Министерство культуры Республики Бурятия

Республиканский учебно-методический
центр по образованию

В. Усович

Новые пьесы для моих старых друзей

*Фортепианный педагогический репертуар
для детских школ искусств
и музыкального колледжа*

Улан-Удэ

Министерство культуры Республики Бурятия
Республиканский учебно-методический
центр по образованию

Виктор Усович

Новые пьесы для моих старых друзей

**Фортепианный педагогический репертуар
для детских школ искусств
и музыкального колледжа**

Улан-Удэ
2008

ББК 85.954.2.кр.
УДК 781.98
У 761

Виктор Усович.
У 761 Новые пьесы для моих старых друзей. Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство. 2008 г. 68 стр.

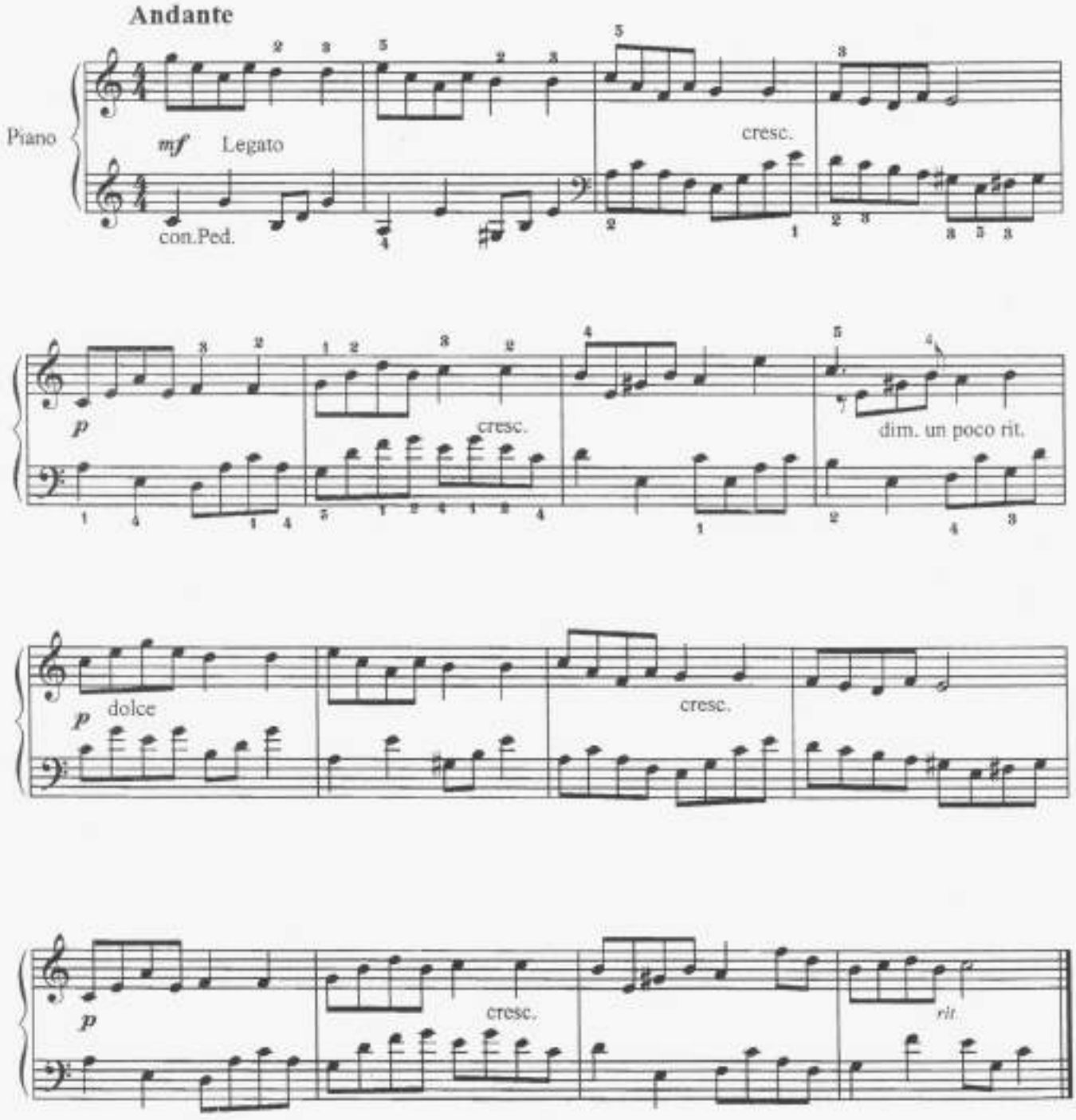
«И В САМОЙ КРОХОТНОЙ НОТКЕ
ФОРШЛАГА НАХОДИТ ОТРАЖЕНИЕ
ЛИЧНОСТЬ КОМПОЗИТОРА»
Бадура-Скода П.

Дорогие друзья, учащиеся и преподаватели, любители и музыканты-профессионалы!

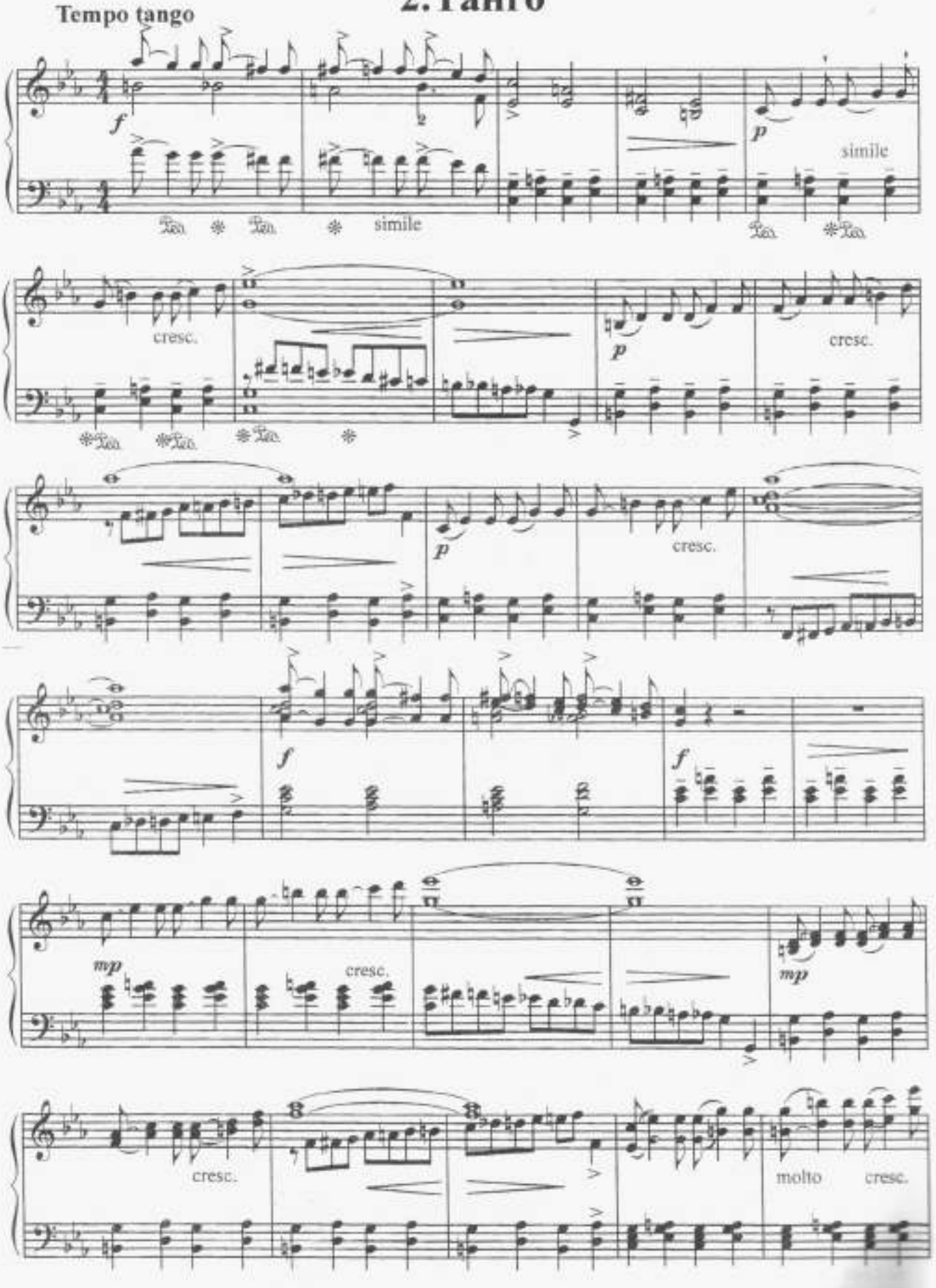
У Вас в руках новые фортепианные пьесы Виктора Усовича, композитора, чье имя хорошо знают не только в Бурятии, но далеко за её пределами. Произведения этого альбома, такие разные по жанрам, музыкальным образам, средствам выразительности, эмоциональному накалу, объединяет следование тональностей пьес по хроматизму, а также несомненный лирический дар, теплота и искренность высказывания автора. Для Виктора Усовича фортепиано – старый и добрый друг, это - инструмент, которым он хорошо владеет сам. Наверное, поэтому он написал музыку оригинальную, яркую, но при этом доступную, понятную, с той долей простоты, которая достигается мастерством и безупречным знанием инструмента.

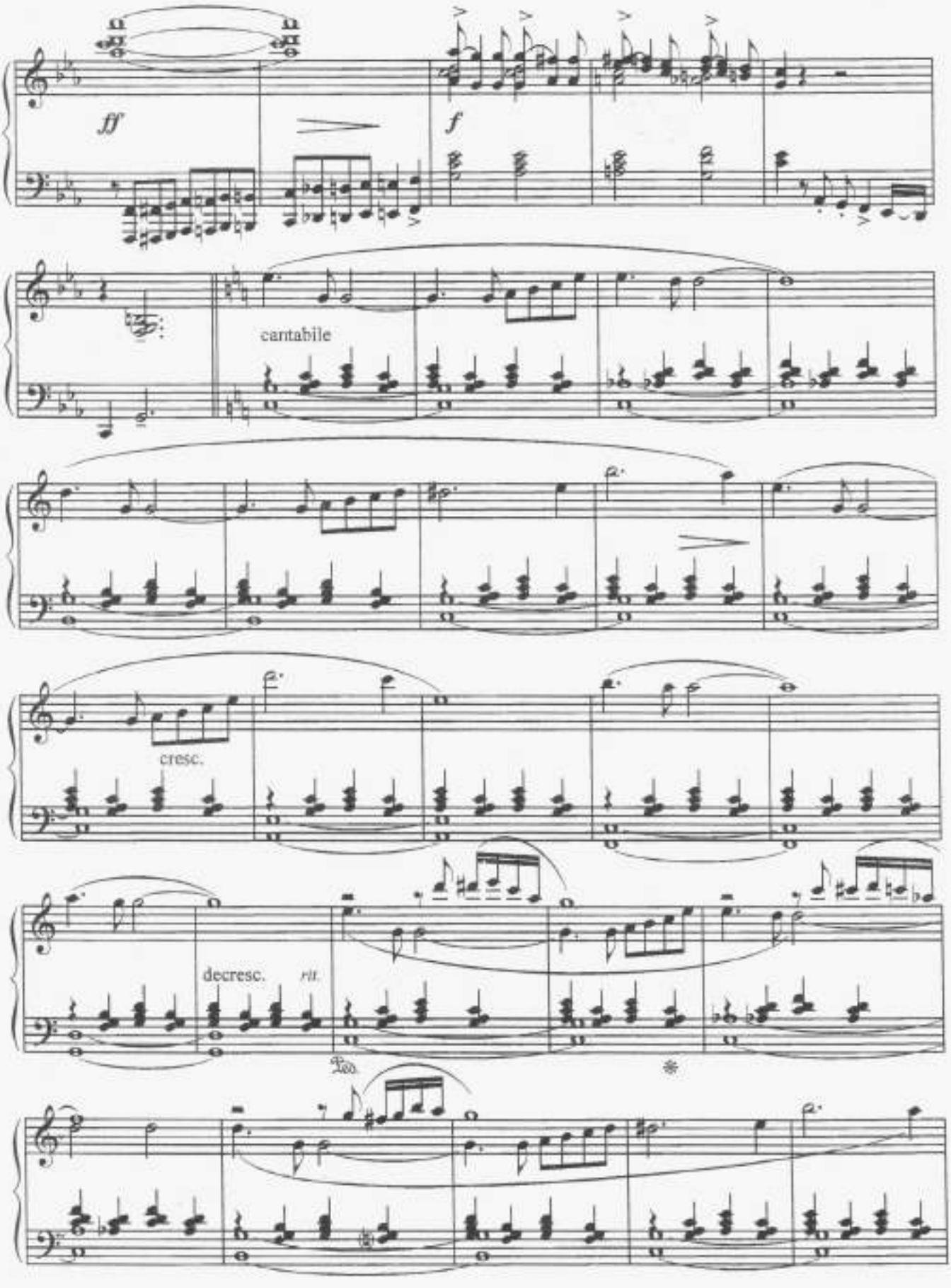
ББК 85.954.2.кр.
© Усович В., 2008
© Бурятское книжное издательство, 2008

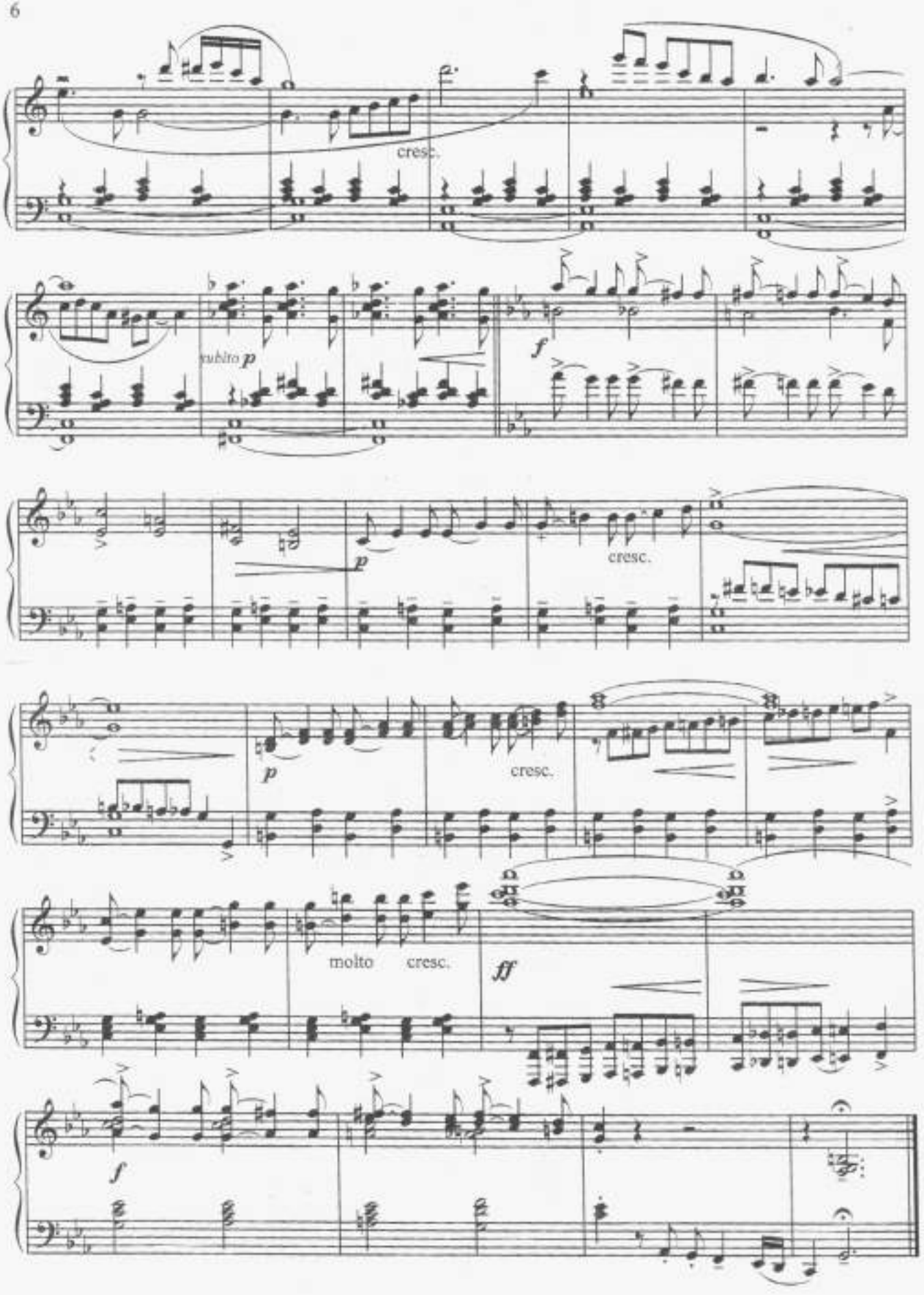
1.Напев


Andante
Piano
mf
Legato
con.Ped.
cresc.
p
cresc.
dim. un poco rit.
p
dolce
cresc.
p
cresc.
rit.

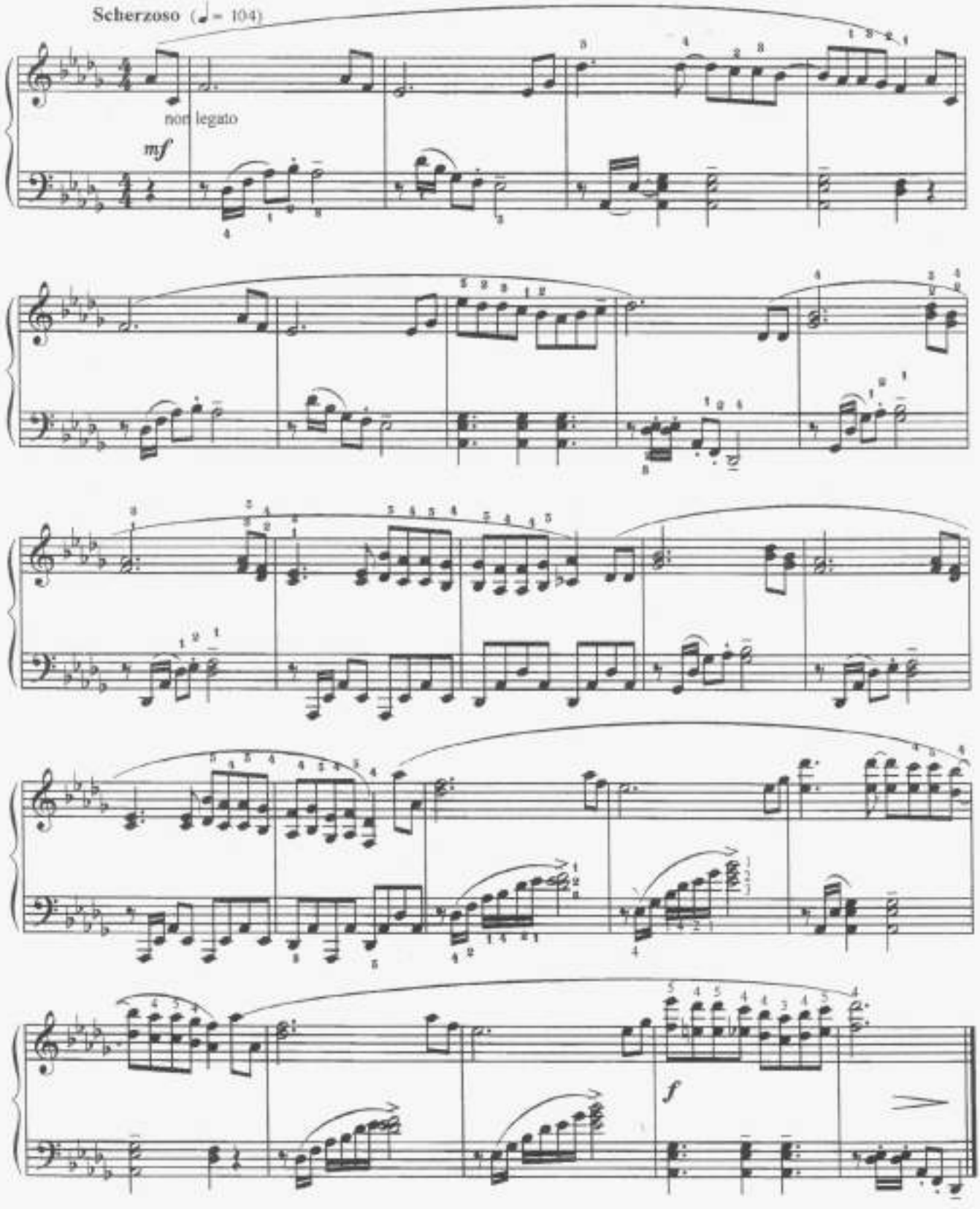
2.Танго


Tempo tango
f
simile
p
simile
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
f
f
mp
cresc.
mp
cresc.
molto
cresc.

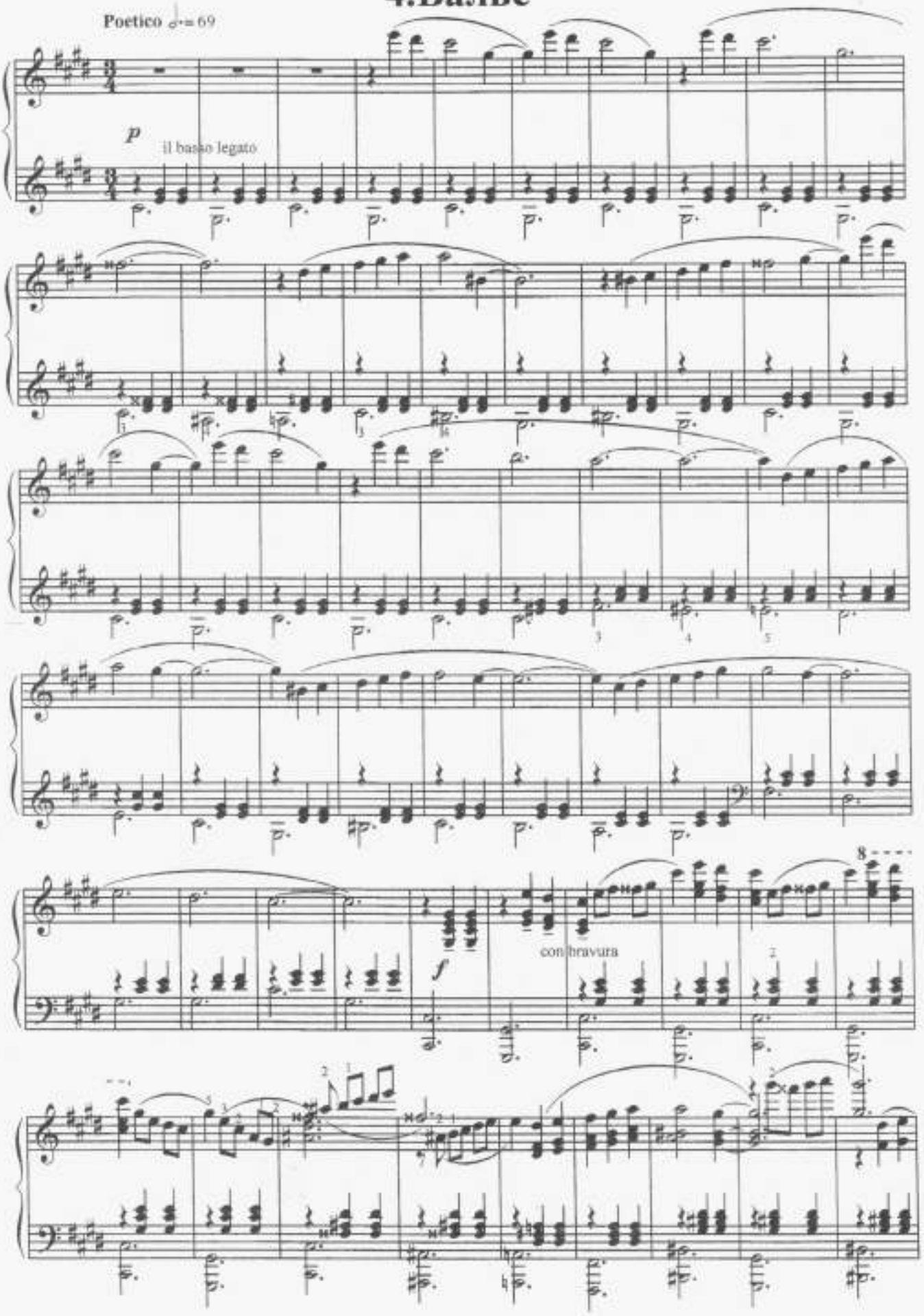

ff
f
cantabile
cresc.
decresc.
rit.

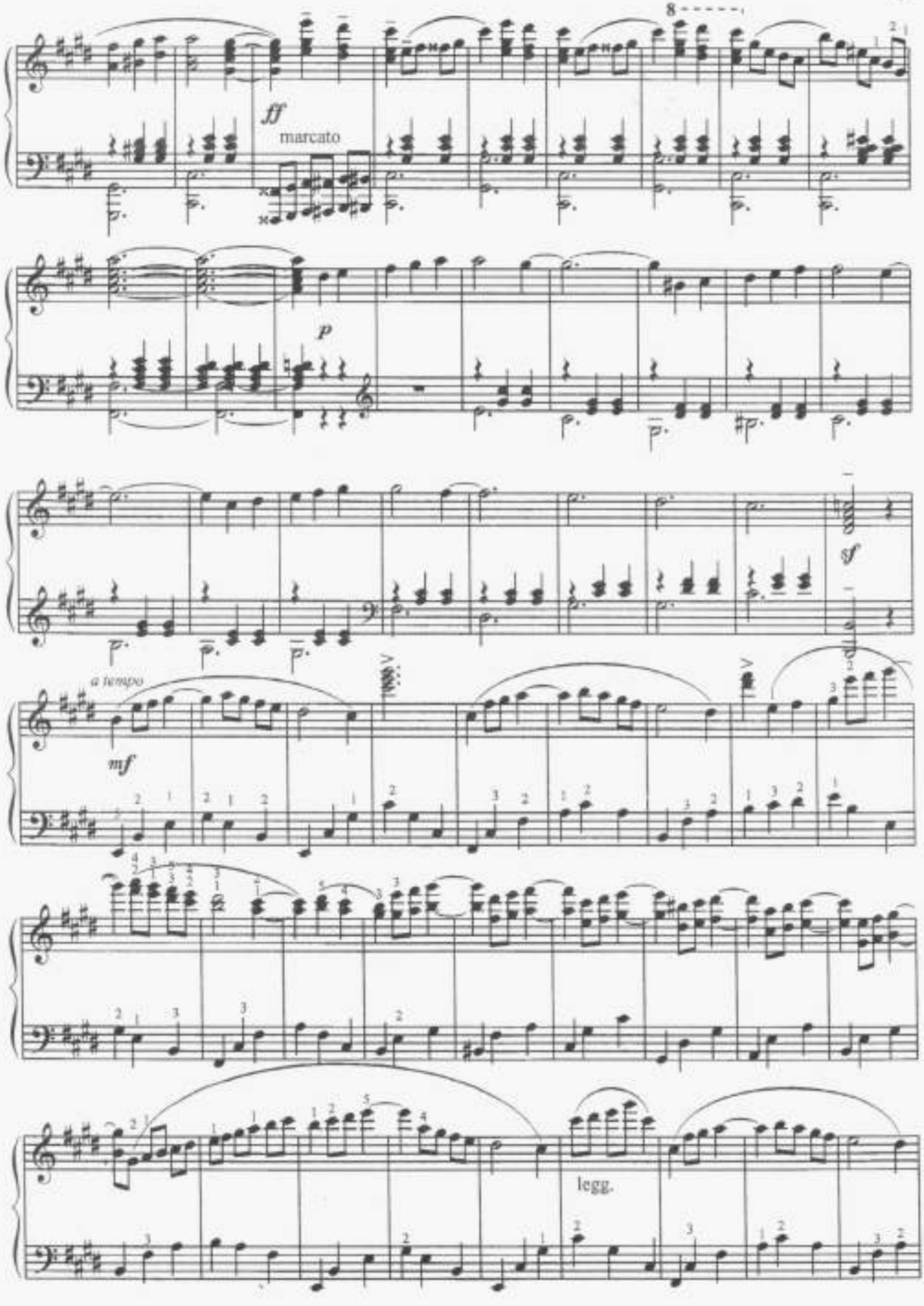

cresc.
subito p
f
p
cresc.
p
cresc.
molto cresc.
fff
f

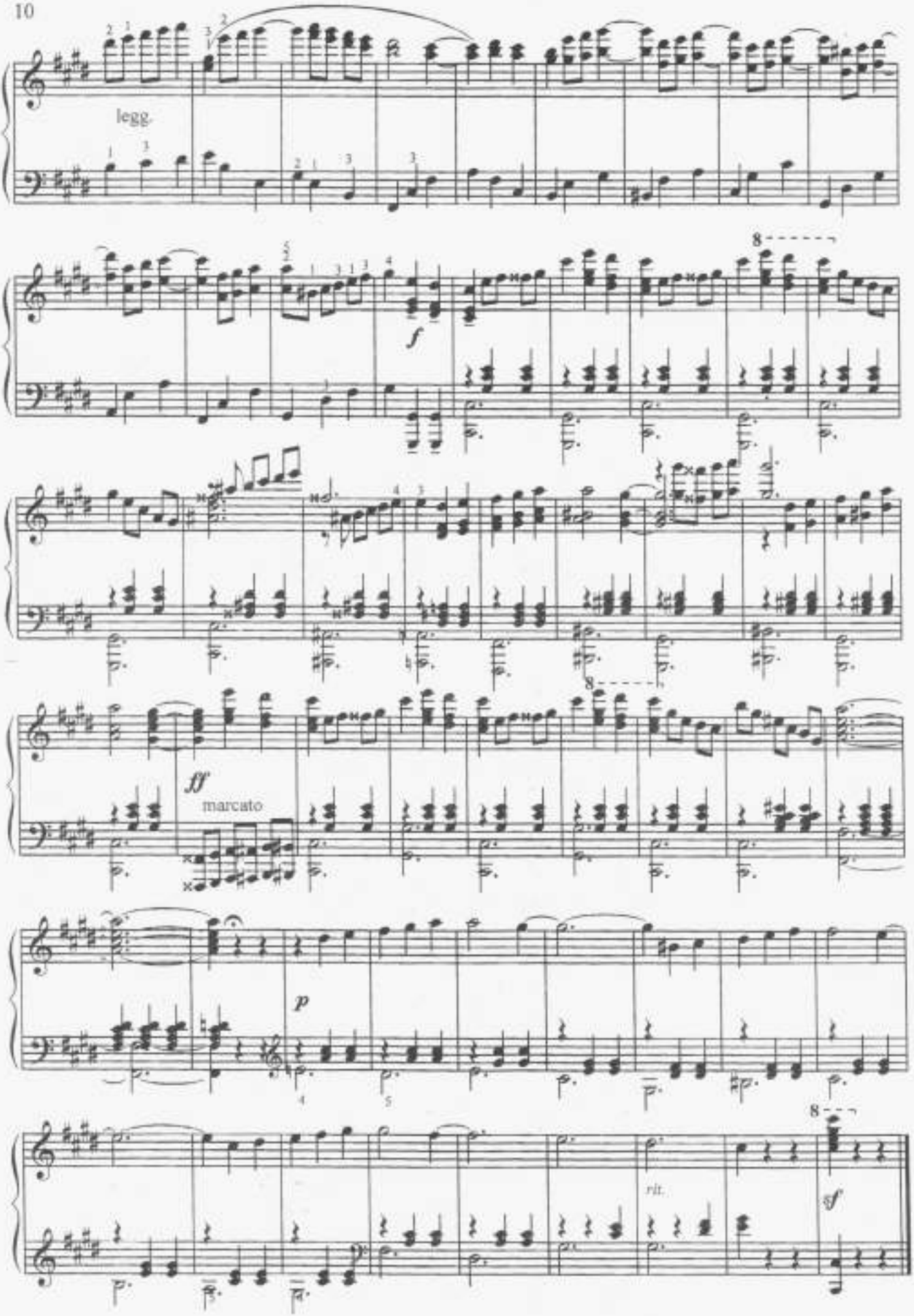
3.Марш



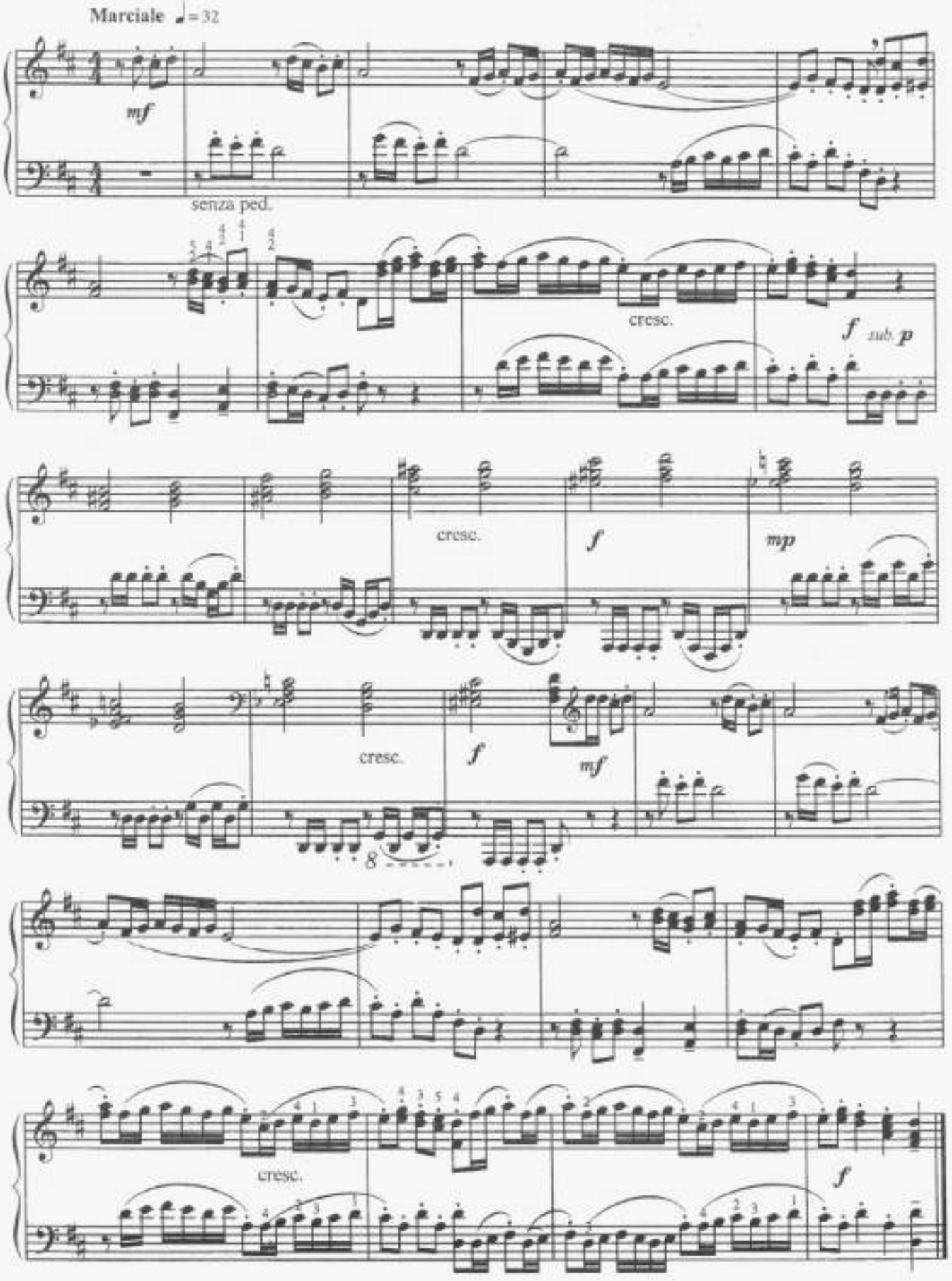
4.Вальс



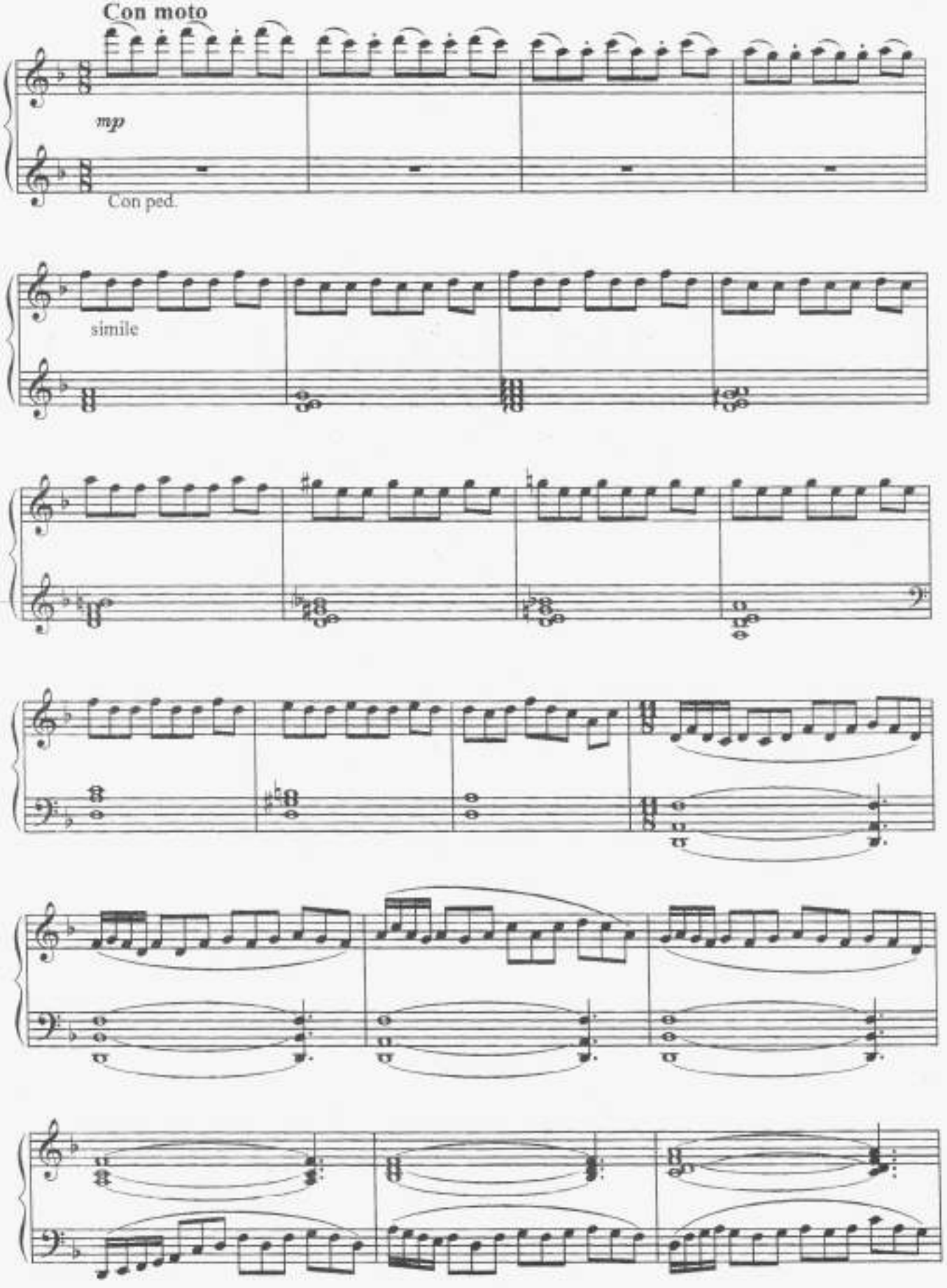

8
ff
marcato
p
sf
a tempo
mf
legg.

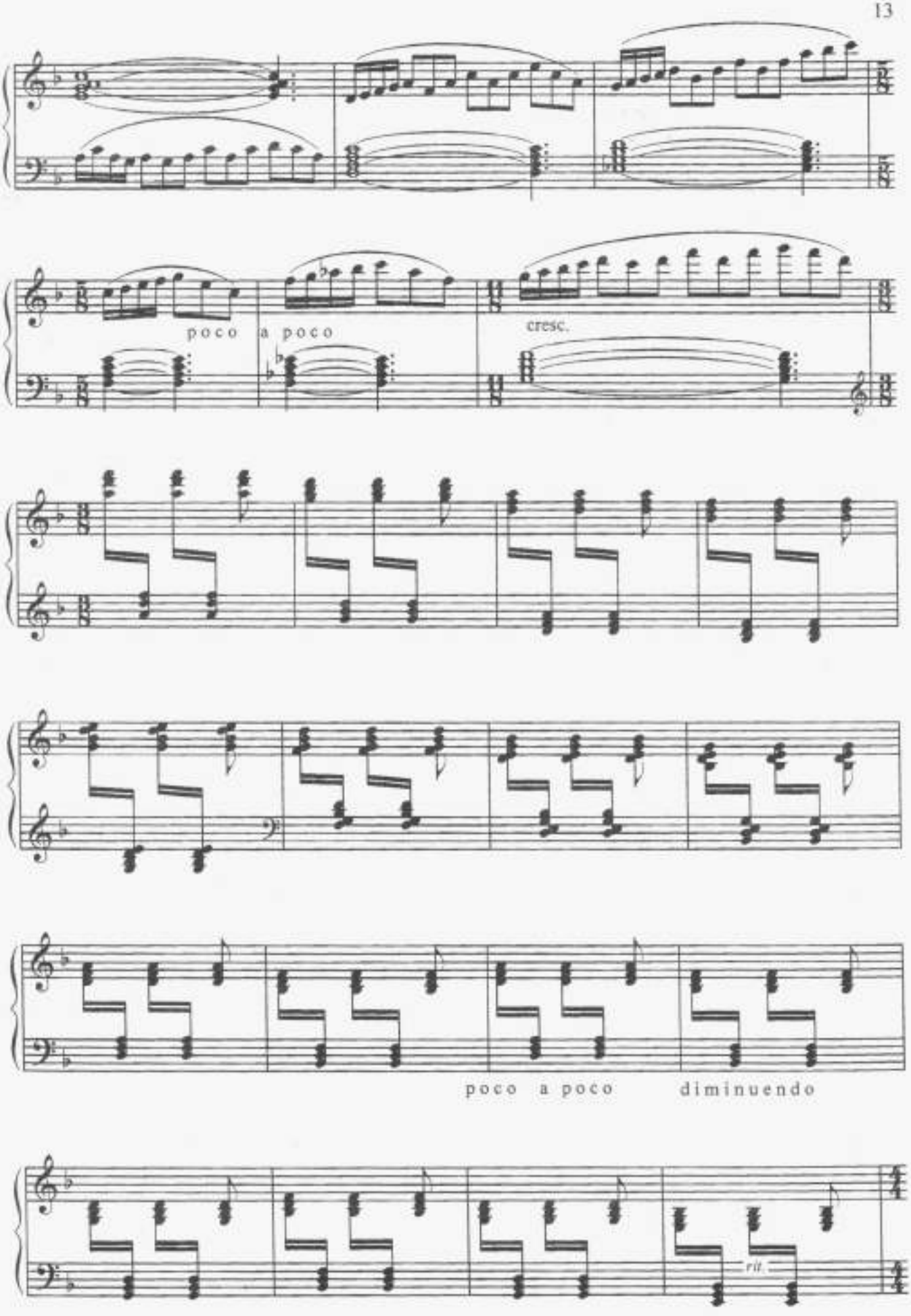

legg.
f
ff
marcato
p
rit.
sf

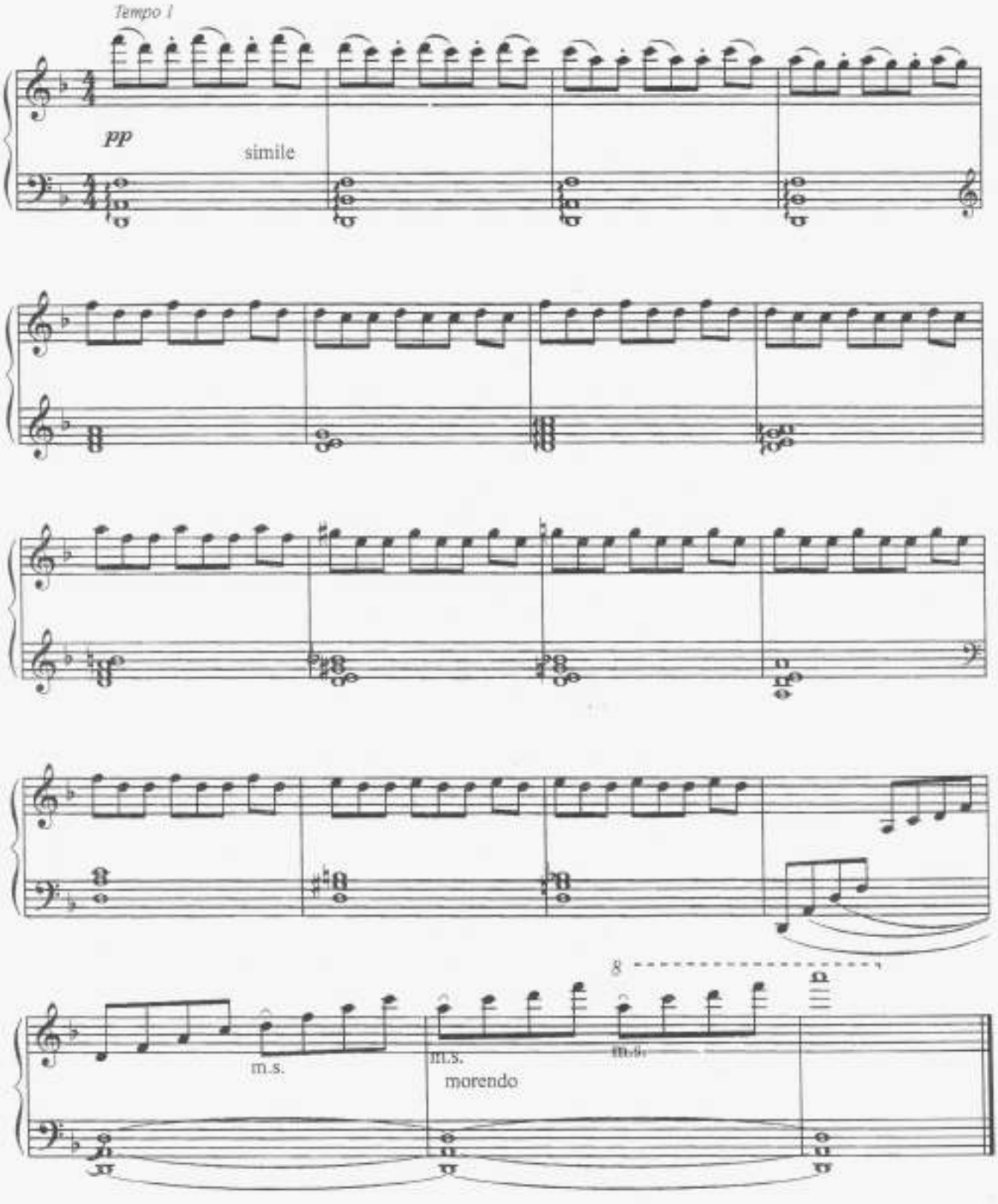
5. Оловянный солдатик



6. Снежинки

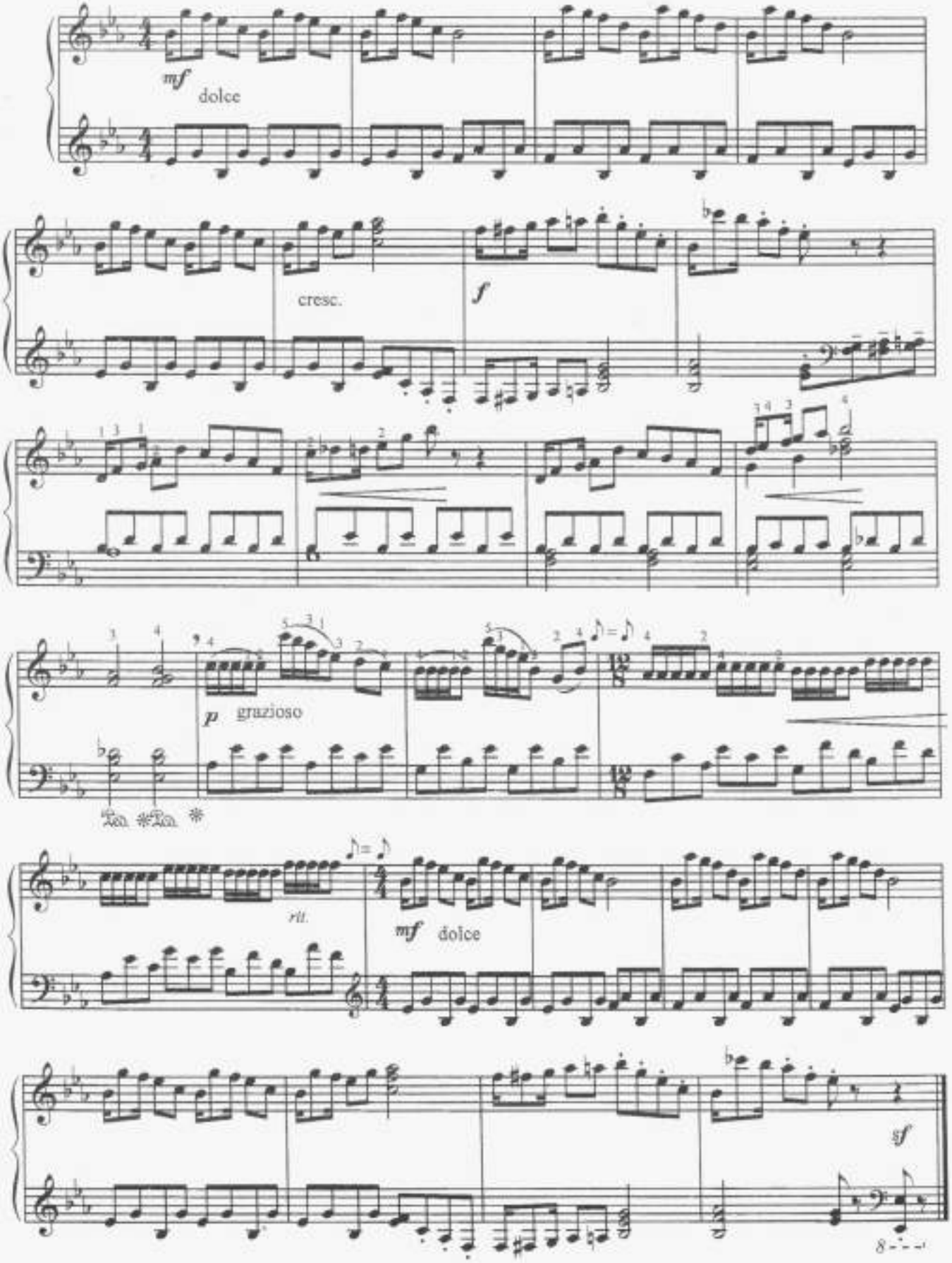



poco a poco
cresc.
poco a poco
diminuendo
rit.

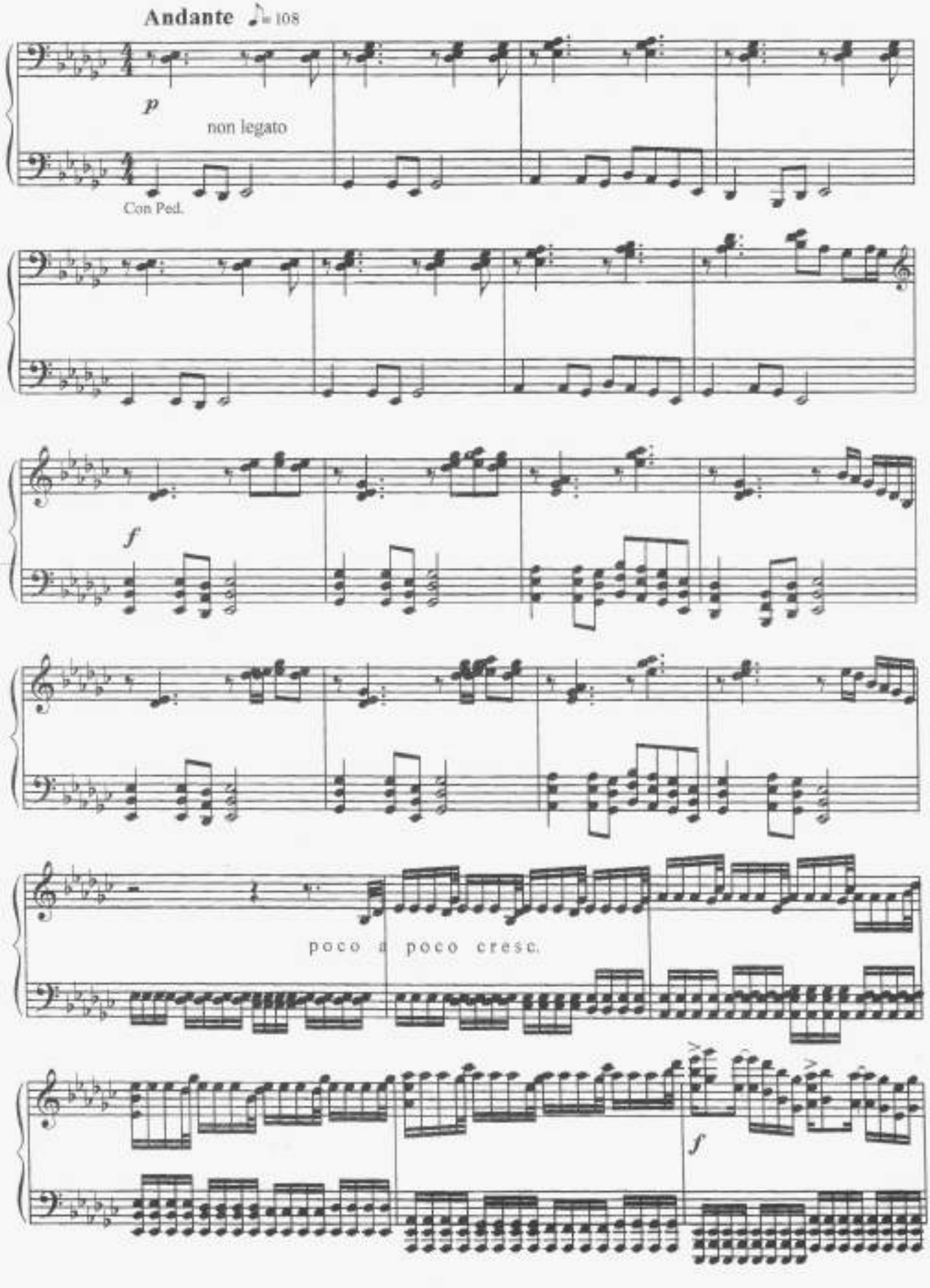

Tempo I
pp
simile
8
m.s.
m.s.
m.s.
morendo

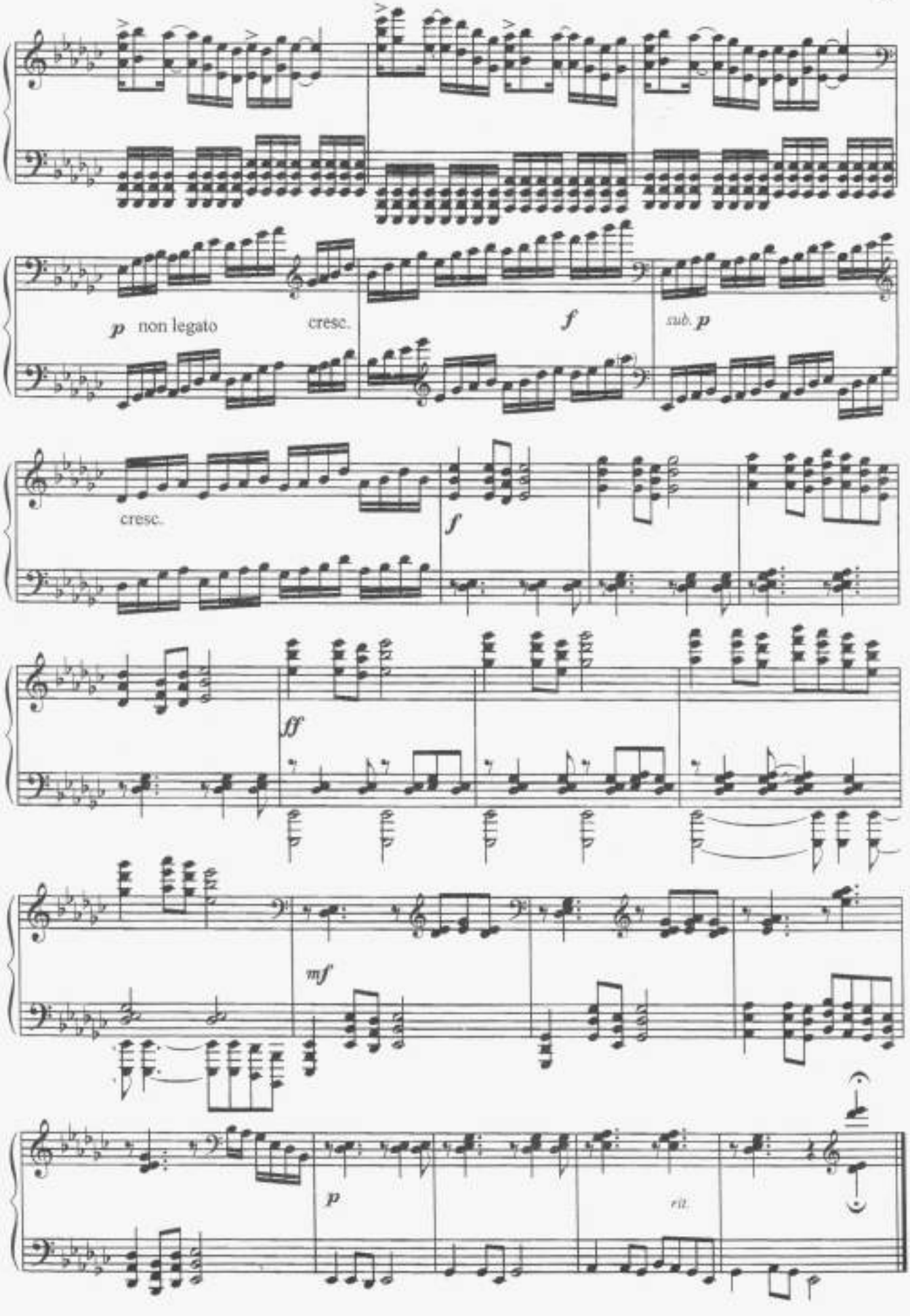
7.Барби

Andantino, molto legato

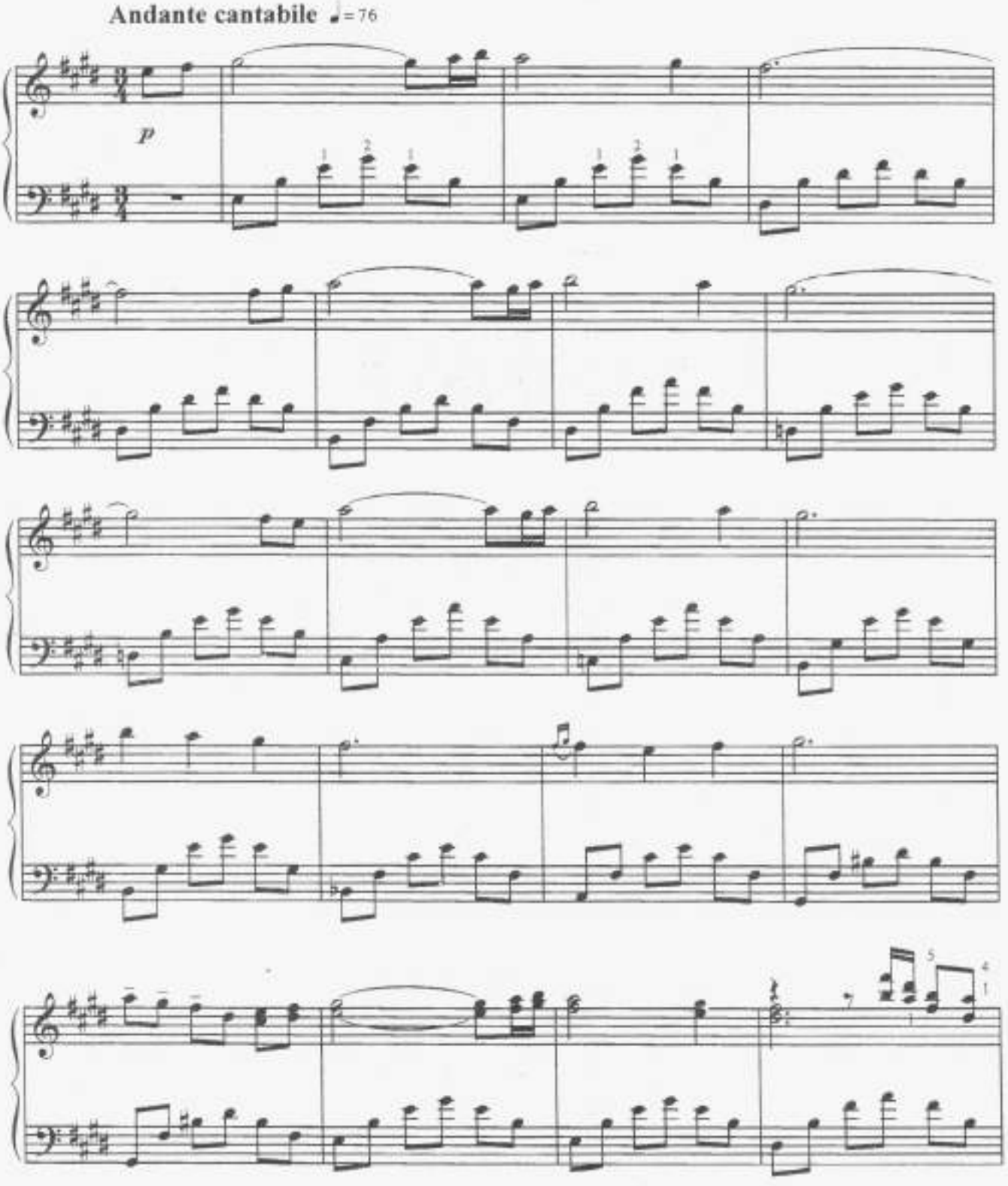


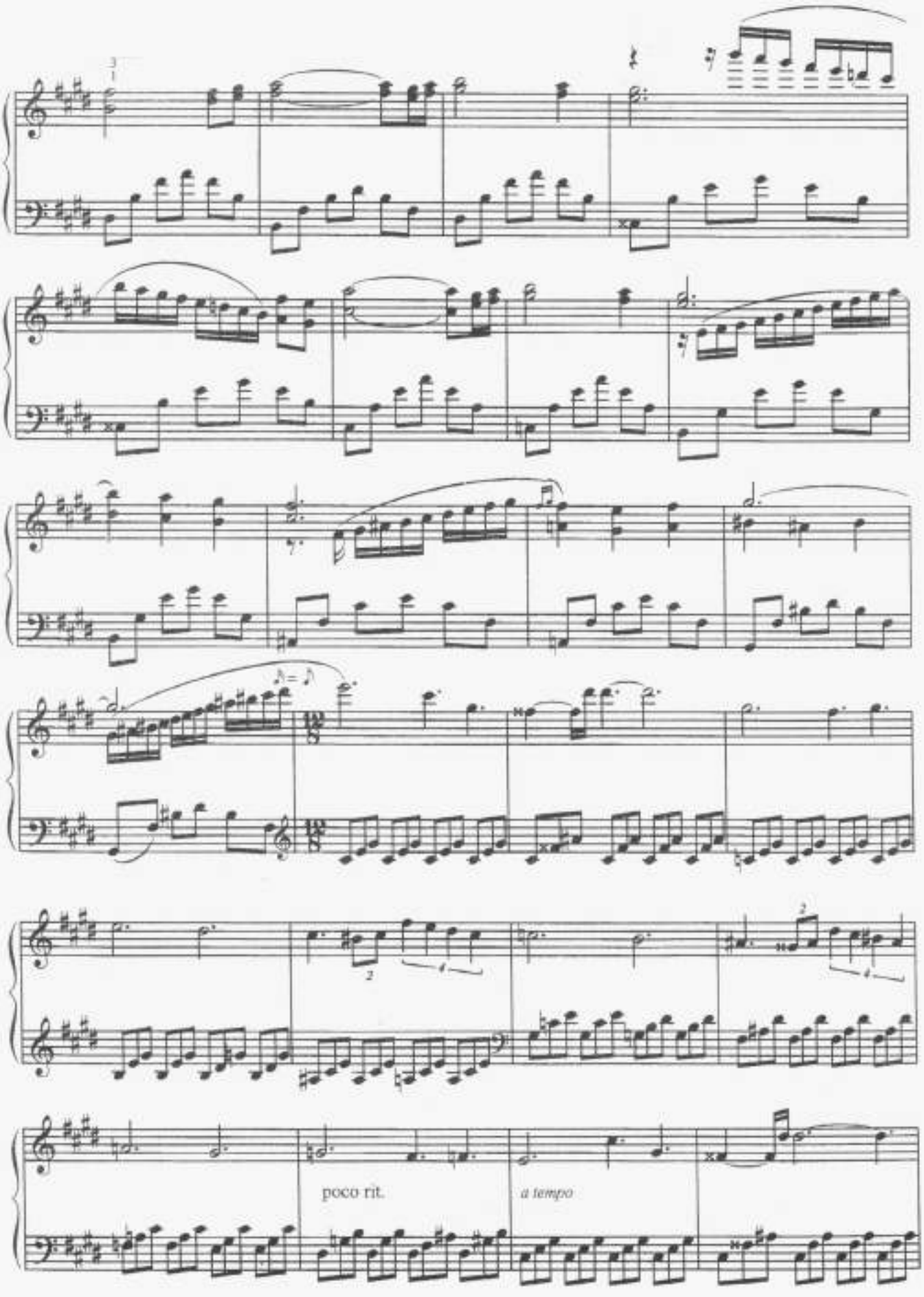
8.Субурган

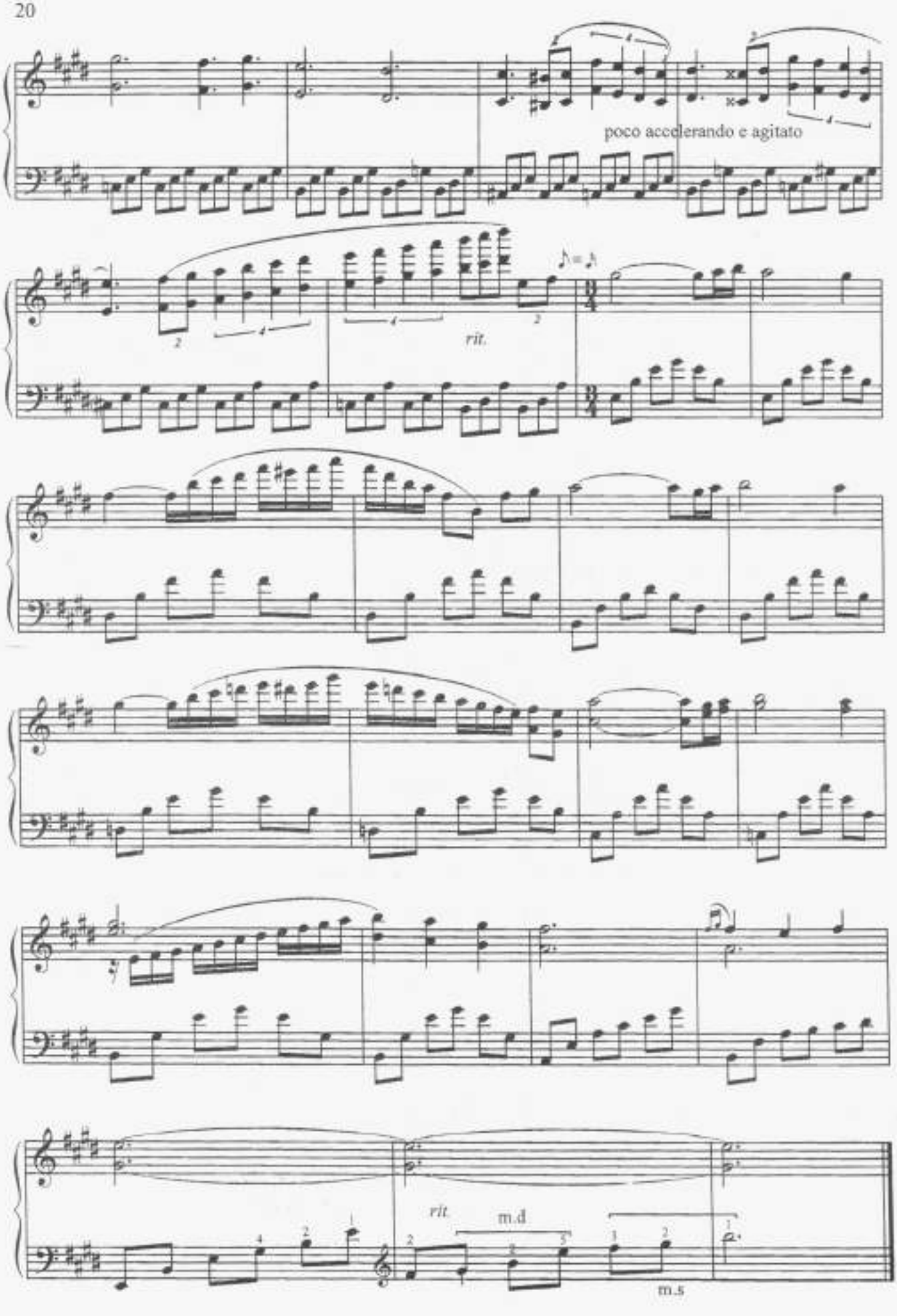



p non legato
cresc.
f
sub. p
cresc.
f
ff
mf
p
rit.

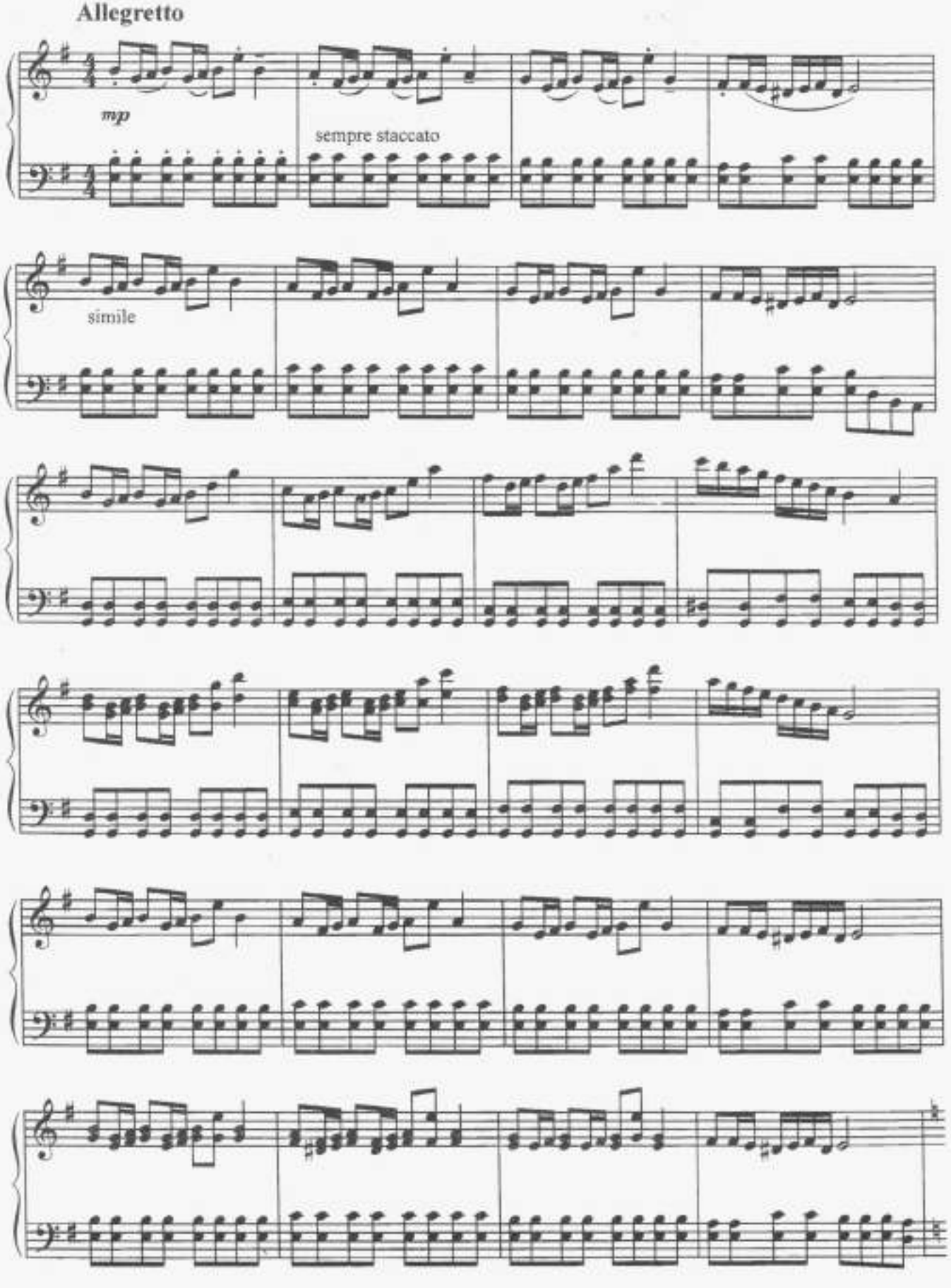
9.Баркарола

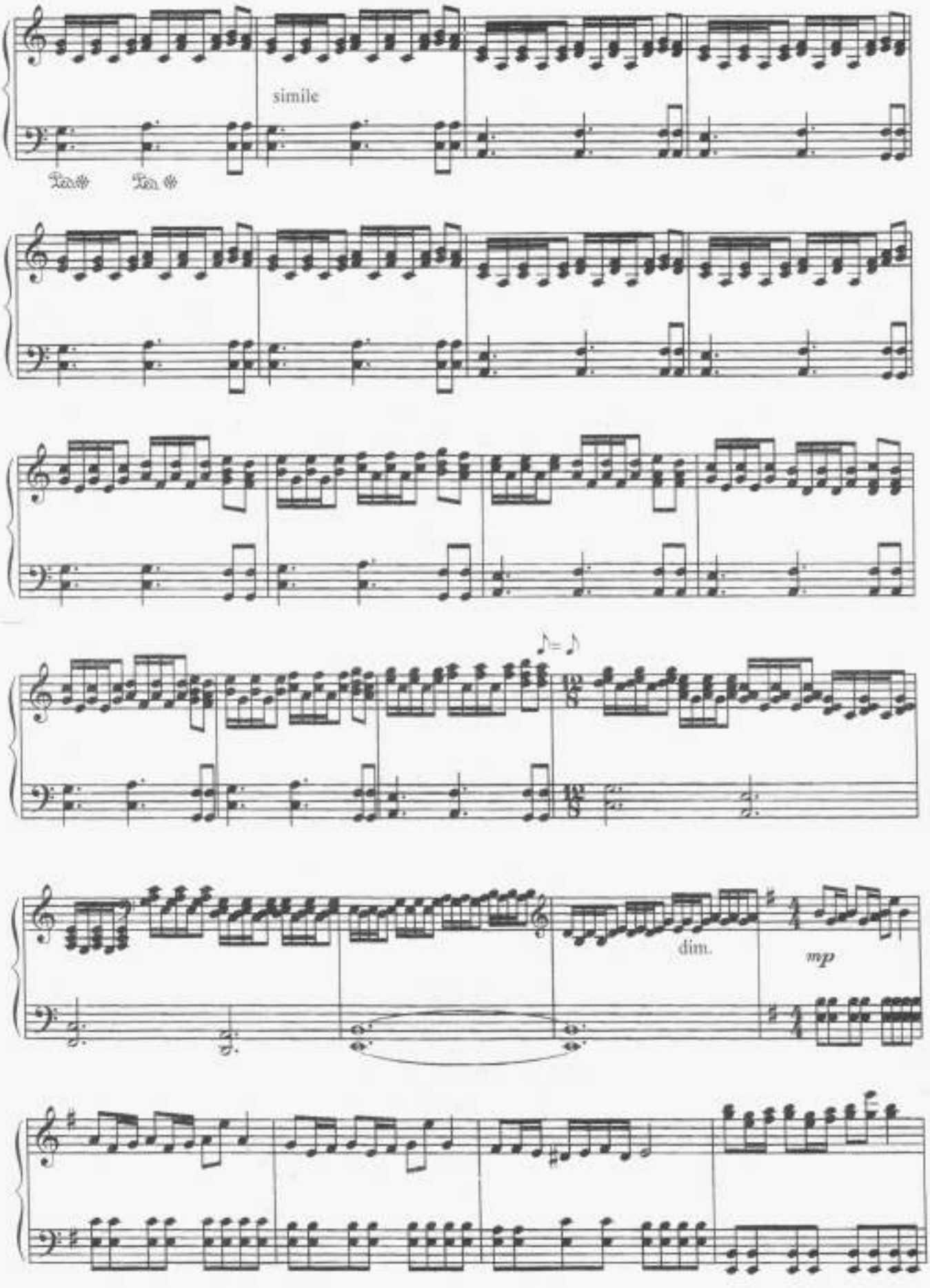


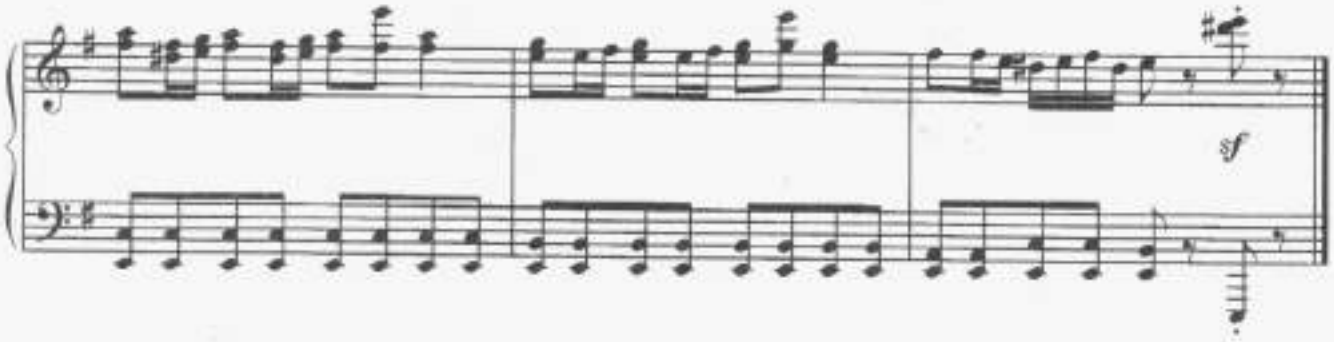

poco rit.
a tempo


poco accelerando e agitato
rit.
rit.
m.d
m.5

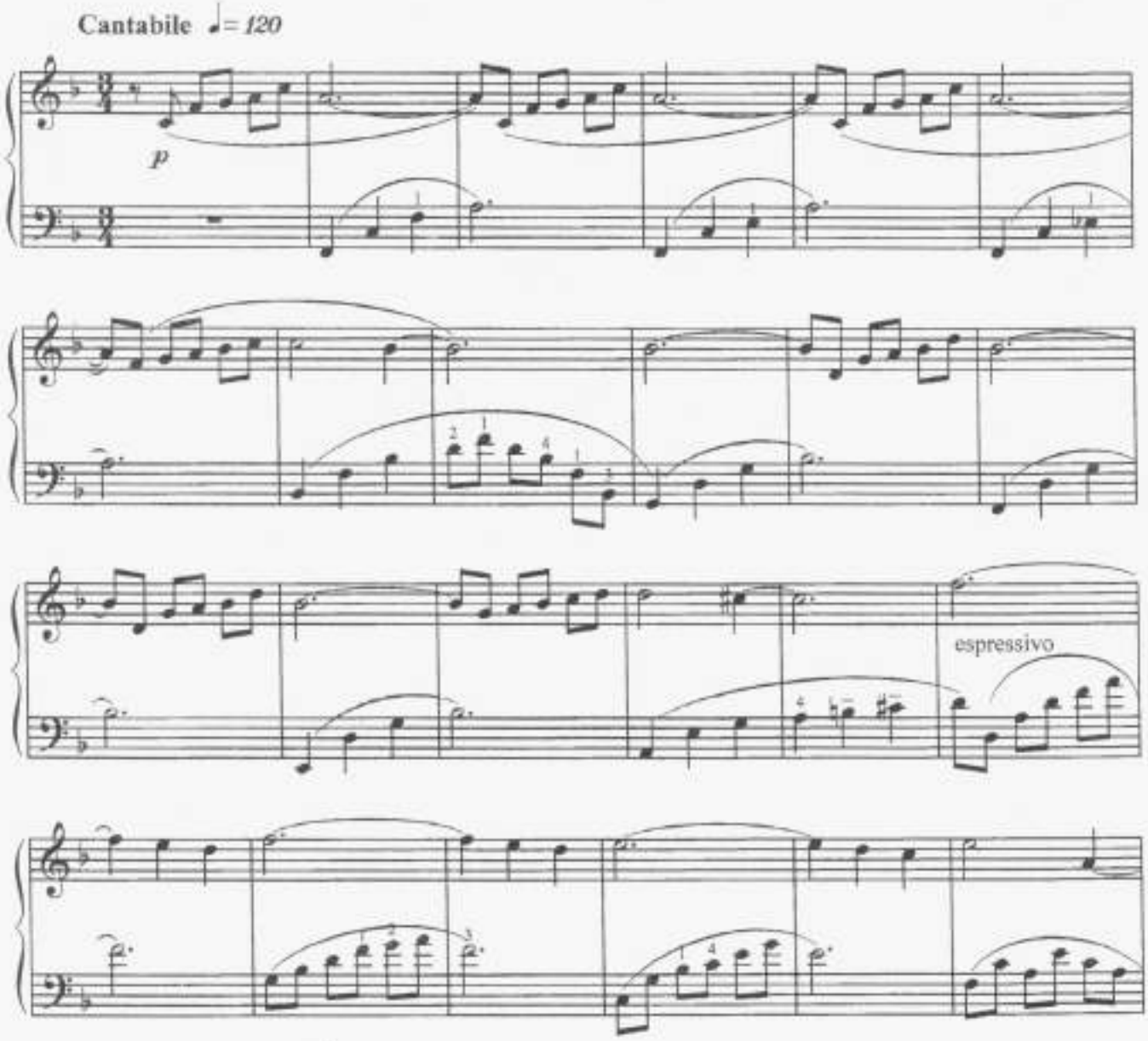
10. Пони

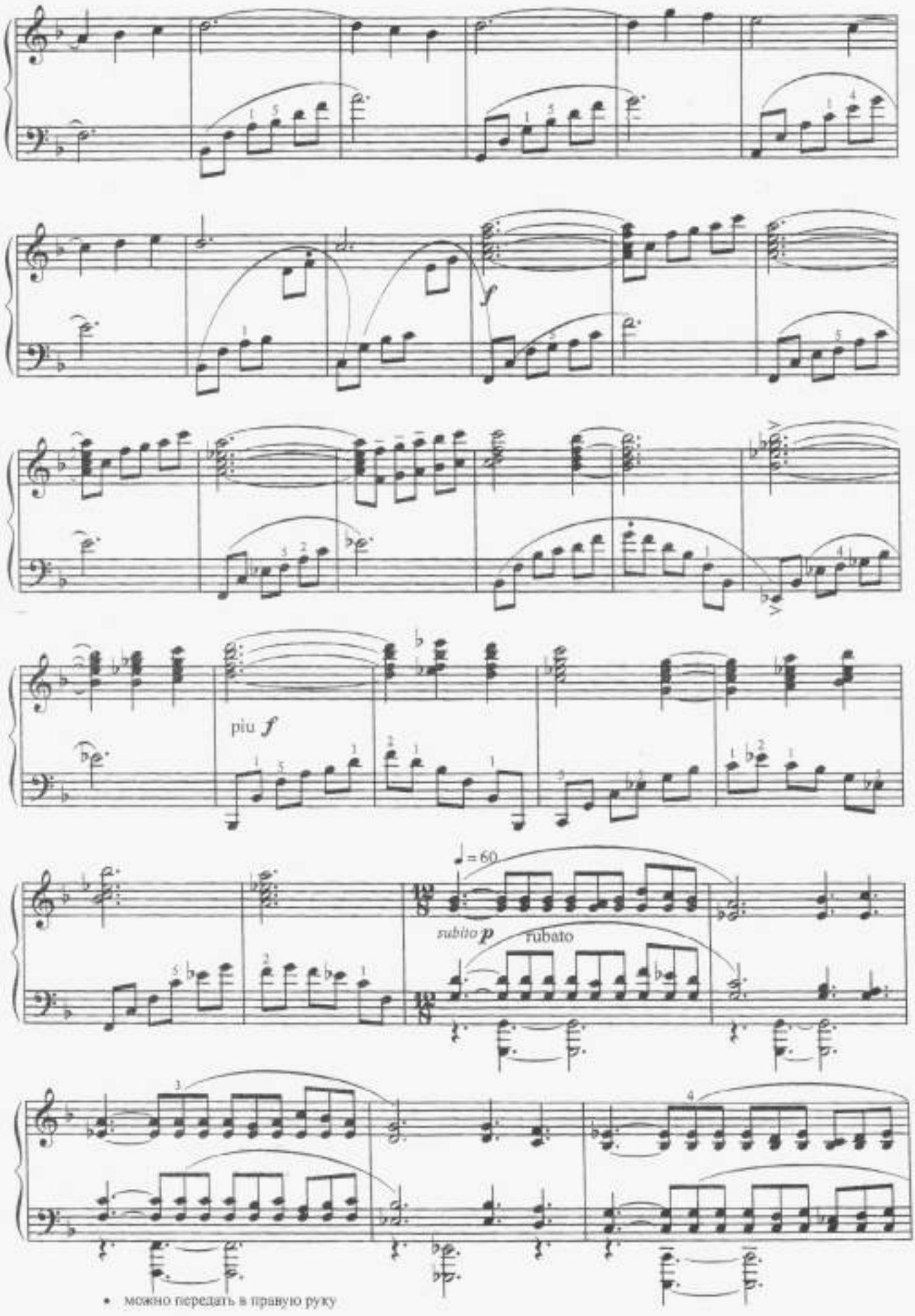



simile
Ped.
Ped.
♪= ♪
dim.
mp

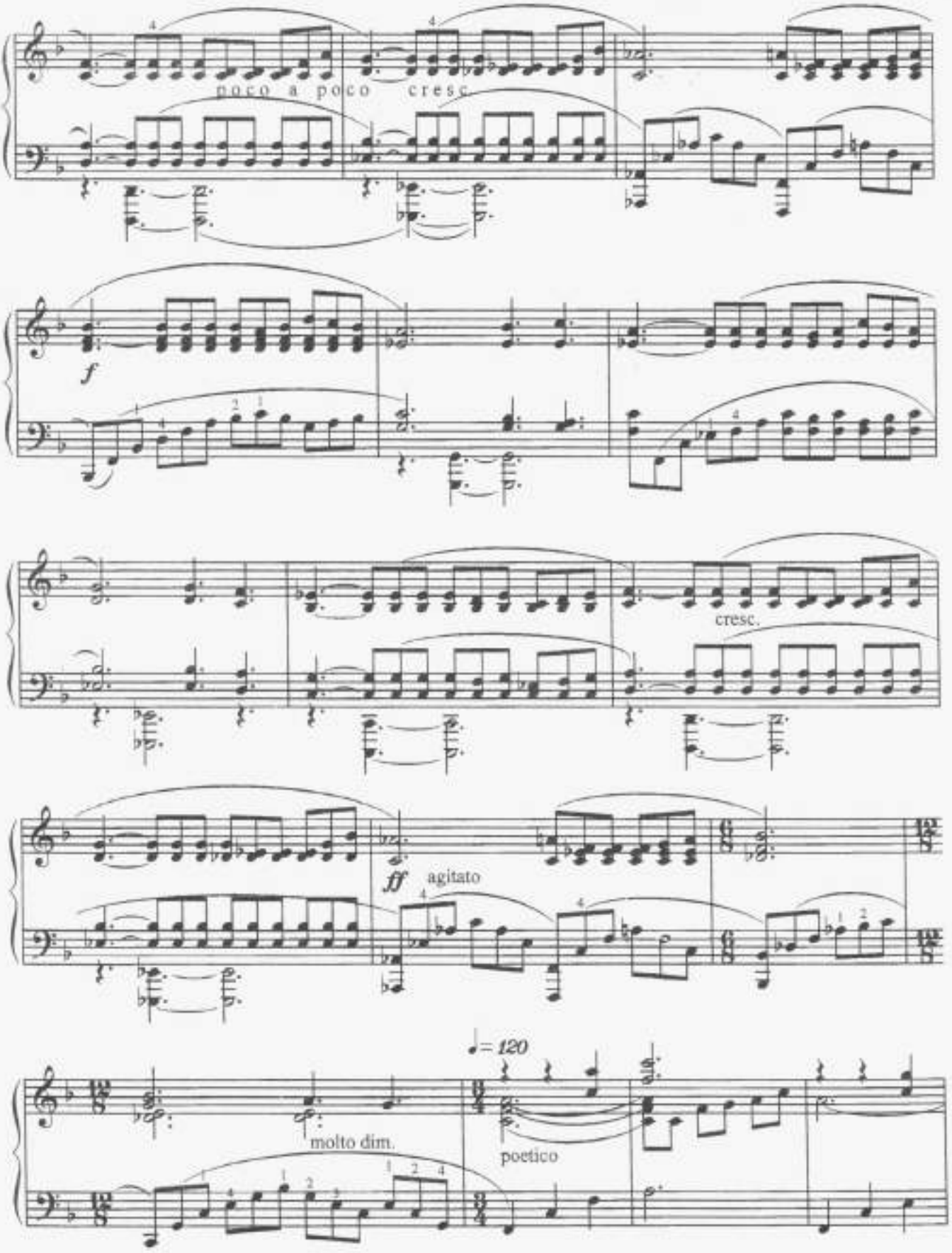


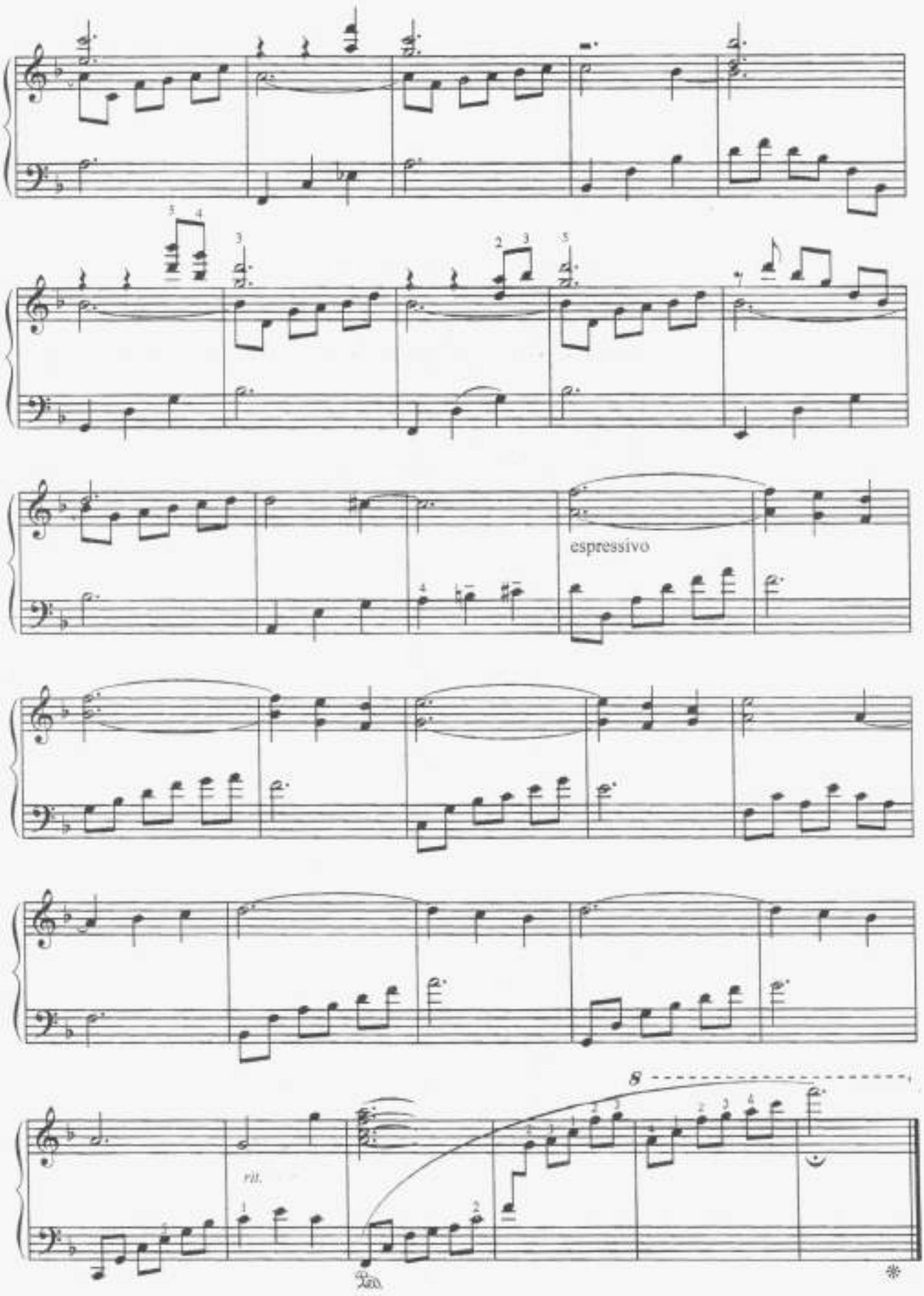
11 Ноктюрн



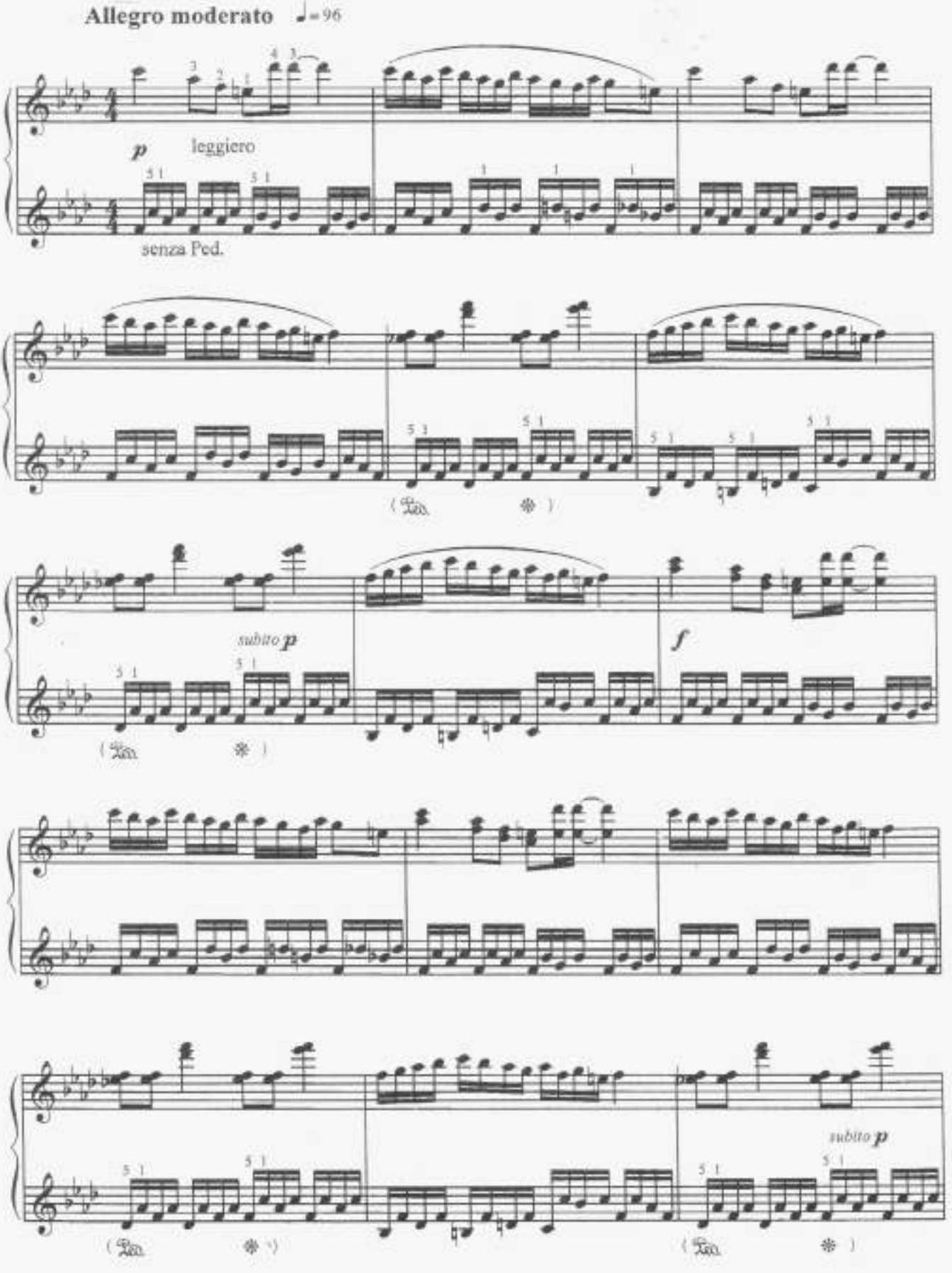


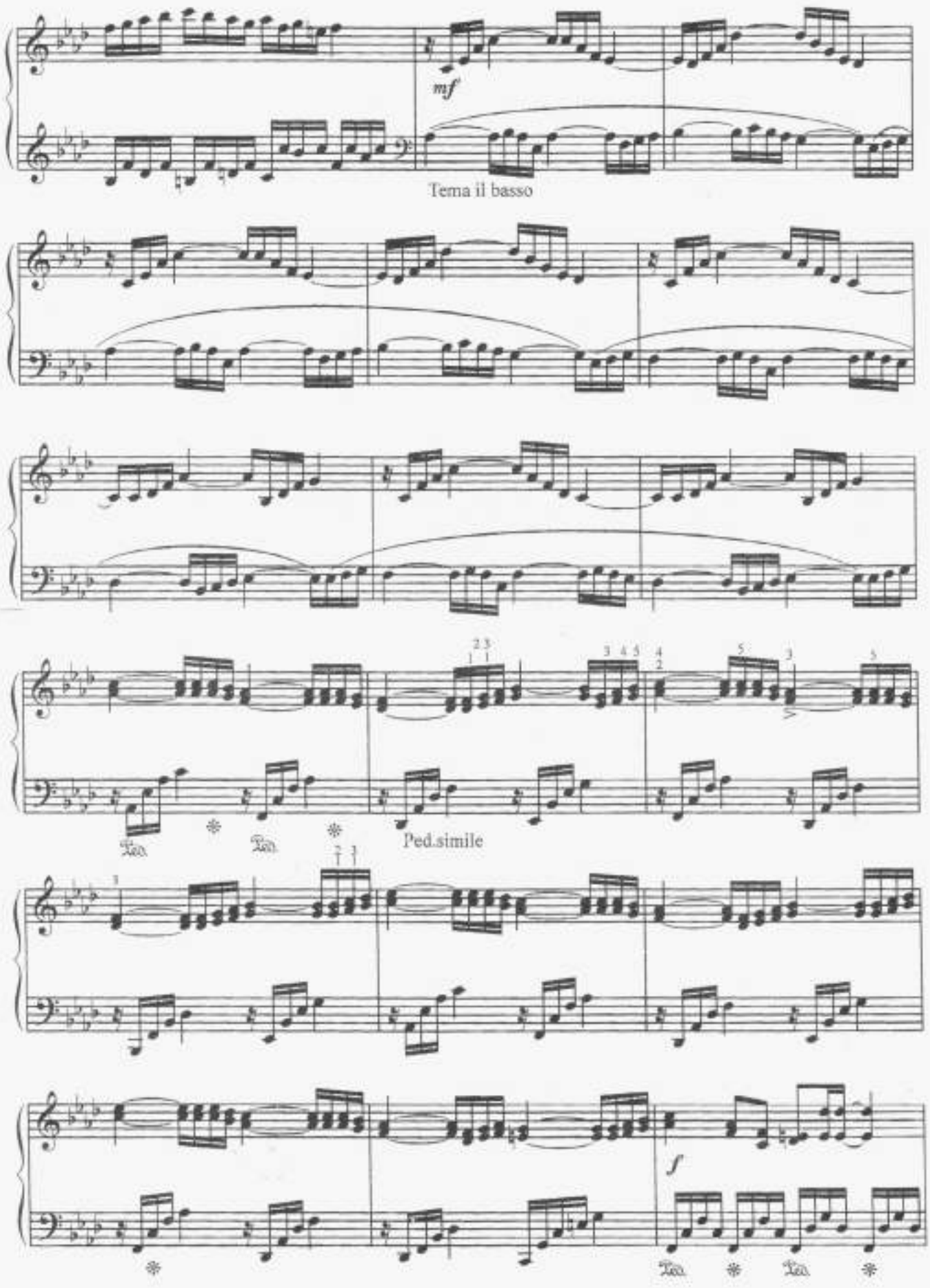
• можно передать в правую руку

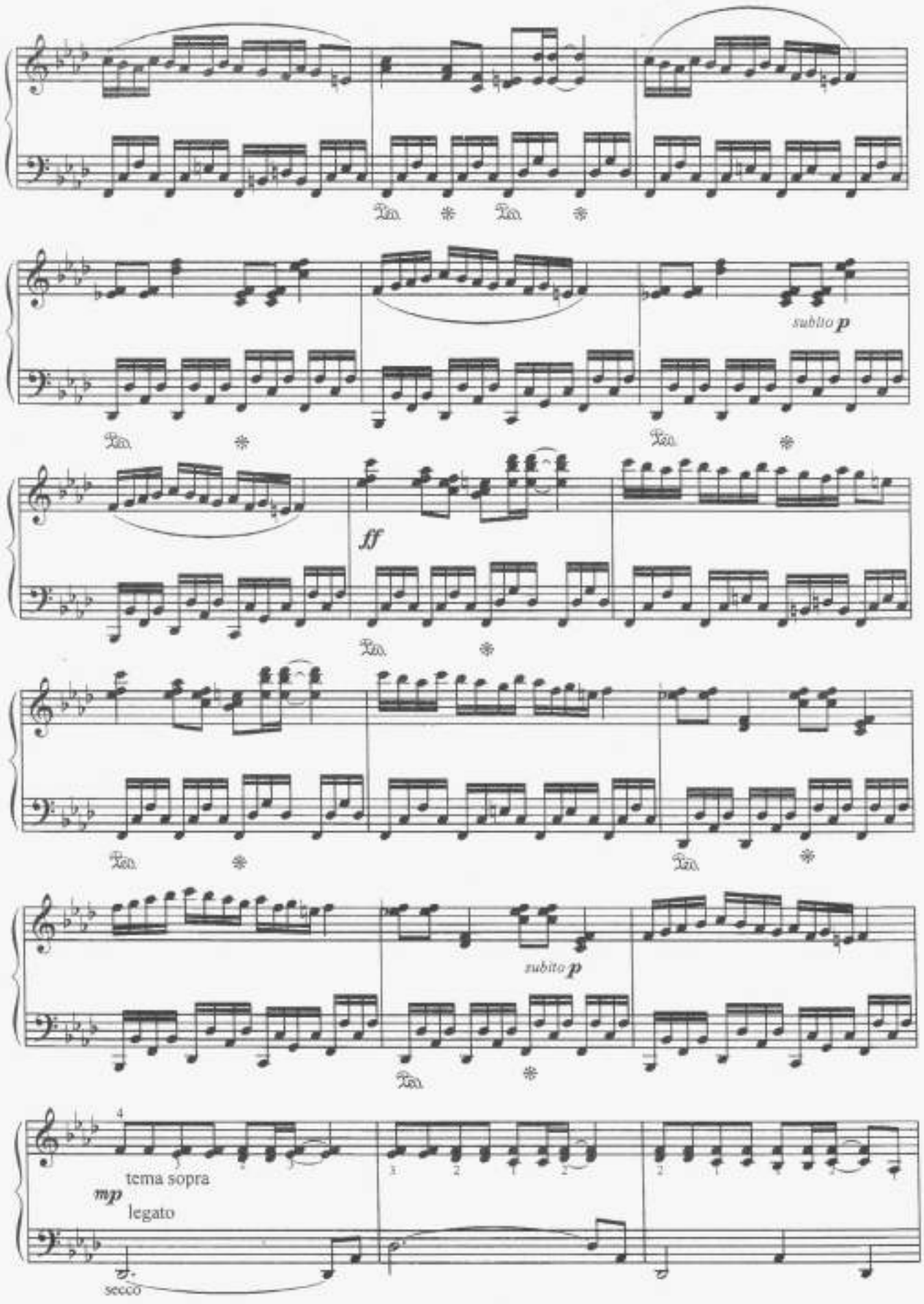

poco a poco cresc.
f
cresc.
ff
agitato
molto dim.
♩= 120
poetico

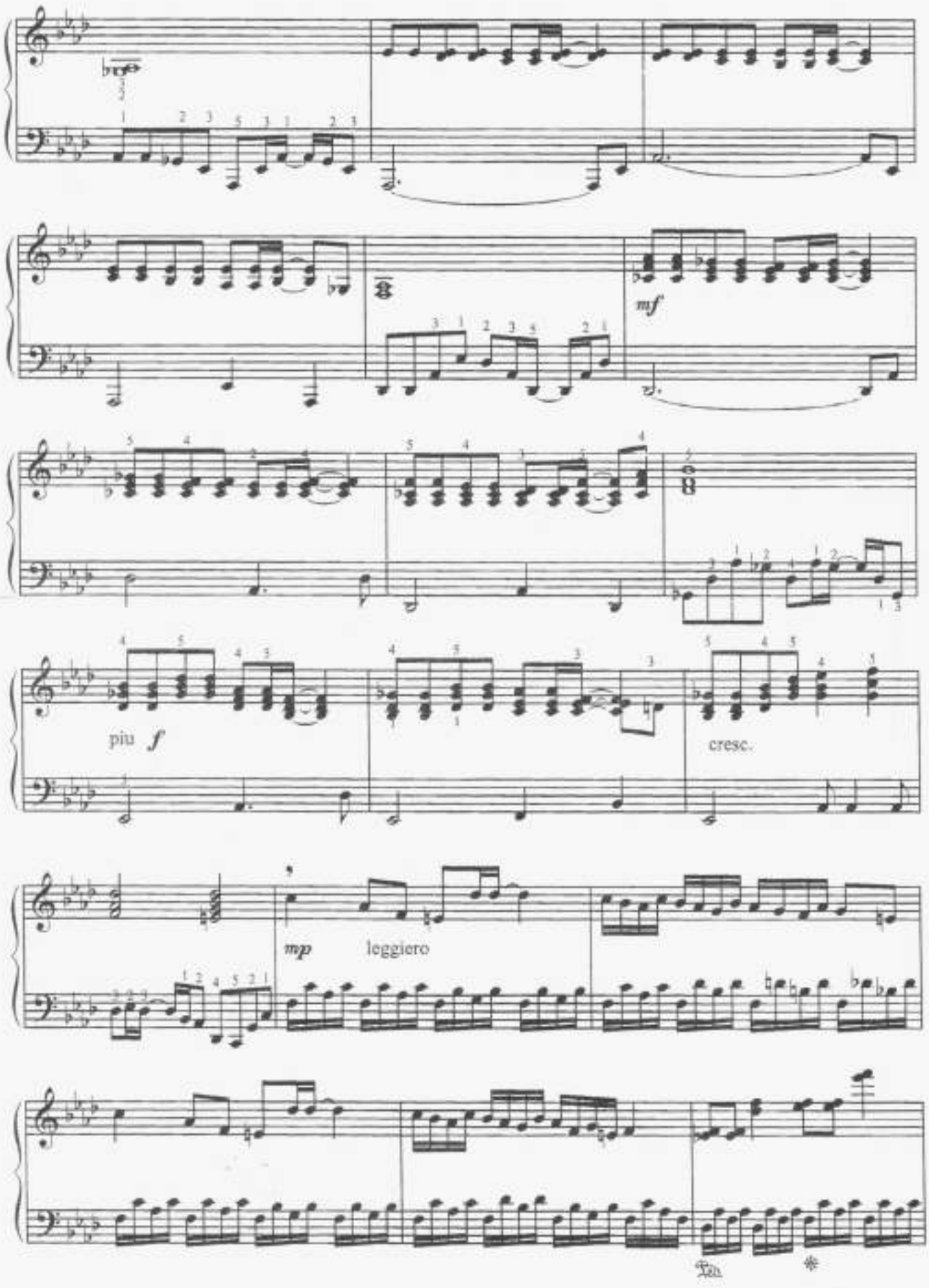

espressivo
8
rit.

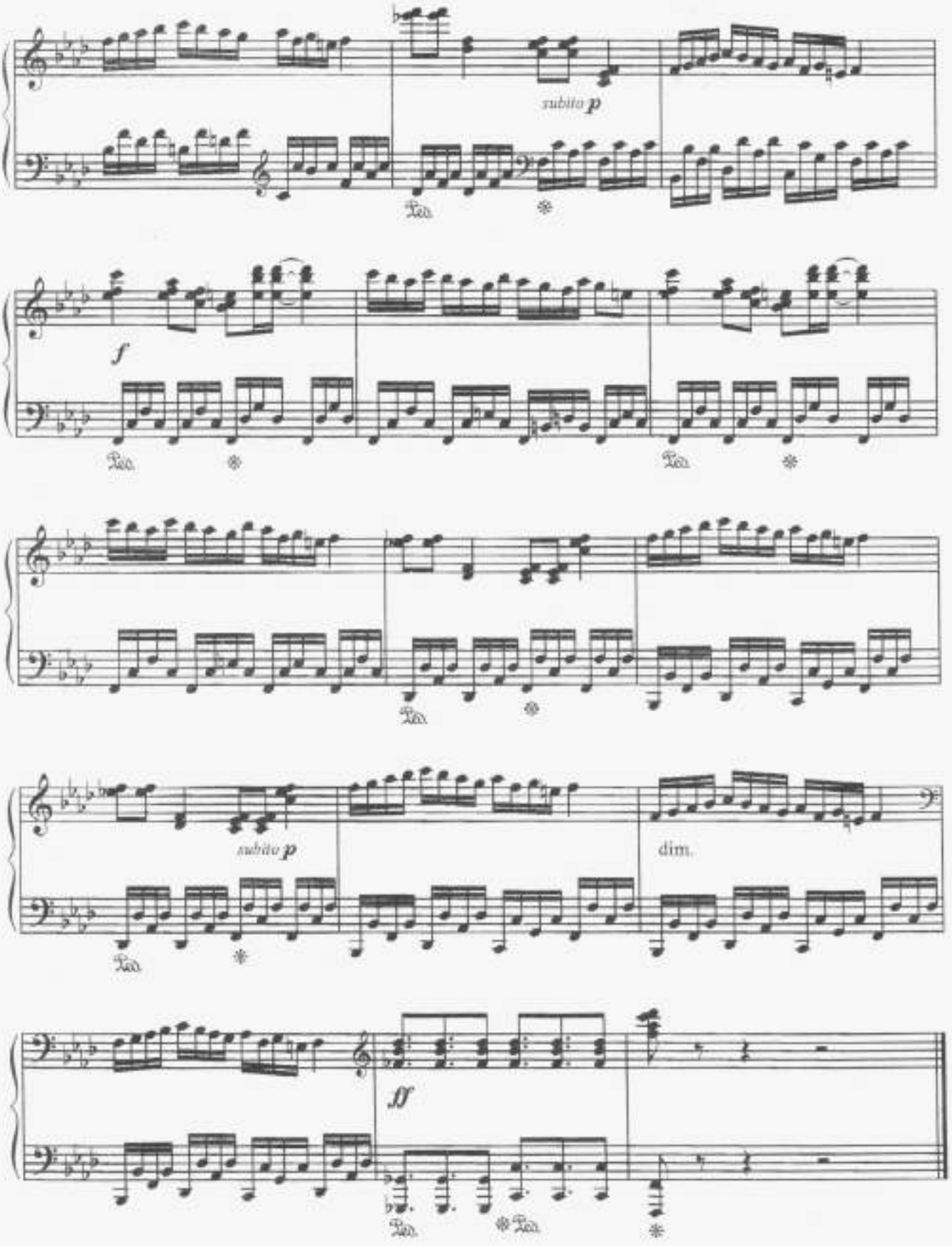
12.Рондо



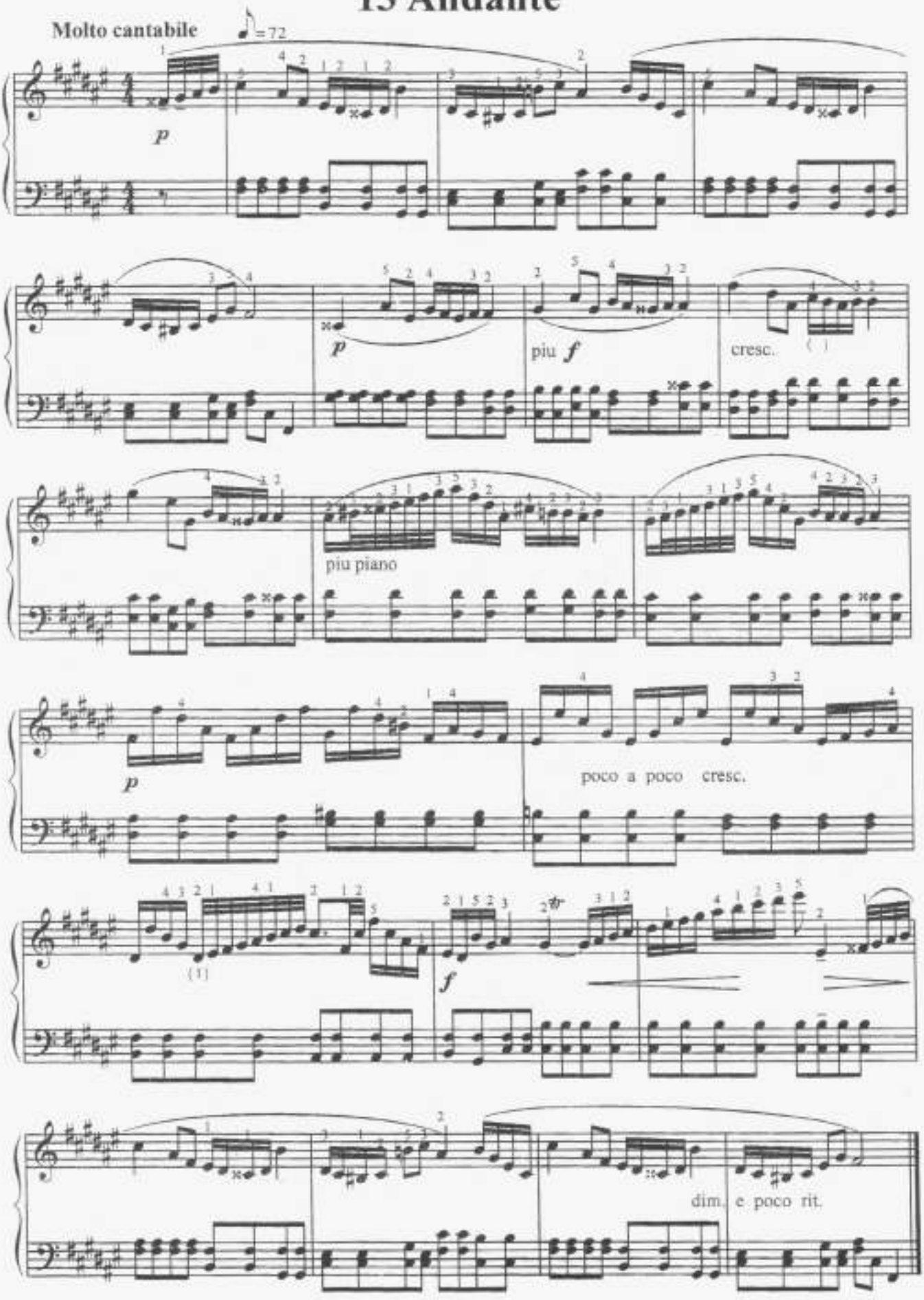

mf
Tema il basso
Ped.simile
f


subito p
ff
subito p
4
tema sopra
mp
legato
secco

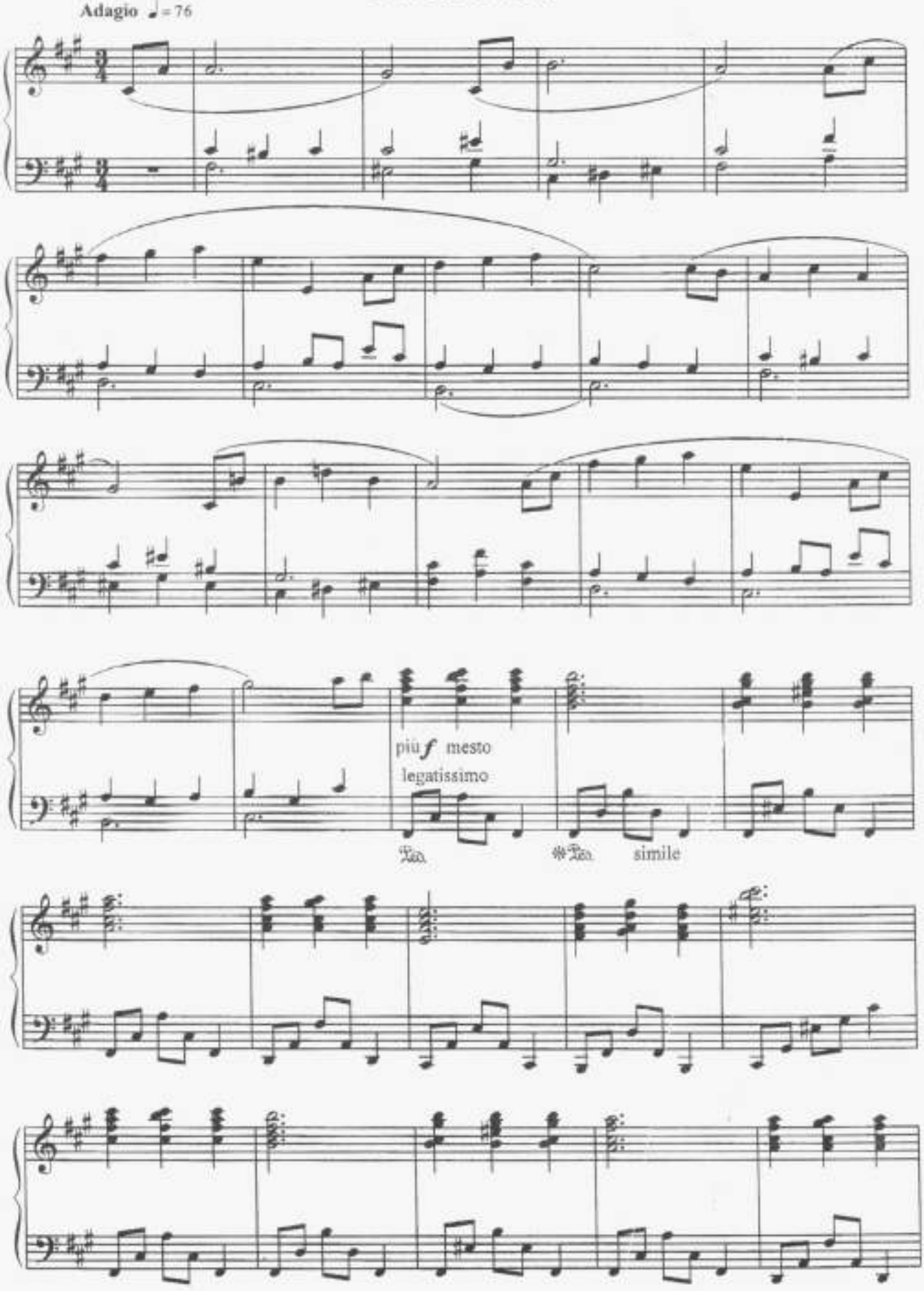

mf
più f
cresc.
mp
leggiero

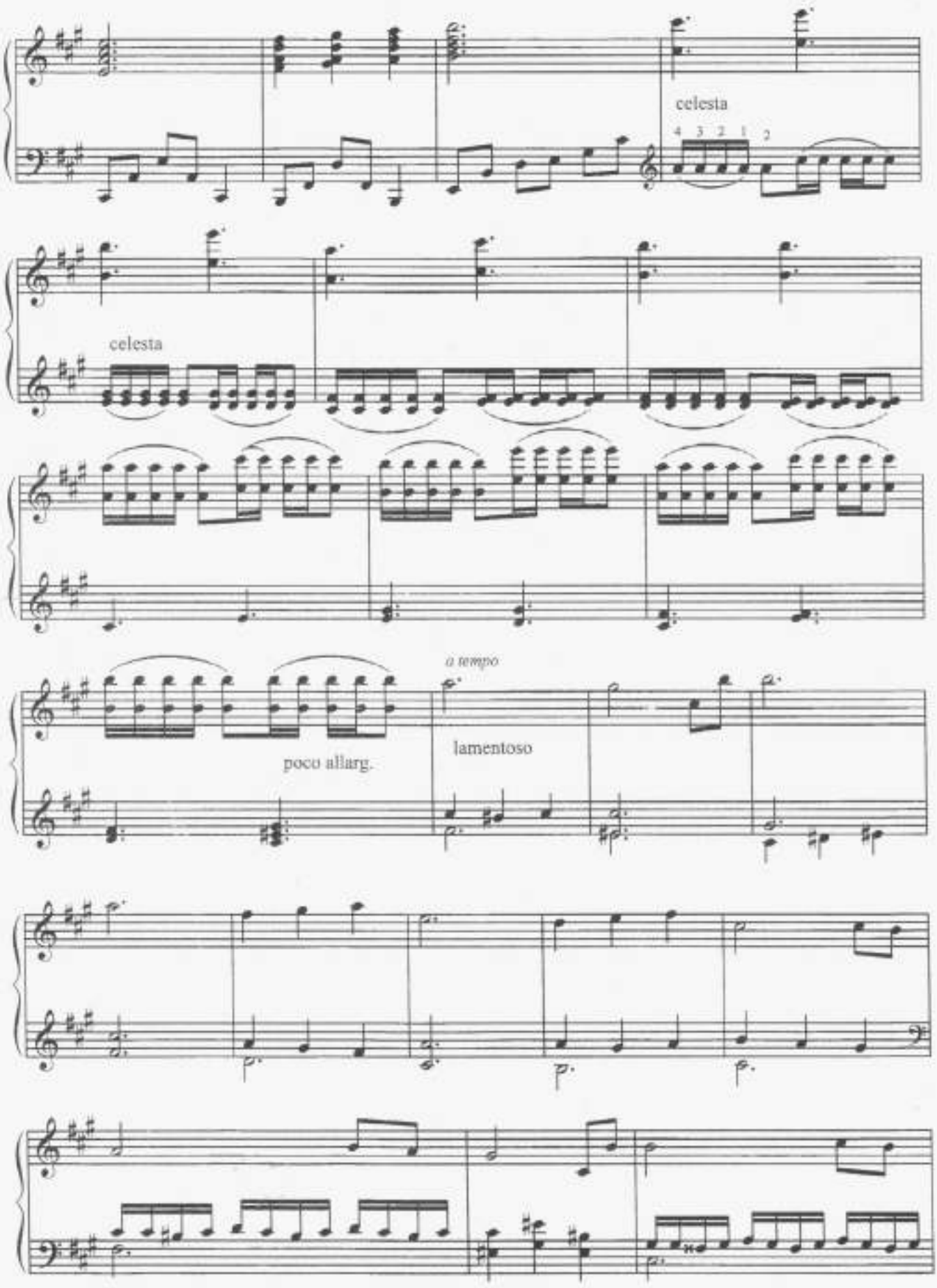

subito p
f
subito p
dim.
ff

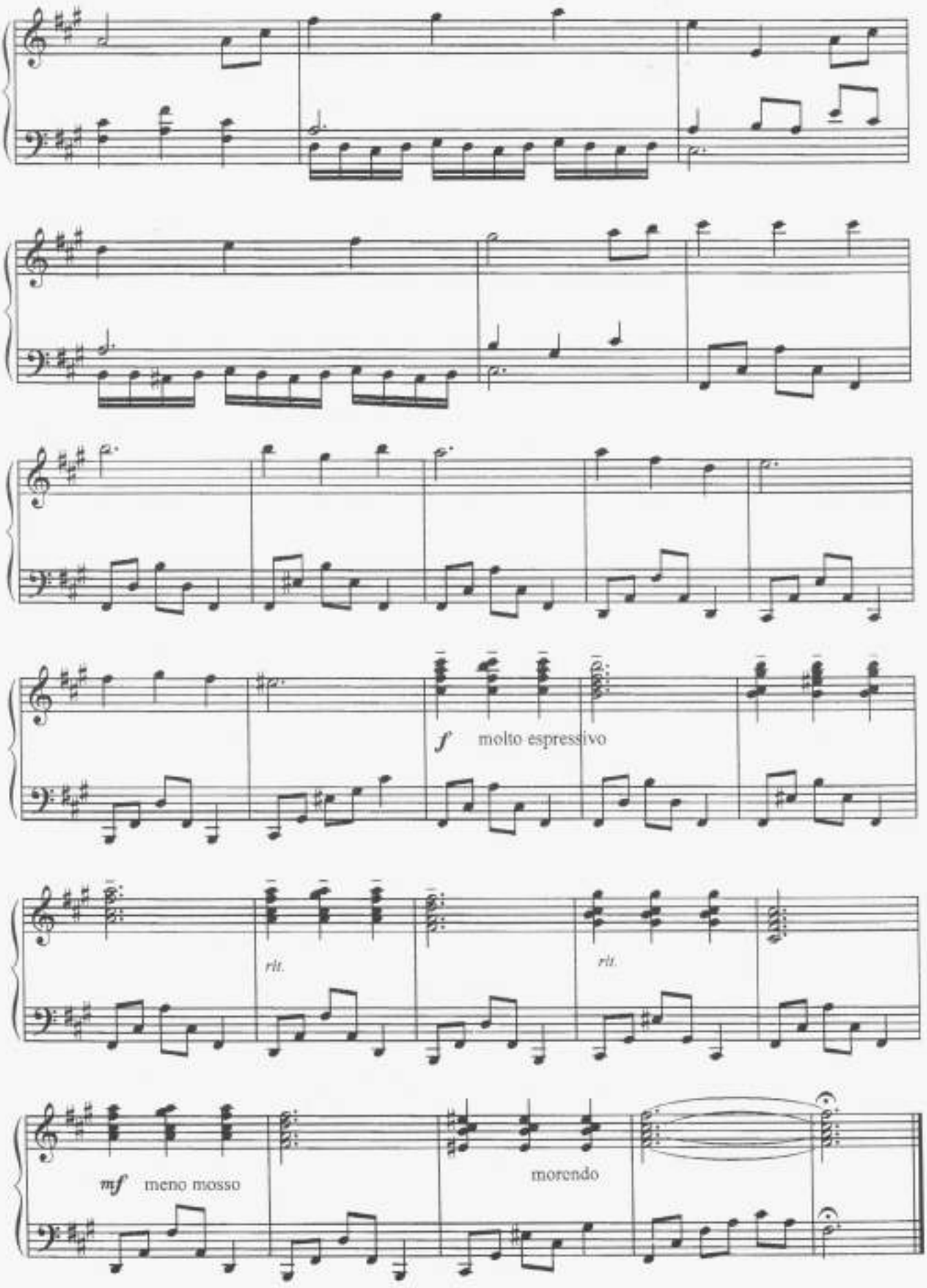
13 Andante


Molto cantabile
♩=72
p
p
piu f
cresc.
piu piano
p
poco a poco cresc.
f
dim. e poco rit.

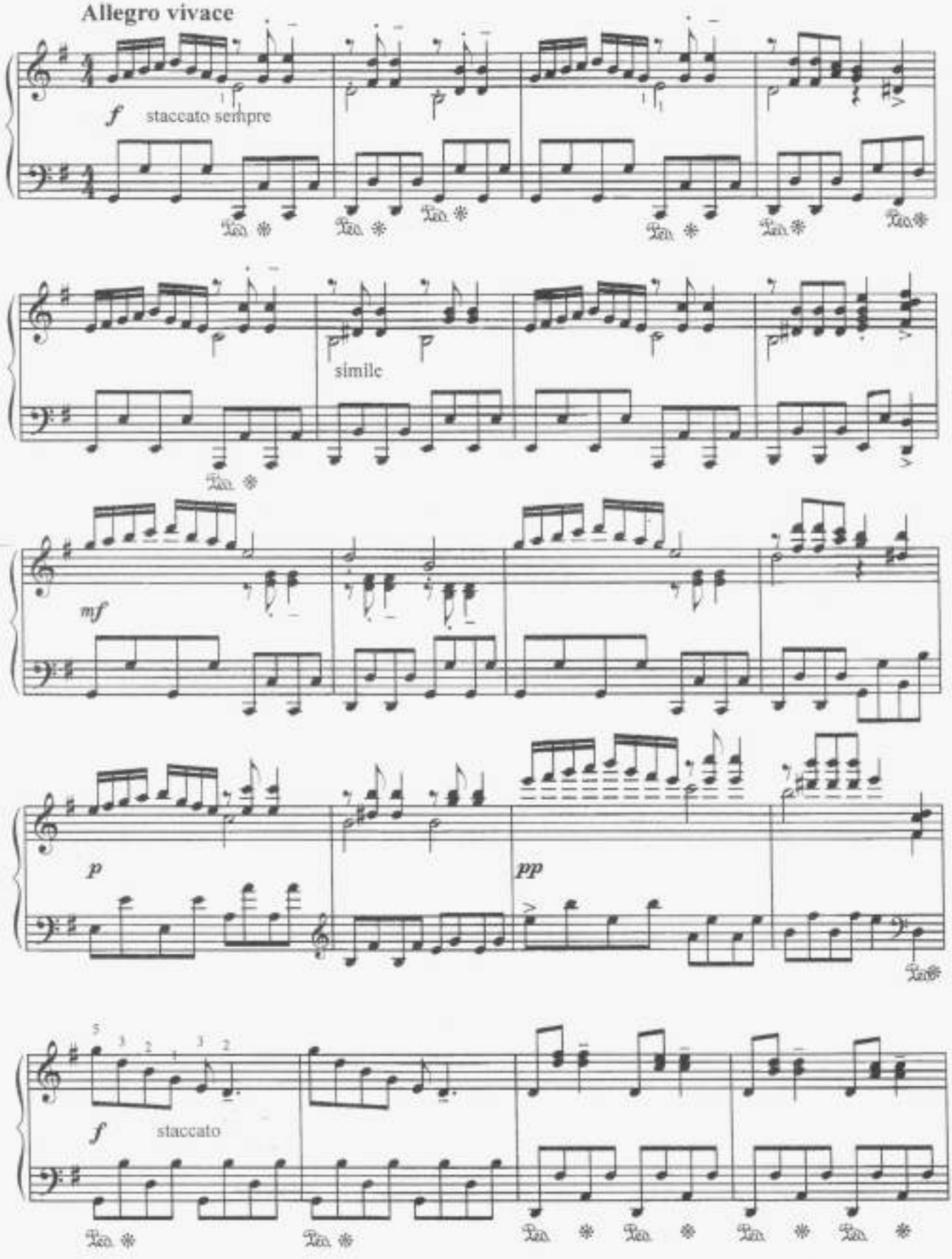
14.Элегия

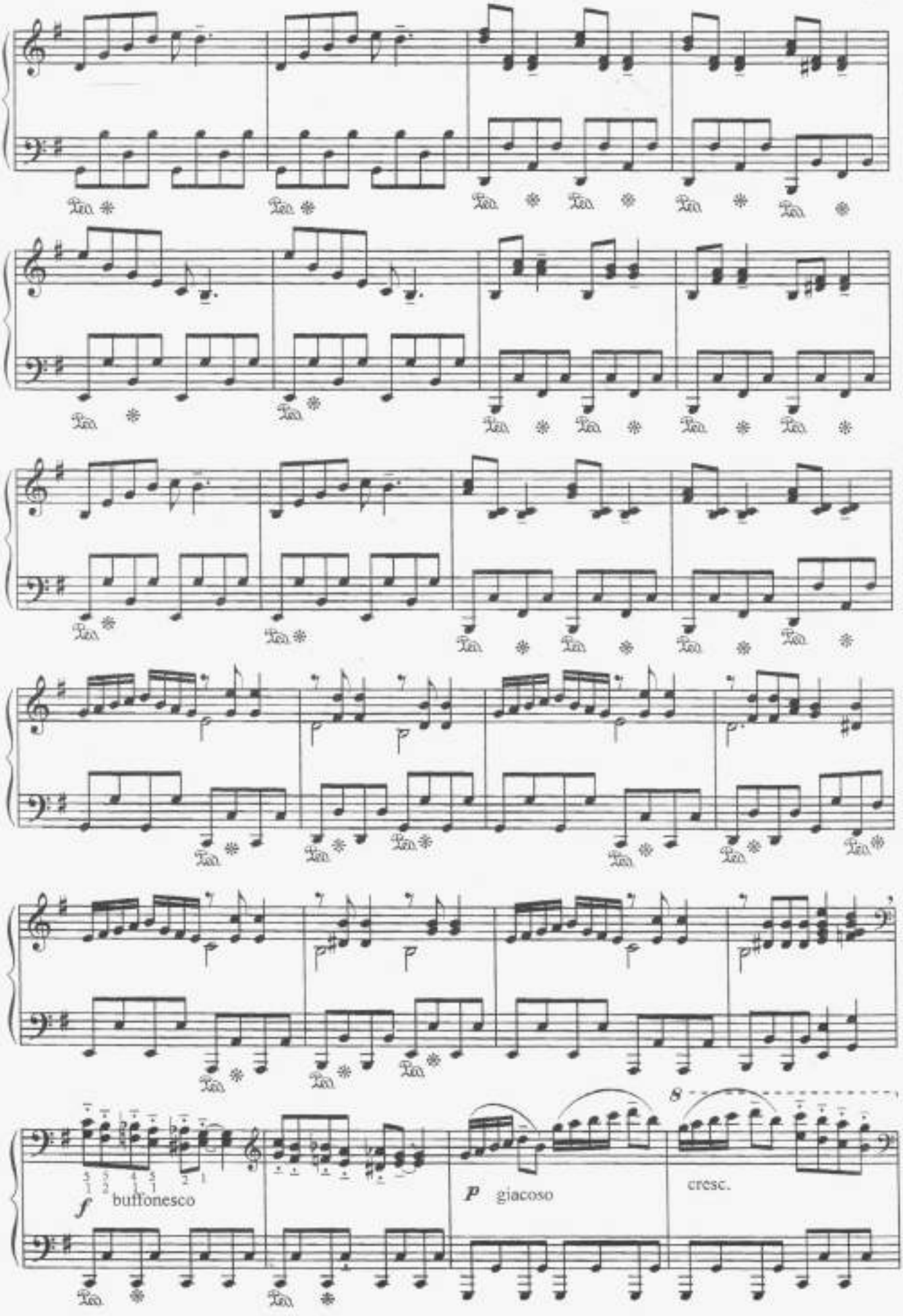


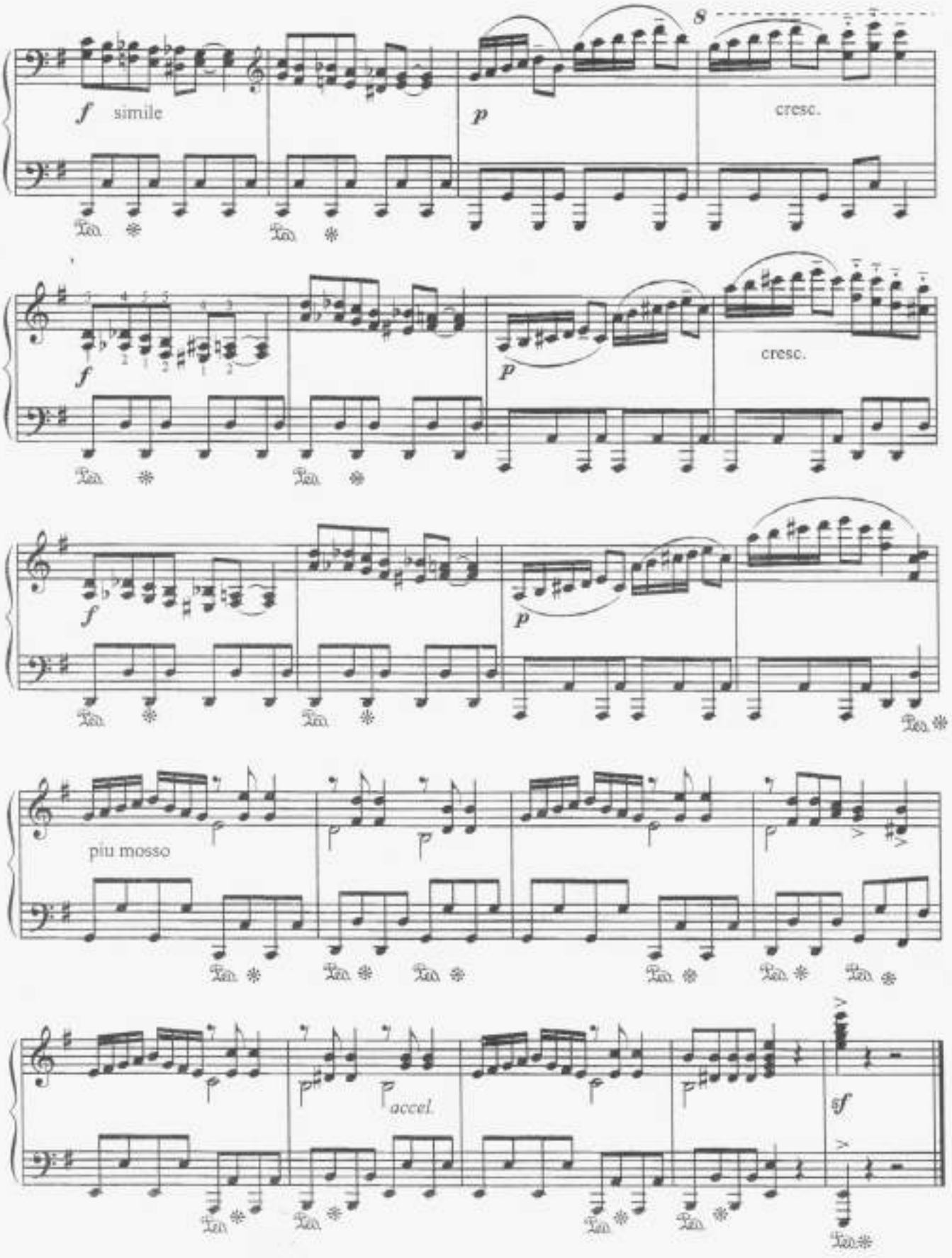

celesta
4 3 2 1 2
celesta
a tempo
poco allarg.
lamentoso


f molto espressivo
rit.
rit.
mf meno mosso
morendo

15.Полька

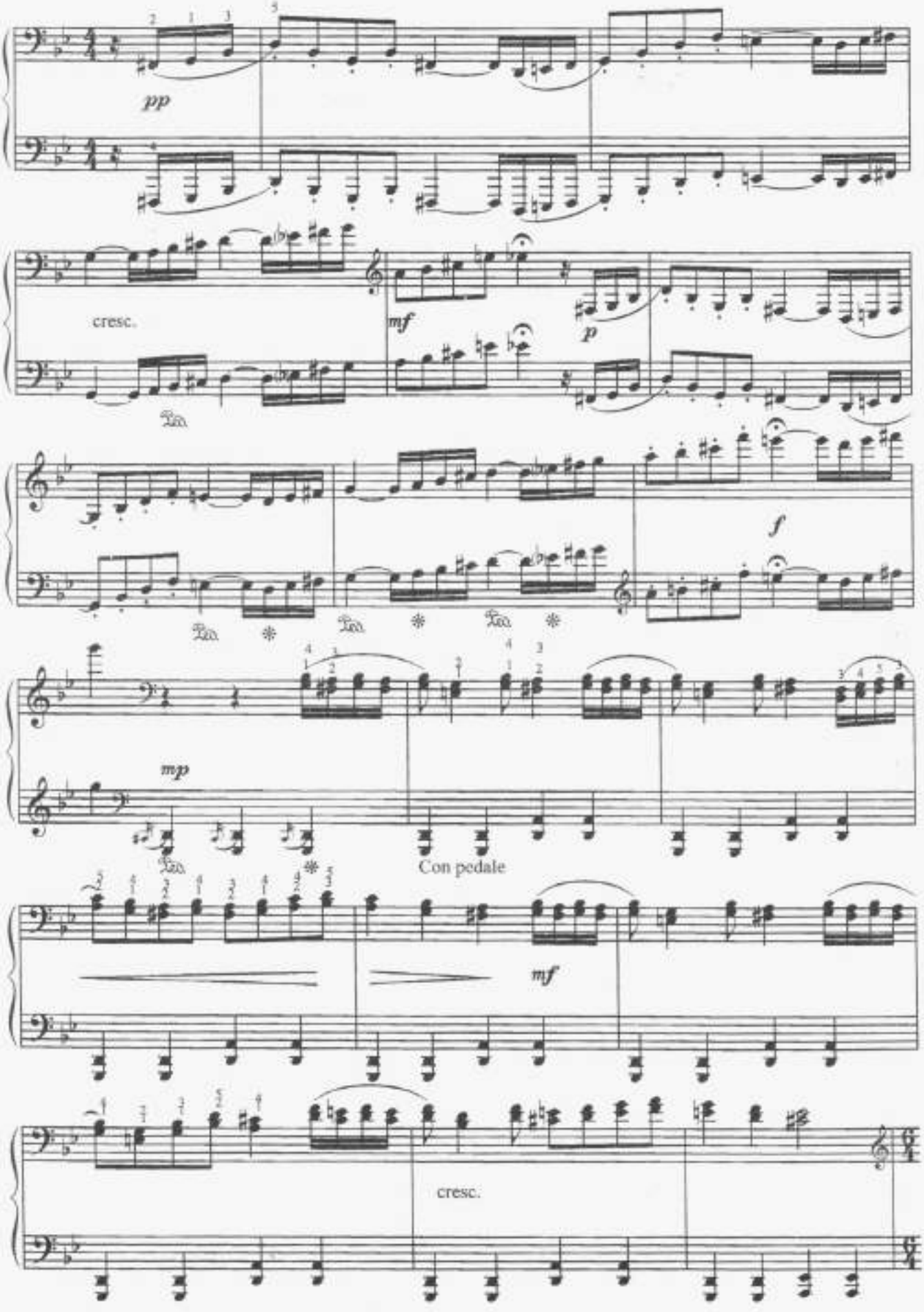


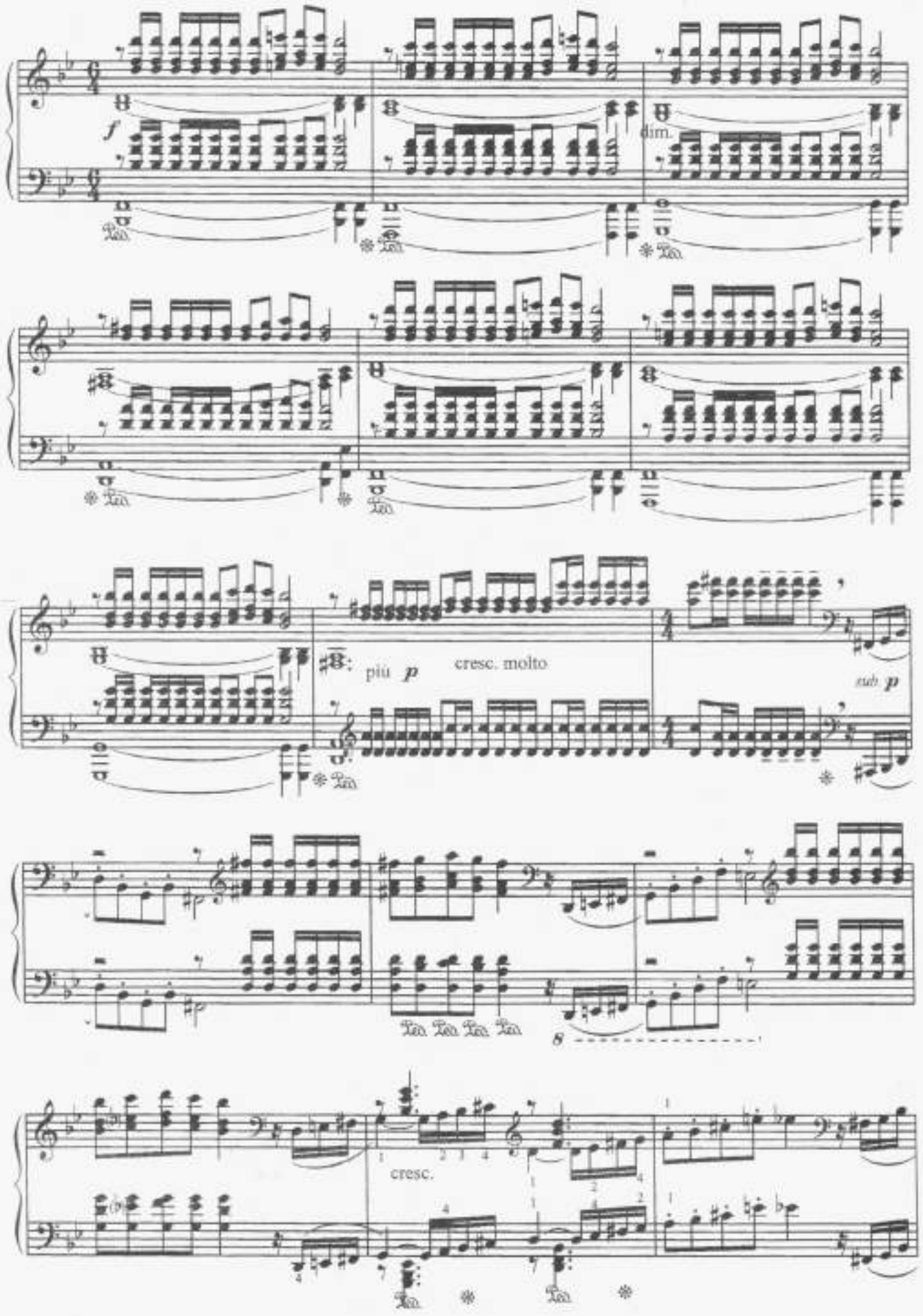

f buffonesco
p giacoso
cresc.

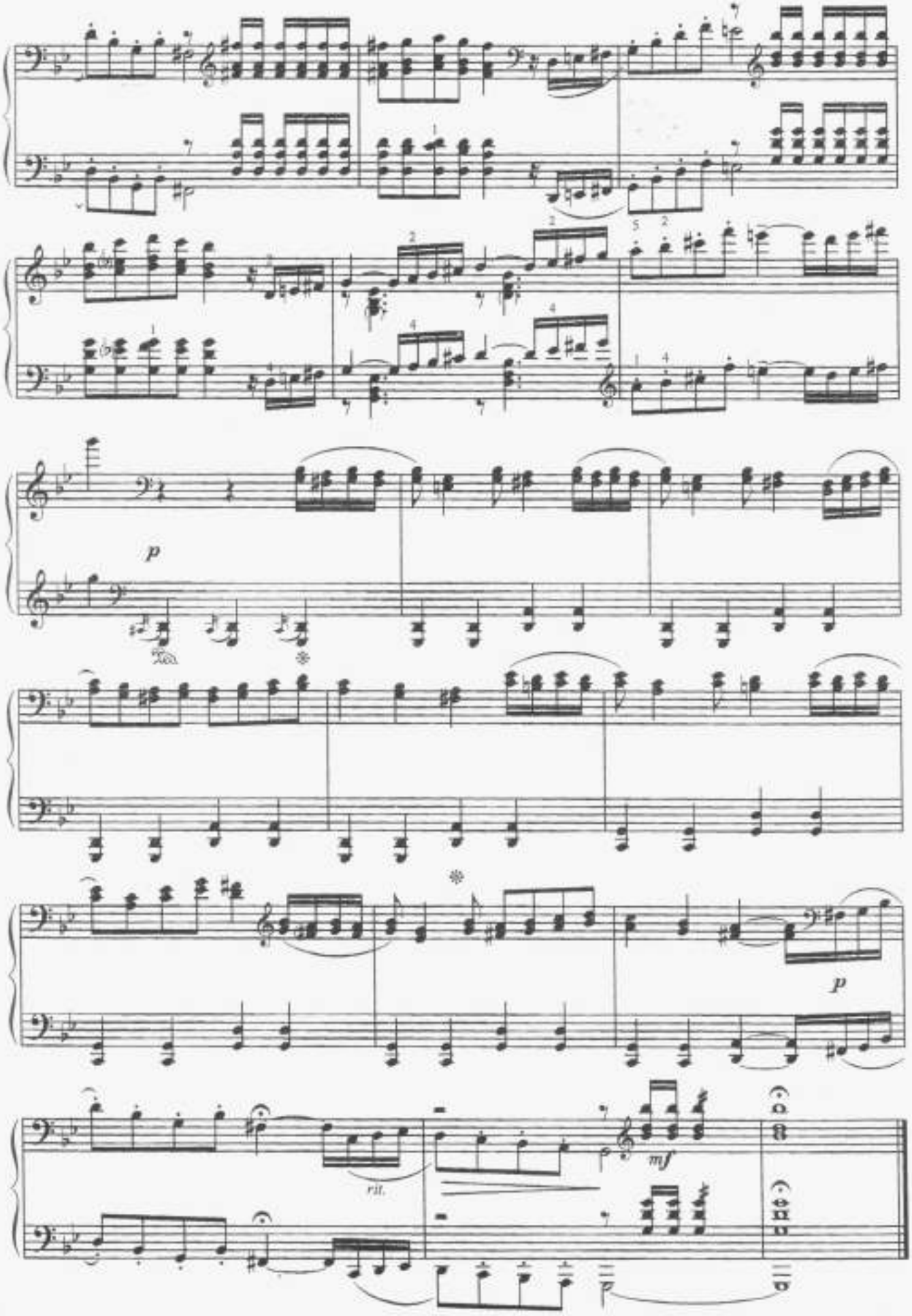

f simile
p
cresc.
8
f
p
cresc.
f
p
piu mosso
accel.
sf

16.Сонет

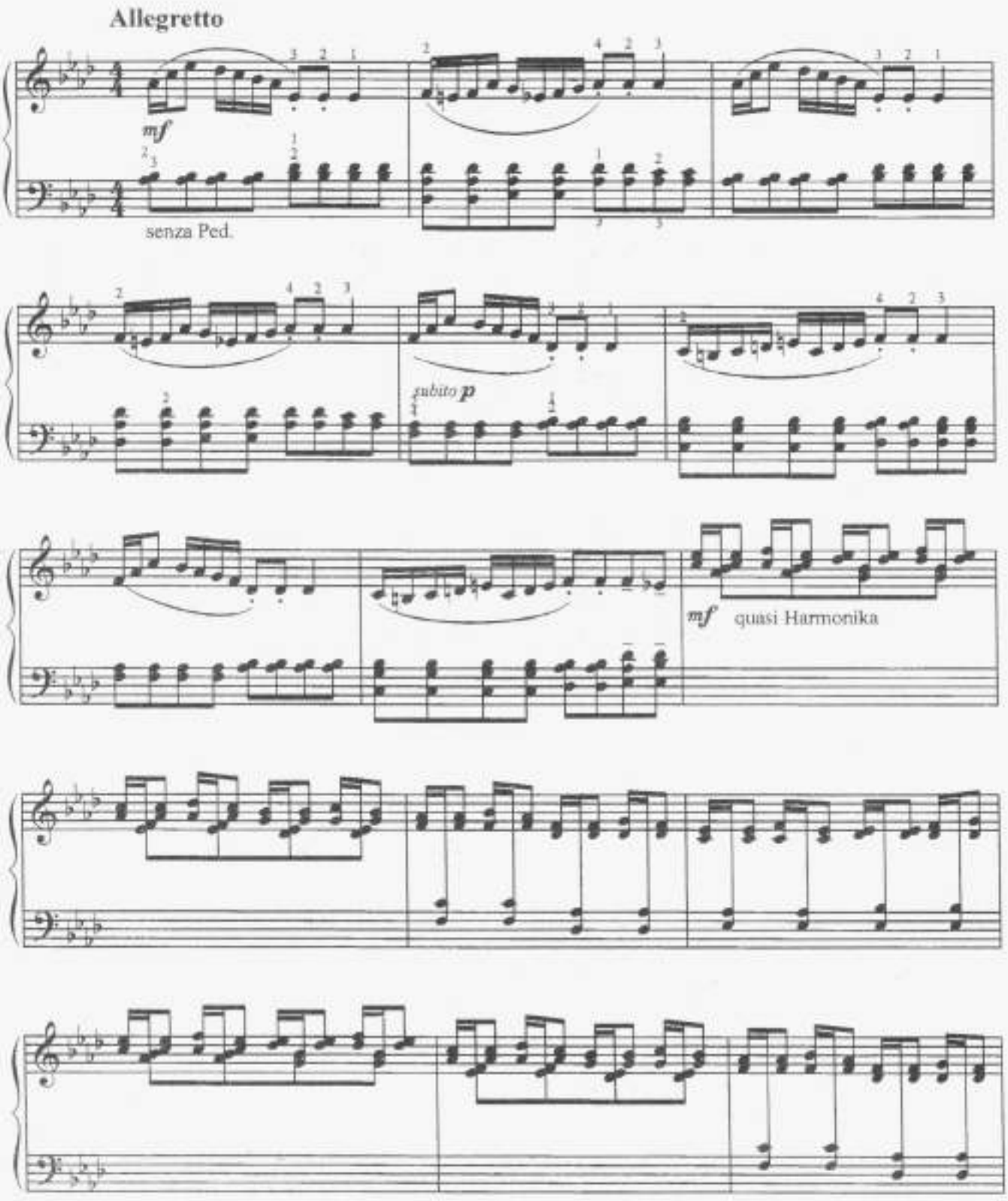
Sostenuto, rubato

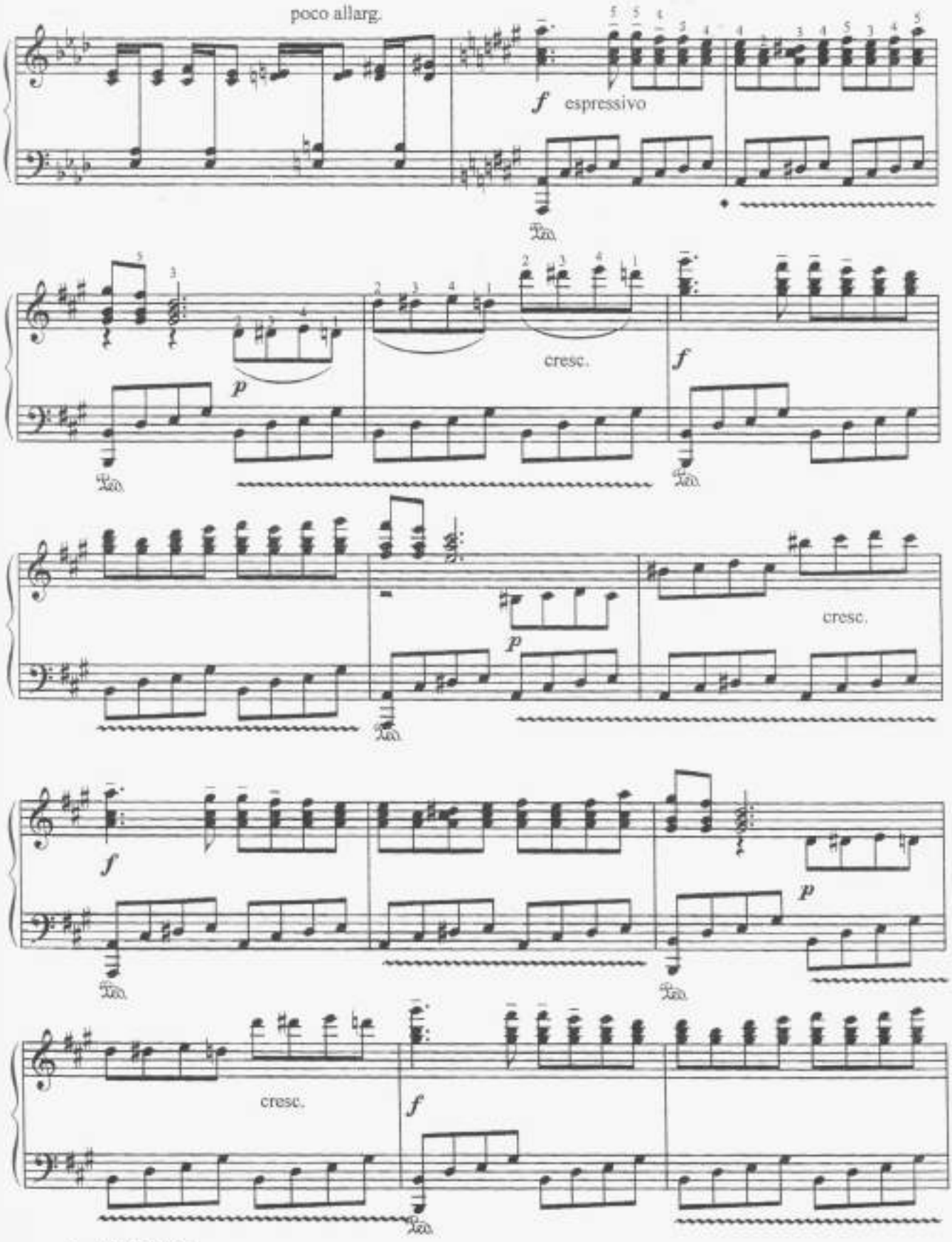



f
dim.
piu p
cresc. molto
sub p
8
cresc.

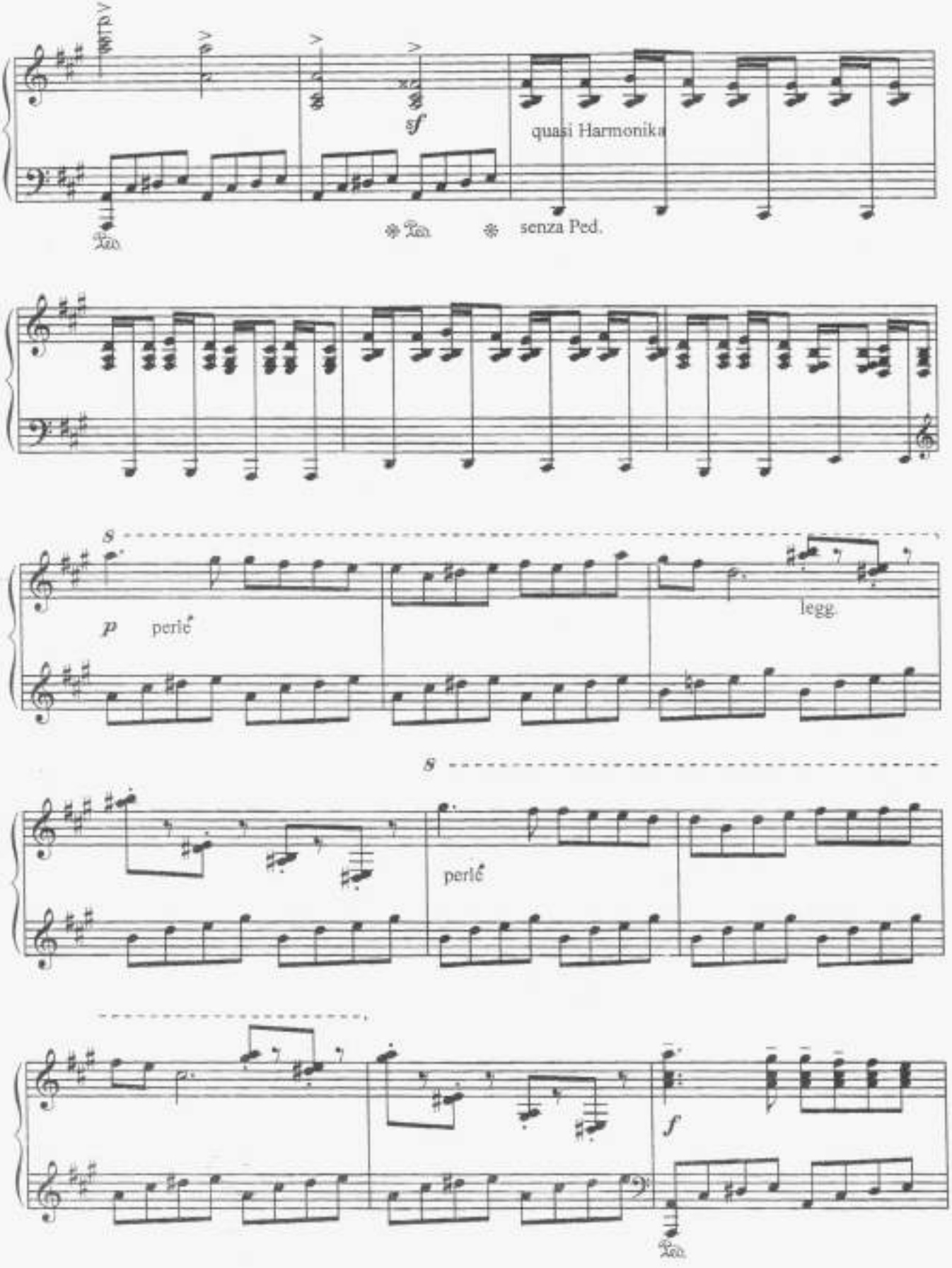

p
rit.
mf
p

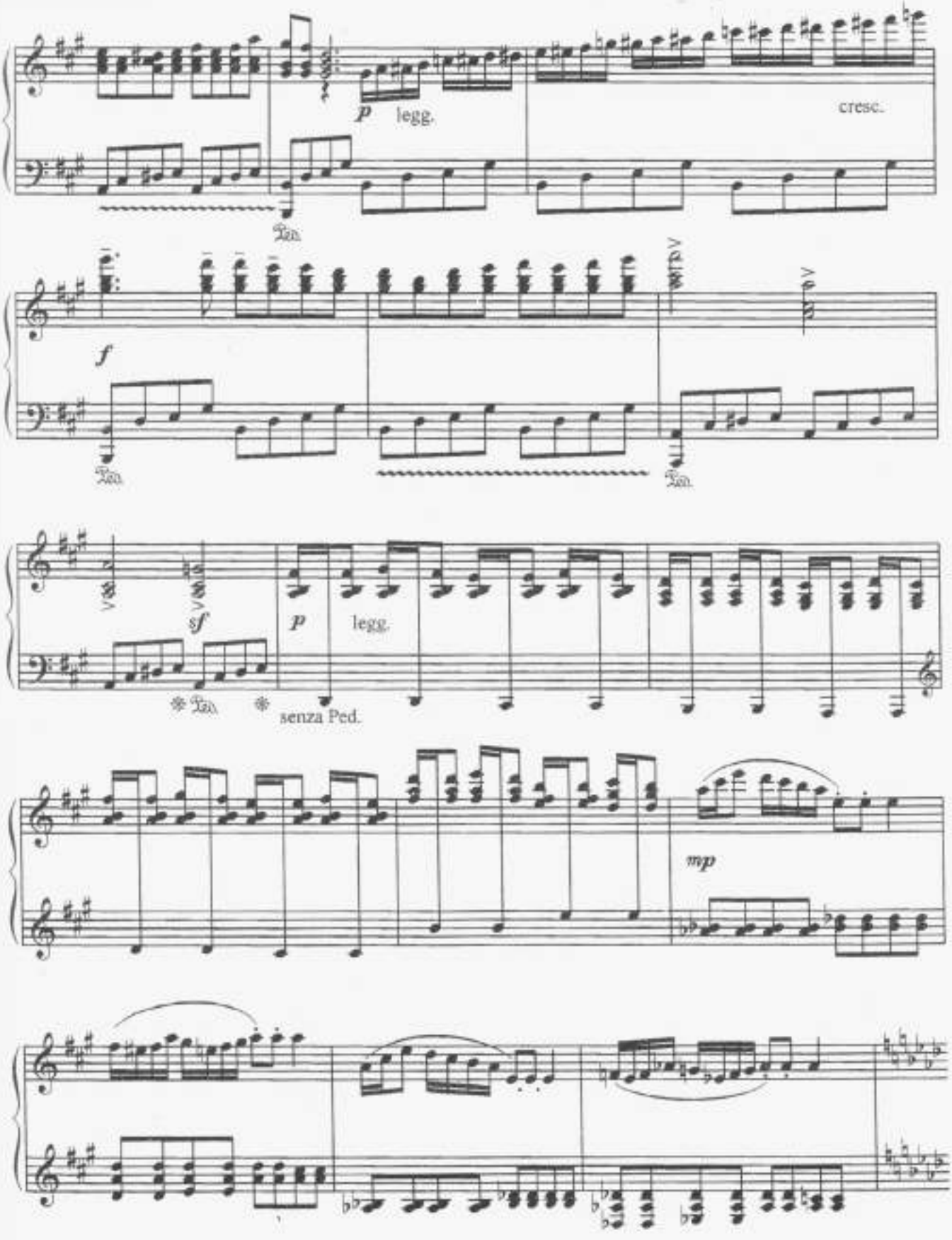
17 Наигрыш

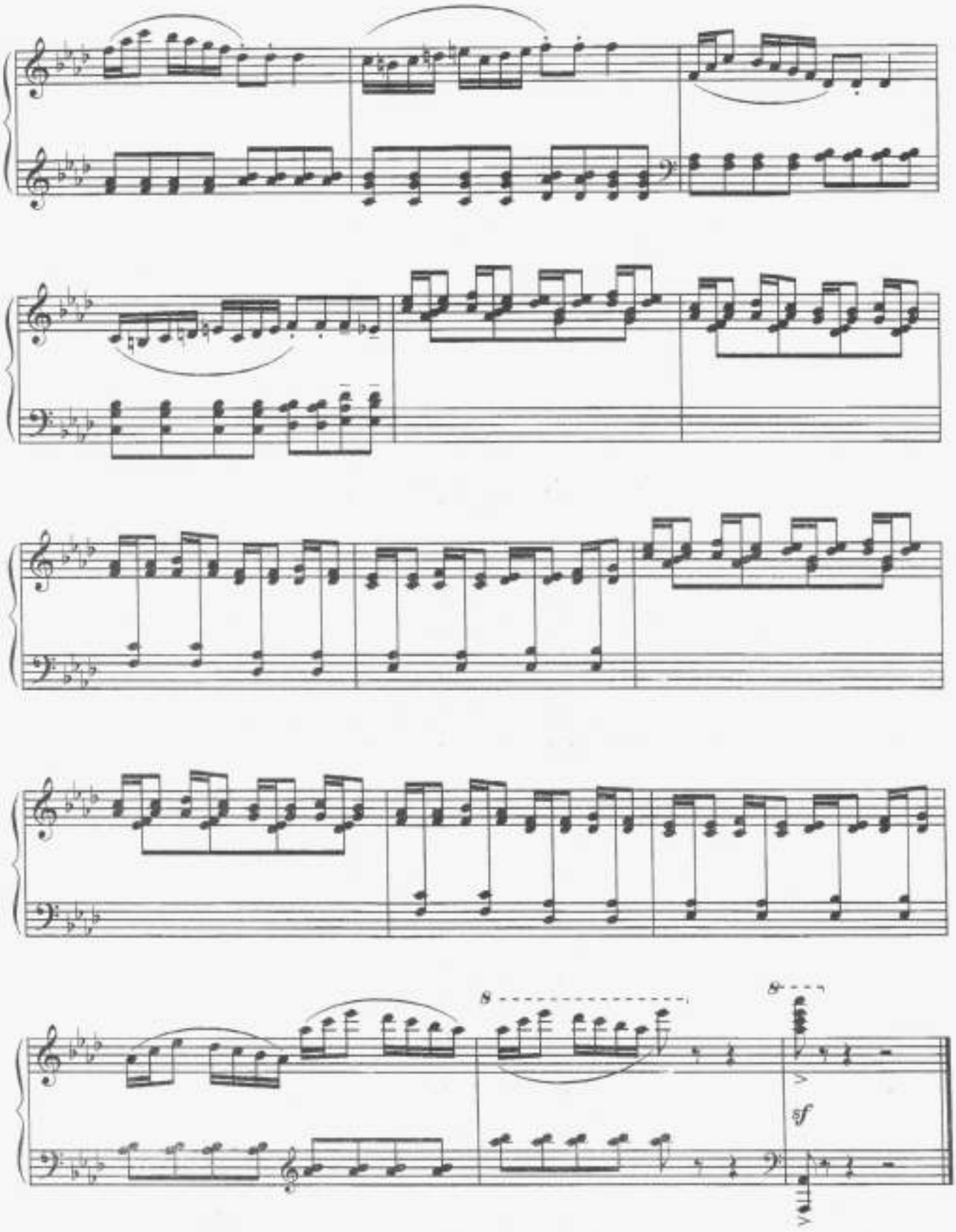




◆ -полупедаль

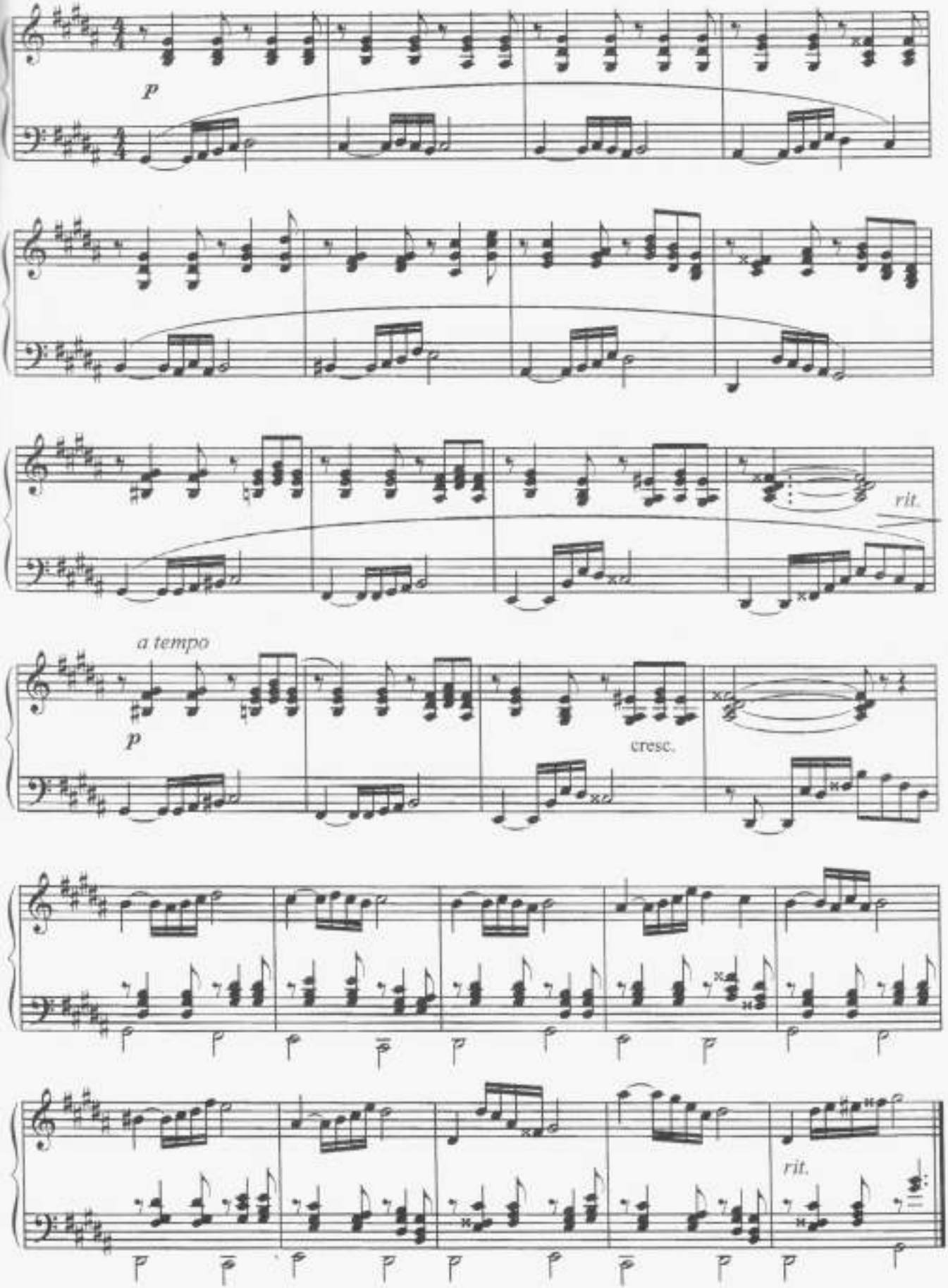

sf
quasi Harmonika
Ped.
senza Ped.
8
p perlé
legg.
8
perlé
f
Ped.


p legg.
cresc.
Ped.
f
Ped.
Ped.
sf
p legg.
Ped.
senza Ped.
mp

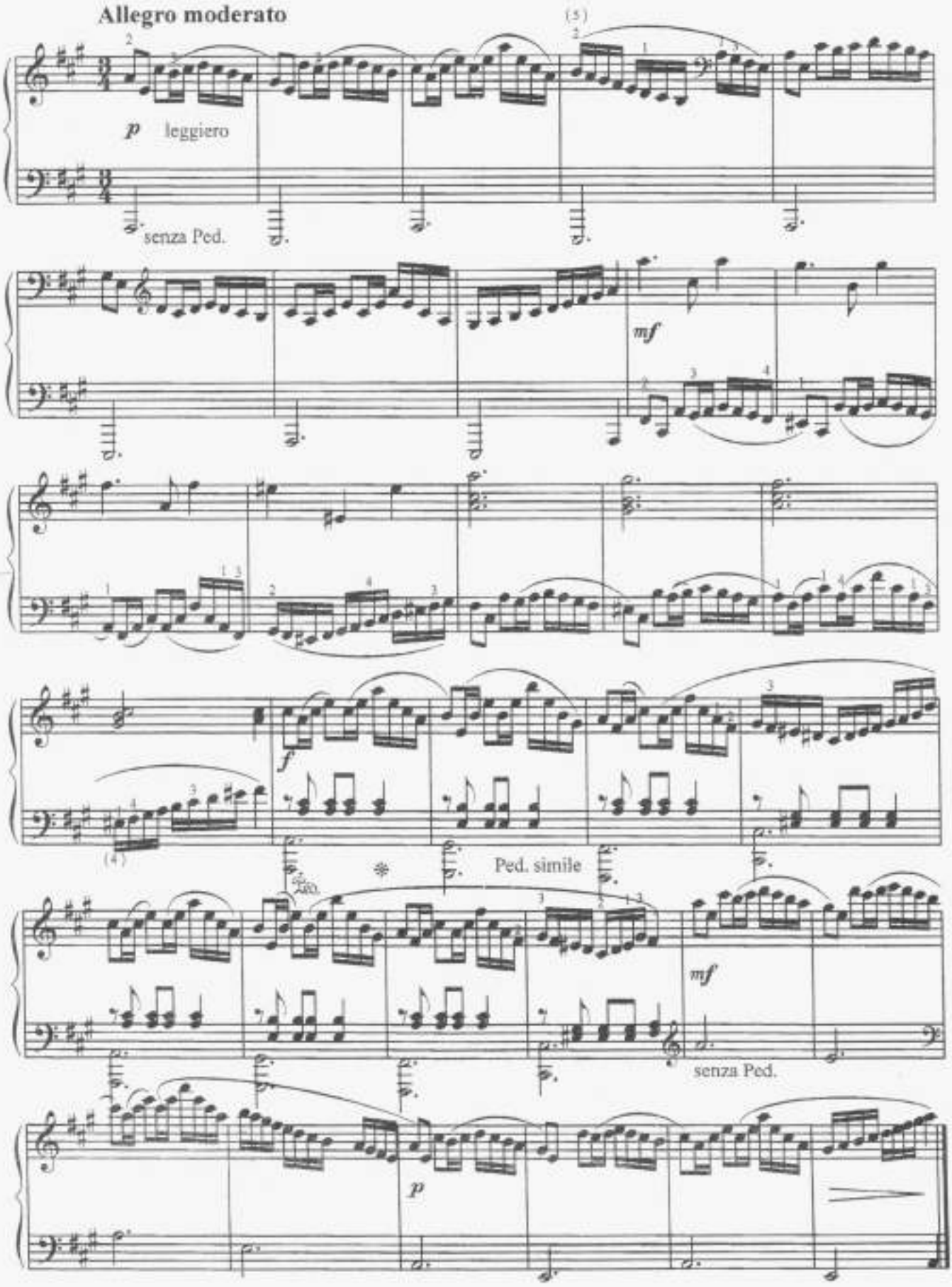

8
8
sf

18.Романс

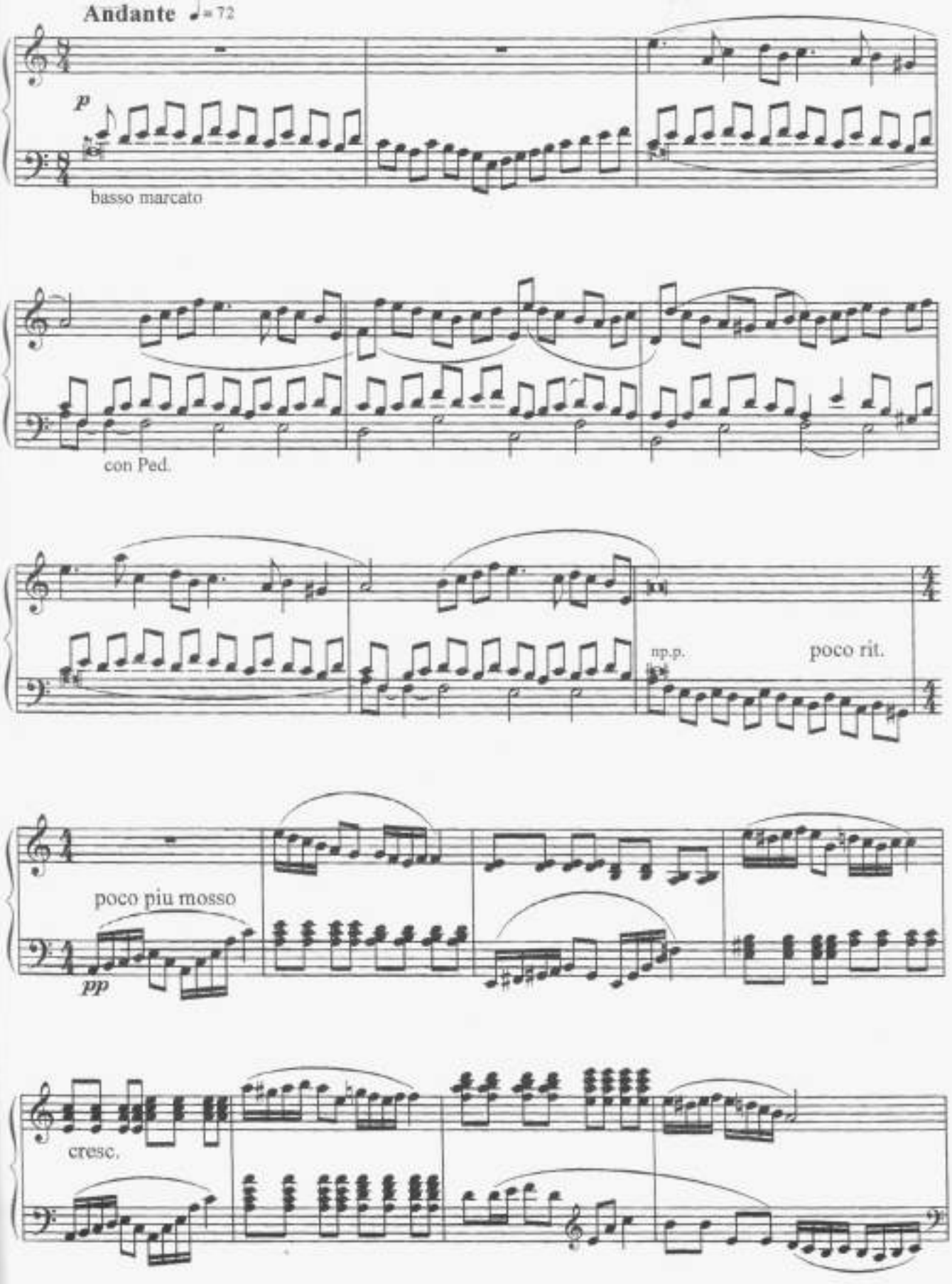
Adagio

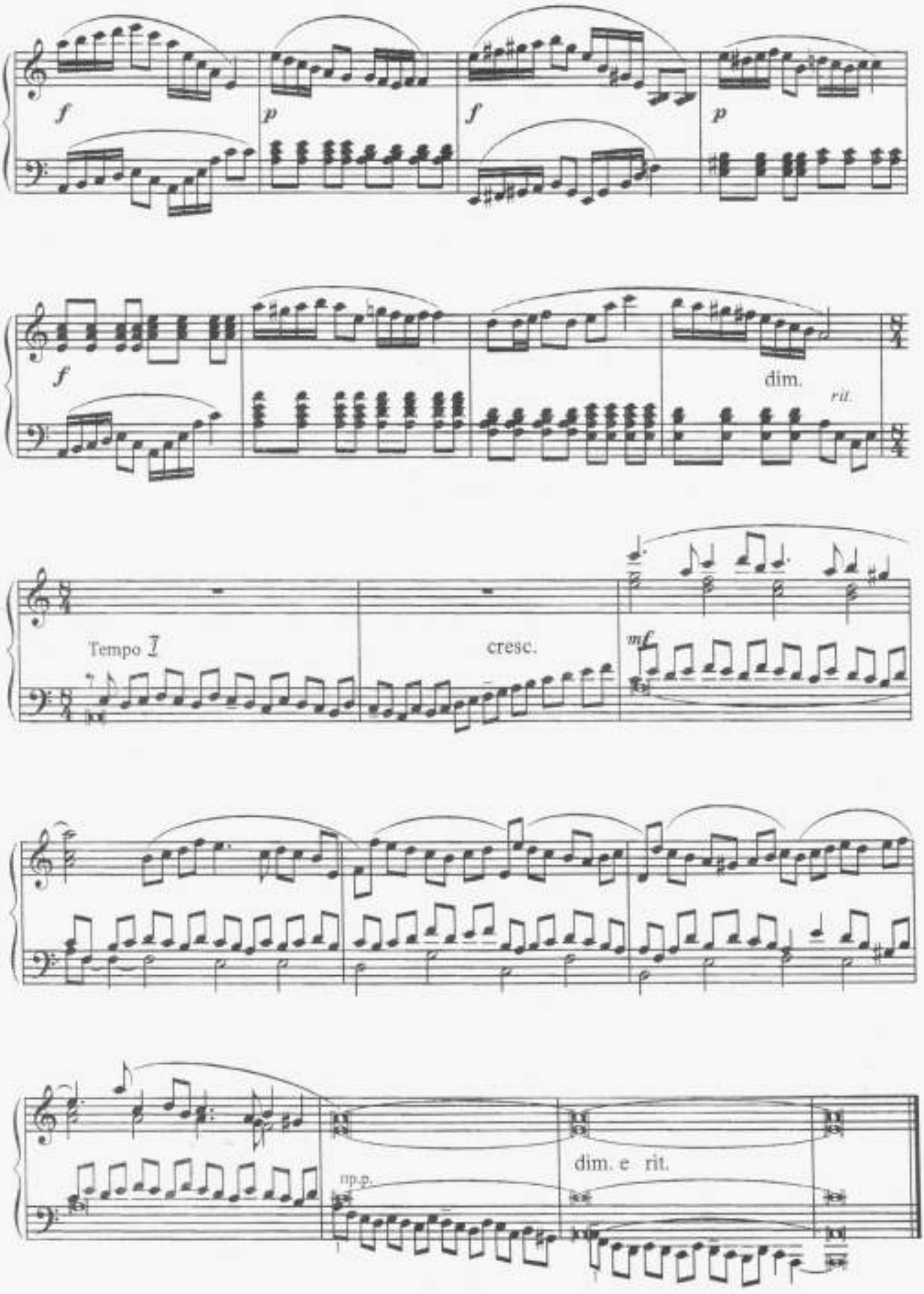


19.Этюд

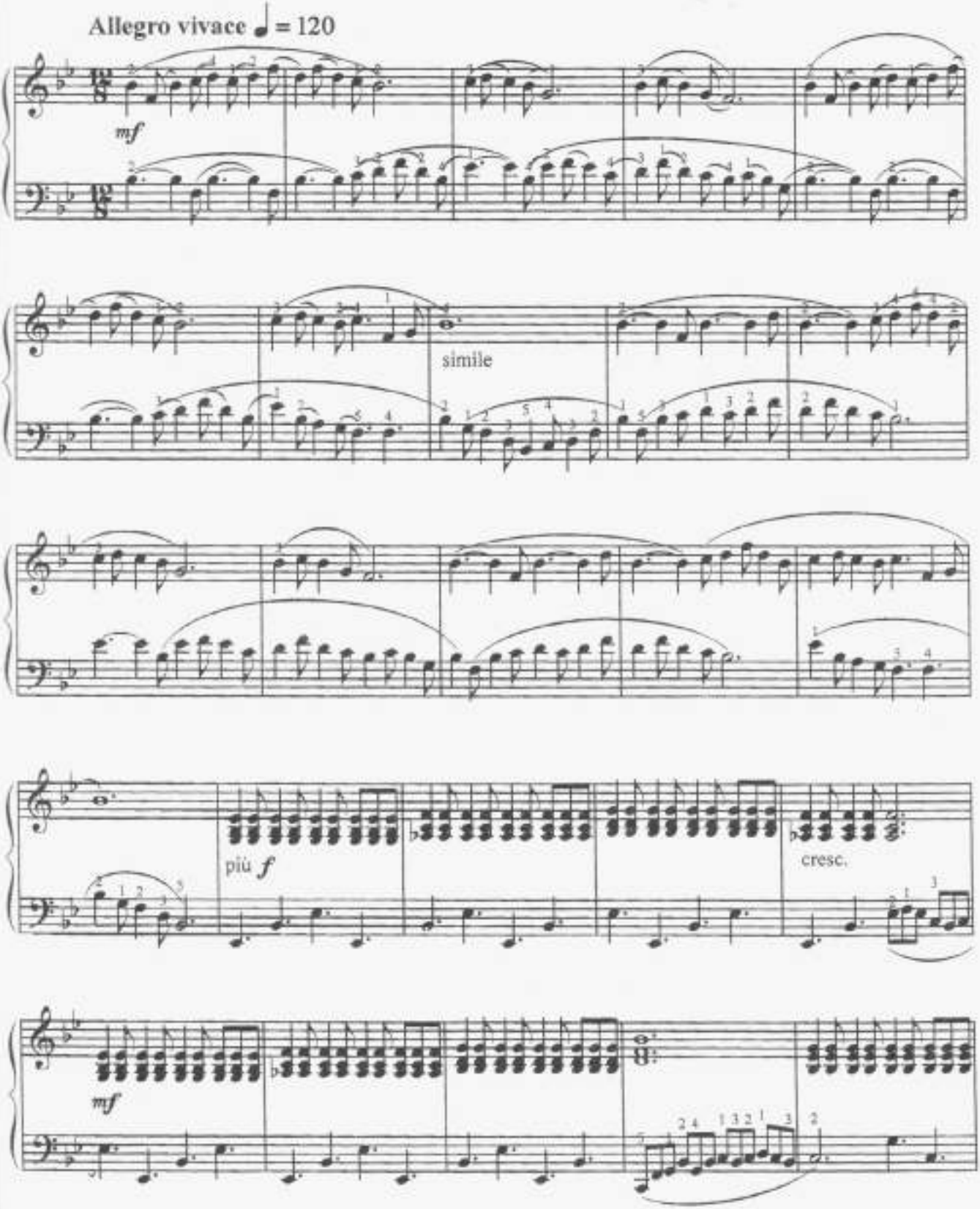

Allegro moderato
p leggiero
senza Ped.
mf
f
Ped. simile
mf
senza Ped.
p

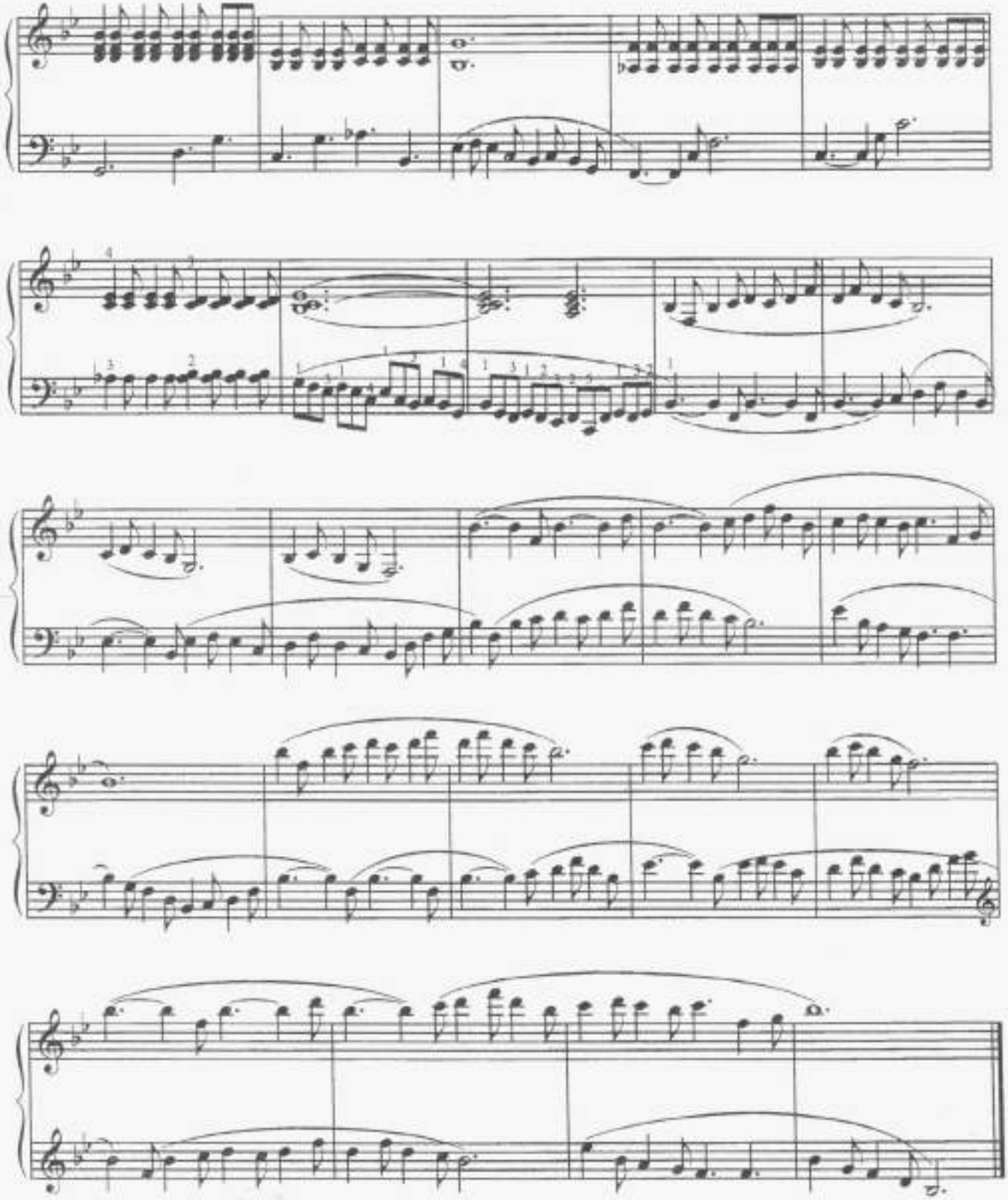
20.Раздумье


Andante ♩= 72
p
basso marcato
con Ped.
np.p.
poco rit.
poco piu mosso
pp
cresc.

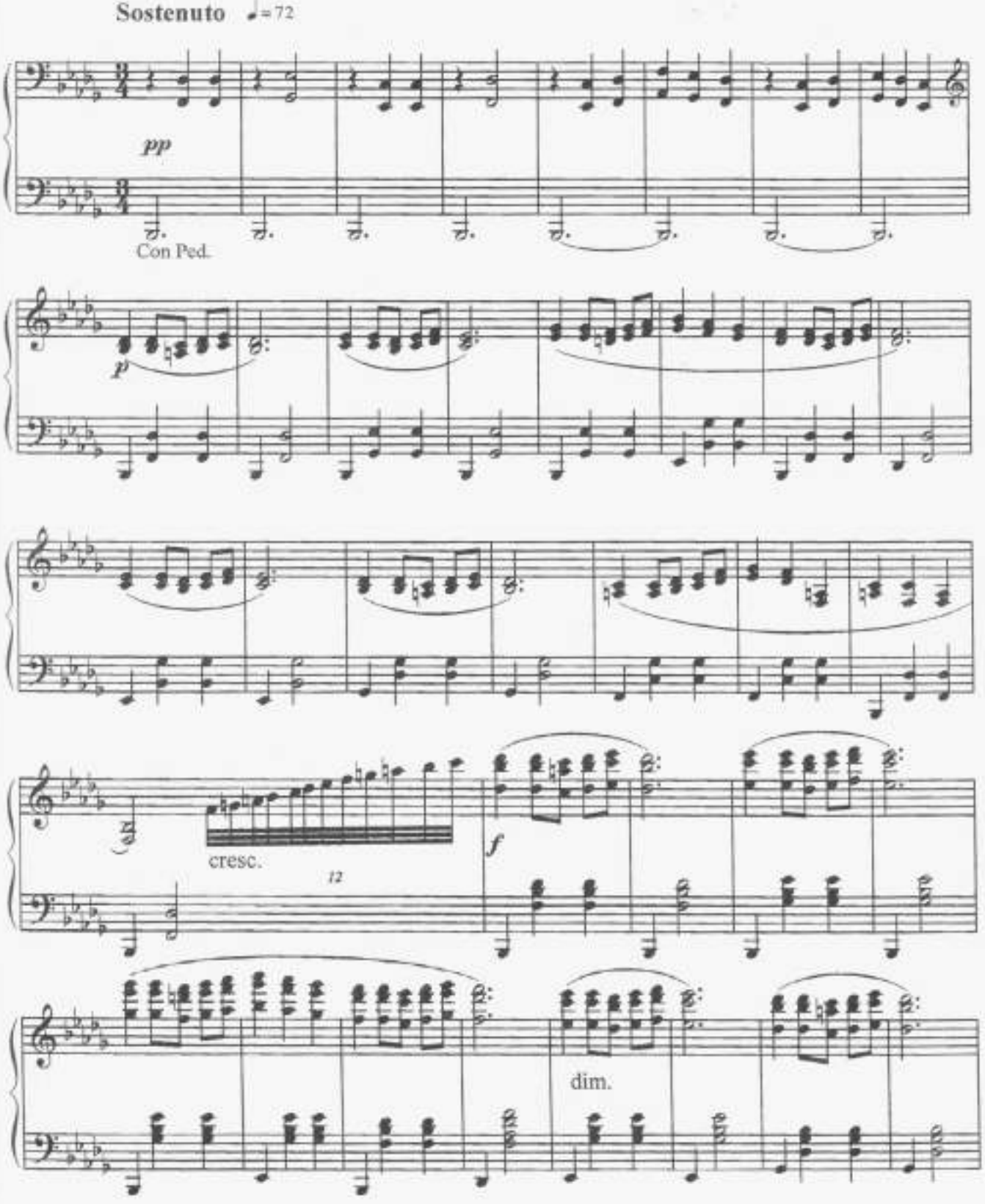

f
p
f
p
f
dim.
rit.
Tempo I
cresc.
mf
np.p.
dim. e rit.

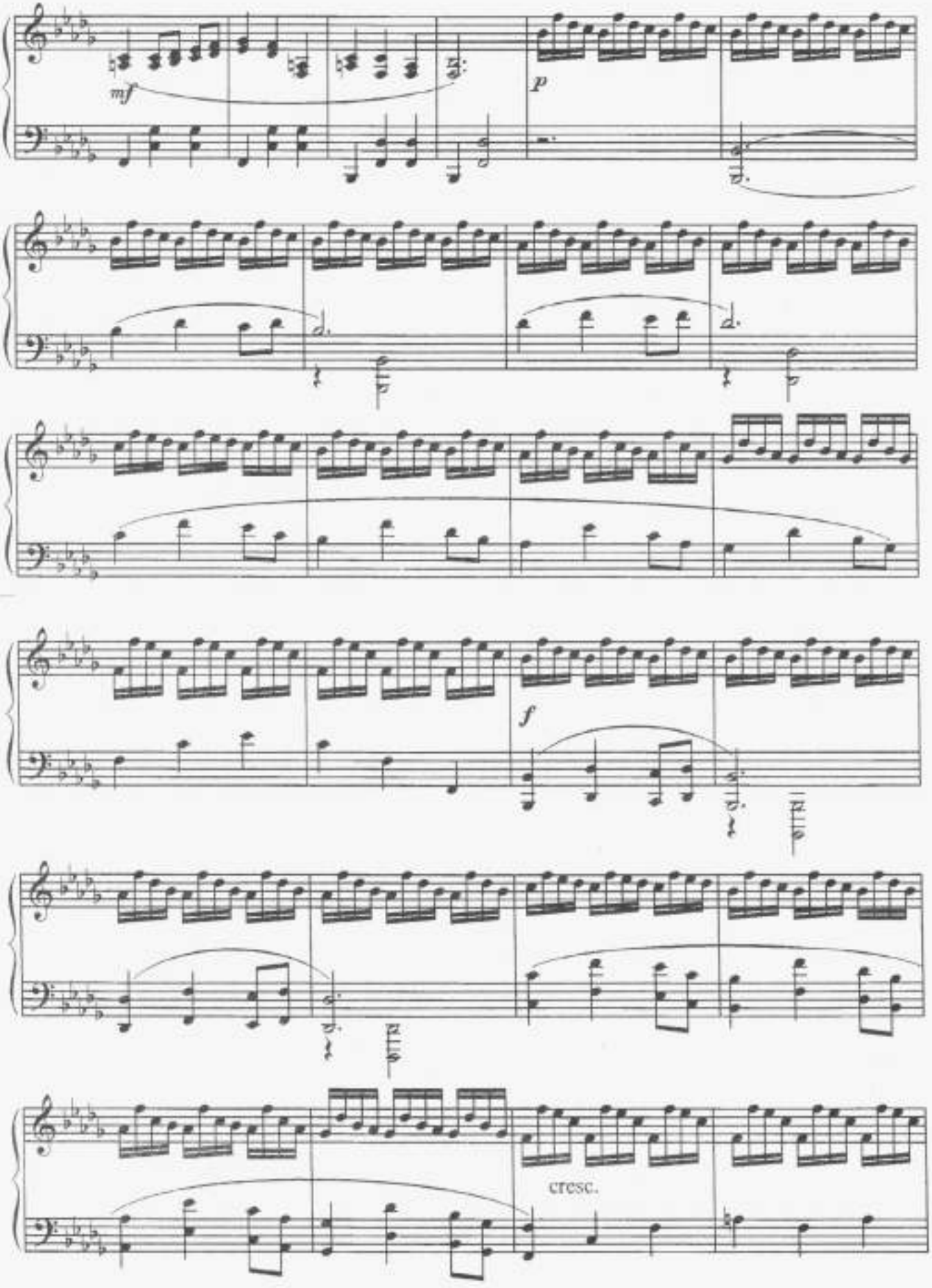
21. Игра в лошадки

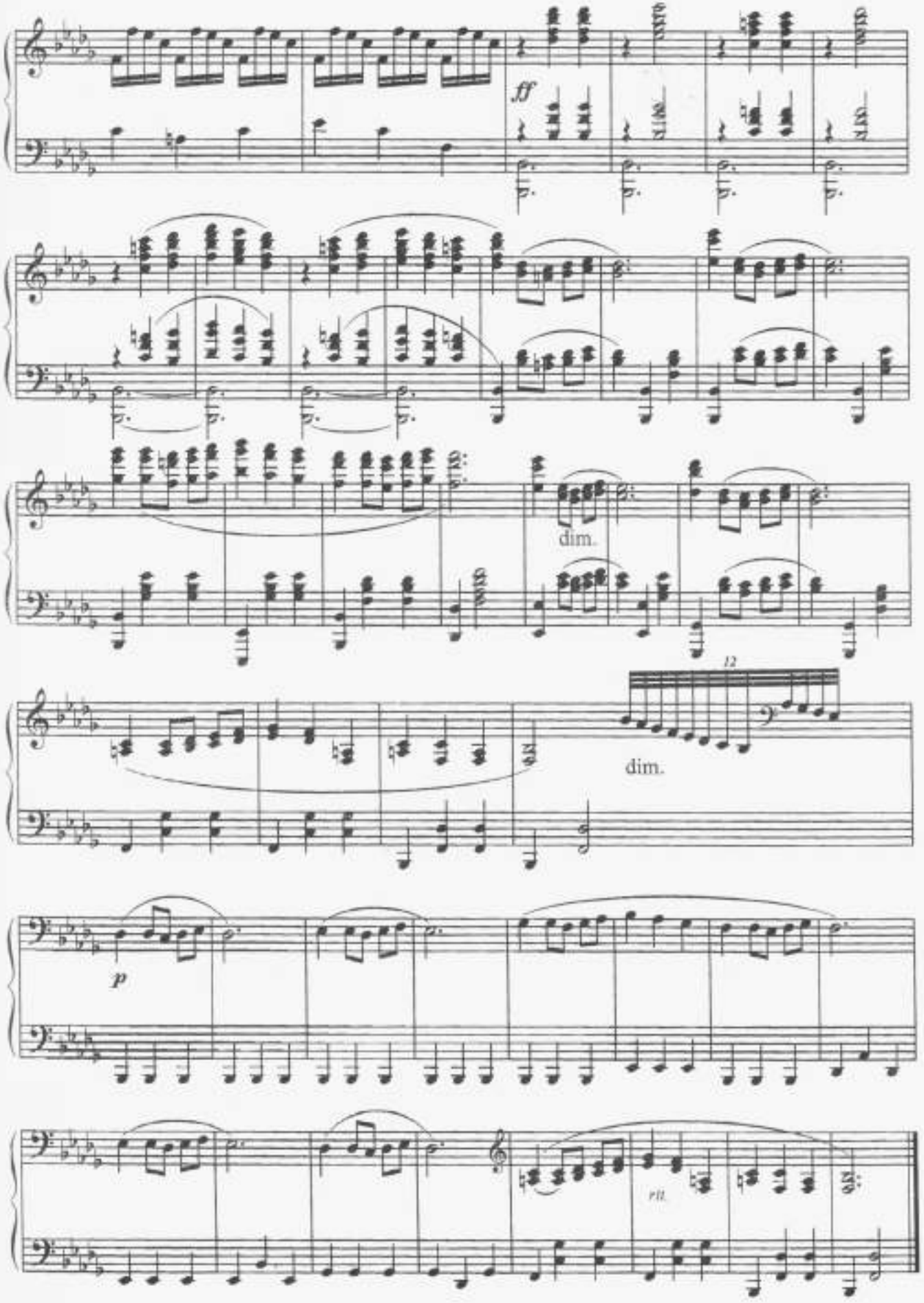




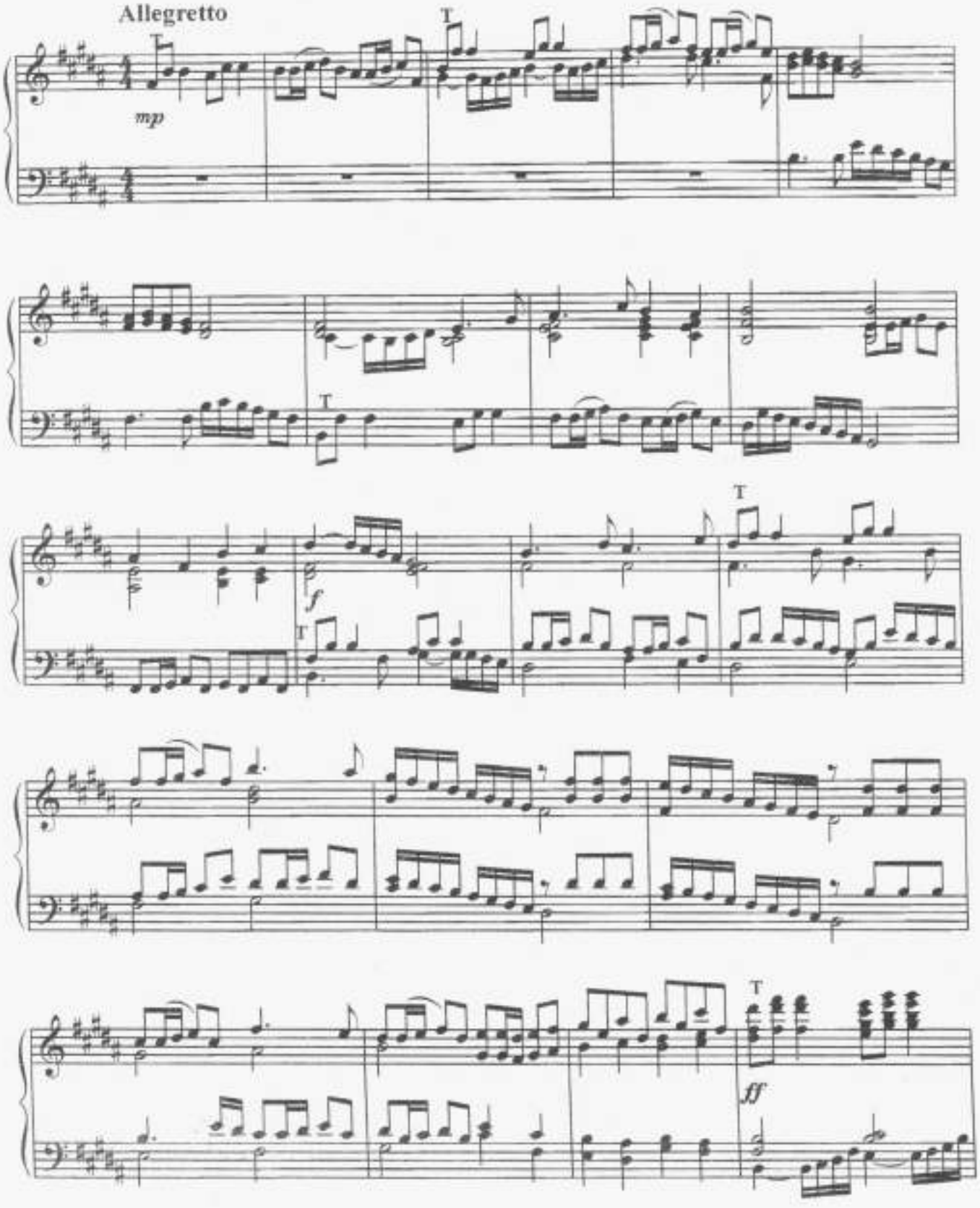
22.Старый замок

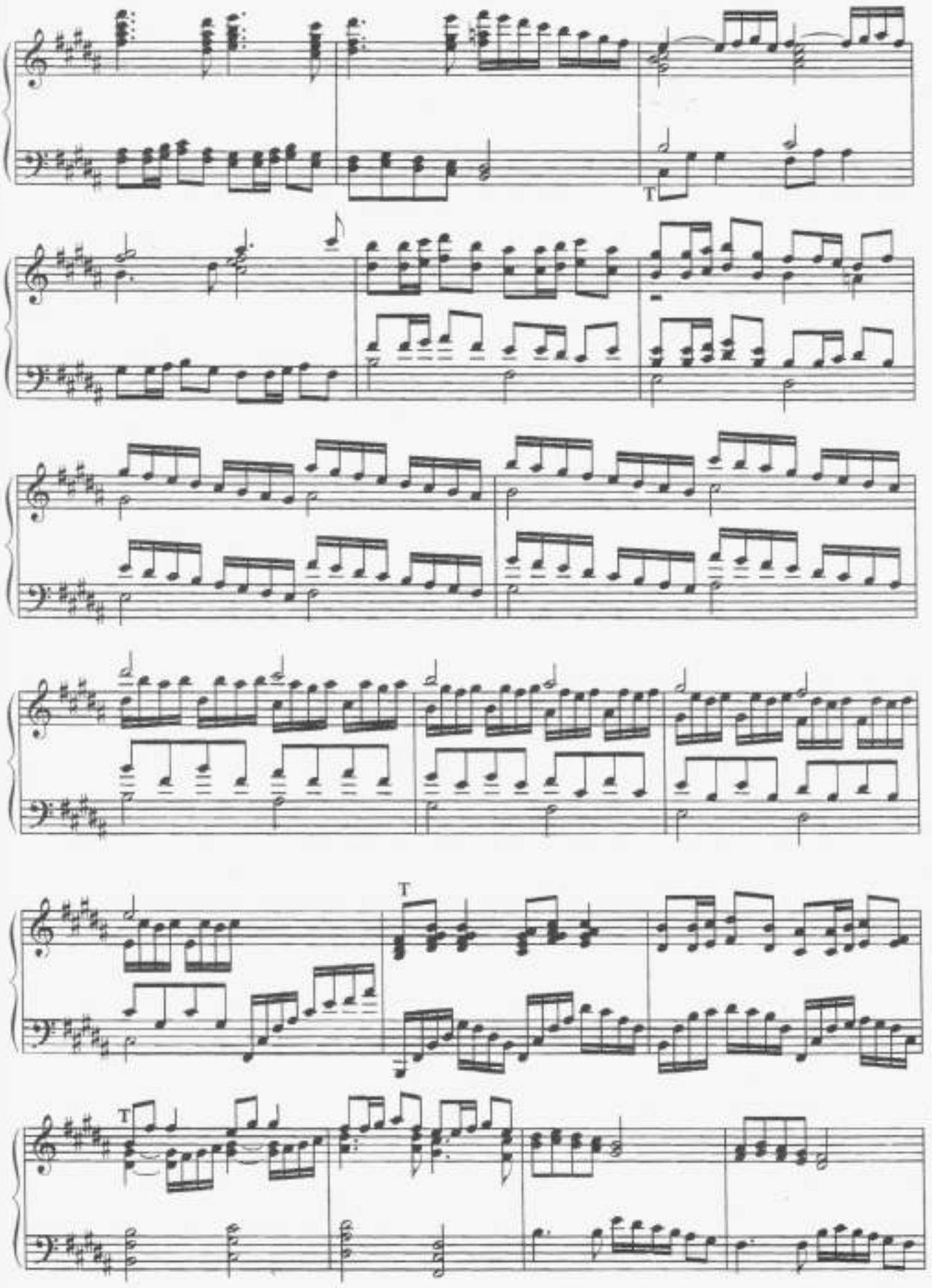


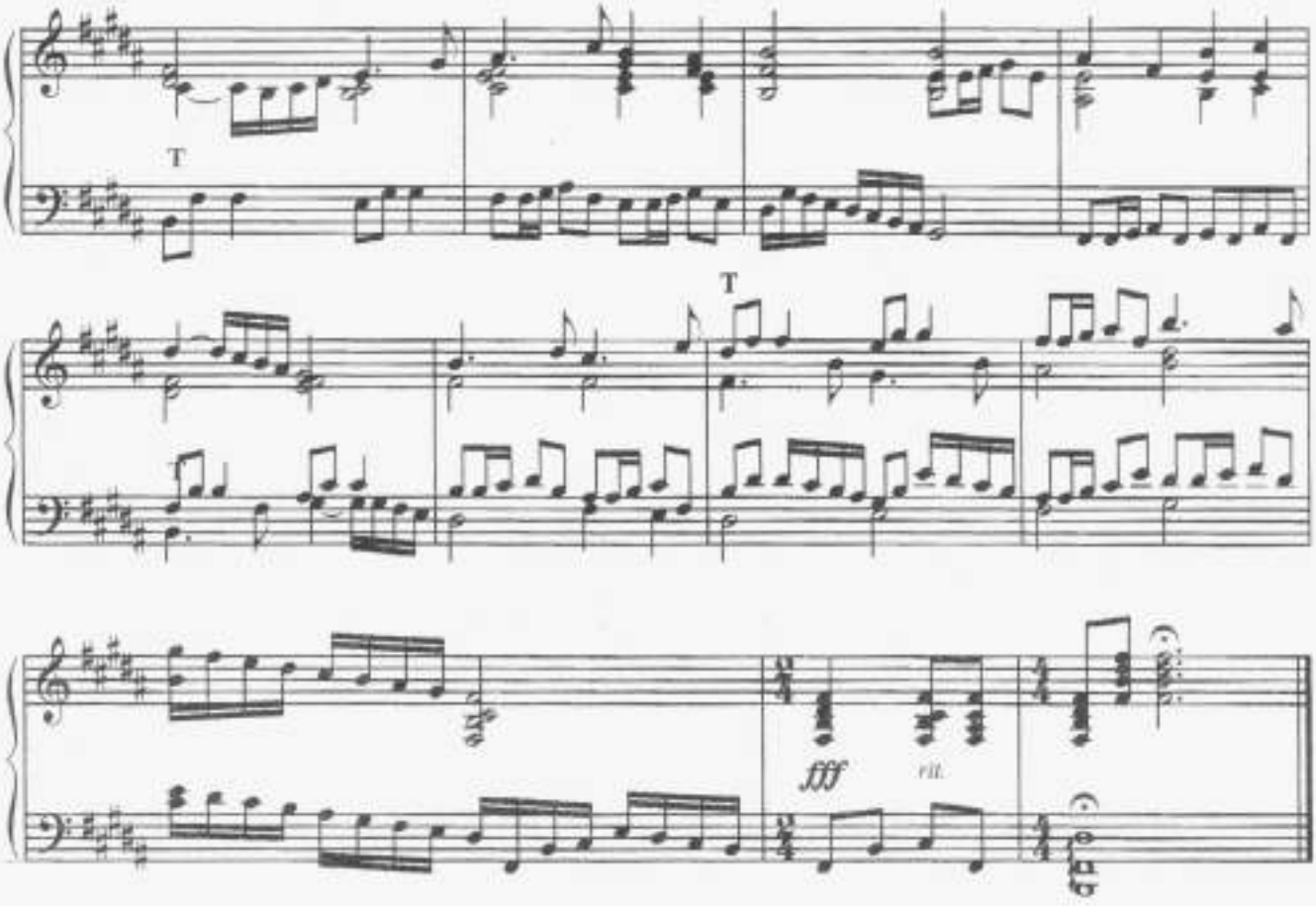

mf
p
f
cresc.


ff
dim.
12
dim.
p
rit.

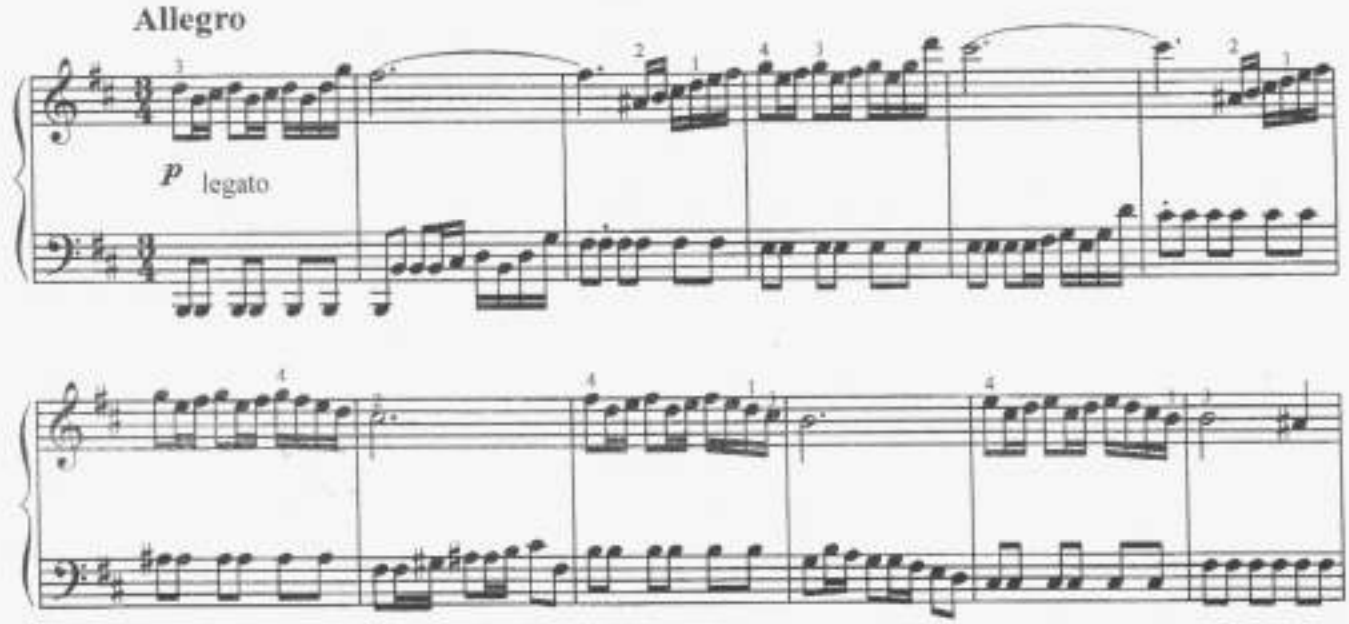
23.Шутка

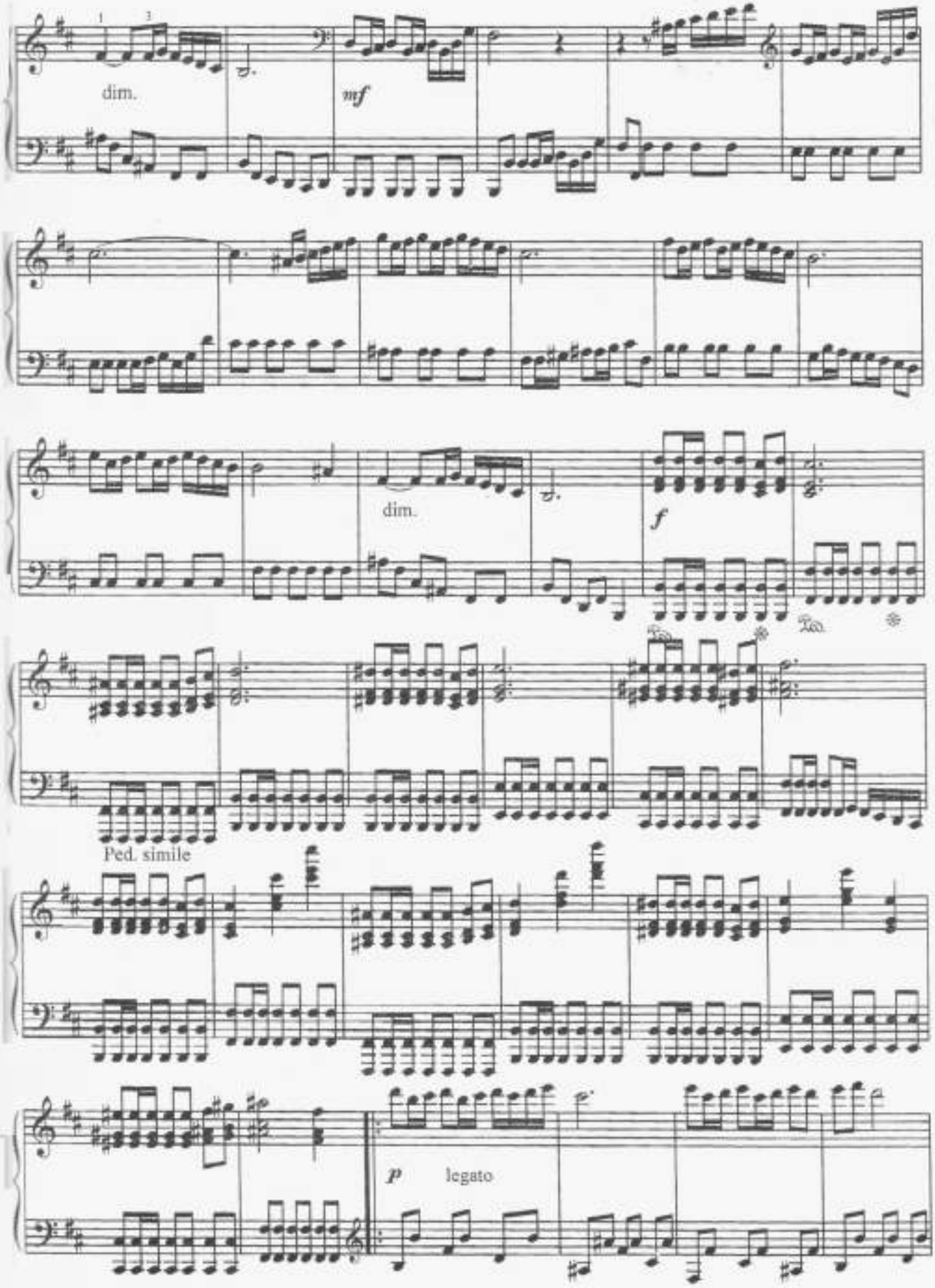


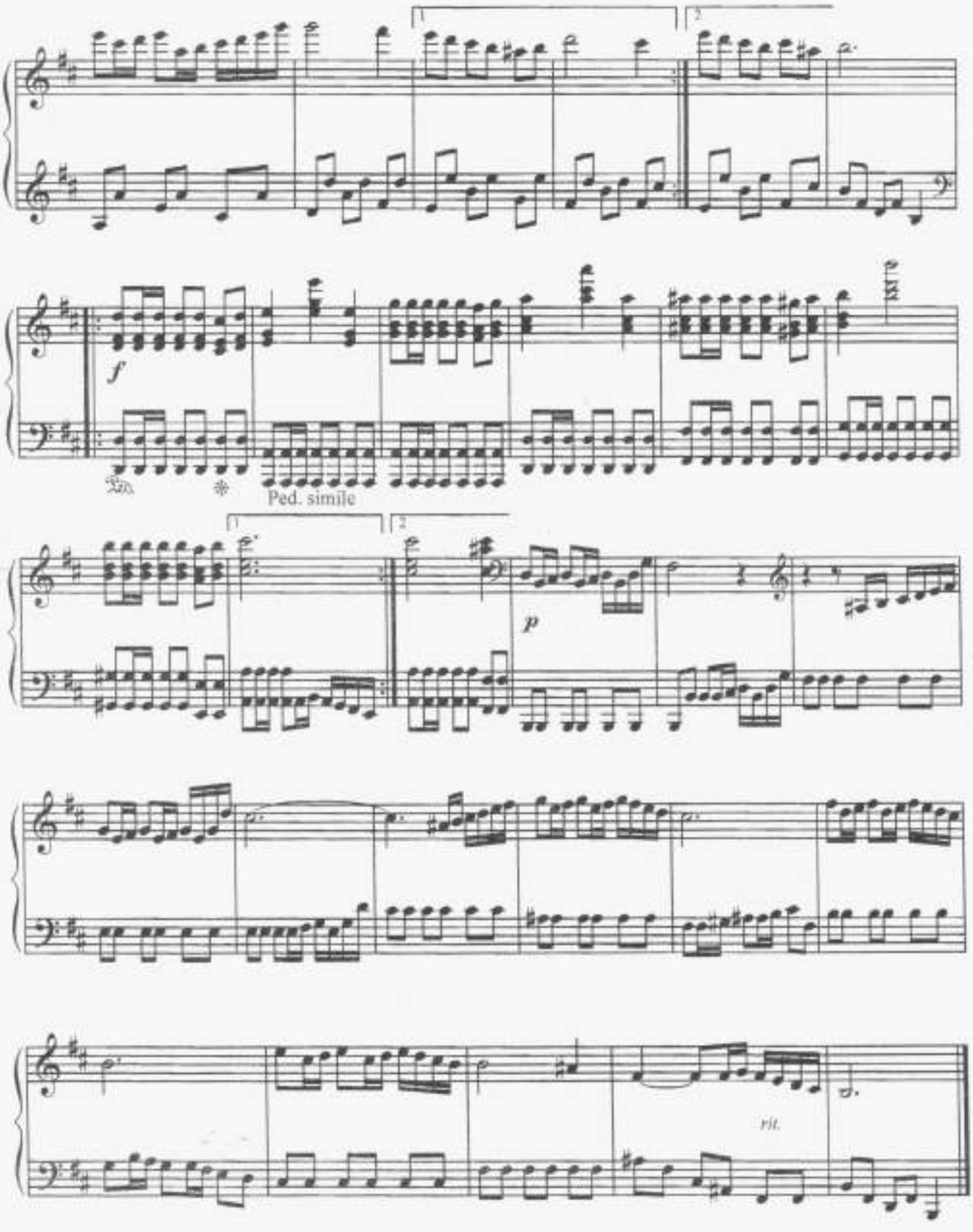

T
T
T



24.Полонез




dim.
mf
dim.
f
Ped. simile
p
legato


1
2
f
Ped. simile
p
rit.

Методические рекомендации

Напев. Миниатюра, открывающая цикл, трогательна в своей наивности. Безыскусной мелодии вторит контрапункт левой руки. Для целостности мелодического движения следует охватывать четырехтактные построения. Педаль запаздывающая, с различной степенью запаздывания, для создания эффекта беспедального, так называемого, «чистого» звучания. Диссонанс на доминантовом предыкте

Танго. В темпераментном латино-американском танце надо точно выполнить авторские указания, касающиеся штрихов и динамики, сочетая при этом острую ритмичность с достаточной агогической свободой; в средней части - услышать многослойную фактуру, не «потеряв» глубокие дляшиеся басы, тихое брящанье струн в среднем регистре, создающие аккомпанемент выразительной мелодии, которая дополняется короткими изысканными репликами в высоком регистре.

Марш необычен отсутствием привычного аккордового сопровождения. Мы слышим диалог инструментов камерного оркестра. По эмоциональному настрою он нарочито серьезен и даже «надут», но в диссонансах фальши оркестра в конце пьесы проглядывает добрая улыбка композитора. В том, что средства выразительности и структура мелодизма, присущие старинным мастерам, спорят здесь с гармоническим языком (неаккордовые звуки, наложение септаккордов, повторяющиеся синкопы) - ещё один аргумент в сторону удавшейся шутки. Для упругости пульсации педагогу необходимо обратить внимание на артикуляцию, штрих non legato максимально приблизить к pizzicato. Предложенная аппликатура должна способствовать выполнению поставленной задачи.

Вальс (франц. walce, нем. Walzen – кружиться в танце). По сути - концертный, в начале он звучит просто и трогательно, представляя собой дуэт двух линий – баса и мелодии - на значительном удалении друг от друга, что создает ощущение одиночества и беззащитности. Здесь надо добиться пальцевого легатиссимо баса и легкого стаккато в заполняющих терциях при минимальной педали, особенно на третьей доле. Заботясь о фактурной полнозвучности, автор здесь стремится максимально симфонизировать фортепианную партитуру. Мы слышим в кульминации группу духовых в бравурном аккомпанементе, соло скрипок в мелодии, дополняющие мотивы альтов и виолончелей, фиоритуры флейты-пикколо.

Оловянный солдатик. Эта оригинальная стилизация старинной инструментальной музыки привлекает лаконичностью и стройностью формы, интересными гармоническими находками, фактурным мастерством. Также как и в Марше, в этой пьесе надо обратить внимание на артикуляцию и штрих.

Снежинки. Это пример сочетания пентатоники с импрессионистской колористикой. Кружение легких снежинок передается ритмическим остинато восьмых (3+3+2 или 2+3+3). Здесь композитор применяет полиладовые пласты, использует игру отдаленных фортепианных регистров для создания ощущения пространства, поэтому надо не бояться педальных наложений. Прикосновение к клавиатуре должно быть легким, звучание – более матовое - в среднем, кристально-прозрачное - в верхнем регистрах; басы глубокие, но без излишней плотности

Барби. Характерное для регтайма сочетание равномерного аккомпанемента и синкопированной, т.н. «рваной» мелодии (отсюда название жанра), в этой миниатюре нашло иное решение. Аккомпанемент и синкопы в теме следует исполнять хотя и ритмически точно, но очень певуче, подчиняя их общему, несколько механичному, движению: тогда получается образ хрупкий и ласковый. Однако за кукольной внешностью проглядывает

человеческий характер – синкопы в унисон неожиданно становятся острыми, хотя звучат не без кокетства. В небольшой средней части мы встречаемся с элементами полиметрии, с помощью которых композитор свободно переходит от 4\4 через «свой» ритм «3+3+2» к 12\8, сохраняя при этом неизменной пульсацию 1\8. Репетиции в правой руке придают образу грациозность и напоминают балетные «па». Педаль минимальная; можно чуть подкрасить половинные ноты в мелодии.

Субурган. У буддистов субурган – это ступа, в основание которой заложены священные книги с мантрами (молитвами). Для воплощения этого возвышенного образа, как средоточия мудрости, автор выбрал точные средство музыкальной выразительности. Это тональность es-moll; пентатоника; низкий регистр, в котором появляется тема, символизирующий зарождение, начало всех начал; немногословность, аскетизм тематизма; сдержанность, постепенность фактурного и динамического развития от piano до fortissimo в кульминации и возвращение в исходную звучность.non legato, указанное композитором, надо трактовать, скорее, как non troppo legato.

Баркарола (ит. barcarola – песня лодочника). Мелодия широкого дыхания, полная любовной неги, покоится на мерном движении восьмых, передающих монотонное покачивание гондолы. Спокойному и созерцательному настроению крайних частей явно контрастирует середина в параллельном миноре с взволнованной и трепетной темой и тревожными уменьшенными и увеличенными гармониями - здесь следует прислушаться к нисходящему хроматическому ходу в басах. В работе над пьесой определенную трудность создаст аккомпанемент, основанный на достаточно широком арпеджио, которое надо исполнять, перекладывая через первый палец, сохраняя при этом ощущение позиции в кисти. При отсутствии выписанной басовой линии все же необходимо брать бас более глубоко, в каждую смену педали поддерживать небольшим tenuto. В средней части следует прислушаться к скрытому нисходящему голосу в басовой партии.

Пони. Стаккато левой руки передает цоканье копыт по мостовой. Безыскусная мелодия звучит то в ми миноре, то в параллельный мажоре, трижды возвращается – маленькая лошадке бежит по кругу, меланхолически потряхивая головой. В средней части (C-dur) она мечтает о несбывшемся - появляются аккордовая фактура с чертами токкатности, знакомая полиметрия (3+3+2). В крайних частях следует обойтись без педали, в середине – прямая короткая педаль и только на полные доли.

Ноктюрн (лат. nocturnus - ночной). Удивительно красивая, органичная по форме, пьеса, полная вечерней прохлады, томления, юношеской мечтательности – в крайних разделах; середина противостоит ей своей масштабностью звучания, плотными суровыми аккордами, глубокими «колокольными» басами, в свободных декламационных репликах мы слышим жизненную позицию лирического героя - через невзгоды и испытания к душевной гармонии и единению с природой. В экспозиционной части следует обратить внимание на скрытую линию баса, на появляющиеся неаккордовые звуки в аккомпанементе, например, *ми, ми бемоль*, соответственно в 4, 6 тактах. Первый палец, как более тяжелый, может несколько оттянуть эти звуки. Аккомпанемент настолько выразителен, что из сопровождения превращается в равноправного собеседника в этом задушевном разговоре. Реприза украшена романтическими вздохами, придающими ей ритмическое изящество. Педаль запаздывающая, очень чуткая; бас брать более цепко и значительно легче - следующие за ним заполняющие ноты, с тем, чтобы создать иллюзию многослойной, и в то же время - прозрачной фактуры.

Рондо (франц. rond – круг, круглая). В этой очаровательной пьесе присутствуют все атрибуты классического жанра, к которому она относится:

мелодичная и легко запоминающаяся тема, четкие границы и контрастность между рефреном и эпизодами, инструментальная природа средств музыкальной выразительности, общая моторность движения. Каждое проведение рефрена, а он проходит трижды, удивляет слушателя творческим воображением и изобретательностью автора - тема проходит то прозрачно одноголосно, то в разной степени гармонически наполненно, меняя регистры, динамику, детали темы и аккомпанемента. Предмет особо тщательной работы – аккомпанемент, так называемые «альбертиевы» басы, требующие легкости и ажурности. I-ый эпизод (As-dur) выдержан в духе гармонических взаимодополняющих фигураций у струнной группы. Сначала солирует виолончель, затем звучат «двойные» ноты (терции) у скрипок. II-ой эпизод (Des-dur) решен оригинально - в джазовом стиле, поэтому здесь необходимо ощутить особый шарм «свинга» – четкую ритмическую пульсацию. При этом авторское указание legato прозвучит больше за счет динамики piano и фразировки и несколько суховато по артикуляции. Стилевой контраст данного эпизода не нарушает целостность произведения, тем более, что эффектная концовка (диссонансы синкоп) напоминает именно этот раздел. Интересен последний аккорд произведения – тоника в мелодическом положении квинты, да ещё с неаккордовым звуком – некоторая недосказанность, авторское многоточие.

Andante. Стиль этой пленительной по мелодизму миниатюры относит нас к кантиленным частям классического сонатного цикла. В структуре пьесы, с одной стороны, легко угадывается трехчастность (4+11+4), с другой стороны, трудно расчленить единое развитие, тем более, что части близки по тематизму. Нежная, певучая тема первой части в Фа-диез мажоре полна благородства и достоинства. В середине тональность ре-диез минор придает музыке оттенок печали и щемящей грусти. В этом достаточно объемном разделе есть и секвенции, вносящие душевное волнение и трепет, и легкие пассажи тридцатьвторых, заполняющие широкие интервальные ходы, и горестные нисходящие секундовые интонации, и доминантовый органный пункт. Трель и следующий за ним пассаж можно исполнять в характере quasi cadenza, то есть достаточно свободно, сообразно стилистике произведения. Природа интонирования здесь близка к вокальной декламации, звучание должно быть светлым и ясным, агогика имеет место, но в меру, с большим художественным вкусом. Аккомпанемент ненавязчив, отвечает на все гармонические решения, играется близко к клавиатуре, манерой «нота в ноту». Педализация очень чуткая, в основном - запаздывающая, особенно осторожная на шестнадцатых, полупедаль – на пассажах.

Элегия (гр.elegia - жалоба). Пьеса написана в традиционной для жанра образной сфере. Основное настроение – горечь утраты, глубокая печаль, однако выражение скорби здесь не проявляется прямолинейно, оно - мужественно. Первоначальная тема выстроена так, что в конце каждого мотива присутствует нисходящая секунда - своеобразный горестный вздох. Очень выразительны переченья. Вторая тема, на тоническом органном пункте, на «цепном дыхании» - фактурно насыщенна, полна драматизма, но прекрасна в своей сдержанности. Небольшая средняя часть, где звучание мелодии напоминает мягкий звон небесного колокольчика (ит. celeste – небесный), ненадолго отвлекает нас от трагических мыслей.

Полька. Безудержная стихия охватывает нас в этом огневом танце – мы как будто внезапно оказываемся в центре веселья и становимся участниками народного праздника. Музыка польки, жизнерадостная, полная юмора и задора, необычайна зрима – легко угадать рисунок движений: будь то мелко семенящие шажки, подпрыгивания, притопы или внезапные смены направления. Примечателен широкий охват клавиатуры, и не только вообще охват клавиатуры, но и неожиданность переходов из регистра в регистр.

Форму пьесы можно условно назвать «рондо», так как главная тема появляется трижды и чередуется с новыми эпизодами, тогда третье, последнее, проведение темы польки (più mosso) надо считать кодой. Основную тему и эпизоды объединяет общий принцип изложения материала сначала в мажоре, затем - в параллельном миноре, а «цементирует» - единая пульсация восьмых в аккомпанементе. В эпизодах есть ритмическое сходство, в первом преобладают ирония и проказливость, а во втором, кульминационном, в кварговых диссонансах этот же ход приобретает черты гротеска и буффонады. Задачи звукоизвлечения следует решать исходя из характера пьесы - шестнадцатые следует исполнять близко к клавишам, ощущая pizzicat'ность кончиков пальцев. Этот же прием касается исполнения остальной фактуры. Педаль ритмическая.

Сонет. Характер тематизма, многозначительность интонации мотива-символа, общий тревожный колорит пьесы относит нас к знаменитой ре-минорной прелюдии С. Рахманинова. В экспозиционном разделе представлены две темы. Первая, изложенная уныснно в октаву, сконцентрировала в себе энергию и непреклонность, она проходит двумя волнами от pianissimo до forte через всю клавиатуру. Здесь важно точно передать ритмический рисунок, не превратив затактовые шестнадцатые в триоль и сохранив пульсацию в выдержанных четвертях с точками; острое упругое стаккато, исполняемое цепкими кончиками пальцев, передает характер крадущихся шагов. Следующая тема - терции на фоне далеких раскатов пустых квинт - сурова и сдержана; секвенционное развитие приводит нас в параллельный мажор. В среднем разделе тема приобретает характер патетического диалога за счет плотной аккордовой фактуры и различных регистровых планов. Педаль на целый такт будет звучать чисто даже при проходящих неаккордовых звуках, если мощные колокола в басах и ритмическое остинато в заполнении играть различным туше. На пике кульминации выразительный доминантовый нонаккорд воспринимается как возглас отчаяния и мольба о помощи. Реприза соединяет в себе первоначальную тему и ритмическое остинато из средней части.

Наигрыш. Это яркая выразительная пьеса, в которой фортепиано имитирует звучание русских народных инструментов. Слышны чуть гнусавый наигрыш жалейки, домровые переборы (subito piano), сопровождение баяна, соло гармони (фактурный прием мехом, у фортепиано - martellato). Краткая модуляция из Ля бемоль мажора в Ля мажор - и тема засверкала широко и привольно - forte espressivo (может, это разливы аккордеона?), педаль здесь щедрая, но чуткая. Эта же тема в самом верхнем регистре прозвучит уже совершенно иначе – отчетливо и жемчужно, прерываемая легкими секундовыми кластерами. Очень остроумно решено возвращение в основную тональность в репризе: в разных партиях одновременно звучат As-dur и A-dur. Намеренная фальшь передает незадачливость деревенских музыкантов, не сразу нашедших общую тональность. В зависимости от художественных задач перед исполнителем встает задача найти различные подходы к артикуляции, динамике, педализации.

Романс. Пьеса отвечает жанру, обозначенному в названии, это своеобразная «песня без слов», полная благородства и сентиментальности, но можно представить и инструментальную природу музыкальной фактуры. Трудность для исполнения заключается в главенствующей роли левой руки. Синкопированные аккорды в аккомпанементе должны мягко заполнять фактуру и в то же время не разрушать линеарность. В репризе тема передается в правую руку, и музыкальная ткань обогащается басовой линией. Также необходимо обратить внимание на гармонический язык произведения, насыщенный септаккордами и отклонениями.

Этюд (фр. etude - изучение). Ровность и беглость при исполнении арпеджио и гаммообразных пассажей не становится самоцелью в этом небольшом этюде. Главное – передать характер, легкий и грациозный, ажурность мелодической линии и непрерывное движение, в середине же – задор и эмоциональную открытость. Предполагается и определенная подготовленность пианистического аппарата – умение незаметно и ловко подкладывать первый палец, готовя его заранее и не меняя уровня кисти. Текучее легато в гаммах следует ощущать как бы «внутри» ладони, помня при этом не только о точном взятии звука, но и точном по времени снятии пальцев с клавиши. Как ни странно, в игре арпеджио стоят те же задачи, только запястье ощущается более широким и пластичным.

Раздумье. Сложность исполнения неторопливого повествования начала пьесы заключается в органичной фразировке достаточно протяженных фраз, требующих пластичности кисти и независимости партий, исполняемых одной рукой. Взволнованный диалог, прерывающий спокойное течение мысли требует эмоционального переключения.

Игра в лошадки. Эта музыкальная картинка рисует незатейливую детскую забаву. Обе партии тематически близки - мелодические линии кружат по звукам пентатоники, причудливо соединяясь, расходясь и меняясь местами. Контрастную середину, имитирующую цокот копыт, следует исполнять собранно, ощущая в ладони «форму» аккорда.

Старый замок. Остинато в аккомпанементе на тоническом органном пункте сопровождает нас на протяжении всей пьесы и рождает образ постоянства и незыблемости. Мелодия инструментального характера на первый взгляд проста, но несет в себе потенциал для развития и внутреннюю экспрессию. В средней части слышны отголоски остинатного ритма в басах, а сама тема, разрастаясь, в кульминации приобретает черты властности и пышности, как след былого величия. В репризе тема звучит уже одноголосно, да и в аккомпанементе лишь репетиция на одном звуке – всё ушло, всё в прошлом…

Шутка. Грандиозная четырехголосная фуга, а местами, за счет приема divisi, насчитывающая и шесть голосов, сохраняет в себе все атрибуты жанра и по праву венчает цикл пьес. Искрометная, брызжущая оптимизмом, она представляет собой достаточно сложную задачу для исполнения и рассчитана, конечно же, на зрелых музыкантов.

Полонез (франц. polonaise-польский) представляет собой уже инструментальную разновидность этого, по началу степенного, шествия. Все эпизоды этого танца объединяет не только обязательный трехдольный ритм с раздробленной первой долей, но и непрерывная линия шестнадцатых, общая устремленность движения. Аккордовые эпизоды звучат очень насыщенно, с торжественностью, присущей полонезу.

Степанова Е.Е.,
заслуженный деятель искусств Республики Бурятия,
преподаватель фортепиано,
директор ДШИ № 5 г.Улан-Удэ.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие. . . . . Е.Е.Степанова
1 Напев 3
2 Танго 4
3 Марш 7
4 Вальс 8
5 Оловянный солдатик 11
6 Снежинки 12
7 Барби 15
8 Субурган 16
9 Баркарола 18
10 Пони 21
11 Ноктюрн 23
12 Рондо 27
13 Andante 32
14 Элегия 33
15 Полька 36
16 Сонет 39
17 Наигрыш 42
18 Романс 47
19 Этюд 48
20 Раздумье 49
21 Игра в лошадки 51
22 Старый замок 53
23 Шутка 56
24 Полонез 58
Методические рекомендации 61

Усович Виктор Алексеевич

Новые пьесы для моих друзей

Редактор *Дамиранов П.Н.*

Сдано в набор 10.03.08. Подписано в печать 20.03.08.
Формат 60x84 1/8. Гарнитура Таймс.
Усл.п.л. 8,5. Тираж 200. Заказ № 3

Бурятское книжное издательство
670000, г. Улан-Удэ, ул. Ленина, 30.