

Муниципальное автономное образовательное учреждение дополнительного образования детей

«Детская школа искусств им. М.И. Глинки»

142190, г. Москва, г. Троицк, Октябрьский проспект, д.12.

## **Работа над крупной формой.**

**Методическая работа преподавателя фортепиано**

**Лебедевой Т.Ю.**

**2013г.**

Один из довольно сложных жанров в работе с учащимися в классе фортепиано - **крупная форма**. Прежде всего потому, что требует от ребёнка не только уже стабильного владения разнообразными игровыми приёмами, навыками исполнения разнохарактерных миниатюр, но и готовности памяти, внимания, а также развитой метроритмической устойчивости.

Виды крупной формы, которые предлагаются к изучению программой: Вариации, Сонаты и Сонатины, Рондо. С какого из них приступать к развитию навыков исполнения крупной формы вопрос не тривиальный. Рассмотрим этот вопрос подробнее. В том случае. Если ребёнок изначально обладает хорошей метроритмической устойчивостью то, вполне возможно играть сначала Вариации. Если этого нет, форма может в конечном результате оказаться рыхлой, а исполнение несовершенным. Тогда совет начать пусть с самой простой, но сонатной формы. Например, Сонатина Салютринской G dur (Милич. Фортепиано 2 класс). Если ребёнок хорошо чувствует пульс, внутренне ритмичен можно начинать с Вариаций.

Эта форма является любимой для многих учащихся, т.к. открывает богатый простор для фантазии ребенка. Использование композиторами в качестве темы русских, украинских и других народных песен, делает вариации особенно привлекательными. Возможность спеть тему со словами большое подспорье для ученика. Впоследствии, при переходе к исполнению классических вариационных циклов Гайдна, Моцарта, Бетховена, русских композиторов: Дюбюка, Глинки и т.д. задачи, встающие перед учащимися, усложняются. Но общими остаются следующие моменты. Своеобразие вариационной формы в том, что в ней сочетаются элементы как крупной, так и малой формы. Подобно миниатюре, каждая отдельная вариация требует лаконизма выражения, умения в немногосказать многое. Вместе с тем, при сочетании отдельных вариаций в единое целое, учащийся сталкивается с тем, что достаточно трудно достигнуть единства целого, выявив при этом характерные особенности отдельных образов и тем. Кроме того, чаще возникает потребность переключения с одной художественной задачи на другую. Ученик, работая над ними, приобретает особенно разнообразные исполнительские навыки.

Как выстроить процесс работы? Алексеев А.Д. в своей работе «История фортепианного искусства» подчеркивает, что при работе с учеником над вариационным циклом важно подробно остановиться на теме – ее характере, строении. Как известно, цельность вариационного цикла достигается в значительной мере тематическим единством. При работе над произведением вариационной формы прежде всего необходимо как можно более убедительно, законченно, вместе с тем рельефно сыграть тему: она должна ясно запечатлеться в памяти слушателя. Далее, в связи с тем, что каждая вариация имеет только ей свойственный облик, иногда какой-нибудь оттенок настроения, надо суметь выявить его, показать тему именно в данном аспекте. В некоторых произведениях варьируется мелодия темы, в других она остается неизменной и меняется лишь гармония и фактура. нередко оба эти принципа совмещаются в одном произведении. Ученик должен знать, какой из двух принципов положен в основу разучиваемого им сочинения, уметь находить в каждой вариации тему или ее элементы. Это поможет осознанно отнестись к разбору текста и глубже проникнуть в содержание исполняемой музыки. Вместе с тем нельзя забывать, что отдельная вариация не является самостоятельным сочинением: обогащая

представление о целом, она занимает в ней определенное место, подчиняясь единству общего замысла, т.е. необходимо развивать владение драматургическими навыками.

Какими вспомогательными приёмами можно порекомендовать воспользоваться? В работе над Вариациями, основанными на народной теме, особенно в младших классах, можно предложить ребёнку представить выступление танцевального коллектива, или сценку народного фольклорного праздника, представляя в каждой вариации определённую группу танцующих, поющих. Например, предлагаю такое рассмотрение «Вариаций на словацкую тему» Д.Б. Кабалевского.

Тема - лирическая песня,

Вар.1 - шуточный марш мальчиков

Вар.2 - нежный танец девочек

Вар.3 - весёлые перетопы мальчиков

Вар.4 - диалог нежного танца девочек с активными шагами мальчиков

Вар.5 - яркий бодрый общий финал

Coda - лирическая песня.

Естественно, желательно, чтобы ученик сам пофантазировал, придумывая сюжет, или образы, хотя бы попробовал поменять предложенное преподавателем. Чем ярче будет исполнена каждая вариация, тем интереснее звучание. Но проблема сохранения единого темпа должна решаться сразу, как только будут осмысленно исполнены отдельные вариации. К этой проблеме надо отнестись очень внимательно. Довольно часто встречается проблема, когда ребёнок простые вариации, которые обычно идут вначале, играет быстро, а потом не может технически справиться с трудными. Нужно не только обратить внимание ребёнка на это, но и неоднократно исполнять целиком, чтобы найти удобный и оптимальный темп.

Большое значение для развития ученика имеет работа над Сонатиной, Сонатой, или позже Концертом. В курсе обучения в работе над ними мы чаще всего сталкиваемся либо с сонатной формой, либо со старинной сонатной формой.

Подготовительным этапом к сонатам Гайдна, Моцарта, Бетховена служат классические сонатины. Они знакомят учащихся с особенностями музыкального языка периода классицизма, воспитывают чувство классической формы, ритмическую устойчивость исполнения. Сонатная форма эпохи классицизма, особенно музыка Моцарта, благодаря исключительной лаконичности фортепианной инструментовки, малейшая неточность звукоизвлечения, невнимание к штрихам, передерживание или недодерживание отдельных звуков при исполнении этих произведений становятся особенно заметными и нетерпимыми. Вследствие этого классические сонатины и сонаты чрезвычайно полезны для воспитания таких качеств, как ясность игры и точность выполнения всех деталей текста.

Сонатины Моцарта и Бетховена, а также лёгкие Сонаты Гайдна, отличающиеся стройностью форм, эмоциональной контрастностью музыкального материала, тематическим разнообразием, отличный материал для обучения. Однако эти качества

создают для учащихся определенные трудности, прежде всего в достижении единства, цельности исполнения при соблюдении тематической и динамической контрастности.

Как правило, главная и побочная партии сонатин и сонат контрастны: героическая тема сменяется лирической, призывно-фанфарная – задорно-шутливой и т.п. Учащийся должен мгновенно переключаться на новый музыкальный образ, а для этого необходимо не только обладать яркостью и красочностью музыкально-слуховых представлений, но и умением перестраивать свой аппарат на извлечение определенного характера звучания. Воспитываются эти умения постепенно, путем глубокого проникновения в сущность музыкального образа и выработкой соответствующих исполнительских действий. В классах ДМШ над постижением формы и содержания сонатного аллегро приходится трудиться не один год. В каждом конкретном случае следует обращать внимание ученика на своеобразие в структуре произведения, объяснять, чем оно вызвано, находить связь с содержанием. Так в экспозиции любого сонатного аллегро и вообще произведения, написанного в сонатной форме, учащимся при исполнении должны быть ясно показаны все основные темы, найдены и выявлены их наиболее типичные особенности. С этими же темами исполнитель обычно встречается и в разработке. Надо помочь ученику понять выразительный смысл противопоставления в разработке тех или иных музыкальных образов, подчеркнуть направленность развития музыкальной мысли, подвести к должному восприятию репризы. Ученику должно быть известно, что если он не сумеет подойти к репризе, то не сможет подчеркнуть появившиеся в ней новые черты, почувствовать, в частности, другую ладотональную окраску тем побочной и заключительной партий. Надо заметить и дать услышать в своем исполнении имеющиеся в репризе иные выразительные детали. Это помогает воспринять репризу как результат предшествовавшего развития.

Задача педагога объяснить, что реприза не является простым повторением экспозиции, а синтезирует, дает заключение и подводит итоги. Очень важно установить новые черты в звучании главной и побочной партий, решить, какой образ приобрел большее значение, проанализировать все изменения, которые произошли в репризе по сравнению с экспозицией.

Для успешности этой работы, как и для работы над ясностью драматургических намерений, как в младших, так и до самого последнего класса абсолютно необходимо будить фантазию детей, привлекая в помощь доступные возрасту образы. При работе над классическими сонатами я бы рекомендовала использовать театральные сюжеты эпохи. Например, использовать сюжеты опер Гайдна, или Моцарта.

Определенную трудность для учащихся представляет метроритмическая устойчивость исполнения. В воспитании чувства ритма следует обратить внимание на следующие моменты. Прежде всего важно уметь взять верный темп. Как правило, учащиеся начинают играть быстрее необходимого темпа, обольщаясь якобы легкими первыми тактами; появляющиеся вслед за тем трудности вынуждают их постепенно «съезжать» в темпе. Необходимо приучить ученика начинать сонатину, ориентируясь мысленно на самый трудный эпизод и время от времени сопоставлять играемое с началом, таким способом можно добиться темпового единства.

Не всегда учащиеся хорошо справляются с выполнением пауз в сонатных формах, иногда они просто отсчитывают «про себя», ускоряя при этом темп. Следует объяснить ученику,

что пауза всегда наполнена каким-то содержанием: пауза может заключать нарастание или затухание звучности, может быть пауза – ожидание, пауза – размышление, пауза – вопрос, которая не означает конец музыкальной мысли, а наоборот несет в себе ее продолжение.

При исполнении классических произведений следует воспитывать и культуру игры с педалью. Необходимо обратить внимание ученика на то, что педаль в классических сонатах используется довольно осторожно: в аккордовых построениях, при исполнении синкоп, кульминаций, в заключении экспозиции или репризы. Педаль не должна быть густой.

В старших классах школы ученик знакомится с Сонатами Гайдна, Моцарта, Бетховена и других композиторов. Чем сложнее, крупнее форма, тем труднее охватить ее в целом.

В Концертах, как правило, иерархия сложностей и проблем, которые приходится решать, такова:

- Объем музыкального материала
- Противопоставление и характеристичность тем
- Драматургия
- Устойчивость темпа

То есть, наибольшая проблема- сам охват формы. А образное разнообразие, как и темповая устойчивость может быть до какой-то степени скорректирована партией оркестра, исполняемой преподавателем. Следовательно, выбирая репертуар для ученика, нужно учесть вот, что. Концерты вызывают большой интерес у детей, но если у ребёнка слабая память, то давать такую форму не нужно. А вот ученикам с хорошей памятью, но не богатым внутренним миром, можно и нужно «проходить» Концерты, так как исполнение вдвоём с преподавателем может эмоционально «зажечь» ребёнка, увлечь и стимулировать развитие красочности звуковой палитры.

Работая над Рондо следует иметь в виду, что задачи стоят похожие на тех, что возникают в исполнении Вариаций, за исключением завершённости каждой вариации-миниатюры.

**Итак**, каждый из жанров крупной формы предъявляет к исполнителю определенные требования. Однако есть общие исполнительские трудности, присущие любой крупной форме. Например, если произведение монотематично, то на первый план выдвигаются задачи:

- выявить характерные особенности музыкальных образов
- найти специфические средства выразительности
- показать каждый музыкальный образ в динамике.
- А разнообразие музыкального материала вызывает большие трудности в достижении единства и цельности исполнения, требует от музыканта концентрации внимания, воли, выдержки.
- В любом случае требуется развитие логической памяти, без которой невозможно освоить произведение крупной формы.

В процессе изучения произведений крупной формы, учащиеся знакомятся с разными формами: вариацией, сонатиной, сонатой, с их строением, соотношением разделов, приемами развития, тональными соотношениями. При изучении этих

произведений, учащиеся осознают стилевые особенности музыки. Изучение этих произведений помогает осознанию музыкально-исполнительских особенностей: соотношения темпов, метроритмических и динамических особенностей, развивает фантазию.

Работа над такими произведениями приносит огромную пользу.

#### **Список литературы:**

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. – М., 1962.
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – Л., 1971.
3. Вопросы фортепианной педагогики / Под ред. Натансона В. Вып.3. – М., 1971.
4. Голубовская Н.И. О музыкальном исполнительстве. – Л., 1985.
5. Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений. – М., 1986.
6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1961.
7. Очерки по методике обучения игре на фортепиано / Под ред. Николаева А. – М., 1965.

**Отзыв на Методическую разработку  
преподавателя Лебедевой Т.Ю.  
«Работа над крупной формой».**

Работа над крупной формой – важная составляющая развития начинающего пианиста. В Методической работе Лебедевой Т.Ю. перечислены и описаны все виды крупной формы, с которыми сталкивается в своей работе преподаватель фортепиано. Достаточно полно показаны задачи, которые такая работа ставит. Даны конкретные рекомендации с каких видов крупной формы для каких детей лучше начинать знакомиться с этим жанром.

Описаны проблемы работы. Обращает на себя внимание предложенное использование возможных театральных и литературных впечатлений ребёнка. Изложение достаточно полное и подробное. Есть смысл показать открытый урок с учащимися по этой теме.

Зав. Фортепианным отделом

Заслуженный работник культуры РФ

Лобашева М.Р.

