

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Мостовская детская школа искусств»
муниципального образования Мостовский район

Методическая разработка
«Работа над крупной формой в классе фортепиано»

Преподаватель фортепиано
Домашенко И.Г.

пгт Мостовской
26.03.2018г.

Содержание

1. Введение.....	3 стр.
2. Особенности стиля в исполнении классических сонат.....	4 стр.
3. Работа над крупной формой в классе фортепиано.....	6 стр.
4. Заключение.....	9 стр.
5. Список литературы.....	10 стр.

1. Введение

Цель данной методической работы заключается в изучении и обобщении имеющихся научно-педагогических исследований, методических рекомендаций и собственного практического опыта в работе над крупной формой в классе фортепиано с учащимися детской школы искусств.

Для достижения вышеуказанной цели необходимо было определить следующие задачи:

- актуализировать музыкальные способности, принципы технической работы, а также психологические качества, необходимые для воспитания профессиональных исполнительских навыков;
- выявить технические средства, необходимые исполнителю для передачи содержания и стиля музыкального произведения;
- систематизировать способы, методы и приемы работы (в том числе самостоятельной) для преодоления технических трудностей в исполнении произведения крупной формы.

В музыкально-исполнительском развитии учащихся работа над произведениями крупной формы занимает особое место. Уже в средних классах на материале сонатин (Дюссек, Ф. Кулау, А. Диабелли, М. Клементи, В. Моцарт, Л. Бетховен) учащиеся подготавливаются к предстоящему изучению сонат венских классиков, как основы формирования творческой инициативы и объемного музыкального мышления. Рассматриваемые явления контрастности и единства тематического материала и их исполнительского воплощения при разучивании сонатной формы неразрывно связаны с развитием у ученика чувства целостности и драматургии в интерпретации произведения.

2. Особенности стиля в исполнении классических сонат

Задачи, стоящие перед учащимися при разучивании сонатин, сонат, направлены на познание как структурной, так и динамической сторон музыкальной формы. При изучении классической сонаты педагог должен ставить перед учеником определенные задачи, основанные на знании стиля. Как отмечал Г. Нейгауз «Ясно намеченная, ясно поставленная, ясно сознаваемая цель – первое условие успеха в какой бы то ни было работе».

Недостатки в трактовке крупной формы чаще всего связаны с тем, что учащийся теряет ощущение сквозной линии горизонтали. А это, в свою очередь, приводит к появлению темпо-ритмической неустойчивости, технических погрешностей, неоправданной динамической и агогической нюансировки. Принцип контраста, лежащий в основе сонат венских классиков, влияет на восприятие и усвоение учеником этой формы. При разучивании текста наибольшую трудность представляет исполнительское выявление контрастности на близких отрезках произведения. Здесь требуется быстрота слуховых реакций ученика на происходящие в музыке частые смены образных состояний.

Уже с самого начального периода изучения произведений крупной формы с учащимся необходимо акцентировать его внимание на характерных особенностях классической формы и стиля исполнения - лаконичность средств выразительности, дифференциация фактуры, штриховая точность, отделка деталей. Все вместе взятое вырабатывает культуру исполнения.

Основополагающими принципами в процессе работы над классической сонатой, сонатиной являются следующие:

1) Прозрачность фактуры, изящество, квадратность построений, гомофонно-гармонический тип изложения фактуры. Главная задача исполнителя – умение подчинить аккомпанемент дыханию мелодии, добиться дифференциации звучности (так называемой воздушной прослойки между мелодией и сопровождением).

2) «Оркестровость», формирование представления об оркестровых красках и способах, как этого добиться на инструменте, развитие тембрового слуха.

3) Четкий пульс, «блестящий» стиль – исключительно ясный звук, беглость и отчетливость, абсолютная чистота даже в трудных местах, смелая, уверенная, виртуозная игра.

4) Выбор правильного художественно убедительного темпа (чем быстрее темп, тем крупнее единица измерения, длительность).

5) Динамика, движение вперед к главной кульминации (так называемой точке «золотого сечения»), мыслить крупными построениями, эффект «эха», определенный характер оттенков звука.

6) Ясность артикуляции, «щипковое» прикосновение, основанное на игре пальца от фаланги, сохранение красивого спокойствия руки даже в самых быстрых темпах.

7) Ясность фразировки, умение «пропевать» фразы широкого дыхания, применение метода «технической фразировки пассажа».

8) Точное соблюдение штрихов.

Рассматривая с данной позиции исполнительские способности, которые педагог формирует у учащегося в процессе обучения игре на фортепиано, надо отметить не только весь спектр пианистического мастерства, но и множество дополнительных умений – способность вдохновенно воплотить замысел сочинения в концертном исполнении, разносторонность и гибкость мышления, широкие познания в музыкально-теоретических дисциплинах. Особое внимание в работе над произведениями крупной формы необходимо уделять таким психологическим качествам юного пианиста, как внимание, мобильность, быстрота и активность реакции, воля и самообладание.

3. Работа над крупной формой в классе фортепиано (на примере Сонатины соч.55 №3 C-Dur Ф. Кулау)

В данной методической разработке рассматривается основной этап работы над произведением, когда уже пройден разбор нотного текста, освоены ритмический рисунок, отмечены характерные технические приемы, понятны общий динамический план и темп произведения.

С момента знакомства ученика с произведениями крупной формы постепенно формируется способность к целостному охвату музыки на более протяженных, по сравнению с пьесами, линиях ее развертывания, воспитывается «горизонтальное» музыкальное мышление, которому подчинено восприятие отдельных эпизодов произведения. В рассматриваемом произведении много общего с действием театральной пьесы. Вначале появляются музыкальные темы – как бы персонажи, художественные образы комедии или трагедии – и происходит завязка сюжета. В дальнейшем конфликт обостряется, драматургическое развитие действия достигает своей «вершины», кульминации и затем наступает развязка событий. Поскольку контраст противопоставления двух тем – основа и одна из движущих сил в сонатной форме, важны типы этого контраста. Стремительность, тревожность темы сопоставляется с напевностью, драматизм – со спокойствием, мягкостью. В целом, для первой темы (Главной партии) типичен более активный характер, чем для второй (Побочной партии).

Работая над Сонатиной Ф. Кулау соч.55 №3 C-Dur необходимо объяснить ученику, что конечной целью является законченное, выразительное исполнение. Поэтому особое внимание в процессе разучивания педагог должен уделять пониманию учеником формы музыкального произведения. Сонатина (итал. sonatina, уменьшит. от sonata) - небольшая и технически нетрудная соната. Первая часть сонатины обычно пишется в лаконичной сонатной форме с кратко изложенными темами, не подвергающимися существенному развитию. Разработка в ней часто

отсутствует или заменяется небольшим связующим переходом от экспозиции к репризе.

Исполнение учеником сонатины предваряется беседой о характере музыки, технических приемах и звучности, особенностях стиля. Здесь педагогу необходимо активно использовать образные сравнения («инструментовка», прозрачность фактуры, изящество, «кружево», эффекты «эха», контрастная динамика *tutti* и *solo*, артикуляция, ровный «пульс», спокойное «дыхание» руки).

Перед учеником ставится ряд вопросов, которые необходимо решить:

- какой прием звукоизвлечения необходимо использовать, чтобы получить характерное звучание?

- почему указана ремарка *dolce*?

Затем играем поочередно правой и левой рукой Главную и Побочную партии (можно сравнить тематическое изложение, фактуру партий в первой и второй части сонатины). При этом обращаем внимание ученика на следующее:

- интонацию (вопрос-ответ);

- динамику (движение к главной кульминации, нельзя дробить мелкими динамическими «вилочками», *tutti* и *solo*);

- артикуляцию (ясность произношения, «блеск» и чистота звукоизвлечения, решительность, спокойствие руки);

- фразировку (объединяющая мысль);

- точное соблюдение штрихов.

Следующий этап – игра двумя руками и сравнительный анализ музыкального материала в экспозиции, разработке и репризе. На данном этапе исполнения контролируем распределение веса рук, обеспечиваем «воздушную» прослойку между аккомпанементом и мелодией.

Последующая техническая работа над двигательными трудными участками текста предполагает применение, одновременно или поочередно, различных методов, способов и приемов:

- определение единицы измерения, которую берем за основу (метод «укрупнения кадров»);
- упрощение пассажа («группировка нот», «беззвучная игра»);
- поиск «опорных пунктов» для координации движений рук;
- объединение музыкальной мысли (образные сравнения с архитектурой, композицией в картине);
- игра в спокойном темпе (держать «пульс»);
- выразительное «рельефное» исполнение.

После проработки технически сложных в исполнительском отношении мест необходимо проиграть фрагмент (или часть) произведения полностью для того, чтобы добиться законченности исполнения отдельного участка (фрагмента), мысленно «услышать» и воспроизвести противопоставление звучностей, а также проанализировать что получилось, а что нет.

В дальнейшем перед учеником необходимо раскрыть содержание последующей работы над музыкальным произведением, пробудить интерес к творческой деятельности: играть по нотам и на память, работать над художественной формой и выразительностью игры, показать варианты самостоятельной технической работы.

Важным элементом обучения при этом является умение дать оценку выполненной работы, проанализировать результат исполнения произведения, сформировать в сознании ученика основные принципы для преодоления технических проблем (естественность, экономность и целесообразность движений рук).

4. Заключение

Работа над произведениями крупной формы играет важную роль в формировании музыкального мышления, исполнительского развития и творческой инициативы обучающегося. Изучение произведений крупной формы воспитывает точность игры, способствует формированию музыкальной культуры, вкуса, интеллекта. Эффективно развиваются музыкальные способности: пианистические навыки, исполнительская воля, выдержка, концентрация внимания.

Знакомство юных пианистов с особенностями музыкального языка венских классиков формирует чувство классической формы, ритмическую устойчивость исполнения, умение точно выполнять все детали текста, выявлять контрастные образы с соблюдением единства целого. В процессе работы происходит также освоение классических видов техники.

Таким образом, исследования в данной области позволяют сделать вывод, что технической работе предшествует понимание содержания музыкального произведения, а крупная форма с ее образно-эмоциональным строем и контрастным сопоставлением тематического материала является наиболее доступным для детского восприятия качеством, важным элементом педагогической практики для развития музыкально-исполнительских способностей юных пианистов.

Список литературы:

1. Моисеева А.В. «Особенности стиля в исполнении сонат венских классиков»;
2. Бабичева Л.И. «Развитие координации движений у учащихся-пианистов»;
3. Гавриш Л.А. «О работе над произведениями крупной формы с учащимися фортепианного отделения ДМШ и ДШИ»;
4. Межлумова Н.Л. «О некоторых принципах обучения игре на фортепиано»;
5. Осипенко С.И. «О некоторых аспектах пальцевой техники пианиста»;
6. Савшинский С. «Пианист и его работа»;
7. Гофман Й. «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре»;
8. Нейгауз Г. «Об искусстве фортепианной игры».