

ГУ Комплекс «Музыкальный колледж - музыкальная школа-интернат для одарённых детей»

**Методическая разработка**  
**«Работа над крупной формой»**

Автор: Сайырхан Е.Т  
преподаватель ОФ

2025 г.

## *Пояснительная записка*

Одним из ключевых направлений обучения игре на фортепиано является освоение произведений крупной формы. Эти произведения отличаются развернутым музыкальным развитием, контрастностью образов и особыми исполнительскими задачами, требующими от учащегося осмысленного подхода к интерпретации.

Тема эта актуальна, поскольку в педагогической практике часто встречаются случаи, когда ученик, приступая к разучиванию сонатины, вариаций или рондо, не вполне осознает, что скрывается за их названиями. При знакомстве с произведениями этого типа важно разъяснить, что они относятся к крупной форме. Само понятие «крупная» интуитивно понятно – такие сочинения заметно отличаются от небольших пьес по объему. Однако для полноценного освоения материала необходимо объяснить, что подразумевается под «музыкальной формой». Форма в музыке – это способ организации музыкального материала, его структурное построение. Она определяется содержанием произведения и логикой развития тем. Для наглядности можно провести аналогию с литературой: существуют небольшие пьесы и этюды, передающие одно конкретное настроение («Тарантелла», «У тихого озера»), а есть более объемные произведения с несколькими музыкальными образами, подобными персонажам в литературном произведении. Такими формами являются соната, концерт, симфония. Несмотря на отсутствие слов, инструментальная музыка обладает выразительностью и способна передавать эмоциональные состояния, картины и образы. Основная задача педагога – помочь ученику освоить язык музыки, научиться воспринимать и передавать её содержание в звуке.

### *Соната и её особенности*

Термин «соната» происходит от латинского слова *sonare*, что означает «звучать». Первоначально он использовался для обозначения различных инструментальных произведений, но впоследствии стал применяться к крупным циклическим формам, состоящим из нескольких частей. Небольшие по объему, но схожие по структуре сочинения называются сонатинами.

Первая часть сонаты чаще всего строится в форме *сонатного аллегро*, которое можно сравнить с театральным действием. В его основе три крупных раздела:

- **Экспозиция** – представляет основные темы, часто контрастирующие между собой по характеру и настроению.
- **Разработка** – центральный раздел, где темы подвергаются изменениям, варьируются и развиваются, что придает музыке динамику и драматизм.
- **Реприза** – возвращение тем экспозиции, но уже в измененной форме, подводящее итог развитию музыкального материала.

Дополнительно в произведении может присутствовать **кода**, закрепляющая основные интонации и придающая завершенность музыкальному повествованию.

Исполнение сонатной формы требует от ученика умения передавать контрасты тем и их развитие. Это становится особенно важным, когда необходимо показать взаимодействие главной и побочной партий.

### *Значение сонатины в педагогической практике*

Сонатини играют важную роль в обучении, поскольку являются подготовительным этапом перед изучением крупных произведений. Они помогают ученикам освоить особенности музыкального языка классицизма, развить чувство формы и ритмическую устойчивость. Произведения таких композиторов, как М. Клементи, Ф. Кулау, Ф. Дуссек и А. Диабелли, вводят учащихся в мир классической музыки, формируют необходимые навыки исполнительского мастерства и подготавливают к изучению более сложных сонат Й. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. ван Бетховена. Прозрачность фортепианной фактуры в этих произведениях требует особого внимания к звукоизвлечению, точности штрихов и выразительности исполнения. Любая неточность становится заметной, что делает работу над сонатинами важным этапом развития исполнительской культуры пианиста.

### *Трудности и способы их преодоления*

Изучение сонатной формы связано с рядом исполнительских сложностей. Одной из них является необходимость удержания единой музыкальной линии на протяжении всего произведения. Для этого необходимо развивать чувство ритмической организации и метрической пульсации, особенно при смене фактурных элементов. Наибольшие трудности вызывает темпо-ритмическая неустойчивость, возникающая при переходах между разделами, а также при изменении характера музыки. Важно научить ученика осознавать структуру произведения, уметь правильно фразировать и логически выстраивать музыкальное развитие. Особое внимание стоит уделять репризе, которая не является простым повторением экспозиции, а представляет собой итоговое осмысление музыкального материала. Ученику необходимо слышать новые оттенки в звучании главной и побочной партий, анализировать их развитие и выявлять изменения в ладотональной организации.

Также стоит отметить важность точного соблюдения длительностей и выдерживания темпа. Нередко проблемы с ритмической стабильностью возникают при смене фактуры или динамических контрастов. Например, в первой части Сонаты В. А. Моцарта В-dur № 18 трудности могут возникнуть в переходе от связующей партии к побочной. А в Сонате С-dur № 15 того же композитора значительное внимание требует момент перехода от разработки к репризе. В таких случаях рекомендуется развивать ощущение крупной метрической пульсации, что поможет удерживать внутреннюю логику движения.

## ***Значение работы над сонатой в обучении пианиста***

Изучение сонат является важным этапом в развитии музыкального мышления и исполнительских навыков учащегося. Соната – одна из наиболее значимых форм музыкальной литературы, требующая осмысленного подхода к интерпретации. Перед тем как приступить к освоению сонат, необходимо пройти подготовительный этап, который включает работу над сонатинами. Название «сонатина» переводится как «маленькая соната». Это произведение меньшего объема, обладающее более простой структурой и доступной технической сложностью. Освоение сонатин играет ключевую роль в развитии у учащегося понимания классической формы, устойчивого чувства ритма и координации. Классические сонатины, написанные композиторами эпохи классицизма, помогают ученику познакомиться с закономерностями музыкального языка того времени. Работа над ними воспитывает точность исполнения, четкость звукоизвлечения и артикуляции. В таких произведениях любая неточность, например, смазанность штрихов или недостаточная выдержка звуков, становится особенно заметной, поэтому они являются прекрасным материалом для формирования исполнительской дисциплины. Одним из важных аспектов при разучивании сонатин является работа над педализацией. В классической музыке педаль применяется умеренно, и важно следить за тем, чтобы она не искажала прозрачность фактуры и не затушевывала контуры мелодии и сопровождения.

### **Соната как драматургическое развитие музыкальной формы**

Соната представляет собой форму, основанную на контрасте двух тем, которые различаются не только по характеру, но и по тональной организации. Структурное развитие музыкального материала в сонатном аллегро можно сравнить с сюжетом литературного произведения.

- **Экспозиция** выполняет функцию завязки – здесь представлены основные музыкальные темы. Чаще всего они контрастируют между собой, создавая основу драматургического развития.
- **Разработка** является центральной частью формы, в которой темы подвергаются активному изменению, варьированию и развитию. В этом разделе музыка приобретает наибольшую динамичность, иногда даже конфликтность.
- **Реприза** – это возвращение тем экспозиции, но в новом качестве. Как и в литературе, где кульминация приводит к разрешению конфликта, здесь музыкальный материал приобретает завершенность, подчеркивая логику музыкального повествования.

Дополнительно может присутствовать **кода**, закрепляющая итоговые акценты произведения и завершающая музыкальную мысль.

При изучении сонатной формы важно понимать роль **главной и побочной партий**, а также их взаимодействие. Между этими темами располагается **связующая партия**, плавно переводящая слушателя от одной темы к другой.

Завершающий элемент экспозиции – **заключительная партия**, подчеркивающая завершенность раздела. В классической музыке сонатная форма окончательно сложилась во второй половине XVIII века. Большой вклад в её развитие внесли такие композиторы, как Й. Гайдн, В. А. Моцарт и Л. ван Бетховен. Их произведения стали эталоном для последующих поколений композиторов.

### ***Методика работы над произведениями крупной формы***

Работа над произведениями крупной формы требует осмысленного подхода к исполнению, развития технических и художественных навыков. В процессе изучения таких произведений важно учитывать несколько ключевых аспектов:

- Разбор музыкальной структуры и осознание формы.
- Освоение выразительных средств и исполнительских приемов.
- Формирование целостного художественного образа.

Каждый из этих этапов предполагает использование определенных методических приемов и подходов, позволяющих эффективно работать над музыкальным произведением.

---

#### ***1. Анализ формы и структурных элементов***

Перед тем как приступить к разучиванию, необходимо провести тщательный анализ музыкального произведения. Это помогает ученику лучше понять его форму, выразительные средства и исполнительские задачи.

##### ***Методические приемы:***

- ✓ Разделение произведения на основные части (экспозиция, разработка, реприза).
- ✓ Определение главных и побочных тем, выявление их характера и образного содержания.
- ✓ Выявление кульминационных точек, работа над их выразительной подачей.
- ✓ Определение ритмической организации и метрической структуры.

♪ *Пример:* В первой части сонаты В. А. Моцарта C-dur K. 545 учащемуся важно услышать контрастность между главной (энергичной, ритмичной) и побочной (певучей, мягкой) партиями. Это поможет ему интуитивно прочувствовать особенности драматургии сонатной формы.

---

## 2. Развитие технических навыков

Исполнение произведений крупной формы требует владения широким арсеналом технических приемов.

### Основные приемы работы:

#### 1. Артикуляция и штрихи

- ◆ Важно учитывать характер тем: главная партия требует более четкой артикуляции, побочная – мягкого легато.
- ◆ Используем разные виды штрихов: стаккато, легато, нон-легато.
- ◆ Работаем над чистотой звучания в быстром темпе, добиваясь точности пассажей.

♪ *Пример:* В сонате Л. Бетховена c-moll Op. 13 («Патетическая») главная тема экспозиции требует мощного и уверенного звукоизвлечения с ярким акцентированием, тогда как побочная партия должна звучать более напевно.

#### 2. Ритмическая организация и темп

- ◆ Важно добиваться устойчивого темпа, исключая замедления и ускорения без художественной необходимости.
- ◆ Используем метроном для выработки ритмической стабильности.
- ◆ Работая над быстрыми пассажами, применяем метод *ритмической группировки* (например, разбиваем шестнадцатые на синкопированные ритмы).

♪ *Пример:* В первой части сонаты Й. Гайдна Es-dur Hob. XVI:49 сложные пассажи в разработке можно сначала проигрывать ритмически измененными – группируя ноты по две или три, а затем постепенно возвращаться к оригинальному ритму.

#### 3 □ Фразировка и дыхание в музыке

- ◆ Работаем над построением музыкальных фраз: определяем точку кульминации, развитие линии, логическое завершение.
- ◆ Учим ученика воспринимать музыку как речь – с естественными акцентами и паузами.
- ◆ Работаем над связностью переходов между частями произведения.

♪ *Пример:* В побочной партии сонаты В. А. Моцарта F-dur K. 332 важно показать плавность фразировки, соблюдая длинное легато и мягкие динамические переходы.

---

### 3. Работа над выразительными средствами

Чтобы исполнение было художественно осмысленным, необходимо развивать чувство формы, динамики и звуковой палитры.

#### Методы работы над выразительностью:

##### ✓ Динамика и звукоизвлечение

- Используем контрастное динамическое развитие между темами.
- Работая над кульминациями, усиливаем динамический диапазон и регистрируем тональные изменения.
- Следим за нюансировкой: используем постепенные нарастания (*crescendo*) и ослабления (*diminuendo*).

♪ *Пример:* В разработке сонаты Л. ван Бетховена Op. 10 № 1 (*c-moll*) важно добиться постепенного нарастания динамического напряжения, что создаст драматургический эффект.

##### ✓ Работа с агогикой (гибкость темпа)

- Применяем *rubato* в лирических эпизодах для естественности музыкального дыхания.
- В быстрых частях выдерживаем точность темпа, но допускаем небольшие задержки на важных гармонических изменениях.

♪ *Пример:* В сонате Ф. Шуберта A-dur D. 664 небольшие замедления перед переходами между частями помогают подчеркнуть смену настроения.

##### ✓ Тембровое разнообразие

- Воспринимаем фортепиано как «оркестр», используя разные регистры и способы звукоизвлечения.
- Ищем баланс между голосами: выстраиваем аккомпанемент так, чтобы не заглушать мелодическую линию.

♪ *Пример:* В первой части сонаты Ф. Мендельсона *g-moll* Op. 105 левая рука должна звучать мягко, а правая — четко и выразительно, создавая ощущение оркестрового звучания.

---

### 4. Формирование целостного образа произведения

Завершающий этап работы направлен на объединение всех элементов в гармоничное исполнение.

◆ **Проигрывание произведения целиком без остановок** – помогает удерживать логическую линию развития.

◆ **Игра с записью на диктофон** – позволяет выявить слабые места, услышать динамические и ритмические недочеты.

◆ **Работа над концертным исполнением** – важно учить ученика собранности, умению сохранять концентрацию в условиях публичного выступления.

♪ *Пример:* При подготовке к исполнению сонаты В. А. Моцарта D-dur K. 576 можно сыграть её перед небольшой аудиторией, чтобы адаптироваться к сценической обстановке.

---

## ***Заключение***

Методика работы над произведениями крупной формы требует комплексного подхода:

- ✓ Анализируем структуру и драматургию произведения.
- ✓ Развиваем технические навыки: артикуляцию, штрихи, ритм, фразировку.
- ✓ Работаем над выразительными средствами: динамикой, агогикой, звуковедением.
- ✓ Формируем целостное восприятие музыкального материала.

Главная цель педагога – не просто научить ученика исполнять произведение, но и помочь ему осознать его художественную суть, почувствовать внутреннюю логику музыкального развития и передать её в звучании. Только такой подход позволит исполнителю по-настоящему раскрыть художественный потенциал произведений крупной формы.

## **Список используемой литературы:**

1. Е.Б.Лисянская. Музыкальная литература. Методическое пособие. Ромэн, 2011г.
2. И.В.Способин. Музыкальная форма. М.1980г.
3. Е.М.Тимакин. Воспитание пианиста. 1989г.
4. А.Д.Алексеев. Методика обучения игре на фортепиано. М.1961г.