МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«ШКОЛА ИСКУССТВ г. Анива»

Методическое сообщение

по предмету фортепиано

Тема: «Работа над крупной формой

в классе фортепиано»

Разработала:

 Яцук М.А.

преподаватель

по классу фортепиано

г.Анива

06 ноября 2020г.

Содержание

Введение ------------------------------------------------------------------------------- 3 стр.

Общие требования к работе над крупной формой----------------------------- 4 стр.

Работа над выразительным исполнением---------------------------------------- 5 стр.

Работа над гармоническим сопровождением ----------------------------------- 7 стр.

Единство темпа ------------------------------------------------------------------------ 8 стр.

Заключение --------------------------------------------------------------------------- 10 стр.

Список литературы ------------------------------------------------------------------11 стр.

Введение

Большое значение для развития ученика имеет работа над сонатой – одной из самых важных форм музыкальной литературы. Учащиеся уже в младших классах начинают знакомство с произведениями крупной формы и продолжающие работу над ними на всем протяжении своего обучения, постепенно приобретают в этой области необходимые навыки, усваивает принципы подхода к их изучению, особенности работы.

Сонатина – жанр инструментальной (главным образом фортепианной) музыки, возникший во второй половине XVIII века. В итальянском языке «sonatina» является уменьшительным от «sonata», поэтому фактически сонатина – это «маленькая» нетрудная соната, имеющая преимущественно учебно–педагогическое назначение. Это объясняет относительную простоту тематического материала и его незначительное развитие, облегчённость фактуры и  более «лёгкое» содержание. Для первой части характерна сонатная форма без разработки, которую иногда  заменяют небольшим связующим ходом в ритме первого отдела.

Какие же основные задачи ставит перед нами прохождение сонатно-сонатинного репертуара?

Основная трудность воплощения сонатной формы – выявление контрастных образов и этим соблюдение единства целого.

У школьника постепенно вырабатывается способность к целостному охвату музыки на более протяженных линиях ее развития, т. е. воспитывается «длинное, горизонтальное» музыкальное мышление, которому подчинено восприятие отдельных эпизодов произведения.

Также большую трудность в сонатинах представляет сохранение единства темпа при смене движения.

На материале классических сонатин учащиеся знакомятся с особенностями музыкального языка периода классицизма, воспитывается чувство классической формы, ритмическая устойчивость исполнения. Благодаря исключительной лаконичности фортепьянной «инструментовки» малейшая неточность звукоизвлечения, невнимание к штрихам, передерживание или недодерживание отдельных звуков при исполнении этих произведений становятся особенно заметными и нетерпимыми. Вследствие этого классические сонатины чрезвычайно полезны для воспитания таких качеств, как ясность игры и точность выполнения всех деталей текста.

Общие требования к работе над крупной формой

Лю бое со натное ал легро тр ебует от четливого пр едставления о его ст руктуре и ее ед инстве с ко нкретным содержанием. На длежащее ис полнение пр оизведения не возможно, без по нимания вы разительного зн ачения его формы. Уч енику до лжно бы ть из вестно, что фо рма не отделима от со держания, от за мысла автора.

Уже в ср едних кл ассах де тской му зыкальной шк олы, уч еник не редко вс тречается с пь есами, на писанными в пр остой тр ехчастной форме. В св язи с эт им пр иходится го ворить о ха рактере, на строении пе рвой ча сти, от мечать ко нец, ук азывать на не сколько ин ое со держание се редины и, да лее, на во звращение к му зыке начала. Зд есь сл едует на править во сприятия уч еника та ким об разом, чт обы ре приза не бы ла для не го по вторением пе рвой ча сти пьесы. На до об ращать вн имание на ка кие-либо но вые по за мыслу де тали, чт обы он см ог ув идеть в тр етьей ча сти хо тя бы эл ементарное ра звитие му зыкальной мысли.

В да льнейшем сл ожность и ра змеры из учаемых пр оизведений во зрастают, но це льность ис полнения пр оизведений, из ложенных в пр остой тр ехчастной фо рме, об ычно не пр едставляют для уч еников ос обых затруднений.

Зн ачительно бо лее се рьезные за дачи ин терпретации ст авят пе ред ис полнителем со чинения кр упной фо рмы (с онатные ци клы, со натные ал легро) – ча сто сл ожные по св оему ст роению, из обилующие мн огочисленными см енами на строений, ра знохарактерными те мами и эп изодами; как бы ко мпенсируются жа нровой ко нкретностью му зыкального языка. Та кая жа нровая ко нкретность ха рактеризует все со натное ал легро ли бо его от дельные па ртии и темы. Яр ким пр имером мо жет бы ть та кое пр оизведение, как «С онатина» ля ми нор Ка балевского, в ри тмо-интонациях ко торой ощ ущается ма ршевое на чало с ти пичной для не го пу нктирностью ри тмики, ко нтрастностью фа ктуры динамики. Со всем по -иному зв учит ме нуэт в «С онатине» Э. Ме лартина с его из яществом, ле гкостью и прозрачностью. Эти пр оизведения во спринимаются де тьми как пь есы ма лых фо рм с тр ехчастной структурой.

В от носительно ра звитых со натных ал легро с бо льшей ко нтрастностью па ртии мы об наруживаем ха рактерную те нденцию к ме лодизации фактуры. На зовем пе рвые ча сти «С онатины» А. Жи линского, «У краинской со натины» Ю. Щу ровского, «С онаты» со ль ма жор Г. Гр ациоли, «Д етской со наты» со ль ма жор Р. Шумана.

Ра бота над вы разительным ис полнением

Со натина a- moll А.Глазунова от носится к чи слу лю бимых де тьми произведений. Об разная ко нкретность ее те матического ма териала, во кальность ме лодических ин тонаций, вы разительность и ло гическая яс ность га рмонических по следований, ус тойчивая по вторность ри тмических об оротов – вот те яр кие и до ступные де тям ср едства му зыки, ко торым со ответствуют уд обные пр иемы ее пи анистического изложения.

Ме лодические фи гуры бо льшой во сьмитактной фр азы на чала гл авной па ртии об ладают св оей не повторимой пр ивлекательной ин тонационной образностью. Пл астичные, из ящные ме лодические обороты.

По бочная па ртия в жа нровом от ношении ко нтрастна главной.

В ра зработке, не смотря на вн ешнее сх одство ее с гл авной па ртией, уже не чу вствуется пр ежнего со стояния пл астичности, изящества.

В пр оцессе ра боты над со натиной на ряду с це нтральной за дачей – ох ватом кр упной фо рмы – пе дагог до лжен пр иобщить уч еника к кр асоте га рмонии и ло гике га рмонических переходов. Для эт ого по лезно, за меняя га рмоническую фи гурацию ак кордовыми ко мплексами, по играть их вм есте с ме лодией как бы в об новленной фа ктуре (пример).

Та кой пр ием на учит пи аниста, ис полняя да лее со провождение по те ксту, сл ышать по лутактовую пу льсацию га рмонии, сл егка от мечая ее не большим те нуто на ка ждом ба су, ос обенно та м, где см ены га рмонии яв ляются бо лее ча стыми и напряженными.

Ве дь не достатки в тр актовке со натного ал легро ча ще вс его св язаны с те м, что уч ащиеся с бо льшим вн иманием и да же пр оникновенно ис полняя от дельные ра зделы фо рмы (п артии, те мы, по строения), ча сто те ряют ощ ущение ск возной ли нии ра звития горизонтали. А эт о, в св ою оч ередь, пр иводит к по явлению те мпо-ритмической не устойчивости, те хнических по грешностей, не оправданной ди намической и аг огической нюансировки.

Уже при на чальном оз накомлении с со натным ал легро вн ачале му зыкально ос мысливается его тр ехчастная ст руктура (э кспозиция, ра зработка, ре приза), за тем по степенно вы рисовываются ко нтуры и об разные ха рактеристики ос новных па ртий (г лавной, по бочной, заключительной). Уч ащиеся все бо лее по гружаются в по знание сл ожных св язей и яв лений ко нтрастности в об разном ст рое произведения. Го воря о ко нтрастности, сл едует им еть в ви ду ее ши рокое тв орческое во площение в му зыкальном яз ыке со натного аллегро. Ре чь мо жет ид ти о жа нровой, ин тонационной, ри тмической, ла дотональной, фа ктурной контрастности.

На иболее до ступным для де тского во сприятия яв ляется ко нтрастное со поставление му зыкального ма териала по бо льшим за конченным от резкам формы. Так как гл авная, по бочная и за ключительная па ртии за метно от личаются по ха рактеру, жа нровой ок раске, ла дово-гармоническому ос вещению, то уч ащемуся ле гче да ются ср едства их ис полнительского воплощения.

Бо лее сл ожны для во сприятия уч ащегося яв ления ко нтрастности вн утри партий. Зд есь на бл изких ра сстояниях пр оисходит из менение ри тмо-интонационной сф еры, ар тикуляционных шт рихов, го лосоведения, фа ктуры и т. д. Все это тр ебует ум ения ги бко пе реключатся на но вые зв уковые и те хнические задачи.

По сле оз накомления с ха рактером му зыки и фо рмой со натины сл едует пе рейти к тщ ательной ра боте над от дельными те мами и до биться во зможно бо лее от четливого вы явления ин дивидуальных ос обенностей ка ждой фразы.

Ра бота над га рмоническим со провождением

По мимо ме лодии, бо льшое вы разительное зн ачение им еет со провождение в ви де «а льбертиевых басов». По лезно ук азать на то, что со провождение это до лжно ис полняться мя гко, пл авно, с чу ть за метной оп орой на бас и оч ень пр озрачно: ни жние зв уки ни в ко ем сл учае не сл едует за держивать пальцами.

Бы стрые «а льбертиевы ба сы» по лезно уч ить ме дленно, ис пользуя вр ащательное дв ижение пр едплечья, «п риоткрывая» 5-й па лец и до биваясь ос вобождения за пястья от из лишнего на пряжения (в бы стром те мпе дв ижения, ра зумеется, до лжны бы ть оч ень экономными). Мо жно так же по работать сп особом вычленения. Эти вы членения по лезно на чинать со вт орой ше стнадцатой ка ждой гр уппы: та ким пу тем дв ижение ле гче осваивается.

Ед инство те мпа

Ос новным ср едством со хранения ед инства те мпа сл ужит для уч ащихся на пе рвых эт апах об учения яс ное ощ ущение сч етной единицы. В пр оизведениях с ре льефно вы раженным ме тро-ритмическим на чалом по лезно вр емя от вр емени по дкреплять это ощ ущение по дсчитыванием вс лух и про се бя или ди рижированием (п ри эт ом ру кой мо жно от бивать сч ет, а ме лодию напевать).

Ва жно ощ утить сч етную ед иницу до на чала иг ры, ин аче мо жно вз ять не верный темп. В не которых со чинениях ук азывает Го ндельвейзер, ее ле гче пр едставить не по пе рвому та кту, а по ка кому-либо др угому построению.

Вн ачале, ко гда уч еник иг рает в за медленном те мпе, мо жно сч итать бо лее ме лкими длительностями. По ме ре из учения пр оизведения, на до пе реходить к тем сч етным ед иницам, в ка ких ав тор его задумал.

Бо лее пр одвинутым уч еникам сл едует да ть по нятие о ри тмическом пу льсе, ос ознание ко торого ва жно для ис полнения мн огих сочинений. Ед иницей пу льса сл ужит дл ительность, по ложенная в ос нову ст роения да нного пр оизведения или ча сти цикла. На пример, в со нате Ку лау соч. 20, №1 вн утреннее сл ышание пу льсации че твертных нот об еспечивает «д ирижерское» во левое уп равление ри тмом во сьмых нот. В со натине Кл ементи со ль ма жор №2 та кими же пу льсирующими ед иницами яв ляются во сьмые но ты, пр ослушивающиеся и при ис полнении шестнадцатых.

Вм есте с тем из учение та ких со натин до лжно вы работать у шк ольника чу вство бо льших ри тмических группировок. Та к, уже при ус воении дв ух ра ссмотренных вы ше пр оизведений мо гут бы ть пр именены та кие ва рианты «д ирижерского» сч ета: у Ку лау – по по лутактам, у Кл ементи – по тактам. Ри тмический пу льс ни в ко ем сл учае не до лжен по ниматься как не что механическое. А. Б. Го ндельвейзер сп раведливо ук азывает, что ме жду об щим ри тмом, об ъединяющим ис полнение вс его пр оизведения, и ри тмом от дельных по строений до лжно су ществовать ди алектическое ед инство, что на личию ед иной пу льсации, пр онизывающей все пр оизведение, не пр отиворечит не которая ин дивидуализация ри тма его со ставных частей.

В пр едставлении уч ащихся ри тмический пу льс до лжен св язываться не с ав томатическим, «з аведенным» дв ижением, а ск орее с ри тмическим би ением че ловеческого сердца. По добно то му, как у че ловека пу льс ме няется в за висимости от ду шевного со стояния, так и в му зыке ра зличное эм оциональное со держание вы зывает ра зличную ри тмическую пульсацию. В не которых со чинениях пу льс мо жно се бе пр едставить че тким, зв онким, в др угих – сл овно не сколько ус талым, в тр етьих – эн ергичным, возбужденным.

Ощ ущение ри тмического пу льса, на ряду со сч етной ед иницей (е сли они не со впадают), ос обенно ва жно в не которых по строениях, пр едставляющих ка кие-либо тр удности в ри тмическом отношении. Это от носится, на пример, к па узам в бе тховенских сонатах. Вс тречающиеся при их ис полнении ри тмические по грешности об ъясняются об ычно те м, что уч ащиеся не допонимают вы разительности пауз. В эт их сл учаях пе дагоги об ычно на правляют св ои ус илия на то, чт обы ра скрыть уч енику ху дожественный см ысл пауз. Од ним из ср едств эм оционального за полнения па уз яв ляется на сыщение их ри тмическим пу льсом, по могающим уч енику ощ утить ор ганическую св язь па узы с пр едшествующим и по следующим ра звитием му зыкальных мыслей.

В пе дагогической пр актике ча сто вс тречаются сл учаи, ко гда пе дагог си стематически ук азывает на не обходимость ощ ущения сч етной ед иницы и ри тмического пу льса, од нако уч ащийся все же не мо жет вы держать те мпа на пр отяжении пр оизведения и, не за мечая то го, не допустимо ус коряет или за медляет движение. Для пр едотвращения эт ого сл едует пр иучить са мого уч еника ко нтролировать те мп исполнения. На до об ъяснить ем у, где ча ще вс его во зникают не преднамеренные из менения те мпа, и ка кие по строения по этому сл едует де ржать под не ослабным ко нтролем вн имания (н апример, ча сто в кл ассических со натах и со натинах те мп ре призы не со впадает с на чальным, за медляются те хнически тр удные и пе вучие места). Ва жно пр иучить во вс ех по строениях эт ого ро да вр емя от вр емени ср авнивать те мп с на чальным, иг рая их не посредственно по сле пе рвой фр азы произведения.

Не произвольные ус корения и за медления ча сто св язаны с не правильным ра спределением внимания. При ус корениях вн имание не редко чр езмерно ра но фи ксируется на по следующем, в ре зультате че го ис полняемое пр оизведение «к омкается» и во зникает ощ ущение торопливости. Для пр едотвращения эт ого по лезно пр ивлечь вн имание к тем ме стам, где пр оисходит ус корение, по ставив в них пе ред уч еником ка кие-либо ис полнительские задачи.

Не произвольные за медления, на против, ча сто вы зываются те м, что вн имание ок азывается чр езмерно за груженным ка кими-либо деталями. В эт их сл учаях ва жно, чт обы уч еник ох ватил мы сленно бо льшее построение. Та кой це лостный ох ват бо льшого по строения ед иным ме лодическим ды ханием сп особствует ес тественной те кучести ис полнения вс ей горизонтали. На пример, на чальный во сьмитакт со натины со ль ма жор соч. 36, №2 Кл ементи мо жет бы ть ус лышан учеником по двум четурехтактовым построениям.

Заключение

Таким образом, в начальных классах музыкальной школы на материале сонатинной литературы (Моцарт, Бетховен, Клементи, Дюссек, Диабелли, Кулау) учащиеся подготавливаются к предстоящему изучению сонат венских классиков. Первостепенное место в развитии учащихся отводится работе над сонатными аллегро Гайдна, Моцарта, Бетховена, являющимися основой формирования масштабного музыкального мышления, столь необходимого при дальнейшем исполнении всех частей циклической сонатной формы.

Список используемой литературы

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. – с.82-85, с.133, с.158-161
2. Арановский М. Синтаксическая структура мелодии. М.: Музыка,1991.
3. Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1982. – с.61-65, с.67-69
4. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм. М.: Музыка, 1967.
5. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста: в 1-2 классах ДМШ. – К.: «Музична Україна», 1977. – с.73-74
6. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста: в 3-4 классах ДМШ. – К.: «Музична Україна», 1979. – с.46-50
7. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста: в 5-7 классах ДМШ. – К.: «Музична Україна», 1982. – с.51-60
8. Ройтерштейн М.  Основы музыкального анализа. Владос, 2001.
9. Способин И.  Музыкальная форма , 7-е  изд. М.: Музыка, 1984.