

Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
города Нижневартовска «Детская школа искусств № 2»

**Работа над произведением сонатной формы
на уроках специальности в ДШИ и ДМШ
(методические рекомендации)**

Подготовила:
преподаватель по классу фортепиано
И. В. Шадрина

Введение

Произведения крупной формы - сонаты, сонатины, рондо, вариации - отличаются композиционной сложностью материала, протяженностью его развития, динамикой формы.

Работа над этими произведениями требует реализации всех имеющихся навыков и способствует приобретению столь важных качеств, как умение охватить значительные по масштабу настроения, подчеркнуть имеющиеся в произведении контрасты, убедительно подготовить развитием музыкального материала кульминацию пьесы, показать выразительность мелодии и оркестральность фактуры, способствует развитию объема памяти и знаний.

Соната (от "sonare"-звучать) - один из основных жанров камерно-инструментальной музыки. Как обозначение инструментальной пьесы термин "соната" встречается уже в XIII веке, но лишь в XVI веке так стали называть самостоятельную инструментальную пьесу.

В конце XVII века возникает тенденция к разделению сонаты на части (3-4-5) с чередованием быстрых и медленных частей.

В раннеклассический период (середина XVIII века) соната становится самым богатым и сложным жанром камерной музыки. Она состоит из 3 или 4 пьес, следующих друг за другом в определенном порядке: Allegro – Adagio - Presto.

Классическая соната складывается в творчестве Гайдна, Моцарта, Бетховена. Ведущее место в цикле занимает I часть, которая пишется (почти всегда) в форме сонатного allegro.

Сонатное allegro -это репризная форма, которая имеет три четко разграниченных раздела:

- экспозиция;
- разработка;
- реприза.

Вершиной развития классического стиля явилось творчество Л.Бетховена - представителя венской классической школы. Его фортепианные сонаты с их "симфоническим" характером и глубочайшей содержательностью составляют важнейшую часть его творчества.

"Приступая к изучению произведения, - говорит Г. Нейгауз, - необходимо сделать общий анализ - разобраться в строении, форме, музыкальном содержании и настроении данном сочинении, обратить внимание на различные особенности его изложения, мелодию, гармонию и т.п."

Процесс работы над сонатной формой на уроках специальности в ДШИ и ДМШ может быть разделён на следующие этапы:

- этап предварительного ознакомления;
- этап разбора. Анализ формы;
- этап целостного оформления.

Основные проблемы:

- звучание инструмента, фразировки, динамика, артикуляция, агогика, педализация;
- принципы технического овладения произведением;
- изучение наизусть.

Разобрав произведение, выучив его наизусть, возможно, исполнитель некоторое время будет работать над отдельными исполнительскими задачами.

Последний этап в работе над сонатой - этап достижения эстрадной готовности.

Рекомендации при работе над произведением сонатной формы

I. При работе над произведением большое значение имеет сознательное осмысленное отношение к тексту. Достичь этого можно только в том случае, когда исполнитель понимает произведение, знает свои задания и внимательно вслушивается в игру. Слышать умеет каждый ученик, а вслушаться в произведение может лишь одаренный ученик или тот кому помогли понять, почувствовать выразительность звучания, тот у кого воспитали это умение.

Приступая к работе над сонатной формой следует обратить внимание на редакцию произведения.

Начинать работу следует с ознакомления. Для этого следует проиграть произведение целиком, в темпе, близком к настоящему, без остановок и поправок, стремясь передать характер музыки. Затем разобрать форму. Проанализировать тематический материал. Определить в сонатной форме главную, связующую, побочную и заключительную партии. Установить тональную взаимосвязь этих тем.

II. При многоразовом проигрывании обязательно следует вслушаться в свою игру, анализировать качество звучания, умения услышать его неточности.

III. Остановимся на некоторых проблемах III этапа работы.

1) Первая из них -звучание инструмента.

Известно, что исполнитель начинает изучать произведение в медленном темпе, достигая глубокого звучания и хорошей опоры пальцев.

2) Характер звука зависит от содержания музыки, от насыщенности фактуры. 3) Естественный, напевный, насыщенный звук, который возможен лишь при свободном аппарате, – не только одно из важных средств: это – фундамент звукового мастерства, на основе которого можно создавать разное темброво-динамическое богатство звука.

4) В работу над фразировкой входит все то, что связано с напевом и выразительностью мелодии ее интонирования.

5) С динамикой неразрывно связана тембровая сторона звука.

6) В понятие "ритм" входят метрическая точность и ощущение "временного" пульса перед агогическими отклонениями. "Каждое отклонение опять в дальнейшем уравнивается. В результате образуется творческая стойкость: равновесие ритма," - пишет Нейгауз.

7) Большое значение приобрела артикуляция, то есть способ выполнения звуков на инструменте.

8) Чрезвычайно большую роль в работе играет педаль.

Исполнитель должен помнить, что педалью руководит только слух.

9) Одна из очень важных сторон работы касается технического овладения произведениями.

Усвоение технических трудностей всегда связано с тем, чтобы не только найти нужные для выполнения пианистические приемы, но и привыкнуть к ним, они должны стать для музыканта удобными. Этого можно достичь лишь в результате качественных занятий. Большую ошибку осуществляет тот, кто отрывает технику от содержания музыкального произведения.

10) Начиная работу над произведением сразу же выполняйте указанную аппликатуру: она помогает осуществлению определенных художественных задач, воздействуя на ритм, артикуляцию; подчеркивает выразительность фраз и способствует преодолению многих исполнительских трудностей.

11) Разучивая сонату, желательно, как можно раньше обращать внимание на динамические оттенки, не допуская игры одинаковым, ничего не выражающим звуком. Динамика способствует выявлению стилистических особенностей произведения. Контрастная динамика, является отличительной чертой музыки Бетховена и поэтому такие авторские указания как *sf*- *f*- *ff* -*p* - *pp* не следует подменять *cresc.* или *dim.*

12) Работа над сонатой заканчивается выявлением художественных задач и их реализацией. В первую очередь это собирание отдельных "кусков", на которые делили произведение для облегчения работы, в единое целое и овладение целым в такой степени, чтобы можно было свободно осуществить исполнительские задачи.

13) Работа над "куском" сонаты имеет три формы:

- игра с поправками;

- игра с приостановками или замедлениями в тех отрывках, где нет чувства уверенности;

- игра в едином темпе с запоминанием неточностей и их исправлением при следующем проигрывании.

Каждому проигрыванию эпизода обязательно должна предшествовать некоторая мысленная работа, во время которой все очередные задачи

намечаются, суммируются в воображении и, по возможности, словесно формулируются.

14) Надо работать над отрывком произведения в разных темпах. Часто играть и совсем медленно. Взятый в первом такте темп нельзя увеличивать. Необходимо чередование работы над целостной тканью с работой над отдельными партиями и голосами. Игра с применением правой педали должна чередоваться с беспедальной игрой.

IV. Этап целостного оформления сонаты начинается с того момента, когда исполнитель оказывается в состоянии проиграть всю сонату по памяти достаточно содержательно и достаточно технически точно и уверенно.

1) Учить наизусть следует активно, привлекая такие виды памяти, как аналитическая (представляя конструкцию произведения) и зрительная.

2) Выучив наизусть, необходимо возвращаться к игре по нотам, чтобы в исполнении не появились текстовые неточности.

V. Этап достижения эстрадной готовности является как бы заключительной стадией предыдущего этапа.

Критериями эстрадной готовности являются:

- возможность совершенно непринужденно проигрывать в уме любое место сонаты;

- умение с первого раза это место сыграть на инструменте, как в нормальном, так и в замедленном темпе;

- должны исчезнуть представления о технических трудностях, заключенных в данной сонате.

На всем протяжении исполнения должно быть ощущение «удобства» исполнения, отсутствие чрезмерной напряженности внимания, возможность наслаждаться своей игрой и слушать себя как бы со стороны.

Рекомендуется обращаться к прослушиванию записей выдающихся исполнителей на разных этапах работы над произведением.

Используемая литература

1. Цыпин Г. М. «Обучение игре на фортепиано», М.: Просвещение, 1984
2. Нейгауз Г. Г. «Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога», СПб.: Издательство «Планета музыки», 2015
3. «Уроки Гольденвейзера», сост. С. Грохотов, М.: «Классика – XXI», 2009
4. «Как исполнять Гайдна», сост. А. М. Меркулов, М.: «Классика – XXI», 2007
5. «Как исполнять Бетховена», сост. А. Засимова, М.: «Классика – XXI», 2005