|  |
| --- |
| **Основные задачи в работе над произведениями крупной формы**                                                                                                                                                                                                                            Чем отличается произведение крупной формы от произведения малой формы? Только ли размерами? Безусловно, нет. Крупная форма - это в первую очередь протяженное развитие, глубина замысла, безусловное наличие контрастных образов и связанные с ними специфические исполнительские задачи.     Один из самых доступных детскому пониманию видов крупной формы – **вариации**. Их целесообразно включать в репертуар ученика по возможности уже в первый год обучения. Очень важно объяснить ученику одну из главных задач в исполнении вариаций – понимать тематическую связь отдельных вариаций и понимать принцип варьирования. В некоторых вариационных циклах варьируется, видоизменяется тема, в других – тема остается неизменной, и меняется лишь гармония и фактура. В любом случае, первая задача педагога – заставить ученика осознанно относиться к работе, понимать принцип варьирования, уметь находить в каждой вариации тему и ее элементы.     Очень большое значение имеют цезуры между отдельными вариациями. Цезурами можно разъединить отдельные вариации и, наоборот, объединить, можно подчеркнуть значение отдельных вариаций, приковав к ним внимание слушателя предварительной «настораживающей» цезурой. Это сложно для ученика, тем более начинающего, но этому необходимо учиться. Выдерживать цезуры, максимально наполнять их содержанием – очень важное умение, просто необходимое для объединения всего цикла.     Следующая важнейшая задача при исполнении вариаций – во-первых, уметь ясно передавать характер каждой вариации в отдельности и, во-вторых, уметь моментально перестраиваться с характера одной вариации на характер другой, находясь в определенном образе буквально с первой ноты  до последней, без смазанных, невнятных по характеру постепенных переходов. Очень полезно учить эти переходы сначала с остановкой, чтобы иметь время на внутреннюю «перенастройку», затем исполнять их точно по времени и в том же темпе.     Кульминационной обычно бывает финальная вариация, как правило, самая масштабная по размерам, самая динамичная и как бы обобщающая, завершающая по смыслу весь цикл. Задача педагога – выстроить вместе с учеником динамический план, прояснить «драматургию» всего произведения с тем, чтобы ученик ясно понимал, что происходит с темой, как меняется, трансформируется ее характер, чтобы сумел сделать кульминацию «ожидаемой» и самым естественным образом объединить несколько различных по характеру отдельных вариаций в единый цикл. Иногда возникают трудности в связи с большим масштабом произведения, а также вследствие  яркости кульминаций: их легко сделать равными по значению. Необходимо вместе с учеником четко определить общую кульминацию и сделать ее подлинным центром, к которому устремляется все развитие.      **Рондо** - еще один вид крупной формы, вполне доступный детскому восприятию, но, пожалуй, наиболее трудный в смысле ведения общей линии, развития и достижения цельности. Дело в том, что периодичность повторения рефрена может придать исполнению монотонность и статичность. Необходимо в каждом проведении повторяющейся темы найти особую прелесть и новизну. При одинаковом тексте рефрены должны восприниматься и звучать по-разному, в зависимости от предшествующего эпизода, и педагогу вместе с учеником важно почувствовать этот новый оттенок каждого проведения рефрена.      Переходы от рефрена к эпизоду и наоборот необходимо прорабатывать отдельно, стараясь сосредоточенно дослушивать  исполняемый раздел и с первого же звука следующего раздела начинать «рисовать» новый образ.      Также очень важно благодаря пониманию общего «сценария» произведения определить общую кульминацию и вести к ней развитие музыкальной мысли.     **Классическая сонатина** – подготовительный этап к изучению сонат венских классиков и поэтому имеет особое значение в педагогической практике. Сонатины М.Клементи, Ф.Кулау, Я.Дюссека, А.Диабелли, И.Гайдна, Л.Бетховена, В.Моцарта и других композиторов венской классической школы знакомят учащихся с особенностями музыкального языка периода классицизма, воспитывают чувство классической формы, ритмическую устойчивость исполнения.      Благодаря лаконичности фортепианной «инструментовки» и известной прозрачности фактуры малейшая неточность звукоизвлечения, невнимание к штрихам, передерживание или недодерживание отдельных звуков становятся особенно заметными. Поэтому классические сонатины очень полезны в первую очередь для воспитания таких качеств, как ясность и точность выполнения всех деталей текста.     **Соната**, а конкретнее довольно часто изучаемое в музыкальной школе сонатное allegro  – высший тип музыкального развития и требует отчетливого представления о его структуре  и о единстве его формы с конкретным содержанием.     Уже в самом начале работы над сонатным allegro ученик должен музыкально осмыслить его трехчастную структуру (экспозиция, разработка, реприза). В экспозиции нужно представить контуры и образные характеристики основных партий,  уяснить их образную контрастность и степень этой контрастности (или степень конфликта).                                                                                     Учащемуся необходимо не только осознать смысловое различие соприкасающихся частей, важно также понимать значение грани между разделами. Необходимо научить ребенка до конца дослушивать исполняемый раздел и ярко, рельефно начинать следующий, подготовившись к нему не только мысленно, но и пианистически. Для формирования такой «мобильности» очень полезно учить переходы отдельно, сначала - с остановкой, затем точно по времени и в заданном темпе.      Следует, однако, помнить, что старательный учащийся, с большим вниманием и выразительно исполняя отдельные разделы формы (партии, темы, построения), часто теряет ощущение сквозной линии развития горизонтали. А это, в свою очередь, приводит к проявлению темпо - ритмической неустойчивости, технических погрешностей, преувеличенного обособления разделов произведения, неоправданной динамической и агогической нюансировки. Чтобы избежать этого, следует переключиться на работу над воплощением общей линии развития: подчеркивание смыслового значения кульминаций (местных и общих), неоднократное исполнение всего произведения с акцентом на направленность этого развития. При этом могут потерять свою выразительность отдельные детали, но к ним следует вернуться после исправления основного в данное время недостатка.     Необходимо обратить внимание ученика на то, что в разработке  усиливается напряженность и драматизм музыки, и особенно важно ярко и убедительно передать динамический подъем, предшествующий кульминации, чтобы в полной мере раскрыть имеющиеся в сонате элементы драматизма.     Чрезвычайно важно выявить выразительную роль перехода к репризе, обычно имеющего большое смысловое значение. В репризе обязательно следует услышать появившиеся в ней новые (по сравнению с экспозицией) черты, в частности иную ладотональную окраску тем побочной и заключительной партий и в связи с этим их иной выразительный оттенок. Нужно помнить, что реприза - результат взаимодействия экспозиции и разработки – не повторяет «картину» экспозиции, а раскрывает перед исполнителем и слушателем новые стороны художественного замысла.     Вообще при работе над сонатой очень важно все, что касается времени: необходимо научить ребенка додерживать, досчитывать (паузы, длинные звуки, концы лиг), выдерживать единый темп. В данном случае  не помешает вспомнить  известный совет на этот счет: «Не придумано ничего лучшего, чем громкий счет и метроном». Разумеется, применять это радикальное средство следует дозировано. Шаткость темпа особенно часто проявляется при смене фактуры, ритмического рисунка, динамики, артикуляции (например: В.Моцарт. Соната C-dur №15, 1 часть, переход от разработки к репризе; В.Моцарт. Соната B-dur № 18, 1 часть, переход от связующей партии к побочной). В таких случаях очень полезно бывает направить слуховую настройку ученика на ощущение полутактовой пульсации.     При исполнении классических сонат ученик должен очень отчетливо ощущать сильные доли такта. Особенно важно это в затактных построениях и при синкопах, так как без ощущения тяготения мотивов к сильной доле происходит как бы смещение тактовой черты, и смысл музыки совершенно искажается.     Ну и, разумеется, при изучении сонат венских классиков ученик обязательно должен хорошо понимать характерные черты стиля фортепианной музыки этой эпохи: это симфоничность, «оркестральность», требующая особого внимания и «дирижерского подхода» к звучности каждого голоса и значению каждой реплики; это особое эмоциональное наполнение музыки венских классиков и в связи с этим очень большое значение гармонического плана; это своеобразный характер звучности, связанный с квартетно – оркестровым письмом и особенностями стиля каждого из композиторов венской классической школы, скромная и продуманная роль педали.     К исполнению такой сложной категории педагогического репертуара, как классическая соната, приходится вести учащихся очень постепенно, на протяжении многих лет занятий, внимательно подбирая соответствующий репертуар. Усложнение его должно осуществляться с достаточной осторожностью, чтобы ученик имел возможность освоиться с новыми, более трудными задачами.**Список использованной литературы:**1.    Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. - М.: Музыка, 19782.    Как исполнять Бетховена. - М.: Классика-XXI, 20043.    Как исполнять Гайдна. - М.: Классика-XXI, 20044.    Как исполнять Моцарта. - М.: Классика-XXI, 20035.    Фейнберг С. Пианизм как искусство. -М.: Классика-XXI, 2001. |