

A close-up, low-angle photograph of piano keys, showing the white and black keys receding into the distance. The lighting is warm and slightly blurred, with a prominent red glow on the left side of the frame, creating a dramatic and artistic atmosphere.

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА НОВОСИБИРСКА  
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №29»**

**ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД КРУПНОЙ ФОРМОЙ  
В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО В ДШИ И ДМШ**

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА**

**АВТОР: МУРТАЗАЕВА Г.Е.,  
ПРЕПОДАВАТЕЛЬ ФОРТЕПИАНО ДШИ №29**

**НОВОСИБИРСК 2021**

## Этапы работы над крупной формой

Намеченные задачи, стоящие перед исполнителями музыкального произведения, определяют сущность работы над ним. В основу этой работы должно быть положено всестороннее изучение произведения, стремление возможно глубже проникнуть в его содержание. Проникновение в содержание произведения предполагает вникание в особенности его мелодии, ладового и гармонического строения, формы, фактуры. Вся эта работа не должна носить отвлеченно – умозрительный характер. Вслушивание в музыкальный язык сочинения – это процесс искания смысла художественного повествования.

Музыка – искусство, развертывающее во времени. Поэтому вопросы развития приобретают в ней особое значение. При выявлении развития необходимо учитывать все элементы выразительности в их взаимодействии и в то же время осознать относительное значение каждого из них в том или ином разделе сочинения, чтобы приучить ученика сосредотачивать внимание на самом существенном.

Сочинениям крупной формы свойственно большое разнообразие содержания, более протяженное развитие музыкального материала. В связи с этим при их исполнении труднее достигнуть единства целого и выявить особенности отдельных образов, возникает потребность переключения с одной художественной задачи на другую, требуется больший объем памяти и внимания.

Среди произведений крупной формы в педагогическом репертуаре видное место занимают вариационные циклы. Своеобразие их в том, что они сочетают в себе элементы как крупной формы, так и малой формы. Подобно миниатюре, каждая вариация требует лаконизма выражения. При работе с учеником над вариационным циклом важно подробно остановиться на теме – ее характере, строении. Цельность вариационного цикла достигается в значительной мере тематическим единством. В некоторых произведениях варьируется мелодия темы, в других она остается неизменной и меняется лишь гармония и фактура. Иногда оба эти принципа совмещаются в одном и том же произведении. Необходимо объяснить ученику, какой из этих принципов положен в основу разучиваемого им сочинения, уметь находить в каждой вариации тему, или ее элементы. Большое значение для выявления формы цикла имеют цезуры между отдельными вариациями. Цезурами можно объединить вариации и разъединить их, тем самым размельчив или укрупнив форму; можно подчеркнуть значение отдельных вариаций,

приковав внимание слушателя предварительной цезурой. При работе над формой на последнем этапе необходимо еще раз уточнить развитие основного образа, характер которого постепенно изменяется. Окончательно определить темп исполнения, темповые отклонения в отдельных вариациях.

Большое значение для развития учащихся имеет работа над сонатой – одной из важных форм музыкальной литературы. В этой форме написаны произведения различных стилей. Подготовительным этапом к сонатам Й. Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена служат классические сонатины М. Клементи, Ф. Кулау, В.Моцарта. Они знакомят учащихся с особенностями музыкального языка периода классицизма, воспитывают чувство классической формы, ритмическую устойчивость исполнения. Благодаря исключительной лаконичности фортепианной инструментовки малейшая неточность: невнимание к штрихам, передерживание или недодерживание отдельных звуков, пауз при исполнении этих произведений становятся особенно заметными и нетерпимыми. Вследствие этого классические сонатины очень полезны для воспитания таких качеств, как ясность игры и точность выполнения всех деталей текста. Сонатины В. Моцарта принадлежат к числу лучших образцов этого жанра. Присущая им эмоциональная контрастность нашла выражение в большом тематическом разнообразии и тем самым способствовала значительному развитию формы сонатины. Поэтому при исполнении сонатин В.Моцарта, да и не только, отчетливо проявляется основная трудность исполнения сонатной формы - выявление контрастных образов и наряду с этим соблюдение единства целого.

После ознакомления с характером музыки и формой сонатины следует перейти к тщательной работе над отдельными темами и добиться возможно более отчетливого выявления индивидуальных особенностей каждой фразы: контраст главной партии и побочной партии, интонационный язык главной партии и побочной партии. Воплощение художественного образа протекает в неразрывной связи с поисками необходимого для него звучания. Эта работа не должна вестись в отрыве от поставленных целей. Подлинная красота звучания – красота содержательная, выражающая сущность художественного образа.

При работе над динамикой может возникнуть опасность формального выполнения оттенков. Для избегания подобных явлений важно раскрыть смысл динамического указания, исходя из содержания музыки, и повысить активность восприятия учеником всего произведения. Иной раз необходимо

сосредоточить внимание ученика на динамике. Это особенно важно для выяснения каких-либо динамических закономерностей стилистического порядка. При работе с учениками надо разъяснять им характерный принцип контрастной динамики при исполнении классических сонатин. Сглаживание контрастов – явление частое в ученическом исполнении. Для предотвращения этого недостатка полезно приучать учеников к самоконтролю.

Весьма важно почувствовать и выявить выразительное значение штрихов. Необходимо обратить внимание ученика на типичное для сонатин сопровождение в виде «альбертиевых басов»; указать на то, что сопровождение это должно исполняться мягко (легко), плавно, с чуть заметной опорой на бас и очень прозрачно, нижние звуки ни в коем случае не следует задерживать пальцем. Ученик должен знать, что в классических сонатинах педаль используется относительно мало, не должна быть густой и затушевывать ясность линий и сопровождения.

Работу над отдельными построениями в дальнейшем необходимо сочетать с их объединением, то есть достижение темпового единства. Основным средством сохранения единства темпа служит для учащегося на первых этапах обучения ясное ощущение счетной единицы. Полезно время от времени подкреплять это ощущение подсчитыванием вслух, либо про себя, или дирижировать. Г.Г.Нейгауз настоятельно рекомендовал студентам дирижировать исполняемые ими произведения. Также важно ощутить счетную единицу до начала игры, иначе можно взять неверный темп. В некоторых произведениях указывает А.Б. Гольденвейзер, ее лучше представить не по первому такту, а по какому-либо другому построению (более сложному в техническом исполнении для ученика). Более подвинутым ученикам следует дать понятие о ритмическом пульсе, осознание которого важно для исполнения произведений. Единицей пульса служит длительность, положенная в основу строения данного произведения. В представлении учащихся ритмический пульс должен связываться не с автоматическим движением, а скорее с ритмичным биением человеческого сердца. Подобно тому, как у человека пульс меняется в зависимости от душевного состояния, так и музыке различное эмоциональное содержание вызывает различную ритмическую пульсацию.

Ощущение ритмической пульсации, наряду со счетной единицей, особенно важно в некоторых построениях, представляющих какие – либо трудности в ритмическом отношении. Это относится, например, к паузам в

классических сонатинах. Встречающиеся при их исполнении ритмические погрешности объясняются тем, что ученики недопонимают выразительность пауз. В этих случаях необходимо направить усилия на то, чтобы раскрыть ученику художественный смысл пауз. Например, предложить наполнить паузы эмоциональным содержанием, называя некоторые паузы «паузами вопросами», другие – «паузами утверждения» и т.д. Одним из средств эмоционального заполнения пауз является насыщение их ритмическим пульсом, помогающим ученику ощутить органическую связь паузы с предшествующим и последующим развитием музыкальной мысли.

В старших классах школы ученик знакомится с более легкими образцами сонатного творчества Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена и других композиторов. Как и при работе с другими произведениями репертуара в старших классах, при работе над сонатами необходимо провести глубокие обобщения, касающиеся исполняемой музыки. Необходимо знакомить ученика с обликом композитора и раскрывать основные черты его творчества. При изучении сонат венских классиков, полезно обратить внимание на связь фортепианного изложения с квартетно-оркестровым письмом; следует расширить представление о роли педали при исполнении классических сонат. Необходимо приучать учащихся при исполнении классических сонат всегда очень отчетливо ощущать сильные доли такта. Особенно важно это в затактных построениях и при синкопах, потому что без ощущения постоянных центров тяготения мотивов к сильной доле в этих случаях происходит как бы смещение тактовой черты и смысл музыки совершенно искажается.

К произведениям крупной формы относятся концерты. При изучении концертов необходимо учитывать не только задачи, возникающие в работе над любым произведением крупной формы, но и своеобразие самого жанра концерта. Характерная особенность концерта заключается в том, что это произведение ансамблевое, и пианист исполняет в нем лишь ведущую партию. В связи с этим необходимо, чтобы при работе над концертом была выяснена роль партии солиста во всех разделах концерта: где она имеет ведущее значение, где подчиненное, аккомпанирующее, где равноценное с оркестром (дуэты, переключки или имитации с оркестровым инструментом). Для этого необходимо, чтобы учащийся изучал фортепианную партию не изолированно от оркестра, а как часть единого целого. При исполнении концерта пианисту необходимо все время ощущать единство с оркестром и гибко сочетать функции солиста и аккомпаниатора. Одна из важнейших особенностей ансамбля в концертах заключается в том, что это сочетание

различных инструментов. Как правило, ученик исполняет концерт в сопровождении второго фортепиано; необходимо чтобы он более отчетливо представлял реальное тембровое звучание оркестра. Надо порекомендовать послушать изучаемый концерт в исполнении оркестра. Наконец необходимо учитывать концертный стиль изложения, присущий произведениям этого жанра. Он требует от исполнителя большего размаха и виртуозности, чем камерное произведение. Все эти черты определяют важную роль жанра концерта в воспитании пианиста. Концерты не только знакомят с особенностями исполнения крупной формы, но и развивают чувство ансамбля, ритм, тембровый слух, манеру игры «крупным планом».

## Список литературы

А. Алексеев «Методика обучения игре на фортепиано» Москва, «Музыка» 1978г.

Л. Баренбойм «Путь к музицированию», Ленинград «Советский композитор» 1979г.

Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры», Москва «Музыка» 1982г.

В. Натансон Сборник статей, Москва «Музыка» 1971г.

И. Гофман «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре», Москва 1961г.