, но всё с той же розгой в другой.

Образ пьесы становится яснее: шаги приближающегося Рупрехта и испуганные дрожащие дети. Здесь много трудностей, связанных с координацией движения. В крайних частях задача проще, руки играют в октаву. Проблема в том, чтобы точное выполнение штрихов не привело к статичности. Необходимо не только выстроить фразу, но и добиться сквозного развития, эффекта приближения. Середина – задачи координирующие усложнены полифоническим компонентом. Полифония характерна для всего творчества Шумана. Скрытый голос (с 25-32 такты) надо прослушать не только в правой руке, но и в левой. Дальше тема уходит далеко в нижний регистр, и это самое мрачное и жуткое место в пьесе. Правда, просветление наступает уже через 4 такта (фрагмент Des-dur). Здесь скрытый голос превращается в мелодический верхний, а средний служит гармоническим фоном. Добиться расслоения фактуры можно распределением веса руки. Этот 3-х голосный (левая рука тоже голос) фрагмент затем повторится в B-dur.

-11-

«Альбом для юношества» оказал влияние на творчество Чайковского, послужил одной из причин создания «Детского альбома». Чайковский писал: «Я давно уже подумывал о том, что не мешало бы содействовать по мере сил к обогащению детской музыки, литература которой очень небогата. Я хочу сделать целый ряд маленьких отрывков безусловной легкости и с заманчивыми для детей заглавиями как у Шумана».

**Детский альбом** – первое обращение композитора к детской теме. Поводом послужило и общение с детьми сестры А.И. Давыдовой в её имении Каменка, где Чайковский находился в момент сложных душевных переживаний, вызванных неудачной женитьбой. Володе Давыдову было тогда 6 лет и он учился музыке. Ему впоследствии и был посвящён Детский альбом.

С большой симпатией композитор относился к глухонемому воспитаннику Модеста Ильича Коле Конради. Все вместе они путешествовали по Италии, Швейцарии. «Мне очень скучно, что так долго не увижу Модю и тебя. Что, если бы можно было нам опять пожить вместе» - писал он Коле. В канун 1878 г. Модест Ильич и Коля приехали к нему. В письме к Н.Ф. фон Мекк: «В сущности же я счастлив совершенно... Я ужасно люблю детей... Коля до бесконечности радуется меня».

Большое впечатление произвела на него песня уличного мальчика - певца Витторио, которого он услышал во Флоренции и чью фотографию он послал брату, увидев в лице мальчика «признаки гениальности».



Первое упоминание о замысле «Детского альбома» в письме к Юргенсону относится и к февралю 1878 года. Чайковский в это время находился и длительном заграничном путешествии..

-12-

На заглавном листе было написано: «Детский альбом. Сборник легких пьесок для детей. Подражание Шуману». В первом издании к каждой пьесе были даны рисунки, выполненные художником А. Степановым. Затем сборник постоянно переиздавался. Среди многих изданий нарекания вызывают зарубежные издания, которые изобилуют поправками, искажающими намерения автора. В отечественном издании 1929 года была исключена пьеса «Похороны куклы» как чрезмерно мрачная. Хотя в педагогической практике её практически не исполняют, это нарушило замысел композитора, целостность сборника. В 1935 году была исключена пьеса «В церкви», которая впоследствии стала называться «Хорал», причины этого очевидны. Редакторы последних изданий делают эту пьесу заключительной, создавая арку «Утренняя молитва – В церкви». Чайковский последней пьесой сделал «Шарманщик поёт», этой последовательности придерживается редактор Евг. Голубев.

Несмотря на разнообразие и пестроту сборника, в котором бытовые сцены, жанровые картинки, различные жизненные ситуации соседствуют друг с другом, можно обозначить несколько сюжетных линий.

Пробуждение ребёнка, начало дня – Утренняя молитва, Зимнее утро, Мама. Следующий сюжет – игры мальчиков: Игра в лошадки, Марш деревянных солдатиков. Игры девочек – танцы: Вальс, Полька, Мазурка. Сюда же входят пьесы: Болезнь куклы, Похороны куклы, Новая кукла. Путешествия – Франция, Германия, Италия. Примыкают темы русские: Камаринская, Мужик на гармонике играет. Сказочная тема: Нянина сказка, Баба Яга.

Чайковский использует народные темы: русские, итальянские, французскую, немецкую. В свою очередь тема Марша деревянных

-13-

солдатиков затем используется в Щелкунчике, а тема Неаполитанской песенки перенесена им из Лебединого озера.

Популярностью и яркостью этой музыки объясняется то, что интерес к ней только растёт. Балет, поставленный в 1996 году на музыку Детского альбома, стал лауреатом Международного фестиваля в Югославии. В 1995 году – транскрипция для ансамбля ударных инструментов Анатолия Иванова. Ивановский театр кукол сделал спектакль (2012г.). Вышел мультфильм, студия Союзмультфильм 1976 г.

Среди исполнителей – Гольденвейзер, Флиер, Севидов, Плетнёв.

В Детском альбоме отразились характерные черты стиля композитора, яркая образность, порой экспрессивность, мелодика, связанная с вокальным началом, претворяющая бытовые интонации, танцевальные или романсные. С различным характером связана и разнообразная фактура: аккордовая в пьесах Утренняя молитва, Зимнее утро, В церкви; требующая цепкости – Игра в лошадки, Камаринская, Полька, Нянина сказка; изобилующая мелкими штрихами – Марш деревянных солдатиков, Мазурка, Неаполитанская песенка; романсная – Итальянская песенка, Сладкая грёза, Шарманщик поёт.

Чайковский учитывал не только психологические, но и физические возможности ребёнка. Несмотря на обилие аккордовой фактуры, рука всегда расположена естественно, нет ни широких аккордов, ни далёких скачков. Форма в основном простая трёхчастная, в Камаринской – вариационная. Не используются сложные тональности и сложный тональный план.

Остановимся на самых популярных в педагогической практике пьесах.

-14-

**Старинная французская песенка** – нет ребёнка, который не играл бы её в начале обучения. Мелодия распевная, элегическая, требующая владения legato, умения тщательно сфразировать каждый мотив, не потеряв целого. Здесь можно говорить о полифоническом складе 1-й части: бас – органнй пункт, средний голос – достаточно выразительный. Необходимо и работать, как над полифонией: поиграть отдельно верхний и средний голоса, затем вместе. Середина – меняется фактура, левая рука как бы подражает старинным инструментам, возможно – клавикорду, возможно – лютне.

В середине наступает лирическая кульминация. При исполнении последних тактов следует помнить, что ремарка *calando* означает не только уход, но и небольшое *ritenuto* (замирая, затихая).

Не менее популярна и «**Болезнь куклы**». Первое, с чем сталкивается педагог при разборе текста – неправильный ритм. Не секрет, что дети (и не только дети) не любят считать. Часто этот ритм превращается в трёхдольный вальсик. Следующей задачей станет научиться слышать не только вертикаль (гармонию), но и горизонталь – т.е. мелодическую линию через паузы. Полезно поиграть аккордами, это даст возможность услышать мелодический голос в гармоническом обрамлении. В левой руке надо прослушать линию басового голоса, следить, чтобы гармонические звуки не были тяжелее баса, а затем добиться трёхслойности фактуры.

В середине первые 4 такта приводят к кульминации. Важно сразу не сбросить звучность, т.е. *diminuendo* начать точно с того такта, где его поставил автор.

**Вальс** – одно из самых необычных произведений сборника. Основная сложность в том, что в правой руке практически нет сильных долей. Левая рука изложена традиционно, в ней чёткая

-15-

трёхдольность, в то время как в правой руке синкопа практически снимает акцент с первой доли (пример №1). Сильную долю мы слышим только в 7 и 9 тактах. При переходе к средней части первая доля встаёт на своё место, и сразу практически трёхдольность превращается в двудольность. В левой руке постоянно повторяющаяся квинта нивелирует размер (пример №2).

В крайних частях каждая рука выполняет свою непростую задачу: правая как бы отталкивается от синкопы, создавая впечатление полёта, левая – в типично вальсовом аккомпанементе должна очень деликатно брать опорные басы, чтобы избежать однообразных механических акцентов на первую долю.

Середина – правая рука содержит элемент двухголосия, Поможет добиться цельности внимание к среднему голосу (к гармонической гамме до минор).

Педаль следует исключить: типичная вальсовая педаль искажает штрихи, замазывает паузу-восьмую. В середине эффект объёмного звучания достигается без педали.

**Сладкая грёза** – пьеса, пользующаяся любовью и учеников и педагогов. Мелодия – вокального характера, эмоционально наполненная. Необходимо уделять много внимания работе над звуком: не только над глубоким legato, но и над фразировкой. Приходилось сталкиваться с неправильным прочтением лиги. Короткие потактовые лиги не являются артикуляционными. Руку не надо снимать и делать люфт-паузу ( пример №3). Вокальный характер мелодии подчёркивается характерным романсовым сопровождением, в котором линия баса это – самостоятельный полифонический голос, который полезно поиграть отдельно вместе с мелодией. Полифоническая составляющая отчётливо прослушивается в кульминации (пример №4 ).

-16-

**Прокофьев Детская музыка.** Создана в 1935 году.

Прокофьев вернулся в Россию после 15 лет отсутствия и окунулся в новый мир, новую действительность. В это время возрождается музыкальная жизнь, развивается детская самодеятельность – хоры, оркестры, музыкальные кружки, растёт сеть музыкальных школ.

Условия создания альбома напоминают о Детском альбоме Чайковского: Чайковский писал в Каменке, имении его сестры, Прокофьев - в Поленове на Оке. Внимание к этой теме характерно для обоих композиторов, и к детям обращены не только эти альбомы.

Позже через 5 лет композитор оркестровал 7 пьес из 12, назвав сюиту «Летний день». На эту музыку создан мультфильм «Прогулка», который позволяет взглянуть на мир ребёнка ещё с одной стороны, (режиссёр Инесса Ковалевская, Союзмультфильм).

Как и у Шумана, прослеживаются несколько сюжетных линий, но у Прокофьева они чётче: количество пьес меньше – 12. «Утро» – пробуждение природы, пробуждение ребёнка, начало дня. «Вечер» – конец дня. Игры – «Марш», «Пятнашки», танцы – «Вальс», «Тарантелла», пейзажи «Утро», «Вечер», сказки – «Шествие кузнечиков», «Сказочка», «Ходит месяц».

В отличие от Шумана и Чайковского в Детской музыке нет пьес драматического или трагического характера. Основная тема – светлый и радостный мир детства.

Особенности стиля, гармонического языка Прокофьева ясно видны в каждой пьесе.

**Утро** -здесь в этой знаковой для Прокофьева тональности До мажор, тональности света, гармонии, просветлённости и нежности он не использует сложные гармонии. Он идёт иным путём. Два первых тонических трезвучия, расположены настолько далеко друг от друга.

-17-

что создаётся эффект охвата пространства до горизонта «...чаша утра». Внутри – простой в октаву изложенный мотив, секстовая основа которого станет фоном для новой темы в басу. Мотив затем варьируется, полифонически обогащается, появляются хроматизмы. Середина – появляется новая тема в низком регистре – как восход солнца ( До мажорная гамма с опеваниями), в это время правая рука уходит наверх, ощущение звукового объёма сохраняется. Следующее проведение этой темы основано на субдоминантовой гармонии и приводит к «тихой кульминации», приём, редко употреблявшийся в музыке 19 столетия. Особый колорит придаёт употребление доминантовой гармонии с повышенной септимой (пример №5 ). Этой же гармонией заканчивается вся пьеса.( пример № 6 ).

Основные проблемы – добиться разнообразия звучности, избежать лрбности в 1 разделе, в середине не потерять длинную мелодическую линию.

Спорными являются имеющиеся в редакции Л. Ройзмана и В. Натансона короткие лиги в правой руке во второй теме, которые дробят её. Логичнее играть без них.

**Марш** – встречался и в Альбоме для юношества Шумана и в Детском альбоме Чайковского, образец «кукольно-игрушечного» стиля. Остро ощущается оркестровость звучания, используются разные регистры. Образ – шуточный, гротесковый, с оттенком юмора,

сочетание непрерывной пульсации в левой руке с интонациями солдатской песни и синкопами в правой.

Основная проблема – точное исполнение штрихов, особенно там, где опора приходится на слабую долю такта (пример № 7 ). Форшлагги очень короткие. Поскольку вся правая рука изложена

-18-

двойными нотами, необходимо добиться ясного и звонкого звучания верхнего голоса.

Форма двухчастная репризная. Новый гармонический стиль Прокофьева нашёл и здесь своё отражение, особенно ярко в чередовании тоники и доминанты с расщеплённой квинтой (пример №8 ), обилии хроматизмов.

**Дождь и радуга** – пьеса небольшая, но требует музыкантской зрелости, интеллекта. Прокофьев использует звуки, как художник импрессионист – краски. Ассоциации могут быть вполне конкретные: падающие капельки, лужи, радуга и т.д. В тексте много авторских указаний, что характерно для композиторов 20 века (Скрябин, Рахманинов, Метнер). Это особенно ярко проявилось в мелодии, внимательно и точно надо следовать авторским указаниям (артикуляции). Особое внимание надо обратить на педаль, здесь возможны самые смелые решения.

В музыкальном произведении скрыты обстоятельства жизни композитора, особенности быта его народа, специфика национального характера, идеи, волновавшие людей в далёком прошлом. Что определяет ценность музыки для детей и может быть использовано для работы со студентами среднего учебного заведения? То, что определяет ценность любого музыкального произведения. В первую очередь – это масштаб личности композитора. В детских пьесах отражён творческий почерк композитора, специфическая образность, особенности музыкального языка: гармонический язык, фактура изложения, форма произведения и пр. Проблемы, стоящие перед педагогом, достаточно сложные, но решать их можно на относительно простом в изложении музыкальном материале. Именно поэтому использование в работе со студентами среднего звена так называемой

-19-

«детской» музыки полезно и необходимо. Часто студенты-инструменталисты и вокалисты приходят без всякой подготовки по фортепиано, и в этом случае имеет место не только решение чисто пианистических задач, но и знакомство с лучшими образцами классической музыкальной культуры, конечно, не без учёта психологического фактора. Взрослый студент, исполняющий «Болезнь куклы» производит по меньшей мере комичное впечатление. Необходимо тщательно подходить к уровню сложности музыкального произведения и уровню подготовки студента. «Добивайся того,

чтобы играть лёгкие вещи правильно и хорошо: это лучше, чем посредственно исполнять трудные», - советовал Шуман в «Жизненных правилах для музыкантов».

Использование «детской» музыки в репертуаре студента не исчерпывается только этими сборниками, количество подобных произведений – огромно.

-20-

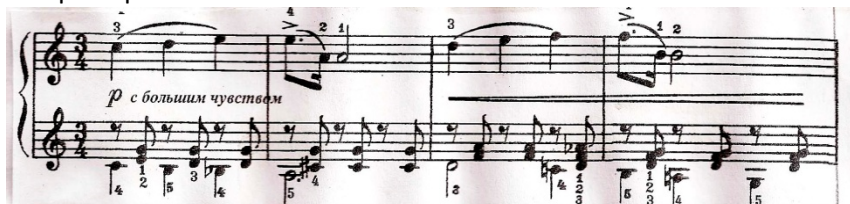
Пример 1



Пример 2



Пример 3



Пример 4



Пример 5

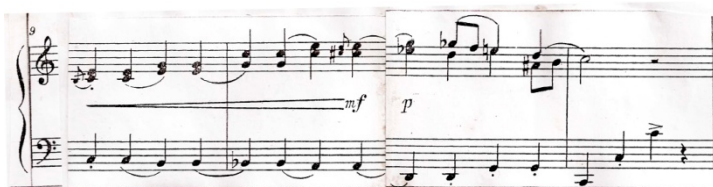
Пример 6



Пример 7



Пример 8



Список использованной литературы

1. Айзенштадт С.А. Детский альбом Чайковского М .Классика 21век.2006
2. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. М. 1978
3. Волкова П. Мост через бездну. М . Зебра Е. 2012
4. Вопросы музыкальной педагогики вып.11. М. Музыка. 1997
5. Варунц В. Прокофьев о Прокофьеве. Статьи и интервью. М. 1991
6. Грохотов С. Шуман и окрестности. Классика 21 век. М.2006.
7. Зенкин. Фортепианная миниатюра и пути развития музыкального романтизма. М. 1997
8. Коган Г. У врат мастерства М. 2004
9. Коган Г. Работа пианиста М. 2004
10. Милич. Воспитание ученика-пианиста М. 2002
11. Малинковская А.В. .Класс основного музыкального инструмента. Искусство фортепианного интонирования. М. 2005
12. Прокофьев С. Письма, воспоминания, статьи. М. 2001
13. Прокофьев С. Автобиография. Классика 21. 2007
14. Прокофьев. Дневник. ДИАКОМ. Франция. 2002
15. Чайковский. Избранные письма (составление и комментарий - Н.Н.Синьковский) М. Музыка. 2002
16. Шуман Р. Письма М.,1982
17. Шуман Р. О музыке и музыкантах: Собрание статей (сост.,ред.Д.Житомирского)