

**МИР ОБРАЗОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Э. ГРИГА.  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ПЬЕСЫ  
«СВАДЕБНЫЙ ДЕНЬ В ТРОЛЛЬХАУГЕНЕ»**

*Методическая работа.*

*Сотникова Елена Кивовна,  
преподаватель по классу фортепиано,  
ДШИ г. Фрязино Московской области.*

**Содержание**

Введение.....	1
Основная часть.....	2
Влияние наследия других композиторов и «смежных» искусств на формирование творческого метода Э. Грига. ....	2
Проблема художественного образа в музыкальной педагогике.....	4
Художественный образ пьесы Э. Грига «Свадебный день в Тролльхаугене» .....	7
Заключение.....	12
Список использованной литературы:.....	13

*«Музыка способна оказывать известное воздействие на этическую сторону души; и раз музыка обладает такими свойствами, то, очевидно, она должна быть включена в число предметов воспитания молодежи....»*

Аристотель.

*«Музыка — это стенография чувств»*

Л. Н. Толстой.

## **Введение.**

В истории музыкальных культур народов севера Европы - Дании, Норвегии, Швеции - есть общие черты, обусловленные общностью в их экономическом и социально - политическом развитии. В частности, для них характерно позднее, по сравнению с европейскими странами, становление композиторских школ. Во второй половине 19 века среди этих школ особенно выдвинулась норвежская. Её возглавил Эдвард Григ - композитор мирового значения, оказавший влияние на творчество не только скандинавских авторов, но и на всю европейскую музыку в целом. Подобно Глинке в России или Сметане в Чехии, он с необыкновенной отчётливостью воплотил в своей музыке народный колорит. В его музыке воплотилось все то лучшее, что его родина создавала в течение многих веков: героика народного эпоса и таинственная сказочность, энергия народного танца и чудесная, нежная лирика. «Есть закон человеческой природы и культуры, в силу которого все великое может быть сказано человеком или народом только по-своему и всё гениальное рождается 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 юным музыкантам осмыслить многие закономерности, присущие процессам формирования творческого стиля любого мастера.

**Целью** написания данной работы было желание обратиться к творчеству Э. Грига, яркого самобытного классика норвежской музыки, чьи произведения вносят неоценимый вклад в формирование и развитие юных музыкантов, в частности: пробуждение в учениках исполнительского творческого начала, развитие образного мышления.

**Задачи**, которые решаются в данной методической разработке- развитие умения учащегося анализировать музыкальную ткань, весь комплекс выразительных средств данного произведения, расширения музыкального

кругозора юных музыкантов, осознание необходимости знакомства с основными чертами стиля исполняемых композиторов и прослеживание родственных связей с другими видами искусства .

*Актуальность данной темы* состоит в том, что сегодня некоторые педагоги уделяют недопустимо мало внимания образности исполнения учащихся, ставя во главу угла в работе над произведением технологию процесса исполнения. «А есть пианисты – и их немало, - которые «болтают» глухими пальцами, не слыша заранее или только смутно, «силуэтно» представляя себе, что они собираются «сказать» своими руками».- утверждал Блуменфельд. Поэтому исполнительские задачи воплощения содержания музыкального произведения необходимо решать на самом раннем этапе обучения, не допуская формальной механической игры.

### **Влияние наследия других композиторов и «смежных» искусств на формирование творческого метода Э. Грига.**

Музыка Грига имела генетические связи не только с норвежским национальным искусством, но и с западноевропейской культурой в целом. Лучшие традиции немецкого романтизма, воплощенные, прежде всего в творчестве Шумана, оказали значительное влияние на формирование творческого метода Грига. Это отмечал сам композитор, называя себя «романтиком шумановской школы». Григу, как и Шуману, романтизм близок сферой лирико-психологических устремлений, отражающих мир сложных и тонких человеческих чувств. В творчестве Грига отразились и другие стороны шумановского романтизма: острая наблюдательность, передача жизненных явлений в их неповторимом своеобразии – то есть те качества, которыми определяются отличительные черты романтического искусства.

Творчество Шуберта также оказало существенное воздействие на формирование мировоззрения норвежского композитора. Шубертовское восприятие природы, чистота и цельность его поэтических образов как нельзя более отвечали художественным устремлениям Грига.

Несомненны глубокие и органичные связи Грига с русской музыкой. Некоторые художественные параллели возникают с творчеством Римского-Корсакова – интерес к народно-сказочной фантастике, богатая изобразительность, более непосредственное использование народных мелодий, мелодических оборотов. С Чайковским Грига сближает особая лирическая выразительность, задушевность мелодий, простота и естественность высказывания «от сердца к сердцу».

Следует обратить внимание на отличительные черты композиторского письма Грига. Это, прежде всего, мелодика композитора, пронизанная интонациями, типичными для норвежской музыки: такими, например, как характерный ход от первой ступени лада через вводный тон к квинте (в доминанту лада). Эта интонация играет большую роль во многих произведениях Грига (например, Фортепианный концерт). Григовская интонация как определенный мелодический оборот стала своего рода национальной эмблемой композитора. Большое значение для Грига имеет ритм. Существенной особенностью норвежской танцевальной ритмики является преобладание заостренных триольно-пунктирных ритмов, которыми Григ широко пользовался не только в жанрово-танцевальных миниатюрах, но и в произведениях крупной формы – в моменты драматического напряжения. Народные ритмические элементы органично и естественно вошли в его музыку. Композиторскому почерку присущ предельный лаконизм высказывания, строгость и изящество формы, при этом мельчайшие детали насыщаются значительной смысловой выразительностью. Отсюда свойственные Григу повторы – буквальные, секвентные, варианты.

Нельзя не упомянуть о творческом содружестве Грига с Г. Ибсеном и Б. Бьернсоном. Оба писателя – каждый по-своему – оказали заметное влияние на формирование эстетических взглядов композитора. Литературные первоисточники того времени вдохновили Грига на создание многих его произведений. Знакомство с образцами норвежской литературной классики играет важную роль для проникновения в художественно-образную среду сочинений Грига.



Творчество Грига было созвучно и современному норвежскому изобразительному искусству. Пейзажисты Х. Даль, А. Тидеманн и Гуде посвятили свое творчество родной природе и народному быту. К. Крөг, Ф. Таулов – современники Грига – также изображали действительность, вдохновлявшую творческую фантазию композитора, создавали образы, во многом близкие образам его музыки. Норвежский пейзажист Х. Даль – тонкий мастер пейзажа выбирает приветливые, светлые уголки родной природы: солнечную лесную опушку летом, сочный луг с пастушкой и козлятами. Идиллические народные сцены романтика-живописца невольно ассоциируются с музыкальными пейзажами Грига: «Ручеек» (ор. 62, № 4), «Локк» (ор. 66). 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 А. Тидеманна «Свадебная процессия в Хардангере» (1849) проникнутая просветленно-лирическим настроением, живо перекликается с пьесами Грига из цикла «Крестьянские танцы» op 72, «Свадебное шествие проходит» op 19№2, «Свадебный день в Тролльхаугене» op.65 №6.



Сближение музыки и поэзии, музыки и изобразительных искусств для Грига, как и для его предшественников – прогрессивных романтиков XIX века – всегда оставалось эстетическим идеалом синтеза искусств, стремление вырваться из рамок «только музыки» (Григ Э. Избранные статьи и письма). В свое понимание музыки композитор вкладывал и яркость живописного изображения, и пластичность языка. Живописное, изобразительное начало, отображающее в себе, по словам П. И. Чайковского, красоты норвежской природы, свойственно музыке Грига. Средствами своего искусства Григ, как и норвежские живописцы, стремился передать «зримые» образы – то, что возбуждало его творческую фантазию при общении с природой, с людьми. Это запечатлелось в «музыкальных картинках» - программных пьесах, исключительно богатых по охвату жизненных явлений.

## **Проблема художественного образа в музыкальной педагогике.**

Художественный образ — форма отражения действительности путём создания эстетически воздействующих объектов. Иными словами, это субъективное воссоздание мира, окружающего художника : картин природы, портретных зарисовок, событий и т. п. Это единство мысли и чувства, рационального и эмоционального. Эмоциональность — исторически ранняя и эстетически важнейшая первооснова художественного образа.

В современном музыкознании образом считают и музыкальную тему (по аналогии с первой характеристикой героя драмы), и тему вместе с ее развитием и всеми метаморфозами (по аналогии со всей судьбой героя в драме) и единство нескольких тем — произведение в целом. Если исходить из гносеологического понимания образа, то очевидно, что музыкальным образом можно назвать как все произведение, так и любую значащую его часть, независимо от ее размеров. Образ есть там, где есть содержание. Границы музыкального образа можно установить лишь в то случае, если

имеется в виду не отражение действительности вообще, а конкретного явления, будь то предмет, человек, ситуация или отдельное психическое состояние. Тогда в качестве самостоятельного образа мы воспримем музыкальное "построение", объединенное каким-либо одним настроением, одним характером. Где нет содержания, образа, там нет и искусства.

В музыкальной педагогике проблема трактовки художественного образа стоит очень актуально. Возникает ряд задач, направленных на решение этой проблемы. Это воспитание в детях творческого начала, развитие интеллекта, кругозора учеников. Цель педагога в этом направлении — воспитать способность воспринимать музыкальный образ в его конкретном звуковом воплощении, проследить его развитие, прислушиваться к соответствующим изменениям средств выражения. Существуют способы, способствующие восприятию музыки.

1. Способ вслушивания. Этот способ лежит в основе всей музыкально-слуховой культуры и является обязательным условием развития простейших слуховых навыков, восприятия музыкальных образов и формирования музыкального слуха. Дети постепенно овладевают произвольным слуховым вниманием, избирательно направляя его на те или иные музыкальные явления в связи с новыми ситуациями и задачами.

2. Способ дифференциации музыкальных явлений путем сопоставления их конкретных и сходных отношений. В основе музыки как временного искусства лежит принцип контраста и тождества. Дети способны к сопоставлению простейших отдельных свойств звука (громче — тише, выше — ниже и т.д.), контрастных музыкальных образов, различных музыкальных построений.

3. Способы ориентировки в музыке как в идейно-эмоциональном явлении.

Музыка всегда должна волновать, радовать ребенка, вызывать ответные переживания, рождать раздумья. Постепенно возникают сравнения музыкальных произведений, появляются наиболее любимые из них, создается избирательное отношение, появляются первые оценки — зарождаются первые проявления музыкального вкуса. Это обогащает личность ребенка, служит средством всестороннего его развития.

4. Способы творческого отношения к музыкальным явлениям. Благодаря овладению этими способами у детей появляется творческое воображение в процессе восприятия музыкальных образов, появляются зачатки простейших форм музыкального творчества.

Развитие эстетического восприятия музыки требует определенной системы и последовательности. Применительно к детям младшего школьного возраста возможно путем подбора произведений вызывать у детей и различные эмоции. Кроме того, им прививаются навыки, закладывающие первые основы слушательской культуры: умение выслушать до конца

произведение, следить за его расположением, запоминать и узнавать его, различать его основную идею и характер, наиболее яркие средства музыкальной выразительности. Важно также, чтобы молодой музыкант как можно больше получал ярких художественных впечатлений. Надо слушать хорошие произведения в возможно лучшем исполнении.

Большое значение для понимания учеником художественного образа произведения играет знание стиля. Термин "стиль музыкальный" определяет систему средств музыкальной выразительности, которая служит для воплощения определенного идейно-образного содержания. Общность стилевых признаков в музыкальных произведениях опирается на социально-исторические условия мировоззрения и ощущения композиторов, их творческий метод, на общие закономерности музыкально-исторического процесса.

Большое значение имеет и то, насколько эмоционально художественный образ воспринят и передан. Подготовка «душевного аппарата» к исполнительскому творчеству в конечном счете имеет в виду воспитание способности "воспламеняться", "хотеть", "увлекаться" и "желать", другими словами — эмоционального отклика на искусство и страстной потребности волновать и передавать другим исполнительские замыслы. Способность "увлекаться — хотеть" воспитуема. Если в душе ученика тлеет огонек отзывчивости на музыку, огонек этот можно раздуть. Педагогическое воздействие может усилить эмоциональный отклик ученика на музыку, обогатить палитру его чувств, поднять температуру его "творческого нагрева". Этот эмоциональный комплекс можно "выманить", развивая и воспитывая ряд способностей. К ним в первую очередь надо отнести творческое воображение. Очень важно понимать то, что ребёнок, обладающий способностью фантазировать, неординарно мыслить, будет значительно интересней для слушателей, будет разнообразней передавать музыку. Воображение активизируется именно в дошкольном и младшем школьном возрасте. Этот период сензитивный для формирования фантазии. Дети с увлечением будут заниматься творчеством в том случае, если педагог постоянно будет уделять внимание развитию функции воображения учащихся, т. к. психологической основой творческой деятельности является именно воображение. Развитие воображения идет по линии все большего и большего соотношения создаваемых образов с практикой. В подростковом возрасте творческое воображение нередко выступает во взрослой форме вдохновения. Подростки испытывают наслаждение от творческого созидания. В этом возрасте воображение опирается на специальные знания и на освоение технических приемов действия в той или иной области творческой деятельности. Необходимо учитывать возрастные изменения при организации учебной деятельности юных музыкантов.

## Художественный образ пьесы Э. Грига «Свадебный день в Тролльхаугене»

Григ написал около 150 фортепианных пьес, 66 из которых включены в цикл из 10 тетрадей «Лирические пьесы», который занял основное место в фортепианном творчестве композитора. Среди «Лирических пьес» последних опусов выделяется «Свадебный день в Тролльхаугене». Это произведение op 65 написано Григом в 1896г. Первоначальное его название « Пришли с поздравлениями». Пьеса написана ко дню юбилея свадьбы композитора 11 июня и посвящена жене. Эдвард и Нина Григ прожили вместе долгую жизнь, перенесли много невзгод, несмотря на это на склоне лет сохранили друг к другу тёплые чувства. Последние годы жизни они уединённо жили в Тролльхаугене. Каждый год крестьяне окрестных деревень приходили в Тролльхауген 11 июня для того, чтобы поздравить чету Григов с годовщиной свадьбы.

Музыка выражает человеческие чувства и мысли. Для того чтобы исполнение музыкального произведения было близко авторскому замыслу, необходимо знать о причинах его возникновения, следить за логикой развертывания музыкальной мысли, понимать смысл используемых средств музыкальной выразительности и ощущать эмоциональную окраску содержания. Одной из значимых педагогических задач является научение юного музыканта находить в авторском тексте подсказки к разгадыванию содержания произведения; важно проанализировать значение авторских указаний, определить форму произведения, уточнить стилевые и жанровые характеристики. Пабло Казальс сказал: «Исполнитель по нотной записи должен воспроизвести не нотные иероглифы, а « душевное состояние», которое владело автором». Вне образов музыка (как вид искусства) не существует.

«Свадебный день в Тролльхаугене»- яркая, концертная пьеса, написана в сложной трёхчастной форме. В этом произведении Григ запечатлел картину народного праздника, самобытного, с разнообразными образными характеристиками. Б. Асафьев писал об этой пьесе: «Звонкий солнечный день, блестящий, изумрудно-звонкий марш. Сельский колорит. Свет, радость, оживление, колорит зелени зелёных лугов, горного пейзажа и мерность движений». В основе пьесы лежит движение марша, торжественного шествия. Начинает пьесу характерный квинтовый бас, который к торжественности прибавляет простоту и очарование сельского колорита.



Tempo di Marcia un poco vivace

ТВ. 65 № 6

70

Чеканные ритмические концовки фраз организуют исполнителя, не позволяя нарушить маршевое движение первой части. Тема крестьянского марша примечательна строгой симметрией гармонических соотношений: тоника-доминанта-субдоминанта-тоника. Язык музыки в этом произведении настолько живописен, что по этому произведению можно снять художественный фильм. Слушая начало первой части, легко можно представить себе кадры фильма: к уютной усадьбе по дороге стекается народ, крестьяне несут нехитрые подарки, чтобы поздравить хозяев усадьбы с серебряным юбилеем свадьбы. Несколько человек наигрывают на музыкальных инструментах, образуя деревенский оркестрик, и мы слышим звонкие флейтовые наигрыши в теме марша, при перемещении мелодии в верхние регистры фортепиано, что насыщает пьесу сочными красками. И вот уже двор усадьбы заполнен народом, все ждут юбиляров.

Во время ожидания перед нами разыгрывается шутливая сценка с противопоставлением энергичного мужественного движения и легких грациозных “па”. Кадры нашего воображаемого фильма показывают нам диалог крестьянина и крестьянки. Интонации музыки ярко рисуют нам эти образы, а фантазия поможет мысленно представить их- крепкого, коренастого, с большими натруженными руками, румяного, добродушного крестьянина и молодую крестьянку, с добрым юмором подшучивающую над своим собеседником.

Musical score for piano, measures 1-8. The score is in G major and 4/4 time. It features a dynamic range from forte (*f*) to pianissimo (*pp*). The first system starts with *f* and *tre corde* markings. The second system includes *dolce* and *pp* markings, along with *una corda* and *tre corde* markings. The music consists of a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

71

Таким образом проявляются контрасты первой части пьесы, также трёхчастной.

Далее огромное нарастание мощи звучания, активности движения приводит к яркой, звонкой репризе, к кульминационному проведению темы, приподнятой предшествовавшими ей сильными, мощными аккордами.

Musical score for piano, measures 9-16. The score is in G major and 4/4 time. It features a dynamic range from pianissimo (*pp*) to forte (*f*). The first system starts with *pp sempre* and *tre corde* markings. The second system includes *cresc. poco a poco* and *tre corde* markings. The music consists of a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, containing a melodic line with various ornaments and a 'poco rit.' marking. The middle and bottom staves are for the piano, with a grand staff. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. Markings include 'v' (vibrato), 'marcato' (marked), and 'piu. f' (pianissimo). There are also asterisks and 'Ped.' (pedal) markings throughout the system.

Кульминационная тема, словно знаменуя явление долгожданных юбиляров народу, звучит ликующе-торжественно, завершая первую часть пьесы.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, containing a melodic line with various ornaments and a 'poco rit.' marking. The middle and bottom staves are for the piano, with a grand staff. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. Markings include 'a tempo', 'fff' (fortississimo), and 'sf' (sforzando). There are also asterisks and 'Ped.' (pedal) markings throughout the system.

Торжественным праздничным образом крайних частей

противопоставлена нежная лирика средней. Ее мелодия, как бы спетая дуэтом, строится на чувствительных романсных интонациях. Имитационное изложение символизирует диалог супругов- Эдварда и Нины Григ, а тёплые нежные интонации темы говорят о любви и уважении друг к другу, пронесённых сквозь долгие годы.

The image displays a musical score for piano, consisting of three systems of notation. The first system is marked "Poco tranquillo" and "cantando", with a piano dynamic "p". It features a melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system continues the piece with various dynamics and articulation marks. The third system shows a more active melodic line. The score includes fingerings (e.g., 5, 5, 1, 1) and performance instructions like "cantando" and "p".

В нашем воображаемом фильме камера из всеобщего веселья и оживления выбирает виновников торжества, и мы видим их счастливые и немного смущённые лица крупным планом.

В работе над этой частью важно понимание учащимся той глубины чувств, которые владели композитором при написании этой пьесы. В противном случае исполнение станет формальным, эмоционально бедным. Имитационное проведение темы второй части требует от пианиста отличного владения тембровой палитрой, умением слушать голосоведение. Играть певуче, но не вычурно.

Григ в своём творчестве предвосхитил импрессионизм. Необычные тональные сдвиги, полутона, мы можем слышать в различных его произведениях. В средней части «Свадебного дня...» мы наблюдаем

секвентное проведение мотива в тональности H dur, затем в G dur, что приносит в музыку едва уловимое психологическое состояние, настроение, тонкие ощущения, приобретающие значение символа.

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The top system has two staves (treble and bass clef) and the bottom system also has two staves. The music is in G major and 4/4 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system is marked 'dolce pp' and 'una corda'. The second system is marked 'dolce pp'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Реприза первой части с кодой, следующая за средней частью пьесы, завершает произведение.

## Заключение

Поскольку мы не вправе предрешать музыкальное будущее ребенка, первое время надо вести всех одним путем: учить слушать и воспринимать музыку как со стороны, так и в собственном исполнении (слушать себя), развивать эстетический вкус, пробуждать любовное отношение к звучанию фортепиано, учить разбираться в нотном тексте; учить осмысленной фразировке, элементарному владению звуком и ритмом; и, наконец, как итог всего сказанного, добиваться выразительного и образного исполнения детских пьес. При таком содержании обучения музыка доставляет детям радость, сливается с их переживаниями, пробуждает фантазию. Отсюда увлечение занятиями, а увлечение, как мы знаем — залог успеха в любом деле. Мир образов произведений Грига очень близок природе художественного восприятия юных музыкантов. В силу своей богатой и многоплановой образности, живописной иллюстративности, красочного

колорита, пьесы композитора способствуют упрочению ассоциативных связей в сознании учащихся между музыкой и другими видами искусства, инициируют развитие всего комплекса общих и специальных музыкальных способностей. Работа над этими произведениями существенно расширяет арсенал выразительно-технических(исполнительских) средств, необходимых для профессиональной деятельности музыкантов.

### **Список использованной литературы:**

1. Асафьев Б. В. Григ,- Л., Музыка: Ленинградское отделение, 1986г.
2. Алексеев Методика обучения игре на фортепиано., М.: 1961г
3. Бенestad Ф., Шельдеруп-Эббе Д. Эдвард Григ-человек и художник;-М.: Радуга, 1986г
4. Друскин М. С. Григ и норвежская культура. М.: «Музыка», 1964г
5. Левашева О. Е. Э. Григ. Очерк жизни и творчества. М.: «Музыка», 1975г
6. Стин-Ноклеберг Э. На сцене с Григом. Интерпретация фортепианных произведений композитора. –М.: «Верже-АВ», 1999г.