

«ПЕРВЫЕ ШАГИ НА КЛАВИАТУРЕ» С. СЛОНИМСКОГО –
ПУТЬ К МАСТЕРСТВУ
«FIRST STEPS ON THE KEYBOARD» S. SLONIMSKY –
THE PATH TO MASTERY

СЛОНИМСКАЯ РАЙСА НИКОЛАЕВНА¹
SLONIMSKAYA RAISA NIKOLAEVNA
ЛИНЬ ЦЗЫ ИН²
LIN TZU-YIN

¹доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, гранд-доктор философии (область музыковедения и культурологии), доцент, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, профессор кафедры теории и истории музыки

Saint Petersburg State University of Culture and Arts, Professor of music theory and history, EdD, PhD, Grand PhD and field musicology and cultural studies, associate professor;

e-mail: raisa1970@mail.ru

²аспирантка кафедры музыкального воспитания и образования, РГПУ им. А.И. Герцена,

Herzen State Pedagogical University of Russia, post-graduate student of music education and training;

e-mail: tung1215@hotmail.com

Ключевые слова: «Первые шаги на клавиатуре» С. Слонимского, начальное обучение на рояле, аппликатура, контрапункт, лад, музыкальный штрих, ансамбль, мини-цикл, жанр, галоп, вальс.

Key words: «The first steps on the keyboard» Slonimsky, initial training on the piano, fingering, counterpoint, mode, touch, ensemble, mini- suite, genre, gallop, waltz.

Аннотация: Современная детская музыка представляет сложное явление, в котором традиционные и новаторские черты составляют единое целое. В цикле «Первые шаги на клавиатуре» С. Слонимского начинающий обучаться игре на фортепиано найдет для себя не только основополагающие принципы и приемы, но и откроет необычные художественные формы, позволяющие минимальными средствами выразительности раскрыть характерные стороны современного окружающего мира. А учителя-пианисты смогут получить вдохновение от работы с яркими музыкальными зарисовками. Рассматриваемый цикл пьес позволит инновационно освоить учебный материал и метод обучения используя как хрестоматийные, так и оригинальные возможности игры на фортепиано.

Abstract: Modern children's music is a complex phenomenon, in which traditional and innovative features are integrated. In a series of "first steps on the keyboard" Slonimsky beginner to learn to play the piano will find not only the basic principles and techniques, but also opens the unusual art forms, allowing minimal means of expression to reveal the characteristic aspects of the modern world around. A teacher-pianists can get inspiration from working with bright musical sketches. Viewed cycle of plays will allow innovation to master teaching material and teaching method using both the textbook and original features of the game on the piano.

Продолжая замечательные традиции великих музыкантов, Сергей Слонимский постоянно обращается в своем творчестве к детской музыке, обогащая педагогический и исполнительский репертуар новыми произведениями разной степени сложности [1]. Его фортепианные пьесы интересны музыкантам всех возрастов. Ученики и педагоги музыкальных школ, занимающиеся на фортепиано, хорошо знают тетради из цикла «От пяти до пятидесяти». В XXI веке они пополнились новыми опусами [2].

Начинающие обучаться игре на фортепиано, конечно же, обратят внимание на «Веселые и грустные, страшные и смешные приключения»: 6 циклов легких и трудных фортепианных пьес для учащихся младшего и старшего возраста С. Слонимского. Они открываются семью пьесами, составляющими сюиту под общим названием «Первые шаги на клавиатуре».

В этом сборнике композитор-пианист, великолепно знающий «музыкальную

кухню» педагогического мастерства, предлагает свою методику обучения игре на инструменте. С. Слонимский сразу, с первых уроков, знакомит учащегося с основными характеристиками фортепианного ремесла. С самого начала сборника, создав в этой сюите мелодический рисунок доступный любому начинающему музыканту, композитор предлагает овладевать клавиатурой инструмента непосредственно в процессе постановки рук, осваивая азы школы. Далее от пьесы к пьесе в сюите ученик усваивает не только приобретенные, необходимые навыки игры, но и одновременно расширяет образно-музыкальное мышление, свой ассоциативный кругозор, приобщаясь к различным выразительным средствам фортепиано в звучащем окружающем мире.

В первой пьесе сюиты, которая называется «Правой рукой», учащийся осваивает начальную мелодическую фразу на рояле, состоящую из пяти белых клавиш с аппикатурой 1–3 пальцев, сначала трех звуков в восходящем и нисходящем движении. Далее, распевая на инструменте интонацию с аппикатурой 1–5 пальцев на *legato*. И так постепенно, такт за тактом разворачивается мелодия (16 тактов), где последовательно отрабатываются и другие исполнительские навыки, в частности перенос пальцев с одной позиции на другую, а также руки с первого на пятый, развертывая диапазон мелодии от чистой квинты до малой сексты. Все это позволяет сразу включать новые приемы игры, приспособляясь к каждому конкретному случаю.

В «левой руке», также одногласно усваивается та же аппикатура, в тех же позициях, что и в «Правой руке». Композитор предлагает сыграть практически ту же мелодию, но уже в зеркально-симметричном контрапункте. В последней, третьей пьесе этого мини-цикла «Обе руки идут вместе», учащийся играет уже двумя руками — двухгласно, соединив выученные мелодии вместе, с той же аппикатурой. В них суммируются приобретенные навыки, включается варьирование позиций, сменяются настроения и характер музыки (пример 1). По форме эта пьеса представляет собой большой период (схема 1).

В следующих двух пьесах, представляющих второй мини-цикл – «Веселый день» и «Грустный день», даны варианты аппикатуры и штрихов, контраст которых дан в свободном контрапункте. В них суммируются приобретенные навыки, включается варьирование мотивов, фраз и формы целого.

«Веселый день» – пьеса, в которой создается непринужденное настроение прогуливающегося ребенка, поющего незатейливую мелодию. При этом периодическая структура пьесы изложена в оригинальной последовательности. Ее экспонирующий период – секвентная двухтактная фраза в *C-dur*'е (нисходящая на терцию), завершается дважды повторенным кадансом в одноименном миноре (*c-moll*) и представляет собой

первую часть простой двух частной формы (А). Второй же, точное повторение первого, но сокращен до 7-тактного, ненормативного, однотонального периода, в котором выделяется в кадансе ладовое лидийское наклонение (А₁, см. пример 2, схема 2).

В «Грустном дне» – противоположное настроение воссоздано в виде свободного контрапункта к «Веселому дню». Здесь мелодия и аккомпанемент меняются местами, основная тема уже в левой руке, а подголосок в правой. При этом в правой руке подчеркнут самостоятельный мелодический рисунок, пропевающий звуки тонического квартсекстаккорда, который далее в верхнем голосе повторяет ту же фразу, что и в предыдущей пьесе. Начальная грустная мелодия звучит в гармоническом *c-moll*. Структурно, экспозиционный представляет собой так же нормативный период, что и в «Веселом дне». Однако, вариабельность простой двухчастной формы каждой из пьес выделена не только гармоническими средствами, но и ладово. Второй период увеличен на один такт и составляет 9 тактов. Он заканчивается фригийским кадансом в левой руке на *ritenuto*. В то же время в правой руке, дано вариантное изложение каданса из «Веселого дня», но в мелодическом миноре (см. схему 3). В кадансах грусть подчеркивается мелодически разложенным уменьшенным септаккордом (VII₃₄ в 5 и 13 тактах). Таким образом, обе пьесы мини-цикла написаны в простой 2-х частной форме, не симметричной, где в первой – реприза сокращенная, а во второй – она увеличенная (см. примеры 2, 3 и схемы 2, 3). Они играют на *legato*, при исполнении которого включается свободное движение кистей рук. В «Грустном дне» каждая фраза каданса завершается легким снятием левой руки на паузе. Их единство подчеркивается тематическим материалом, представленным в разных ладовых наклонениях — не только, и не просто в мажоре и миноре, а в первой пьесе лидийским (повышена IV ступень), а во второй фригийским (понижена II ступень). При этом темп пьес достаточно медленные. Композитор рекомендует играть в умеренном (*Moderato*) «Веселый день», а «Грустный день» медленном (*Adagio*). Исполнительски в обеих пьесах отмечается смешанная аппликатура, а также смена пальцев на одной клавише (2–3 т.). Третий и первый палец лежат на черной клавише при совершенно спокойной кисти (6, 13 т.). Кульминация пьесы «Весёлый день» выделена диссонирующим интервалом (ув. 5) и акцентом в обеих руках.

«Детский вальс» и «Веселый галоп» в 4 руки выполняют роль динамического расширения сквозной формы сюиты, которая драматургически размыкает всю композицию к финальной, заключительной пьесе. Следует подчеркнуть, что ребенок начал исполнять сюиту каждой рукой отдельно, а завершает ее уже в ансамбле с партнером. Тональный план сюиты выявляет следующую зависимость трехчастной композиции (№ 1–3; 4–5; 6–7), которая размыкается от *C-dur* через *c-moll* к *G-dur* и *B-dur*

[3]. Начинается с тональности без знаков (*C*), далее через одноименный минор (*c* – с 3-мя бемолями) к доминанте (*G* – с 1 диезом) и размыкается в низкую VII ступень (*B* – с 2-мя бемолями). Получается в целом тонально разомкнутая сюитная форма всего цикла с мелодическим проращением тематизма от первой пьесы к последней, финальной.

Рассмотрим в пьесах сюиты формообразующие и исполнительские принципы контраста, стимулирующие развитие музыканта в процессе становления исполнительских навыков уже в ином контексте – мелодия с аккомпанементом в гомофонно-гармонической фактуре, обособлена конкретными, танцевальными жанрами – «Детский вальс» и «Веселый галоп» для игры в 4 руки.

Если в «Детском вальсе» преобладал оттенок *p*, то в двух последующих пьесах также образующих мини-цикл уже преобладают контрастные динамические оттенки (*mf* – *p*), которые выделяются внутри экспозиционного периода простой 3-х частной формы. А в среднем разделе, также большой период (16 т. = 17–32 т.) динамика кординально меняется. Мелодия в левой звучит на *f*, а аккомпанемент – правая рука *p*. Их одновременное звучание подводит к кульминации на *mf*. Вся средняя часть звучит в *e-moll* (схема 4). Структура композиции средней части предстает в ином членении фраз, при этом вторгающийся срединный каданс динамизирует форму целого (16 т.). Реприза динамическая, в ней не только концентрируется структура формы, от *p* через *mf*, к *f* на кульминации большого периода, но дана на сквозном нарастании. Далее на *f* расширение осуществляется за счет замедления (*ritenuto*) движения в кадансе и смены ладового наклонения – миксолидийский. С точки зрения включения исполнительских приемов преобладает комбинирование штрихов (*legato* – *staccato*), согласно учебно-методическому пособию А. Абдуллиной [4]. Освоение комбинирования штрихов осуществляется во всей пьесе. В самом начале происходит смещение акцента с сильной доли на слабую в правой руке. Оно компенсируется повторяющимся штрихом *staccato*. С самого начала комбинация штрихов дана в виде *staccato* – *legato* в мелодии, в середине же происходит смена – производное соединение, т. е. свободный контрапункт: в правой руки *staccato*, в левой *legato*. В кадансе репризы комбинирование штрихов служит динамизации формы. В правой и левой руках даны одновременно и *legato*, и *staccato*. Жанровый и тональный контраст между частями сюиты подчеркнут сменой вальсового начала песенным, а *G-dur* на *e-moll* (схема 5). В вальсе, кроме смены ладо-тонального наклонения в кадансе, композитор пользуется переменные функции в мелодии и гармонии. Заканчивается пьеса подготовкой исполнителя к финальному легкому *sf* на тонике в диапазоне трех октав.

«Веселый галоп», заключительная пьеса цикла – подвижный двудольный танец, основанный на прыжках. Он завершает танцевальную сюиту и является ее кульминацией

[5]. Выделяет ее не только 4 ручное исполнение, но так же и ошеломляюще задиристая мелодия, каждое появление которой обусловлено четырехтактным вступлением, проходящим в партии второго исполнителя (пример 4). Сама же тема галопа, с четким предиктом на первой доле такта лапидарна и простодушна в своей наступательной активности, сметает все на своем пути. Она остигато подчеркнута ритмом с фактурно-выделенным *staccato* второй партии. Классическая повторность, квадратность, симметричность большого периода первой, простой экспозиционной двух частной формы контрастирует распевной, широкого дыхания басовой мелодии второй партии (*b-moll*) четырехручной пьесы, в целом предстает в виде простой двух частной середины. Контраст этих разделов выделен также сменой фактуры у солирующей мелодии. Песенность мотива галопа обособливается арпеджированным, разложенным аккомпанементом в *b-moll*'е у первой партии, дублирующим непрерывность, волнообразность развития басовой мелодии средней части. Динамические оттенки оттеняют контрастность разделов формы. В первой части на *p* в обеих партиях экспозиции, а во втором проведении (2 период) на *f*. Вторая часть, середина, также начинает *p*, но только в аккорманементе. Сама же мелодия звучит не только *mf*, а в мелодических кадансах уже на *dimenuendo* с акцентами в узловых моментах и кульминации (пример 5).

Жанровый контраст сопрановой мелодии первой партии галопа и темы средней части у второй партии последней пьесы резюмирует к основным принципам композиции всей сюиты, обособленный отдельными мини-циклами (1 – песня; 2 – игра; 3 – танец = 3-х дольный вальс и 2-х дольный галоп). Все это драматургически скрепляет тематические, формообразующие и исполнительские принципам всего цикла. В первом мини-цикле короткие попевки двух начальных пьес разрастаются до широкораспевного напева 16-ти тактной строфы. А последняя двуручная пьеса этого мини-цикла «Обе руки идут вместе», суммирует мелодическое дыхание начальных напевов, задействовав все приобретенные исполнительские навыки. Второй мини-цикл – «Веселый день», «Грустный день» – центральный, развивает навыки игры *legato*. Здесь ученик осваивает, во всех позициях двумя руками, ассиметричную простую 2-х частную форму, первая из которых сокращена, вторая разомкнута к финальному третьему мини-циклу (см. схемы 1, 2, 3, 4, 5).

В третьем мини-цикле (№ 6 и 7) учащийся оттачивает и совершенствует навыки игры приобретенные в предыдущих пьесах, а также включаются и новые приемы – *staccato*, смешанный штрих, соединение *staccato* и *legato* и вводятся современные приемы игры – выписанный кластер, ладовая переменность. Во вступлении «Веселого галопа» отмечается движение баса по нисходящему хроматизму. Обе пьесы последнего мини-цикла «Детский вальс» и «Веселый галоп» написаны: первая – в простой 3-х частной

форме, вторая – в сложной 3-х частной форме. Причем первая часть «Веселого галопа» – простая 3-х частная форма, а середина – простая 2-х частная с дополнением и расширением. В 3-ей части, завершающей, репризной части пьесы – простая 2-х частная форма (сокращена реприза) и органично переходит в коду. В коде реминисценция материала среднего раздела.

Отметим также, что в финальную пьесу сюиты автор рекомендует играть вторую партию преподавателю или же более старшему учащемуся. Это вполне естественно, так как в первой партии пьесы закрепляются приобретенные навыки игры ученика, приходит уверенность в достижении не только стройного и согласованного двуручного и ансамблевого исполнения, но и появляется уверенность ведущего солиста, необходимое качество для молодого музыканта.

На протяжении развития всего периода развития фортепианного искусства многие композиторы писали музыку для детей, начиная с И. С. Баха, В. Моцарт, Л. Бетховен. В XIX веке романтическая фортепианная культура расширила исполнительские возможности музыканта до невероятных высот, преумножив и углубив жанровую палитру опусов. Достаточно вспомнить «Детские сцены» и «Альбом для юношества» Р. Шумана, «Детский альбом» и «Времена года» П. И. Чайковского, «Карнавал животных» Ц. Сен-Санса, «Детский уголок» К. Дебюсси. Все они расширили жанровую палитру и дали миру новые образные представления в музыке. XX век полхватил и продолжил эту эстафету. Многие композиторы сочиняли огромное количество фортепианной музыки детям и для детей не только для фортепиано, но и для других инструментов. Немало замечательной музыки для детей создано отечественными композиторами С. С. Прокофьевым, Д. Д. Шостаковичем, А. И. Хачатуряном, Д. Б. Кабалевским и другими современными мастерами.

Жанровые, образные характеристики фортепианной музыки преумножаются и в творчестве С. Слонимского, который преумножил достижения. Они прочитываются практикующими педагогами как комплексная исполнительская школа мастерства XXI века, позволяющая развивать сложившиеся исполнительские навыки учащихся и органично сочетать их с освоением новых приемов и принципов современного пианизма. Представляется, что если все, более трехсот, сольных фортепианных пьес С. М. Слонимского выстроить в целостную систему, то сложится школа фортепианного мастерства, позволяющая сформировать пианиста третьего тысячелетия.

Музыкальный мир Слонимского очень яркий и интересный. В музыке Сергея Слонимского дети чувствуют бесконечную красоту музыкального материала. В нее влюбляются как начинающие музыканты, так сложившиеся мастера, находя в ней своего

друга и попутчика в мире искусства. Конечно же, все дети любят сказку. Сказочный мир фортепианного творчества Слонимского будит фантазию маленьким слушателем, учит добру, справедливости, стимулирует неукратимую смелость в исполнительском мастерстве.

Начиная обучаться с фортепианной сюиты «Первые шаги на клавиатуре» музыкант-исполнитель формирует в себе не только профессиональные качества, но и научается слышать созвучные повседневной жизни реалии. Исполняя произведения С. Слонимского, дети не только осваивают школу исполнительского мастерства, но дарят радость слушателям и вместе с ними совершают невероятные путешествия в музыкальную страну, открывают волшебный мир непознанной вселенной.

Пример 1

а) «Правой руке»



б) «Левой руке»



в) «Обе руки идут вместе»



Пример 2

«Веселый день»



Пример 3

«Грустный день»



Пример 4

«Веселый галоп»



Пример 5

«Веселый галоп»



Схема 1

«Обе руки идут вместе» Большой период

период=1-8 т.		период=9-16	
		т.	
1+1+2	2+2	2+2	4
<i>C-dur</i>			

Схема 2

«Веселый день» Простая двухчастная форма

1	2 ч.=9-15 т.
ч.=1-8 т.	
A	A ₁
2+2	2+2 +3
+2 +2	
<i>C-dur</i>	<i>C-dur</i>
<i>c-moll</i>	
T	T+T+Sлид.-
+D-T+T	T

Схема 3

«Грустный день» Простая двухчастная форма

1 ч.=1-8 т.	2 ч.=9-17 т.
A	A ₁
4+2 +2	2+2 +2 +3
<i>c-moll</i>	
T+Dг- T+Dг-T	T+D-T+D- T+Sфриг-T

Схема 4

«Детский вальс» Простая трехчастная форма

1 ч.=1-16 т.		2 ч.=17-32 т.		3 ч.=33-48 т.	
A	A ₁	B	B ₁	A	A ₂
2+2+4	2+2+4	3+1 +1+3	3+1 +1+3	2+2+4	2+2 +4
<i>G-dur</i>		<i>e-moll</i>		<i>G-dur</i>	
T+D+T-S-D	T+D+T-D-T	T+D+T+T-S-D	T+D+T+T-S-D	T+D+T-S-D	T+S-T+S- T-S-T

Схема 5

«Веселый галоп» Сложная двухтемная трехчастная форма

1 ч. =1-37 т.						2 ч. =38-60 т.				3 ч. =61-72 т.		Кода =73- 76т.
всту п.	A	A ₁	всту п.	A ₂	до п.	B	B ₁	до п.	рас ш.	всту п.	:A ₃ :	кода
4	4 +4	2 +2 +5	4	4 +4	4.	8	8	3	4	4	4 +4	4
<i>B-dur</i>						<i>g-moll</i>				<i>B-dur</i>		<i>B-dur</i>
T-D	T- кл+S-T	T-D+D- T+T	T	T-кл. +S-кл.	T	T- D	T- D	T	T	D-T- D	T- кл.+S- D	T

кл.=кластер

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Из каталога изданий сайта «Издательство “Композитор” (СПб)» http://www.compozitor.spb.ru/catalog/index.php?SECTION_ID=1359&ELEMENT_ID=20093
2. Все 6 циклов вышли по их названию: Слонимский С.М. 1. Первые шаги неа клавиатуре, 2. Три лесных истории, 3. В Африке, 4. В виртуальном мире, 5. Из русских народных сказок, 6. Юность. – СПб.: Композитор Санкт-Петербург. 2012. 1. – 16 с; 2. – 22 с; 3. – 14 с; 4. – 12 с; 5. – 24 с; 6. – 20 с. См. также интервью А. Харьковской. Электронный ресурс: http://www.compozitor.spb.ru/our_ators/slonimsky-interview.php#2. Жанровая характеристика цикла дана в статье: Слонимская Р.Н., Черная М.Р. Жанровые метаморфозы новых фортепианных произведений Сергея Слонимского / «European Social Science Journal» Европейский журнал социальных наук. – М.: 2014. № 2 (2). – С. 252–258. См. также Тарновская Т. Фортепианная музыка для детей С.М. Слонимского от первых шагов к мастерству / От русского Серебряного века к Новому Ренессансу: сб. ст. по материалам международного форума к 80-летию С. Слонимского (4–7 апреля 2012 г.) // Сост. и науч. ред. Р.Н. Слонимская, Р.Г. Шитикова. – СПб.: Lennex Corp. Edinburgh, 2014. – С. 321–330.
3. Тональный план сюиты: 1–3 части = C ; 4, 5 части = $C+c$; 6, 7 части = $G+B$
4. Абдуллина А.А. Моделирование упражнений для начинающих обучение игре на фортепиано: Учебно-методическое пособие. – М.: МПГУ. 2005. – С. 24.
5. Галоп: (франц. *gallop*, от франкск. *wahl-hlaup* – кельтская рысь, *wala-hlaupan* – хорошо бежать; нем. *Galopp*, *Galopade*, *Galoppwalzer*) бальный танец XIX в. Исполняется в стремительном скачкообразном движении в размере 2/4. Характерно очерченные черты: яркая мелодия, сложная трехчастная форма с одним, иногда двумя трио и со вступлением из нескольких тактов одного аккомпанемента (иногда и перед трио). Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г.В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия. 1990. – С. 123. См. также Галоп: французский танец в быстром движении, основан на прыжках. Должанский А.Н. Краткий музыкальный словарь. – Л.: Музыка. 1964. – С. 58.