Муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования

Центр развития творчества детей и юношества

Приокского района «Созвездие»

**Методические рекомендации**

**«Б.И.Тищенко. Фортепианные сонаты. Анализ сонаты №11»**

Автор-составитель:

Кайсарова Мария Петровна,

педагог дополнительного

образования

Нижний Новгород

2020г

**Содержание**

Введение. Характеристика творчества…………………………………….2

Соната для фортепиано №11. Художественный и исполнительский анализ………………………………………………………………………………4

Заключение…………………………………………………………………11

**Введение.**

**Характеристика творчества**

Борис Иванович Тищенко (1939-2010 г.) – советский, российский композитор, народный артист РСФСР. Родился в Ленинграде. Окончил музыкальное училище при консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. Ученик Г.И. Уствольской. По композиции занимался у В.Н. Салманова, В. Волошинова и О.А. Евлахова. Обучался у Д.Д. Шостаковича в аспирантуре, впоследствии посвятил ему Симфонии №3,5. Как пианист учился у А. Логовинского.

В 1965 году после окончания аспирантуры Борис Тищенко занялся преподавательской деятельностью в Ленинградской консерватории. Проводил там различные семинары по современной зарубежной музыке, вёл лекции по инструментоведению.

С 1980 года Борис Тищенко получил учёное звание доцента, а с 1986 – профессора. Он воспитал много известных композиторов.

Еще во время обучения в консерватории многие произведения, написанные им, обрели известность. Часть из них впервые прозвучала в авторском исполнении: Первый фортепианный концерт, Вторая фортепианная соната, Третья фортепианная соната.

В 1963 году М. Л. Ростропович попросил Бориса Тищенко написать Первый виолончельный концерт, а через три года Тищенко исполнил его на международном конкурсе композиторов «Пражская весна-1996» и получил Первую премию.

Борис Тищенко работал в различных жанрах – от простого напева до суперсимфонии. Самым значительным сочинением Бориса Тищенко считается балет «Ярославна», который написан по мотивам литературного произведения «Слово о полку Игореве». В этом балете он показал глубокий интерес к русскому фольклору и увлечение музыкой Востока.

В его фортепианное наследие входит: 11 сонат, фортепианный квинтет, «Портреты» для фортепиано в 4 руки – все они находятся в свободном доступе в сети Интернет.

Фортепианные сонаты обладают монументальным симфоническим размахом, блестящей техникой, различными яркими образами. Как говорил сам автор: «Я считаю рояль неким аналогом или даже проекцией оркестра. И я пишу для рояля с таким же тщанием в области голосоведения, тематизма, как и для оркестра: он для меня тот идеал, к которому я стремлюсь, не пытаясь, конечно, подражать оркестру».

Выбранная мной соната №11, на мой взгляд, достаточно сложна для исполнения, поэтому подойдет как для студента, так и для концертирующего пианиста. В сети Интернет я нашла единственную аудиозапись данной сонаты в исполнении Динары Мазитовой.

**Соната для фортепиано № 11. Художественный и исполнительский анализ.**

Соната № 11 была посвящена Светлане Нестеровой. Она изучала музыкальную композицию в Санкт-Петербургской консерватории под управлением Бориса Тищенко с 1995 по 2000 год, обучаясь еще и на струнном факультете. Соната состоит из трех частей: 1 часть – Сфера; 2 часть – Завихрения; 3 часть – Исчезновение.

На мой взгляд, данную сонату можно представить как цикл человеческой жизни.

**Первая часть - Сфера**

Это как окружающий мир, бесконечная и неосязаемая Вселенная(полутона, диссонирующие аккорды), а мелодия в верхнем регистре(в четвертой и третьей октавах) привносит светлый образ – образ человека, который пытается войти и понять эту «сферу».

**Форма** - достаточно свободная. Есть две темы, различные по характеру. **Первая тема** представлена в среднем и низком регистрах, состоит из одноголосной мелодии (чаще проходящей по полутонам) и ряде диссонирующих аккордов, которые привносят некую остроту.

**Вторая тема** представлена в высоких регистрах. Очень прозрачная и тонкая. По некоторым мотивам (особенно в первом проведении (т.9-12) ) чувствуются интонации произведений Дмитрия Шостаковича.

Каждая тема проводится 3 раза, а затем они вступают в некий диалог между собой. Следуя выше сказанному, можно сказать, что первая тема – это Главная партия, вторая тема – Побочная партия. Но это не сонатная форма классического плана, так как каждая из тем проводится по 3 раза, перекликаясь друг с другом.

Затем следует **Разработка** – темы вступают в диалог, не соревнуются между собой, а дополняют друг друга. Темы меняются регистрами – Побочная партия появляется уже в среднем и низком регистрах (т.70-71; т. 97-99; т.109-112 и т.д.).

Затем диалог прекращается и, можно сказать, что звучит **Реприза** (только сокращенная). В ней два проведения Главной партии и одно проведение Побочной партии.

В **динамическом плане** данная часть очень спокойна. Начинается с p и на протяжении всей части это p доходит до mf - poco cresc с т.91 по 97, приходящее в mf (т.97). Это является кульминацией всей части – долгий акцентированный аккорд и на его фоне звучат интонации Побочной партии.

В данной части очень часто меняется **размер** (тем самым показывая некую нестабильность) – в Главной партии, чаще всего, присутствуют такие размеры, как: 3/4, 2/4, 4/4. В проведениях Побочной партии размеры нестандартные – 5/8, 7/8, 5/4.

Что касается **исполнительских сложностей** – данная часть технически несложная. На мой взгляд, сложность заключается в слуховом восприятии и контроле. Темп достаточно не быстрый, поэтому автор дает время прочувствовать и услышать все «специи» диссонирующих аккордов, услышать все особенности краски регистров (от контроктавы до четвертой октавы). На протяжении всей части стоят ремарки legato, только в некоторых местах появляется staccato (в кульминации). Думаю, что исполнение истинного legato доступно не каждому, поэтому это составляет одну из исполнительских сложностей.

**Вторая часть – Завихрения.**

**Вторая часть** представляет собой вечное движение не останавливающегося механизма (первая тема), которая втягивает в себя индивидуума (вторая тема). Этот человек, попадая в вихрь жизни, пытается сопротивляться системе механизма, диктующего ему свои правила. Элемент темы из первой части, который изображает сферу, здесь гиперболизирован, тем самым пытается напомнить человеку о том, что он изменяет «сферу» вокруг себя, не находясь под влиянием вечной работы механизма жизни.

**Исполнительские сложности** заключаются в техническом плане. Вначале мы можем наблюдать ремарку быстрого темпа - Allregro (что по законам не соответствует классическому образцу сонаты). Блестящие шестнадцатые, секстоли, напоминающие вихрь, присутствуют почти во всей части. Только местами автор дает отдохнуть исполнителю.

Присутствует перекрещивания рук (особенно в быстром темпе это достаточно неудобно). Диапазон второй части захватывает все регистры фортепиано, поэтому можно сказать, что эта часть очень близка оркестровому звучанию.

Очень ярко показана аккордовая техника. Аккорды скачут из разных октав в быстром темпе и на ff. Поэтому, на мой взгляд, данная часть требует огромной концентрации, свободы и силы воли от интерпретатора.

Во второй части присутствуют признаки рондообразности и вариационности. Смотря и анализируя нотный текст можно выделить две темы.

**Первая тема** - звучит в самом начале, напоминает звук фанфар (акцентированные четвертные ноты) и ответом ей служат секстоли, убегающие сверху вниз. Тема проводится пять раз и каждый из них видоизменен (признаки вариациозности). Во втором проведении на фоне в правой руке появляются не останавливающиеся секстоли (тем самым немного сглаживая волевую, грозную тему). В третьем проведении темы появляются стаккатированные восьмые ноты. В четвертом проведении автор гармонизует каждый звук темы и мы слышим громкие, праздничные аккорды на fff. И пятое проведение также гармонизовано, как и четвертое, только уже в другой тональности.

**Вторая тема** – не так далека от первой, так как на её фоне звучат те же секстоли, движущиеся по полутонам, не превышая диапазон терции. Это сопровождение напоминает надоедливое, непрекращающееся жужжание. Сама тема достаточно стремительная. Короткий пунктир и острое staccato придает ей немного насмешливый характер, хоть и динамика ff. Размер 6/8 придает этой тему некую легкость, нежели размер первой темы – 4/4. Второе проведение темы образно замедляется – тема в размере 4/4, пунктир теперь не короткий, на фоне звучат не мелкие секстоли, а шестнадцатые ноты.

Эта часть достаточно мощная, стремительная яркая, нежели первая часть, представляющая неосязаемый образ.

**Динамика**, как мы можем наблюдать из выше сказанного, имеет такие градации – от f до fff. И это тоже может сказать об оркестровом звучании.

Автор пытается неустанно твердить, настаивать на чем-то исполнителям и слушателям, но, конечно, каждый человек понимает по-своему. На мой взгляд, как уже было сказано, образ вечного двигателя, двигателя прогресса, влияющего на человека.

**Третья часть – Исчезновение.**

Данная часть представляет собой зеркальные вариации на неизменную, мрачную тему в нижнем регистре. Часть начинается с показа основной темы(12 тактов, начинаясь с ноты «ми») – звучит она в октаву в низких регистрах. Движение по тритонам, по полутонам и очень медленный темп, придают этой теме мрачную и трагическую окраску. Динамика p придает данной теме некую затаенность.

**Первая вариация** – тема в басу остается неизменной, а в верхних голосах появляются четвертные длительности в виде интервалов, чаще всего это кварты, квинты.

**Вторая вариация** – тема звучит уже от «соль», но интервалика сохраняется. Верхние голоса представлены в виде восьмых длительностей, также движущихся по интервалам. Стоит ремарка sempre legato, что представляет собой сложность в исполнении верхних голосов.

**Третья вариация** – тема звучит от «си бемоль», тем самым мы можем проследить, что каждый раз тема повышается на терцию, как бы пытаясь выбраться из низкого регистра.

**Четвертая вариация** – возвращает тему на «фа». Но само движение музыки ускоряется, так как в верхних голосах можем видеть уже триоли, также в виде различных интервалов.

**Пятая вариация** – уже обретает другой характер. Главная тема представлена в виде восьмых длительностей, которые отделены от друг друга паузами. В верхних голосах длительности уменьшаются – появились шестнадцатые ноты. И, неожиданно, тема меняет свое местоположение – **Шестая вариация** - переходит в верхний регистр. Но это всего лишь на миг. А в нижнем голосе звучат квинтоли, они доставляют определенную сложность, так как немного сбивают с метроритма.

**Седьмая вариация** – главная тема уже «выбралась» из низкого регистра и представлена в скрипичном ключе. На её фоне звучат уже секстоли, тем самым ускоряя движение музыки. Здесь мы можем услышать кульминацию данной части, так как за этим следует постепенный возврат к началу.

Между седьмой и восьмой вариациями появляется отрывок, где мы можем увидеть трехстрочие. Оно вносит некий трепет, похожий на тихий шелест. Вроде бы, текст здесь несложный, но при первом прочтении может доставить некоторое затруднение.

**Восьмая вариация** – возвращает нас в движение триолей , но тема уже изменена – представлена в виде интервалов.

**Девятая вариация** – возвращаются восьмые длительности, а Главная тема звучит в октаву.

**Десятая вариация** – как мы уже можем догадаться – движется четвертными длительностями. Появляется «шелестящий» эпизод, как бы напоминая о чем-то воздушном. И затем звучит главная тема, движущаяся во всех голосах с большой октавы до четвертой октавы, как бы исчезая и растворяясь.

**Динамика** на протяжении всей части не меняется и это достаточно удивительного. Развитие показано в смене длительностей – от целых нот до секстолей и обратно. Думаю, что это достаточно сложно выдержать целую часть в динамике p. Данная часть требует очень глубокого погружения, эмоционального внутреннего напряжения.

**Заключение**

В заключении можно сказать, что Соната №11 Бориса Тищенко является философским, требующим огромной эмоциональной отдачи произведением. Обилие музыкального материала – представления главных тем разными образами, меняющийся метроритм , различные виды техники, показ фортепиано в оркестровом звучании (захват всех регистров) – требует немалой подготовки для исполнителя.

На мой взгляд, в исполнении Сонаты Бориса Тищенко потребуется от исполнителя немалый жизненный опыт, взлеты и падения (в нотном тексте мы можем их найти, особенно во второй части).

В данном реферате я попыталась осветить характеристику творчества композитора, его творческий путь, написанные им произведения. Проанализировав Сонату №11 и попытавшись ее понять, безусловно, могу сказать, что данную сонату нужно слушать и исполнять.