

ПЕДАГОГИКА

Мирзаянц Ольга Михайловна

преподаватель, заведующая отделом педагогической практики

ГБОУ СПО «Санкт-Петербургский музыкальный

техникум им. М.П. Мусоргского»

г. Санкт-Петербург

СЮИТА В СТРУКТУРЕ ПОДГОТОВКИ МУЗЫКАНТА

Аннотация: в данной статье речь идёт о работе ученика с таким важным музыкальным жанром как сюита. В качестве иллюстраций рассматриваются полифонические произведения И.С. Баха: французские сюиты Ми мажор – Менуэт и Ми бемоль мажор – Аллеманда.

Ключевые слова: творчество, темы, музыка, звук, голос, кадансы, темп.

Учащимся музыкального техникума весьма интересны музыкальные произведения, для которых характерны тесные связи с песнями и танцами. Речь идет о сюитах. Сюита – циклическая форма в музыке, состоящая из нескольких больших частей. Ученик знает о её последовательностях: аллеманда (полифоническая часть), куранта (оживленный танец), сарабанда (очень медленный танец), жига (самый быстрый танец).

А изучать интересный жанр начинают с многочисленных танцевальных сюит гениального Иоганна Себастьяна Баха, вошедших в сокровищницу классической музыки. Обладая поразительной широтой идейно-художественного горизонта, И.С. Бах обобщил и по-новому претворил многие творческие достижения своих предшественников и современников. К сюите – излюбленному жанру своего времени великий композитор охотно обращался на всём протяжении творческого пути, беспрестанно углубляя и обогащая её содержание. Рядом с циклами танцев для клавира он сочинял сюиты и для солирующей скрипки, виолончели, а также для разного рода инструментальных ансамблей и небольших оркестров.

Лучшие клавирные сюиты И.С. Баха вошли в состав его трёх знаменитых сборников (по шести в каждом): «Французские сюиты», «Английские сюиты» и «Партиты».

Знакомясь с сюитами предшественников И.С. Баха, нетрудно заметить, что созданные ими танцы в значительной мере утратили непосредственную связь со своими бытовыми первоисточниками. В сюитах И.С. Баха этот процесс получает своё завершение. От первоначального облика чопорных придворных танцев, какие были в XVII веке, в сюитах И.С. Баха нередко сохраняются лишь типичные формы движения и некоторые особенности ритмического рисунка. Обращаясь к привычной ритмической поступи того или иного галантного танца, композитор рассматривал её как основу для создания пьес глубоко лирического, а подчас драматического содержания. Вот почему столь богаты и эмоционально разнообразны такие танцы его сюит, как аллеманда или куранта: от жеманной манерности их бытовых прообразов здесь не осталось и следа. Особенно характерны в этом отношении «Французские сюиты». Тонкая поэтичность замысла сочетается здесь с удивительно задушевной мелодичностью и сердечностью выражения. Остановимся на некоторых из них.

На втором – третьем году обучения ученик изучает *Менуэт из французской сюиты Ми мажор*. Менуэт – старинный, народный, французский, грациозный танец, названный так вследствие своих мелких па. Перед тем, как приступить к разучиванию этого произведения, следует рассказать ученику о старинном танце, в каком темпе его исполнять. Не следует брать слишком быстрый темп, можно пофантазировать, представить поклоны, приглашения кавалеров, длинные платья, можно попросить нарисовать картинку к этому танцу, поиграть ему другие менуэты. Всё это должно способствовать созданию нужного настроения, спокойного темпа.

При разучивании партии правой руки, важно обратить внимание на правильно подобранную аппликатуру, точно выполнять штрихи (в тактах 2, 4, 6, 8, 10, 11, 12, 18, 20) – в верхних голосах авторские лиги. Лиги нужно исполнять с

опорой на сильную долю, окончания играть мягче, следить за интонацией. Так же важно в менуэте не соединять третью долю с первой.

При работе над партией левой руки важно ощущать первую, сильную долю, так как вступает левая рука на слабую долю и чувствовать так же вторую и третью доли.

При соединении рук важно поработать над балансом звучания. При работе над охватом формы: сначала соединить фразы (здесь они строятся по 2 такта), затем объединить в части (их здесь 3). Характерно для танца, здесь идёт симметричное строение, каждая часть состоит из восьми тактов. Проработать кадансы (заклучения каждой части), затем объединить все части, поучить отдельно связки между ними, выстроить общую кульминацию.

Примерно на пятом году обучения мы знакомим учащихся с *Аллемандой И.С. Баха (из французской сюиты Ми бемоль мажор)*, которая представляет собой полифонию – одновременное сочетание нескольких мелодических голосов, более или менее «равноправных» по их самостоятельному художественно-выразительному значению. Обогащённая поющими полифоническими голосами, аллеманда сразу же вводит в особую интонационно-мелодическую сферу каждой сюиты, заметно контрастируя с нарочито ровным» движением куранты.

После предварительного ознакомления с произведением проработаем сначала каждый голос отдельно. В партии правой руки важно работать над выразительностью, следить за естественной интонацией, на повторяющиеся шестнадцатых следует менять пальцы. Здесь сложность заключается в том, что идёт длинная линия шестнадцатых, в них присутствуют большие скачки, которые нужно прослушать и следить за плавным переходом этих звуков, то есть ровностью звуковой линии. В шестом такте появляются два голоса, этот раздел следует проработать отдельно, можно поучить разными руками, главное услышать тембровые характеристики. Так же очень важно обратить внимание не длинные звуки, их нужно хорошо прослушать, брать глубоким прикосновением, что бы звук тянулся (можно представить голос или скрипку), и что не менее важно после не

него не следует акцентировать следующий звук, иначе будет рваться мелодическая линия.

В партии левой руки начинается изложение с двух голосов, нижний голос, который начинается с пятого пальца, его стоит брать глубоким прикосновением, устойчиво, первый палец берётся легче, другой краской, здесь очень важно вести самостоятельную линию в нижнем и среднем голосах. Когда каждый голос проработали, можно учить по два голоса (верхний и нижний, верхний и средний, средний и нижний). Следует проанализировать гармонии, кадансы. Первый раздел заканчивается в тональности доминанты – си бемоль мажоре, второй в до миноре и третий в основной тональности – ми бемоль мажор. Эти кадансы нужно проработать отдельно, прослушать завершение мысли и хотелось бы их исполнить более значимо. Так же очень важно подготовить общую кульминацию.

Сюита. Один из многочисленных музыкальных жанров, которые изучают в техникуме. Так идет непрерывный процесс музыкального образования и воспитания.

Список литературы

1. В кн.: Вопросы фортепианного исполнительства. – Вып. 1. – М., 1965. – 103 с.
2. Вопросы фортепианного исполнительства. Составитель и редактор М. Соколов. – Вып.1–4. – М., 1965, 1968, 1973, 1976.
3. Гофман И. Работа пианиста. – М., 1961.
4. Коган Е. Работа пианиста. – М., 1979.
5. Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом. – М.: Музыка, 1988.
6. Савшинский С. Пианист и его работа. – Л., 1961.