К вопросу о взаимодействии работы над крупной формой в классе специальности и музыкальной литературы

Термин «крупная форма» пришел в теорию музыки из исполнительской практики. Его появление связано с необходимостью четко обозначить прежде всего степень протяженности произведения и его содержательную наполненность. Так, произведение небольших размеров, с главенствованием одного образа или же показом разных граней одного и того же образа принято называть произведениями *малой* формы. Сочинения же так называемой *крупной* формы предполагают большее разнообразие содержания (в них как минимум два образа, зачастую контрастных друг другу) и большие масштабы развития музыкального материала. Поэтому иногда слово «крупная» заменяется словом «большая» форма.

В устном музыкально-теоретическом словаре у музыковедов достаточно часто появляются оба этих определения: «крупная форма», «малая форма». Однако терминологического закрепления они не получают.

Обращает на себя внимание визуальное свидетельство принятия этих понятий теоретиками, т.е. наличие терминов в названии теоретических трудов. Так, например, маститые исследователи музыки Л.А.Мазель и В.Цуккерман написали достаточно основательную работу – учебник по анализу музыкальных произведений. В частности, по методике анализа малых форм (правда, из малых форм они ограничились лишь периодом). Известна также статья Т. Левой, которая называется «Полифония в крупных формах П. Хиндемита», посвященная рассмотрению главным образом симфоний этого композитора.

Из приведенных примеров видно, что классификация произведений, принятая в исполнительской практике, не всегда совпадает с классификацией, разработанной теоретиками. Происходит так потому, что критерии классификации в обоих случаях различны. То, что исполнители называют «крупной формой» (например, форму вариаций или форму рондо) теоретики относят к так называемым гомофоническим формам (такое название дает И.В. Способин), либо к формам промежуточным между сложными формами и многочастными циклическими (на это указывают Л. Мазель, С. Скребков). Сонатная форма стоит особняком. Соната, симфония (или сонатно-симфонический цикл), концерт, сюита – являются собственно циклическими произведениями.

Учитывая существующие различия между формами исполнительского искусства, её задачами и теоретическими основами музыкальных форм и жанров, некоторая терминологическая «нестыковка» вполне допустима. Однако что касается теоретических основ, то выработка единого критерия систематизации музыкальных форм остается по сей день очень важной, актуальной задачей.

И все-таки разночтения в области терминологии не только не умаляют достоинств самой формы, но и «подсказывают» теоретикам и исполнителям пути их взаимодействия. Такое взаимовлияние, взаимодополнение возможно на основе общих задач, методов как исполнения, так и воспроизведения произведений подобного рода.

Введение в репертуар ученика или в содержание теоретического занятия крупного музыкального произведения – это проблема развития разных граней музыкального мышления учащихся. Постижение крупной формы на уроках музыкальной литературы – процесс сколь увлекательный, столь и трудный, требующий высокой культуры слухового внимания. Только вслушиваясь в каждый звук, сравнивая каждый миг звучания с предыдущим и последующим можно понять содержание «музыкальной истории».

Что касается исполнения произведений крупной формы, то оно требует от ученика умения мысленно охватывать значительные построения и, при соблюдении единства целого, выявлять характерные особенности отдельных образов и тем; оно требует также навыков переключения с одной художественной задачи на другую, выдержки, большого объема памяти и внимания.

Очень важный вопрос – о целостности восприятия (и, соответственно, воспроизведения) сочинения крупной формы. Оно не должно распадаться на части, «куски», фразы, темы и т.п. Слушая или исполняя отдельную тему, технически прорабатывая ее элементы, нужно помнить, что каждый элемент произведения становится по-настоящему понятным только «внутри» целого. По этому поводу очень метко высказался скрипач и педагог, профессор Цейтлин. Он всегда говорил своим ученикам: «Учитесь приспосабливать пальцы к музыке, а не музыку к пальцам».

Другая сторона вопроса о целостности восприятия заключается в том, что наряду с приобретением технических навыков, ученик должен постигать таинства проникновения в секреты мастерства композитора и суть музыкальной идеи его сочинения на глазах и при активном участии педагога.

Педагог должен уметь говорить о музыке, притом говорить как можно красивее, увлекательнее. Словесные пояснения и образные сравнения должны быть близки и понятны ученику. Для этого нужно учитывать и возраст учащихся и (по возможности) их знания, интересы.

С «подвинутыми» учениками важно касаться вопросов стиля композитора, следует знакомить их с материалами, раскрывающими художественные воззрения автора, эпоху, в которую было создано сочинение. Очень полезны параллели между исполняемым (прослушиваемым) сочинением и другими произведениями композитора.

Кроме того, сам педагог должен уметь хорошо ориентироваться в музыкальном тексте, обладать элементарными методами анализа форм для того, чтобы объяснить особенности строения изучаемого произведения ученику.

Правильное и грамотное освоение учащимися крупных форм на уроках специальности станет возможным при особой *организации* процесса их изучения, которую каждый преподаватель должен четко для себя определить и ей целенаправленно следовать. Что касается теоретических дисциплин (и прежде всего, уроков музыкальной литературы), то по этому поводу нужно сказать следующее: изучение произведений крупной формы стало в наши дни не просто необходимостью, но и реальностью. Практика показала доступность восприятия подобных произведений и интерес к ним уже у первоклассников. Правда, для того, чтобы цель оправдывала средства, преподавателю требуется прибегнуть к изменению содержания музыкальных занятий, к разработке новых методов и приемов.

Очевидно одно, что для полноценного развития музыкальной культуры учащихся необходимо увеличить общее количество изучаемых произведений крупной формы, браться за работу над ними как можно раньше, причем заниматься не только с так называемыми «подвинутыми» учениками и группами, но и «подвигать» к этому остальных. Ну а результат долго себя ждать не заставит.