

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ

Вахрамеева Ирина Михайловна

преподаватель

МБУ ДО «ДМШ №24»

г. Казань, Республика Татарстан

РАБОТА НАД КРУПНОЙ ФОРМОЙ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Аннотация: в статье рассматривается проблемный вопрос работы над крупной формой в классе фортепиано. Работа над крупной формой, начиная с 1 класса и заканчивая выпускным, требует долгой кропотливой работы как над преодолением технических трудностей, так и в работе над образом и охватом целого произведения.

Ключевые слова: крупная форма, класс фортепиано, вариации, рондо, сонатная форма.

Работа над крупной формой является, пожалуй, самой сложной, начиная с 1 класса. Как трудно бывает порой педагогу подобрать даже самую первую крупную форму в конце 1 года обучения, будь то простейшая сонатина, маленькое рондо или вариации. Именно анализ крупной формы помогает ученику осмысленному исполнению произведения. Уже при первом знакомстве с крупной формой, педагог должен обратить внимание ученика на частое использование композитором тонического трезвучия (вверх, вниз, или ломаное), движение терциями (сектами) вверх и вниз, на гаммообразные пассажи то в правой, то в левой руке, а также частое использование октав, возможные скачки. Эти опорные моменты очень пригодятся ученику в дальнейшем в работе над любым произведением.

Вариации. Эта форма является любимой для многих учащихся, т.к. открывает богатый простор для фантазии ребенка. Использование композиторами в ка-

честве темы русских, украинских и других народных песен, делает вариации особенно привлекательными. Возможность спеть тему со словами – большое подспорье для ученика. Иногда преподаватель сталкивается с большими проблемами именно в варьировании, поэтому ученик должен ясно представлять задачи каждой вариации (варьирование, как варианты). Тема вариаций – как правило, простая, легко узнаваемая, с типичными оборотами, тонально замкнута, чаще всего 2х-частная и квадратная.

В классических вариациях (Гайдн, Моцарт, Бетховен, позже Беркович, Кабалевский, Сильванский, Любарский) был определенный порядок развития:

- 1 – вариация для правой руки;
- 2 – вариация для левой руки;
- 3 – вариация в миноре (в мажоре);
- 4 – вариация, обе руки;
- 5 – кода.

Гармония меняется мало, а распространены гармонические фигурации. Иногда в вариациях встречаются полифонические элементы, основанные на мотивах темы (Бах, Гендель, Бетховен, Вебер, Глинка). Вариационная форма вносит некоторый контраст внутри отдельных вариаций и между ними. Становится обычным контраст темпов (особенно в минорной вариации). Чем хороша форма вариаций для самого среднего ученика, так это возможность отдельно учить, например, вариацию на левую руку, или контрастную вариацию. Двигаясь от простого к более сложному, постепенно «собрать» все вариации в единое целое.

Рондо. В младших классах это может быть Маленькое рондо и в нем всего один эпизод, но контрастный. Форма рондо открывает большой простор для творческого роста ученика. Он ищет новые, непохожие образы, контрастные главной теме. Одна и та же тема проводится не менее 3-х раз, чередуясь с контрастными эпизодами – АВАСА (рондо – «круг» от франц.). Темы рондо чаще носят песенно-танцевальный характер, в главной тональности, подвижные и изящные, период 8 или 16 тактов. Эпизоды чаще всего в другой тональности и оттеняют тему тонально и образно. (Гайдн, Моцарт, Бетховен, Вебер, Кулай,

Глиэр). Чередование темы и эпизодов вносит своеобразный колорит в форму рондо и, как правило, эти произведения быстро выучиваются детьми наизусть, однако требуют определенных навыков в развитии техники. Именно в начальных классах закладывается основная база для анализа крупной формы в дальнейшем – точные штрихи, артикуляция, стиль.

Старинная сонатная форма – знакомство происходит в средних классах. Здесь мы говорим о тональном плане, когда 1 часть движется от Т к неустойчивости Д, а 2 часть наоборот. Эти уроки очень интересны еще и знакомством со старинными инструментами – клавикордом и клавесином и их многочисленным семейством. Изобретая и совершенствуя музыкальные инструменты, люди стремились к тому. Чтобы их звучание напоминало интонацию речи, красивый человеческий голос, пение птиц. Старинные инструменты были во многом несовершенны. Дети любят рассматривать иллюстрации, одновременно прослушивая музыкальные примеры. Вот тут как раз и пойдет разговор о динамике, почему все время чередуются форте и пиано. Чаще всего это знакомство с сонатами Скарлатти, с ритмически острым рисунком, выразительными фразами, с порой дерзкими бросками на широкие интервалы. Темы сонат Скарлатти очень яркие и легко запоминаются. Причина в том, что они сочинены в духе народных итальянских мелодий. В его сонатах слышится гитара с ее характерными «переборами» или перекличка охотничьих рогов и валторн, а порой кажется, что звучит целый оркестр. В старинных сонатах главная и побочная партии часто похожи друг на друга и не создают контраста. Работа над старинной сонатой чаще всего идет очень тяжело, особенно если в сонате много полифонических приемов. Но все упорные усилия с лихвой окупаются, когда текст выучен наизусть и начинается «ювелирная» работа над деталями. Таким образом, преподаватель постепенно подводит ученика к сонатной форме, основанной на противопоставлении двух тем – главной и побочной. Особая роль отводится музыкальной литературе, где не только выучиваются названия разделов: экспозиция, разработка, реприза, а все подкрепляется слуховым опытом, конкретными примерами произведений венских классиков с их подробным разбором. Ученик должен четко представлять

не только каждый раздел, но и каждую тему, ее начало и окончание, тональность. Гайдн и Моцарт поставили себе грандиозную задачу – раскрыть в фортепианных сонатах духовный мир человека со всеми его мыслями и чувствами. Если Гайдн и Моцарт еще использовали иногда для своего творчества клавесин, то Бетховен признает только фортепиано (особенно в зрелый период). Целый мир открывается каждому, кто услышит бетховенские фортепианные сонаты. Печаль и победный восторг, бурный порыв и безоблачная радость – всего не перечислить.

Сонатная форма – основана на противопоставлении тем главной и побочной уже при первом изложении. Чаще всего главные партии яркие, подвижные, изящные, с сочетанием узоров фигураций, различных штрихов, украшений, часто захватывают крайние регистры. (Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Шуман, Григ, Прокофьев). Сама по себе главная тема уже доставляет исполнителю художественную радость и требует высокой техники, культуры звука, блеска и тонкого вкуса. Чаще всего это период повторного строения. Связующая партия часто основана на элементах главной, ее задача связать обе темы плавным переходом. Как правило, это гаммообразные пассажи. Иногда связующая партия может отсутствовать. Побочная партия совершенно новая тема. Контраст определяется уже началом, т.к. она проходит в подчиненной тональности. Побочные партии чаще всего лирические, песенные, очень трогательные. Заключительная партия строится иногда на материале главной или связующей партии. Реже отсутствует. Разработка может быть развита мотивом одной темы, иногда вместо нее эпизод. Тональная неустойчивость, полифонические элементы, уход в далекие тональности – ее характерные черты. Контраст тем в форме зародыша в экспозиции, получает широкое развитие в разработке. Реже она отсутствует. Реприза повторяет весь материал экспозиции с главным изменением – тональным. Возможен и пропуск тем. Кода иногда носит разработочный характер, а к концу кадансирование и утверждение основной тональности. Сонатная форма в старших классах еще и довольно объемна, поэтому очень уместно ее разучивание по разделам, с точным тональным планом экспозиции и репризы. Объединение всех тем основной тональностью в репризе ученикам дается тяжело и анализ исполняемого

произведения помогает скорейшему осознанию и выучиванию произведения по специальности. В старших классах ученик должен уметь начать играть с любого раздела (реприза, кода, разработка), с любой темы (связующая, заключительная, побочная). В разработке можно вычленить отдельные эпизоды, проанализировать аккорды, секвенции, отклонения в далекие тональности. В произведениях крупной формы запечатлены нравы, движения, быт многочисленных народов разных стран Европы. Подражание щипковым инструментам – лютни, мандолины, испанской гитары требуют огромной октавной и аккордовой техники. Произведения крупной формы, гибкие и эстетически совершенные, выражают глубоко народное содержание, полное людских образов, их движения, красок, свежих и здоровых чувств, художественной правды и неиссякаемой радости жизни.

Работа над крупной формой характеризуется образным контрастом при объединяющем значении единого темпа, точностью отражения записи звучания, «оркестровыми» звучаниями, важностью тонального развития для образной концепции. Противопоставление тональностей (двух планов содержания) в экспозиции можно сравнить с интонациями голоса, произносящего предложения соединенные противительным союзом. А общую тональность в репризе – соединительным.

Интонации классической эпохи отражают в первую очередь не переживания лирического героя, а чувства связанные с логикой повествования.

Список литературы

1. Лисянская Е.Б. Музыкальная литература: Методическое пособие. – М.: Росмэн, 2011.
2. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. – 1989.
3. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением. – М.; Л., 1964.
4. Способин И.В. Музыкальная форма. – М., 1980.