

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ № 1 г. РАМЕНСКОЕ**

**«Произведения В. Коровицына в работе с учащимися
ДМШ и ДШИ»**

Методическая работа преподавателя Раменской ДШИ №1

Москалец Наталья Анатольевна

г. Раменское

2024 г.

Произведения В.Коровицына в работе с учащимися музыкальных школ.

В 2008 году мне удалось купить «Детский альбом» тогда ещё мне не известного композитора – Владимира Коровицына. Познакомившись с пьесами, я нашла их весьма интересными и полезными в работе с детьми. Пьесы погружают нас в мир детства, где нет уныния, скуки, где господствует радость, непосредственность и мечтательность. Тематическое разнообразие, зачастую программность пьес будит детскую фантазию, стимулируя работу над развитием образа. Музыка Коровицына отличается мелодичностью, современностью интонаций, тонкой гармонизацией. Язык этих пьес доступен и понятен не только для подростков, но и для самых маленьких учащихся.

В целом его произведения являются богатным учебным материалом для освоения детьми самых разных тематических задач. К тому же ребятам необходимо знакомиться и с музыкой своего времени, то есть с музыкой композиторов-современников.

В 2011 году я приобрела ещё 2 издания: «Музыкальное путешествие по странам Западной Европы» и сборник «Романтические миниатюры».

Мне было интересно поработать с новым материалом, хотелось проверить данные произведения в работе с детьми. Будут ли они им интересны и понятны. Доступны ли те задачи, которые необходимо решить ученику работая над тем или иным произведением. Как будет ребёнок справляться с техническими трудностями, с художественными задачами.

Результатом нашей работы с детьми стал тематический концерт «Музыка В. Коровицына – детям».

В данной работе я хочу поделиться своими педагогическими взглядами, некоторыми выводами, к которым я пришла, работая с детьми над произведениями В. Коровицына.

Большой интерес у детей вызвала работа над произведениями из цикла «Русская тетрадь». Цикл состоит из 6 пьес. Рассмотрим некоторые из них.

«Емеля на печке едет» – это яркая, очень лаконичная пьеса, написанная в трёхчастной репризной форме. Мелодия в крайних частях звучит в верхнем голосе и по своему складу очень вокальна, сопровождение всегда «наступает» на слабую долю в такте, таким образом создавая синкопированность и придавая мелодии несколько неуклюжее звучание.

Емеля – известный персонаж русской сказки, и это выразительное средство – сочетание песенной мелодии перебивающе-неуклюжего сопровождения – передают черты его характера: разудалость, простосердечие и всем известную лень. Композитор очень тонко уловил и воплотил передаваемый образ.

В середине тема перемещается в басовый регистр, а сопровождение – в верхний. После точной репризы следует заключительный четырёхтакт.

Пьеса очень интересна в работе. Следует отдельно поработать над выразительным исполнением мелодии. Довольно сложно для ученика играть аккомпанемент на слабую долю, ведь аккорды должны исполняться цепко и в то же время легко, не нарушая мелодической линии.

«Прогулка» - вторая пьеса цикла. Мы видим своеобразную стилизацию под народную песню. Фразы, из которых лепится форма, не квадратны и состоят из трех тактов. Так же дух народной песни улавливается в сопоставлениях мажора и параллельного минора. Две фразы звучат в соль мажоре, далее две – в ми миноре. Развитие в пьесе вариационное. Варьируется фактура, голосоведение. Так же очень по-русски звучит мелодия в терцовом удвоении, что особенно хорошо слышно в конце пьесы. В пьесе совмещается несколько звуковых задач, что представляет определенную сложность для ребенка. Например, на фоне мелодии в правой руке, необходимо добиться ровного сопровождения восьмыми в левой, не потеряв при этом выдержанный звук в басу.

«Вечер у реки» - пьеса, которая ставит перед маленьким исполнителем полифонические задачи. Сама по себе мелодия лаконичная и простая, хотя на

протяжении пьесы подвергается варьированию и возвращается в первом варианте только в конце. Эта мелодия постоянно наполняется подголосками и голосами, которые углубляют ее, изменяют окраску. В середине пьесы минорный лад сменяется на параллельный мажорный и в этот момент фактура приобретает хоральный склад. Это смысловая кульминация пьесы. Очень важно в этой пьесе поработать над динамическим развитием. Требуется владение тонким пиано и сопоставлением с форте.

Ещё одно произведение из цикла «Русская тетрадь» – Вариации «мужичок с гармошкой».

Тема вариаций – русская плясовая песня и это сказывается на общей танцевальности цикла. Проведение темы полное, с повторением второго колена $A + B + B^1$ (где A – первое предложение, а B – второе, и всё по 4 такта).

Далее непосредственно следуют четыре фактурных вариации, каждая по восемь тактов, последняя – с выходом в код *accelerando*. Первая вариация не имеет ярко выраженной темы, будто на время «включается» верхний регистр, и мы слышим только ритмически-гармоническую основу. Активными, цепкими пальчиками на *staccato* нужно взять первую долю и глубоко присесть на вторую долю – *tenuto*.

Во второй вариации вновь «включается» пронзительный верхний регистр, и мы слышим видоизменённую первоначальную мелодию,

этой структурно простоватой мелодии. Вариационная которая теперь приобрела ещё более пронзительный свистящий характер. Пальцевое *staccato* поможет успешно справиться с техническими задачами.

В третьей вариации остаётся басовая группа. Хорошо научить ученика мыслить звучанием оркестра. Если в предыдущей вариации звучала тема у деревянных духовых, то теперь на первый план выходит басовая линия виолончелей и контрабасов.

Последняя четвёртая вариация по общему колориту схожа с первой, таким образом цикл замыкается, происходит выход в код на материале последней вариации. А ускорение темпа делает музыку ещё более зажигательной к концу.

Яркая, зажигательная пьеса. Как показывает практика с удовольствием играется детьми. Трудностью является обилие штриха *staccato*. Кто-то из детей возможно впервые встретится с изменением темпа: *accelerando*, затем *ritenuto*. Данный текст очень удобен для освоения этого навыка.

«Девичий хоровод» – следующая пьеса цикла. Хоровод – древний народный круговой массовый обрядовый танец, который распространён у славян, но встречается под разными названиями и у других народов. Это небольшая пьеса, которая представляет собой тему и её варьированное повторение с дополнением в конце.

Музыка строится из выраженных двутактов, что придаёт некоторую простоту мелодии. Двутакты соединяются между собой благодаря гармоническому развитию. Гармония двигает и варьирует мелодию, которая звучит особенно щемящее благодаря частым репетициям. В мелодии присутствуют круговые движения. Это помогает образно раскрыть название пьесы. Задержания придают наряду с репетициями особую чуткость и тончённость часть слегка фактурно дополняет и усложняет тему, сохраняя общую прозрачность звучания. Появляются интонации «вздохов» на выдержанных длинных нотах мелодии, сгущается фактура, появляются терцовые удвоения в мелодии, характерные для русской песни.

Трудность исполнения этой пьесы не в виртуозности, а в умении прослушать и услышать каждую интонацию. Эта пьеса – благодатный материал для работы над звуком, над тонкой и чуткой

педализацией. Достаточно сложный аккомпанемент полезно учить отдельно, слушая линию басов.

Перейдём к другому циклу пьес «Очарование ушедших эпох». В «Детском альбоме» В. Коровицына представлены четыре пьесы из этого цикла: «Ричеркар», «Бурре», «Благородный вальс», «Галоп».

«Ричеркар» (с итальянского *ricercar* – искать) – это старинный танец которым В. Коровицын открывает цикл. Сам по себе ричеркар в чём-то близок прелюдии и, соответственно, очень уместен в начале (открытии) цикла. Для него свойственен непрерывный поиск возвращающихся тем, и их места в общей структуре композиции. Композитор очень ясно стилистически передал склад полифонического письма данной эпохи. Не смотря на выраженную трёхчастность формы, пьеса создаёт ауру прелюдийности и поиска благодаря неквадратным структурам внутри частей.

I часть – 6 тактов

II часть – развивающая – 12 тактов

III часть – реприза с полифоническим уклонением – 6 тактов + 4 такта заключительных.

Для середины характерно секвенционное развитие. Каждый раздел (часть) заканчивается на доминантовом аккорде.

Реприза – самая полифонически развитая часть пьесы. Здесь уже три самостоятельных голоса, тема из верхнего регистра переходит вниз. В работе с учениками использовать как образец контрастной полифонии. Наиболее сложной для исполнения является III часть. Ученику необходимо проучить каждый голос, затем соединять первый с нижним; второй с нижним и т.д., заботиться о тембровой окраске каждого голоса.

«Бурре» (с французского *bourrer* – делать неожиданные, резкие прыжки) – это следующий танец в цикле. Он так же, как и Ричеркар, обращает нас к эпохе барокко (от португальского *bagosa* – жемчужина причудливой формы). Как и в Ричеркаре, это отражается на стиле письма и форме произведения. Явно выраженная трёхчастная репризная форма совмещается с неквадратностью внутри построений (12-первая часть + (12 + 11)-вторая часть + 12). Пьеса в основном выдержана в двухголосии, лишь к окончанию второй части добавляется третий голос, несущий значение подголоска, и в последних двух тактах второй части, как и в заключении пьесы звучат

четырёхголосные аккорды. Оба голоса, имеющие главное значение в развитии пьесы, и в особенности верхний (мелодический), насыщены скачкообразными движениями, что соответствует названию и содержанию этого старинного жанра.

Продвигаемся вверх по исторической лестнице. В 80-е годы XVIII века впервые в Вене становится популярным вальс - танец на $\frac{3}{4}$.

«Благородный вальс» В. Коровицына имеет трёхчастную форму. Крайние части – с-moll, а небольшая светлая середина – As-Dur. Вся мелодия пьесы насыщена задержаниями, придающими остроту и утончённость общему колориту звучания. Крайние части в два раза превосходят по длительности серединку, за счёт этого она звучит коротким мимолётным светлым порывом. Ещё один важный выразительный момент: только в середине вальсовый аккомпанемент приобретает регулярность и стабильность, что так же способствует ощущению прибавления движения, устремлению вперёд. Середина так же является самым «чистым» местом с точки зрения гармонии, в то время как I часть, и соответственно и реприза «затемнены» аккордами второй низкой ступени и неожиданной субдоминантой в басу на границе двух предложений. Подвижный темп, скачкообразное движение мелодии и аккомпанемента создают определённую трудность в исполнении этого вальса. К тому же есть возможность поработать и над педализацией.

«Галоп» - массовый танец, в чём-то схожий с полькой. Характерно то, что передвижение танцующих людей происходит по кругу. В данной пьесе это находит своё воплощение и в своеобразном строении мелодических фраз, как бы с «закруглением», «возвратом» в конце, и в фактурном изложении аккомпанемента (в крайних частях, и в самой форме – трёхчастной репризной). Метр танца двухдольный, характер энергичный, зажигательный. Первая часть и реприза – это чёткие восьмитактные периоды. Середина развивающая – 12 тактов. Строится таким образом: четыре такта – секвенция, звенья которой восходящие гаммообразные мелодические линии; далее – новый четырёхтакт, с явно выраженными «круговыми» движениями мелодии; далее четыре такта – реприза предыдущих, с заменой второй натуральной ступени (в данный момент мы находимся в fis-moll, его вторая ступень-dis) второй низкой – неополитанской. Далее вновь реприза в основной тональности D-Dur. Восемь тактов + восемь тактов заключения, как будто создающих «довесок» после длинной середины. Такое удлинение даёт ощущение закрепления основной тональности. Пьеса требует от ученика владения пальцевым staccato. Ритмическая трудность – обилие синкоп.

Две пьесы из сюиты «Старинная сказка»

«Королевская гвардия» - эта пьеса очень изобразительна. Мы отчётливо слышим призывной клич трубы и маршевую поступь армии. Первая часть имеет чёткую периодичность: после клича трубы (2 такта) – маршеобразный двутакт гвардейской поступи, далее снова теперь уже ансамбль двух труб (два такта) и снова марш!

Далее развивающая часть. Открывает её ясно очерченный четырёхтакт в As-Dur –проходит и развивается тема поступи. Следующие четыре такта – канон на основе дуэта труб и заключительный двутакт, подводящий к начальному материалу. Далее следует реприза второго предложения первого периода. Говоря о трудностях исполнения данной пьесы следует сказать о репетициях. Ученик должен хорошо «слышать» аккорды(по вертикали), ясно слышать «вершинки» и отчётливо проводить мелодическую линию.

Следующая пьеса этого цикла «Грустная принцесса» имеет очень тонкий и прихотливый образ. Форма её трёхчастная репризная, но форма не совсем типичная. Крайние части имеют неквадратное строение (I часть – 12 тактов, реприза – 12 тактов + 1 такт заключительный). Прихотливость подчёркивается мелодией, насыщенной задержаниями, мелизмами. Всю экспозицию, с её дробящими секвентными ходами мелодии объединяет поступенно опускающаяся линия баса. Эта линия начинает дробиться в средней части, теперь она тоже становится частью секвенций, и вся середина, не смотря на чёткие восьмитакты, становится похожа на какой-то постоянный поиск, на тонкие смены настроения. Тематизм её вырастает из экспозиционной части. Реприза снова объединяется поступенным басом.

Пьеса очень полезна для выработки хорошего качественного *legato*, потребует от ученика ощущения кончиков пальцев. А работая над музыкальным образом, ученик должен добиться рубатности при исполнении. Рекомендую отдельно поработать над партией левой руки, услышать басовые ходы, добиться мягкости и глубины звукоизвлечения. И, конечно, внимательно прослушать педаль.

«Колыбельная». Пьеса написана в двухчастной репризной форме. Мерный, покачивающийся аккомпанемент поддерживает мелодию, так же насыщенную интонациями «качания». Кроме того, музыка первой части и её коротенькая реприза в конце строятся всегда идентичным образом: 1 такт+1

такт+2 такта. Такая структура суммирования, повторяющаяся много раз подряд, тоже оказывает как будто укачивающее действие. Первой теме, звучащей в си миноре противопоставляется вторая, более оживлённая, мажорная.

Появляются лёгкие *staccato* в мелодии. За счёт общей тенденции движения мелодия звучит легко и полётно. В этот момент невольно вспоминается название цикла в который входит пьеса – «Романтические миниатюры». Но, несмотря на такие большие перемены общего звучания, незыблемой остаётся структура суммирования. Только теперь она несколько уплотняется: 2+2+4. Далее следует реприза первого предложения первой темы, которая возвращает нас в первоначальное мерное движение и минорный колорит. Работая над пьесой необходимо найти точное соотношение в звуке между правой и левой руками. Поработать отдельно над мелодией – качественное легато, целостность фраз, ответственная задача у партии левой руки – размеренное, равномерное чередование восьмых с мягкой опорой на сильную долю.

«Песня без слов». Эта безусловно романтическая по своему содержанию пьеса имеет некоторые переключки с «Песнями без слов» Ф. Мендельсона. Они просматриваются в фактурном изложении и даже в некотором строении тематизма. Форма пьесы куплетная. Перед первым куплетом – четырёхтактное вступление. Перед вторым куплетом снова звучит четырёхтактный проигрыш. Материал проигрыша звучит и в заключении. Сам куплет строится следующим образом: сначала период повторного строения. Он служит как будто началом развития мелодии, которая получает своё полное развитие во втором периоде. Второй период развивающий и кульминационный, причём кульминация приходится на дополнение: там самая высокая нота (соль). Строение мелодии и формы очень вокально, и эту песню без слов вполне может исполнить певец.

Вполне естественно, что в цикл «Романтические миниатюры» В. Коровицын включает «Ноктюрн». Этот жанр ночной пьесы под открытым небом был рождён вместе с зарождающимся романтизмом. Пьеса написана в классической трёхчастной репризной форме. Крайние части (f-moll) характеризуются строением мелодии по типу «вершины источника». Она постоянно «скатывается» с высоты, потом «берёт» следующую и снова, как бы «цепляясь» и стараясь удержаться скатывается вниз. Этот эффект затруднённого опускания создаётся благодаря постоянному возвращению в нисходящей гамме к предыдущему звуку. Средняя часть написана в

параллельном As-Dur и имеет явные переклички с ноктюрнами Ф. Шопена. Особенно заметно это в моменты мелодических скачков, наступающих после «расписанного мордента». Мелодия приобретает выраженную вокальность. Аккомпанемент в середине становится менее регулярным, что так же способствует обрисовке и подчёркиванию мелодических особенностей. Далее следует реприза и небольшое заключение в первоначальной тональности f-moll. Музыка ноктюрна пленяет своей красотой и непрерывностью льющегося мелодического потока.

«Чардаш» – венгерский парный танец, который появился в середине XIX века. Как правило, он состоит из двух частей: медленной (патетической) и быстрой, стремительной, зажигательно-танцевальной. В этой музыке много цыганского, ведь как правило музыканты, выступавшие на праздниках и гуляниях, были цыганами, да и в принципе, сложно отрицать родство этих культур. Чардаш Коровицына имеет вполне стандартную форму. Его медленная часть с щемящими скачками мелодии и характерным пунктирным ритмом противопоставляется быстрой части *Allegro con brio*, для которой характерно постоянное синкопирование в мелодии. В быстрой части есть спокойная серединка, которую также пронизывает синкопированный ритм. В целом быстрая часть имеет трёхчастную репризную форму, с характерным «взлётом» шестнадцатых в конце крайних разделов – своеобразное виртуозное соло скрипача – цыгана. Пьеса яркая, зажигательная, требует от ученика работы над звуковыми красками, динамикой, преодолением фактурных трудностей. Одна из сложных исполнительских задач – добиться ритмической свободы. Однако ритмические отклонения требуют чувства меры. Помимо ритма большую роль в пьесе играет темброво-динамическая сторона исполнения. Материал пьесы предусматривает яркие звуковые контрасты и последовательные нарастания звучности. Присутствуют и технические трудности, которые решаются отработкой отдельно каждой рукой партий правой и левой руки цепкими, активными пальчиками. Отдельно поработать над синкопами, почувствовать их выразительность.

«Румынский танец». Зажигательный, искрящийся румынский танец имеет рондообразную форму, что очень характерно для народной танцевальной музыки в целом. Рефрен проходит трижды в светлом Соль мажоре; два эпизода звучат в параллельном ми миноре, причём второй из них имеет расширенную форму за счёт того, что содержит в себе вариацию (т.е. проходит сначала основной вариант второго эпизода, далее идёт его фактурная вариация). Вся пьеса пронизана характерными народными ладами и созвучиями. Постоянно (и в мелодии, и в гармонии) мелькают квинты, сам

мажор, в котором звучит рефрен, мелодический. В этом же рефрене постоянно мелькает IV#, она же присутствует и в минорных эпизодах.

«Экспромт» (в манере Ф. Шопена) Экспромт – инструментальная пьеса импровизационного характера. Жанр этот сформировался в фортепианном искусстве в начале XIX века, став характерным для творчества композиторов-романтиков. Классические образы экспромта – у Ф. Шуберта, Ф.Шопена, Ф. Листа. К этому жанру обращались Р.Шуман, А.Дворжак, П.И.Чайковский, А.К. Лядов, А.Н.Скрябин и др. Экспромт допускает свободный выбор формы. Экспромт В. Коровицына имеет явно выраженную трёхчастную репризную форму. Крайние разделы звучат в соль миноре, а воздушная романтическая середина в параллельном Си бемоль Мажоре. Композитор очень точно улавливает один из типов фактурного письма Ф. Шопена и точно выдерживает в нём свой экспромт.

«Нежность». Музыка этой пьесы по своим особенностям формы и общему колориту звучания напоминает музыку к какому-то кинофильму. Чтоб найти этому объяснение достаточно обратить внимание на посвящение этой музыки широко известному армянскому композитору Таривердиеву, написавшему так много музыки в этом жанре. Достаточно вспомнить его музыку к кинофильмам «Семнадцать мгновений весны», «Ирония судьбы». Безусловно в этой музыке заложена глубокая и проникновенная песенность. Прослеживаются некоторые характерные черты армянской гармонии: параллелизмы и сопоставления различных, порой далёких тональностей и временами размытость тональной системы устоев-не устоев (за счёт, например, минорной доминанты в мажоре). Пьеса имеет приятный, певучий колорит и терпкую, несмотря на простоту, гармонически-ритмическую основу.