**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования**

**«Детская школа искусств №1»**

**муниципальное образование город Донской**

**Методический доклад**

**«Знакомство с произведениями Э.Грига в фортепианном классе школы искусств »**

Выполнила: Ледуховская Лариса Павловна

преподаватель МБУДО «ДШИ№1» г. Донской

**2026 г, г. Донской**

**СОДЕРЖАНИЕ**

Введение…………………………………………………………………………...3

§1. Произведения Грига в фортепианном классе школы искусств. ……….3-5

§2. Знакомство учащихся с творчеством Грига в процессе его изучения…5-12

Заключение………………………….……………….…………………………..13

Список литературы…………………...……………………………………........14

**Введение**

Интеллектуальная и духовная жизнь каждого человека базируется на той национальной культуре, которой он принадлежит. Её значимость для развития творческого потенциала невозможно переоценить: «Есть закон человеческой природы и культуры, в силу которого все великое может быть сказано человеком или народом только по-своему и всё гениальное родится именно в лоне национального опыта, духа и уклада» (Ильин И. А.). Творчество Грига является ярким подтверждением этого закона, а знакомство с наследием великого композитора помогает учащимся-музыкантам осмыслить многие закономерности, присущие процессам формирования творческого стиля любого мастера.

Художник яркого индивидуального склада, Григ вошел в историю мировой музыкальной культуры как великий норвежский композитор, в музыке которого воплотилось всё то лучшее, что его родина создавала в течение многих веков: героика народного эпоса и таинственная сказочность, энергия народного танца и чудесная, нежная лирика. Говоря словами Ибсена, в ней скрыта «и память о прошлом, и сила любви».

§**1. Знакомство учащихся с творчеством Грига в процессе его изучения.**

Знакомясь с произведениями Грига, необходимо отметить, что его деятельность неразрывно связана с историческим развитием норвежской культуры и с тенденциями норвежской общественной жизни середины XIX века. В течение долгого времени Норвегия несла бремя тяжелой зависимости от соседних стран – Дании, Швеции, подавлявших ее самобытную культуру.

Вторая половина XIX века ознаменовалась развитием национально-освободительного движения. Творчество композитора порождено этим замечательным временем, когда в борьбе за политическую и культурную независимость в Норвегии развивались и крепли ее художественные традиции, расцветала ее литература, драматургия, поэзия.

Наиболее яркими представителями национального возрождения в литературе явились Г. Ибсен и Б. Бьернсон. Творческое содружество Грига с этими писателями принесло мировую славу норвежскому искусству. Оба писателя – каждый по-своему – оказали заметное влияние на формирование эстетических взглядов композитора.

Творчество Грига было созвучно и современному норвежскому изобразительному искусству. Пейзажисты Х. Даль, Тидеманн и Гуде посвятили свое творчество родной природе и народному быту.

Норвежский пейзажист Х. Даль – тонкий мастер пейзажа выбирает приветливые, светлые уголки родной природы: солнечную лесную опушку летом, сочный луг с пастушкой и козлятами. Идиллистические народные сцены романтика-живописца невольно ассоциируются с музыкальными пейзажами Грига: «Ручеек» (ор. 62, № 4), «Локк» (ор 66, №1). В пьесе «Утро» (из первой сюиты к «Пер Гюнту») светлая, прозрачная мелодия напоминает спокойный, безмятежный пастушеский наигрыш на зеленом лугу.

На полотнах художника А. Тидеманна мы можем наблюдать жизнь норвежских крестьян. Известная жанровая картина Тидеманна «Свадебная процессия в Хардангере» (1849) проникнутая просветленно-лирическим настроением, живо перекликается с пьесами Грига из цикла «Крестьянские танцы» ор 72, «Свадебное шествие проходит» ор 19№2.Весна – частая гостья на полотнах норвежских живописцев. Талый снег, бегущие ручьи в лирических пейзажах Ф. Таулова созвучны григовской миниатюре «Ручеек» (ор. 62, №4). В пьесе «Весной» (ор. 43, №6) лирическая настроенность сочетается с тонкостью изображения. Григ не раз воспевает весну, создавая живописные картины в вокальных и фортепианных произведениях, многие из которых являются подлинными жемчужинами в своем жанре.

К. Крог – художник более поздней поры. На его полотнах изображается трудовая Норвегия – деревенская и городская. У Крога целая галерея выразительных женских портретов, в которых с психологической проникновенностью переданы образы женщин-крестьянок и горожанок, представителей интеллигенции. Подобные портреты есть и у Грига – «Я знаю эту маленькую девушку» ор. 17№16; «Песня Сольвейг», «Колыбельная Сольвейг».

Знакомство учащихся с образцами скандинавской живописи и литературы, безусловно, способствует развитию из ассоциативного мышления. Принцип развивающего обучения реализуется в двух аспектах. Принцип развивающего обучения реализуется в двух аспектах. Первый касается развития художественно-эстетического сознания учащихся, приобщения их посредством изучения сочинений Грига к явлениям мировой музыкальной культуры. Другой – музыкально-исполнительский аспект – затрагивает воплощение знаний в конкретику музыкально-исполнительских действий.

В практике обучения музыкальному исполнительству основными методами работы c учеником являются вербальный метод, а также непосредственный наглядно-иллюстративный показ на инструменте. Наряду с исполнительским показом изучаемых произведений, посещением концертов выдающихся исполнителей, важное место в развитии профессионального мышления молодых музыкантов занимает целенаправленное применение современных ТСО, в частности, звуковоспроизводящих устройств, позволяющих вовлечь в учебный процесс необходимое аудио- и видеоматериалы, в данном случае записи сочинений Грига, сделанные отечественными и зарубежными музыкантами-исполнителями (Д. Адни, М. Плетнев, Я Аустбо и др.).

**§2. Произведения Грига в фортепианном классе школы искусств.**

Фортепиано всегда было любимым инструментом Грига. Именно этому дорогому для него инструменту он привык с детских лет поверять свои заветные думы. В длинной веренице созданных им фортепианных сборников и циклов («Поэтические картинки», «Юморески», «Цикл из народной жизни», «Альбомные листки», «Вальсы-капризы», «Лирические пьесы», «Настроения») с ранних и до последних лет отчетливо прослеживается одна общая сфера лирических настроений и одна общая тенденция поэтической программности. Эта тенденция полнее всего раскрывается в цикле «Лирических пьес», к которому композитор обращался на протяжении почти всей творческой жизни.

«Лирические пьесы» составляют большую часть фортепианнго творчества Грига. Они продолжают тот тип фортепианной камерной музыки, который представлен «Музыкальными моментами» и «Экспромтами» Шуберта, «Песнями без слов» Мендельсона. Непосредственность высказывания, лиризм, выражение в пьесе преимущественно одного настроения, склонность к небольшим масштабам, простота и доступность художественного замысла и технических средств – вот черты романтической фортепианной миниатюры, которые свойственны и «Лирическим пьесам» Грига. «Лирические пьесы» можно назвать «музыкальным дневником композитора», сюда Григ «вписал» самые разнообразные свои впечатления, чувства, мысли.

По «Лирическим пьесам» видно, как много дум и чувства Григ отдавал родине. Тема родины звучит в торжественной «Родной песне» (ор. 12), в спокойной и величественной песне «На Родине» (ор. 43), в жанрово-лирической сценке «На родину» (ор. 62), в многочисленных народно-танцевальных пьесах, задуманных как жанрово-бытовые зарисовки. Тема родины продолжается в великолепных «Музыкальных пейзажах» Грига («Весной» - ор. 43, «Ноктюрн» - ор 54), в своеобразных мотивах народно-фантастических пьес («Шествие гномов», «Кобальт»). Живые, непосредственные зарисовки «с натуры» («Птичка», «Бабочка»), отзвуки художественных впечатлений («Песня сторожа», написанная под впечатлением шекспировского «Макбета»), музыкальный портрет («Гаде»), страницы лирических высказываний («Ариетта», «Вальс-экспромт», «Воспоминания») – таков круг образов этого цикла. Жизненные впечатления, овеянные лиризмом, живым чувством автора, – вот содержание и эмоциональный тон цикла, объясняющий его название: «Лирические пьесы». Особенности стиля «лирических пьес» так же разнообразны, как и их содержание.

Очень многим пьесам свойственны предельный лаконизм, скупые и точные штрихи миниатюры; но в некоторых пьесах обнаруживается стремление к картинности, широкой, контрастной композиции («Шествие гномов», «Гангар», «Ноктюрн»). В одних пьесах слышна тонкость камерного стиля («Танец Эльфов»), другие сверкают яркими красками, впечатляют виртуозным блеском концертности («Свадебный день в Трольхаугене»).

Особенности стиля «лирических пьес» так же разнообразны, как и их содержание. Очень многим пьесам свойственны предельный лаконизм, скупые и точные штрихи миниатюры; но в некоторых пьесах обнаруживается стремление к картинности, широкой, контрастной композиции («Шествие гномов», «Гангар», «Ноктюрн»). В одних пьесах слышна тонкость камерного стиля («Танец Эльфов»), другие сверкают яркими красками, впечатляют виртуозным блеском концертности («Свадебный день в Трольхаугене»).

«Лирические пьесы» отличаются большой жанровой разнохарактерностью. Мы встречаем здесь элегию и ноктюрн, колыбельную и вальс, песню и ариетту. Очень часто Григ обращается к жанрам норвежской народной музыки (спрингданс, халлинг, гангар). Художественную ценность циклу «Лирических пьес» придает принцип программности. Каждая пьеса открывается заголовком, определяющим ее поэтический образ, а в каждой пьесы поражает простота и тонкость, с какими воплощается в музыке «поэтическое задание».

***Ариетта***

Прелестная тема этой пьесы в измененной форме вновь возникает в самой последней лирической пьесе, «Отзвуках», соч. 71, №7, тем самым замыкая огромную лигу, охватывающую весь цикл, все десять Сочинений.

В «Ариетте» звучат три независимых голоса, и секрет успеха лежит в реализации этого трехголосия. Сначала обратите внимание на нежную, меланхолическую мелодию, но не забудьте, что арпеджированное наполнение фактуры и требует здесь отдельной работы. Целесообразно выделять в «Ариетте» пару голосов: бас + мелодия, бас + арпеджио, мелодия + арпеджио. Тогда все со временем объединится в неразрывное трио, где, тем не менее, каждый голос сохранит индивидуальность. Обратите пристальное внимание на динамику басовой линии, используйте педаль для того, чтобы обеспечить ее присутствие без излишней громкости. Похожая на звучание арфы фигура в среднем голосе должна быть ровной и мягкой, а сопрано – нежно-певучим. Будьте внимательны также к фразировке. Начальный раздел состоит из двухтактовых фраз, в которых первый такт подобен затакту. После первых четырех тактов течение мелодии становится более дифференцированным. Артикуляцию в среднем голосе нужно сделать более независимой от других голосов. Это – одна из тонкостей «Ариетты».

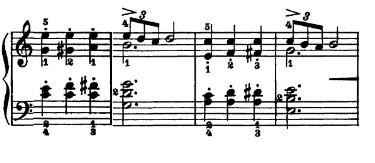
***Вальс***

Это первый вальс из многих, содержащихся в «Лирических пьесах». Хотя его часто играют дети, он вполне годится и для концертного исполнения. В этом случае представьте себе тонкий фарфор и воздушный балет. Технически это предполагает тщательную артикуляцию и легкие касания клавиш кончиками пальцев. Фразировка в правой руке все время остается независимой от типичного для вальса размера 3/4 в левой руке.

Не играйте мотивы, помеченные *forte*, слишком громко. Помните о том, что исполняете миниатюру: сделайте миниатюрной и динамику.

*Piano subito*с ферматой в такте 18 дает прекрасный эффект.

Обратите внимание на то, что основная тема дважды звучит *piano*, но в третий раз – *pianissimo*. Эта тонкость важна для формы пьесы. Тот же динамический контраст возникает в коде – *piano dolce*в такте 71, *pianissimo*в такте 77. Такт 63 и последующие звучат так, словно вальс вот-вот превратится в норвежский спрингар.



Представляется уместным играть четверти *staccato*в свободном ритме.



Хотя Григ не указал этого, можно подумать о том, чтобы коду играть чуть медленнее, чем остальную пьесу. Постарайтесь придать ей несколько пасторальный характер. Средняя часть в Ля мажоре может быть сыграна аналогичным образом. Эти различия, впрочем, должны быть еле заметными.



***Песня сторожа***

«Песня сторожа» была очень популярна во времена Грига и остается таковой посей день. Обратите внимание на указание *alla breve*: должен слышаться скорее размер скорее 2/2, нежели 4/4. Это также поможет подчеркнуть простоту, которой требует Григ. Выдерживайте *legato*в начале пьесы, которое звучит в унисон, то трехголосно, то четырехголосно. Играйте эту часть скромно, как если бы вы и не подозревали о судьбоносном событии, которое вот-вот совершится.



Интермеццо из этой песни знаменито. Представьте себе крик совы в моментсовершаемого во мраке ночи убийства. Григ написал «Песню сторожа» после того, как побывал на представлении шекспировского «Макбета», поэтому постарайтесь отразить в своем исполнении что-то от ужаса этой могучей драмы. Представьте себе, что сторож при обходе замечает или скорее видит мельком совершаемое злодеяние. Слышал ли он что-то или, когда он проходил мимо, рядом тайно был нанесен удар? Может быть, последнее толкование предпочтительнее. Фигуры из семи тридцать вторых должны быть очень тихими, но отчетливыми. Здесь необходимо легкое движение руки, но кисть должна оставаться как можно более неподвижной. Восходящие триоли не должны не должны неожиданно стать громкими. Начинайте с *piano*и постепенно увеличивайте громкость.

***Листок из альбома***

Листком из какого альбома могла бы быть эта пьеса? Может быть, тайным любовным посланием времен юности Грига? В пьесе чувствуется непостоянство, свойственное ранней юности. Пишет ли он ей или она ему, остается неизвестным, но ясно, что вовлечены в это оба. Диалог особенно отчетливо слышен в восьмитактовых периодах. Несомненно, «он» (мелодия в теноровом голосе) говорит на протяжении шестнадцати непрерывных тактов, но все же «она» (мелодия в сопрановом голосе) оставляет за собой и первое, и последнее слово. Форшлаги не должны быть слишком длинными, иначе пьеса станет звучать архаично. чтобы сделать их короткими, «думайте направо», то есть считайте их скорее принадлежащими следующей, а не предшествующей ноте. Практикуясь, играйте их почти одновременно, потом постепенно разъединяйте. В диалоге между правой и левой руками никогда не играйте заданный мотив дважды одинаково. Пользуйтесь воображением! Вы можете превратить пьесу в захватывающую короткую беседу, по секрету записанную на странице чьего-то личного альбома.

***Менуэт («Минувшие дни»)***

Пьеса написана в сложной трёхчастной форме и построена на контрастном сопоставлении первой, минорной, и средней, мажорной, частей. Несмотря на резкую смену настроения и тональный контраст, пьеса представляет собой законченное целое, благодаря мотивно-тематическому единству между разделами.

Первая часть Менуэта написана в простой двухчастной форме. Вторая часть является выписанной репризой, но в несколько изменившемся виде.

Тема первой части Менуэта состоит из двух элементов: оживленного, танцевального и более спокойного, размеренного. Основные исполнительские трудности первого раздела первой части: ритмическая точность (пунктирный ритм, триоли, полиритмия); хорошее озвучание двойных нот(с преобладанием верхнего звука), ведение длинной звуковой линии точная динамика. К тому же здесь встречается первая кульминация.

Для второго раздела первой части характерны большая оживленность, которую вносит левая рука и очень яркое развитие кульминации, сопровождающееся тональной неустойчивостью, применение октавной и аккордовой техники и большими динамическими сдвигами от пианиссимо к фортиссимо. Большой работы требует свободное, яркое исполнение октав и аккордов. Своеобразную трудность представляет собой последнее проведение темы в конце первой части, оно снимает кульминационный накал и возвращает нас к первоначальному настроению. Средняя часть Менуэта (сирингар) тоже состоит из двух разделов, в свою очередь каждый раздел делится на 3 предложения. Самым ярким, импульсивным, кульминационным является третье предложение. Оно строится на основе октавной, и аккордовой техники, здесь применяется прием stretto. Такое ощущение, что тема здесь достигает своего накала и неожиданно и неожиданно обрывается на последнем, заключительном аккорде. Для того, чтобы вернуться в исходное настроение, Григ применяет здесь небольшую связку в Ре-мажоре, она должна играться пианиссимо и в более медленном темпе. Второй раздел средней части полностью повторяет первый раздел, но в более оживленном темпе, с более яркой звучностью.

***Песня о родине***

Был канун рождества, и, как говорят, Бьорнстьерн Бьорнсон взбежал по лестнице квартиры Грига в Осло, крича: «Я нашел текст для норвежского национального гимна!» Григ уже написал №8 и сыграл его Бьорнсону; тому пьеса так понравилась, что он решил написать для нее слова – 32 строки, не меньше! Пьеса в конце концов не стала норвежским гимном, но играть ее нужно именно так. Она должна быть ритмична, чтобы соответствовать названию и указанию *maestoso*. Играйте половинные ноты в свободной манере и с достаточным использованием педали, чтобы добиться похожего на колокольный звон звучания, выдерживайте их полную длительность.



Контрастирующие *piano*с такта 9 должно звучать как можно более *legato*– словно играющий тихо и слитно духовой оркестр.



***«Одинокий странник»***

Представьте себе величавые норвежские скалы, клубящиеся водопады, которые летом с гулом и ревом низвергаются с утесов, а зимой застывают в причудливые прозрачные статуи. Толстый лед на озерах до того прозрачен, что видно, как под ним мечутся испуганные рыбы. Вслушайтесь в звучащую музыку. Она называется «Одинокий странник». Не правда ли, словно человек, проходящий по горной стране Норвегии, восхищенно всматривается в окружающий его мир?

***«Птичка»***

Пример редкостного дара Грига немногими штрихами создать точный и тонкий рисунок. Мелодия пьесы соткана из коротких «поющих» трелей и «скачущего» ритма. Фактура предельно скупа, прозрачна; преобладают яркие звенящие звучания верхнего регистра. Сумрачные тона средней части лишь ярче оттеняют ясность начального образа. «Порхающие» фигурки коды создают ощущение лёгкости, простора. В «Птичке» Григ изысканными средствами рисует в начальных тактах скачущих и прыгающих птичек с их чирикающими мотивами. Этот мотивный материал выстраивается и варьируется по ходу музыкальной пьесы одновременно естественно и логично – так, что целое предстаёт в виде шедевра музыкальной стройности, а ведь пьеса насчитывает всего 36 тактов! Это и есть пример подлинного величия в малом. Эта музыка несёт в себе отражение мира и природы. Автором продиктована двигательная задача. Пьеса развивает ощущение пространственности в музыке и позволяет ощутить свободу и радость переноса руки из одного регистра в другой, радость движения, опираясь на образ. Эта пьеса полезна для зажатого ребёнка.

***«Ноктюрн»***

Изумительный по тонкости лирический пейзаж. Блики природы выписаны здесь, кажется, с живописной ясностью, но ни одна “живописная” деталь не выпадает из общего, глубоко лиричного тона “картины”. “Ноктюрн” написан в динамической трехчастной форме. Основу первой части составляет лирическая мелодия. Устремленные вверх “разомкнутые” мелодические фразы, напряженность хроматизмов в гармонии, уводящей от ясных тяготений и устойчивости тоники, неожиданные мягкие и красочные тональные повороты — все это сообщает образу романтическую зыбкость, тонкость нюансов. Но вспомним начало мелодии: она вырастает из короткого наигрыша народного склада, словно доносящегося издали. Простой и понятный, вызывающий образные (пейзажные) ассоциации, он не включается в дальнейшее развитие мелодии, как бы оставаясь живым, “объективным” впечатлением. Так же естественно, продолжая лирический образ, возникают живописные образы: трели птиц, легкое дуновение ветерка. С мастерством колориста Григ сумел придать красочность, тембровую определенность каждой теме. Начальный наигрыш вызывает в представлении тембр рожка, лирический разлив мелодии — теплое звучание смычковых инструментов, светлые переливчатые трели — звонкий и чистый звук флейты. Так в фортепианную звучность привносятся черты оркестральности. В “Ноктюрне” можно проследить лаконичность григовского стиля. Здесь велико выразительное значение мельчайшей музыкальной детали: регистровые контрасты, смена размера от плавного, текучего к более легкому и подвижному, контрасты напряженного развития гармонии в начале, статики в “трельной” теме и красочных гармонических сопоставлений в середине (Piu mosso, нонаккорды в терцовом и тритоновом соотношении), образные контрасты и их музыкальная связь. Важны в “Ноктюрне” и пропорции в соотношении частей: средняя часть, легкая, воздушная, значительно сжата по сравнению с крайними частями. В репризе разлив лирики сильнее, ярче. Краткая и сильная кульминация темы звучит как выражение полного, восторженного чувства. Интересен конец “Ноктюрна”: интенсивное развитие мелодии переводится в сферу красочных созвучий (секвенция на длинной цепи хроматически нисходящих септаккордов). “Трельный” мотив неожиданно набегает тогда, когда слух ждет появления начального наигрыша. Уже лишенный гармонической красочности, с грустным повтором - “эхо” (на полтона ниже), он звучит, как далекий отзвук.

В «Ноктюрне» создаётся ощущение весенней или летней природы, звукового пространства. Ставится непростая задача в овладении полиритмом. Средняя часть пьесы – это восход северного солнца. Пьеса бесценна в педальном отношении, способствует овладению искусством педализации. В «Ноктюрне» есть конкретные образы, которые имеют богатое тембровое красочное звучание.

**Заключение**

Произведения Грига в силу своей богатой и многоплановой образности,

живописной иллюстративности, красочности колорита создают оптимальное условие для формирования художественно-образного мышления учащихся-музыкантов, способствуют упрочению ассоциативных связей в их сознании между музыкой и другими видами искусства, инициируют развитие всего комплекса общих и специальных музыкальных способностей.

Фортепианные сочинения Грига естественно вводят учащегося в сферу пианистической культуры второй половины XIX – начала XX вв.; работа над этими сочинениями существенно расширяет арсенал выразительно-технических (исполнительских) приемов и средств, необходимых для профессиональной деятельности музыкантов.

Фортепианные произведения: «Поэтические картинки» (1863). «Баллада» (1876). «Лирические пьесы» (10 тетрадей). «Норвежские танцы и песни».

**Список литературы**

1. Асафьев, Б. В. Григ **-**Л.: Музыка : Ленинградское отделение, 1986.

2. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: 1961.

3. Деменко Н. В. Музыка Э. Грига в учебно-воспитательном процессе на

музыкальных факультетах педагогических учебных заведений: На

материале занятий в музыкально-исполнительских классах. – М., 2002.

4. Друскин М. С. Григ и норвежская культура. М., «Музыка», 1964.

5. Ильин И. А. Путь духовного обновления. – М., «Республика», 1993.

6. Стин-Ноклеберг, Э. На сцене с Григом: Интерпретация фортепианных

произведений композитора. - М.: "Верже-АВ", 1999.

24