

А. В. Фатерина

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ КЛАВИРНЫХ СОНАТ Д. СКАРЛАТТИ В МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО В ВУЗЕ

В статье раскрываются педагогические возможности клавирных сонат Д. Скарлатти. Изучение сочинений композитора даёт возможность познать особенности интерпретации старинной музыки, освоить основные задачи и трудности в её исполнении, а также познакомиться с особенностями формы старинной сонаты.

Ключевые слова: Д. Скарлатти, барокко, старинная соната, фортепиано, музыкально-исполнительская подготовка.

A. V. Faterina

PEDAGOGICAL OPPORTUNITIES OF KLAVIR SONATAS OF D. SCARLATTI IN MUSICAL AND PERFORMING TRAINING OF STUDENTS IN THE PIANO CLASS IN HIGHER EDUCATION INSTITUTION

The article concerns pedagogical opportunities of D. Scarlatti`s klavir of sonatas. Studying of compositions of this composer gives the chance to learn features of interpretation of ancient music, to master the main objectives and difficulties in its execution, and also to get acquainted with features of a form of the ancient sonata.

Key words: D. Scarlatti, baroque, ancient sonata, piano, musical and performing preparation.

В контексте современных требований высшей школы необходимо решать задачи повышения эффективности профессионального образования по всем предметным циклам дисциплин. Одним из главных составляющих в воспитании будущих педагогов-музыкантов является курс фортепиано.

За весь период обучения в вузе по данному предмету каждый студент осваивает довольно большой репертуар музыкальных произведений отечественных и зарубежных композиторов. Основной целью инструментальной подготовки учащегося является не только развитие технических возможностей владения фортепиано и художественно убедительного исполнения учебного репертуара. Формирование инструментально-исполнительской культуры будущего выпускника предполагает развитие его инструментального мышления, понимания исполнительских особенностей и задач интерпретации музыки разных исторических эпох и художественных стилей.

Среди широко осваиваемых в фортепианной практике музыкально-исторических стилей находятся классицизм, представленный творчеством Й. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. Бетховена, романтизм – в богатом соцветии композиторов разных западноевропейских национальных школ, музыкальные произведения русских композиторов. Гораздо меньше студентам удается узнать и освоить в практической исполнительской деятельности музыку предшествующих классицизму эпох,

в частности – эпохи барокко, которая представлена, как правило, полифонией И. С. Баха. Инструментальные жанры музыки для клавесина композиторов французской, итальянской школ изучаются гораздо реже.

Для целостного постижения и инструментального воплощения стилистических особенностей музыкальной культуры эпохи барокко необходимо расширение репертуарных границ. Одной из самых интересных и своеобразных страниц искусства первой половины XVIII века является творчество итальянского музыканта Доменико Скарлатти, основное наследие которого составили клавирные сонаты.

За свою творческую жизнь композитор написал около 555 клавирных сонат. Возможно, их количество было гораздо больше, так как многие авторские рукописи утеряны. Единственное издание, вышедшее при жизни музыканта в 1738 году, содержало всего тридцать сочинений композитора, которые он назвал «Упражнения для клавесина» («экзерсисы»). Сборник сонат Д. Скарлатти снабдил интересным предисловием, в котором говорил о своих произведениях как о музыкальных шутках, цель которых – воспитать уверенность игры на клавичембало [1, с. 42]. Но на самом деле сонаты композитора – это не «экзерсисы», но, скорее, маленькие этюды или жанровые картины народной жизни. А. Д. Алексеев в книге «Клавирное искусство» пишет: «Являясь примером органичного сочетания «инструктивного» задания с высокохудожественным

содержанием, сонаты Скарлатти могут считаться исторически одним из наиболее ранних образцов так называемого художественного этюда» [2, с. 60].

Большое художественно-педагогическое достоинство сонат Д. Скарлатти заключается, в первую очередь, в разнообразии их строения, в отсутствии столь частой стереотипности в области музыкальной формы. В клавирных произведениях композитора студенты могут познакомиться с особенностями старинной сонаты. Само название «соната» указывает на крупную форму, но не всегда это соответствует действительности. В огромном наследии итальянского мастера можно найти все четыре основные формы педагогического репертуара: полифонию, этюды, крупную форму и пьесы. Такая особенность музыки Д. Скарлатти позволяет использовать ее в педагогическом репертуаре на всех этапах обучения.

Структура и содержание сонат имеют многообразные решения. Д. Скарлатти создавал свои произведения в эпоху перехода от полифонии к гомофонно-гармоническому стилю. Сложность этого переходного периода в сочинениях композитора получила неповторимое индивидуальное преломление. Получившие большое распространение на рубеже XVII – XVIII веков полифонические формы, такие, как fuga; ставшие уже традиционными фантазии, каприччо и вариации; сюиты, включающие разнообразные танцы, в композициях Д. Скарлатти соединились в удивительном сплаве полифонических и гомофонно-гармонических приемов. В результате у композитора встречаются сочинения, чуждые каких-либо связей с сонатной формой: многие из них по своим техническим приемам – настоящие этюды; по тематическому развитию это полифонические произведения; разнообразные по характеру пьесы; некоторые сонаты представляют собой сонатины, так как форма их построения не имеет четкой двухчастной структуры; среди поздних сонат есть произведения с контрастным тематическим образованием внутри небольшой разработки. В этих сочинениях уже можно увидеть предвестие будущего развернутого сонатного *allegro*. Знакомство с клавирными сонатами Д. Скарлатти расширяет объем знаний студентов в области специфики форм и жанров.

Скарлаттиевская соната – образец одного из ранних этапов развития старинной сонаты. В сочинениях композитора представлены все её развитые компоненты. Велико фактурное разнообразие каждой из партий – это и знакомые гаммообразные ходы, ломаные и длинные арпеджио, четкие и резкие токатные движения. Такое слитное многообразие – одна из главных трудностей сонат Д. Скарлатти.

В своих произведениях композитор проявил чудеса ритмической изобретательности. К. К. Розеншильд говорил: «Сохраняя опору на ритмы танцев и наигрышей, очень часто испанских, Скарлатти воссоздавал их в сотнях изящнейших вариантов, никогда не сковывая ими мелодического движения и не впадая в манер-

ность. Его ритмические фигуры энергичны, упруги, экспрессивны, естественны. Его знаменитые своевольные синкопы, так экстравагантно, на первый взгляд, перебивающие размер музыки, также народно-плясового происхождения» [3, с. 259].

И. А. Окраинец отмечает, что воспитание ритмического чувства – одна из характерных особенностей произведений Д. Скарлатти. Для композитора ритм являлся важным компонентом музыки, вследствие этого сочинения итальянского мастера обладают большим потенциалом в развитии метроритмического чувства. «Протяженность какой-либо одной мысли у Баха или Моцарта весьма значительна, и поэтому небольшие ритмические погрешности, отклонения в игре ученика не слишком катастрофичны для художественного целого. У Д. Скарлатти же афористичность и тонкая эскизность грозят обернуться под руками ученика, при отсутствии единого ритмического стержня, обыкновенной «болтливостью» [4, с. 171].

Изучение произведений Д. Скарлатти поможет студенту лучше ощутить и усвоить одну из главных заповедей, которую Г. Г. Нейгауз написал в своей книге «Об искусстве фортепианной игры»: «Не забывайте никогда, что библия музыканта начинается словами: вначале был ритм» [5, с. 65].

Композитор использует в своих клавирных сонатах практически все известные в настоящее время ритмо-формулы, от простых до сложных. Он применяет триоли, пунктирный ритм, различные сочетания ритмически мелких длительностей и др.

Произведения Д. Скарлатти насыщены множеством пианистических трудностей – разнообразие технических формул, их непрерывно чередующихся элементов делают его сочинения особенно полезными для стабилизации моторики студентов, развития ее качеств. Наиболее часто композитор использует мелкую технику. Она отлично соответствует радостному изобилию движения в музыке. Здесь и ритмически размеренные гаммообразные пассажи, часто поделенные между двумя руками; различные сочетания длинных арпеджио, переходящих из одной руки в другую.

Наряду с мелкой техникой в сонатах Д. Скарлатти в огромном изобилии представлена и крупная техника: аккорды, октавы, двойные ноты. Данный вид фортепианной техники расширит палитру технических умений и навыков молодых музыкантов, разовьет и усовершенствует их пианизм.

Довольно часто употребляет композитор прием *martellato* и репетиции, что, несомненно, расширит технический потенциал студентов в области репетиционной техники и будет способствовать укреплению пальцев, развитию энергичного туше молоточкового ударного характера.

В своих произведениях Д. Скарлатти особенно сильно развил технику скачков – «перекрестных», а также в партиях одной руки. Они ярко передают присущие творчеству композитора энергию, блеск и раз-

мах. Разные виды скачков будут полезны в работе со студентами для выработки точности и ловкости движений. У итальянского мастера есть все или почти все средства современного пианизма.

Сонаты композитора дают возможность учащемуся познакомиться с различными видами орнаментики эпохи барокко и особенностями их исполнения. Как и в пьесах французских клавесинистов в своих произведениях Д. Скарлатти использует много украшений.

Обилие мелизматике в творчестве французских композиторов отразило черты галантного стиля рококо. Употребление таких его видов, как трели, форшлаги, морденты и особенно группетто, придавало мелодии, прежде всего, изысканность, утонченную прихотливость. Но в отличие от французских клавесинистов, функция мелизмов у Д. Скарлатти чаще всего не орнаментальная, а синтаксическая. Многие цепочки украшений композитора, в первую очередь, связаны с мелодическим скольжением как способом движения [6]. Наиболее часто музыкант использует форшлаги (перечеркнутый, неперечеркнутый), трели, морденты.

Художественные задачи исполнения украшений в произведениях композитора требуют от студентов такого качества их исполнения, как «упругость» и темпераментность. Надо учитывать, что мелизматика итальянского мастера придает музыкальной линии конструктивную ясность, подчеркивает характерные места в мелодии и гармонии.

Ответственным моментом в работе учащихся над сонатами Д. Скарлатти является ясное воспроизведение динамического плана сочинений композитора. Исполнение его музыки потребует от студента активного слухового внимания, умения вслушиваться в мелодию и фактуру произведений и, исходя из этого, находить красочные динамические решения.

Одной из характерных динамических особенностей исполнения старинной музыки является эффект эха, который был распространен вплоть до XVIII века. На клавесине он достигался за счет сопоставления мануалов *forte* и *piano*. Резкие динамические сдвиги были обусловлены структурой формы (появлением нового тематического материала, внезапным изменением гармонии или поворотом развития – например в разработке). Устойчивость формы подчеркивалась одинаковой динамикой экспозиции и репризы.

Изучение клавирных сонат Д. Скарлатти способствует развитию умения пользоваться контрастной динамикой (*subito f*, *subito p*), характерной для его эпохи. Здесь важно помнить о том, что эффект эха в старинной музыке часто связывался не столько с уменьшением или увеличением силы звука, сколько с тембровым перекрашиванием музыкальной ткани.

Воспитание чувства меры в динамике станет также существенным моментом в музыкальном развитии студентов. При выборе силы звука нужно учитывать, что большинство сочинений итальянского мастера

отличаются прозрачностью фактуры, легкостью и быстрыми темпами.

В произведениях Д. Скарлатти можно обнаружить большое ритмическое разнообразие, что обусловлено чертами виртуозности его сонат. Многие из них связаны с народными, танцевальными ритмами. Композитор часто использует разновидности трёхдольного метра (3/4; 3/8; 6/8; 12/8), что указывает на танцевальную жанровость его сочинений.

Клавирные сонаты Д. Скарлатти помогают выработке различных штрихов (*non legato*, *staccato*, *legato*). Что касается *legato*, следует сказать, что этот штрих не свойственен механике клавесина. Звук выдерживался пальцем, а исполнение *legato* шло за счет реального связывания звуков пальцами, применялись также подмены пальцев на одной клавише. Нужно учитывать, что *legato* на клавесинах, по сравнению с современными инструментами, не было таким глубоким и связным. Поэтому колоссальную роль играло искусство артикуляции – различные степени связывания и расчленения.

Значение артикуляции при исполнении сонат Д. Скарлатти определялось не только свойствами клавесина, но также общим значением артикуляции в творчестве старинных мастеров. Здесь большое внимание следует уделить отчетливому произнесению мотивных образований, подчеркиванию в них «главной» ноты. В сочинениях Д. Скарлатти короткие лиги, как правило, объединяют 2, 3, 4 звука (более длинные встречаются реже) и не переходят через тактовую черту. Здесь важно найти убедительное произнесение мотива, наиболее отвечающее характеру произведения, установить межмотивные цезуры и определить меру их разъединения или связи. Клавирные сонаты композитора учат внимательному отношению к штрихам, искусному сопоставлению их в различных комбинациях.

Сочинения Д. Скарлатти прекрасно развивают музыкальный слух. Умение услышать мелодию и сопровождение, способность провести мелодический голос так, чтобы он не «потонул» в аккомпанементе, развивают мелодический слух. Стремление прочувствовать своеобразие и красоту ладогармонических оборотов и диссонансных аккордов способствует развитию ладогармонического слуха.

В процессе изучения сонат Д. Скарлатти развивается и полифонический слух. В своих произведениях композитор довольно часто использует элементы имитационной полифонии (это одна из характерных черт скарлаттиевского творчества).

Своеобразную скарлаттиевскую полифонию трудно втиснуть в рамки какого-нибудь одного определенного жанра. Встречаются сонаты, где тональный план, расчлененность, размеры экспозиции, разработки и репризы идут от фуги. В некоторых произведениях с фугой связан метод разработки тематического материала. Есть пьесы, больше напоминающие инвенцию или

жигу. Вычлененные тематические элементы во многих сонатах зачастую так малы и переходят из партии одной руки в партию другой так быстро, что студенту потребуется все его внимание, активизация слуха.

Рассматривая музыкальное наследие Д. Скарлатти с точки зрения его педагогического назначения, можно сказать, что инструктивное значение его клавирных сонат очевидно даже после беглого обзора его сочинений.

Все главные виды техники (пассажи, гаммы, арпеджио, двойные ноты, скачки, репетиции, мартеллато, украшения) присутствуют почти в каждом из его «экзерсисов», то в головоломно трудных фигурациях, то лишь в наметке. Студенты, исполняя музыку Д. Скарлатти, имеют хорошую возможность приобрести различные игровые навыки, знакомятся с разными видами фактурного изложения, с особенностями структуры и содержания старосонатной формы. Сонаты итальянского мастера являются прекрасными образцами для освоения основных приемов звукоизвлечения, обработки

их качества. Клавирные произведения Д. Скарлатти очень полезны для развития чувства ритма, ощущения целостности формы.

Изучение сонат композитора будет способствовать развитию различных видов музыкального слуха, в частности, мелодического, ладогармонического, полифонического.

Работа над сочинениями Д. Скарлатти способствует накоплению слухового опыта у студентов, осознанию и усвоению стилистических элементов инструментальной клавирной музыки барокко. Изучение языка клавирных сочинений композитора, особенностей мелодики, гармонии, формы, фактуры и т.д. являются главной составляющей для характеристики барочного клавирного стиля.

Таким образом, своевременное включение в репертуар клавирных сонат Д. Скарлатти обогатит студентов ценным опытом, как в исполнительском (техническом) плане, так и в музыкально-эстетическом отношении.

Библиографический список

1. Алексеев, А. Д. История фортепианного искусства / А. Д. Алексеев. — Ч. 1–2. — М. : Музыка, 1988. — 415 с.
2. Алексеев, А. Д. Клавирное искусство : очерки и материалы по истории пианизма / А. Д. Алексеев. — Вып. 1. — М. : Государственное музыкальное издательство, 1952. — 252 с.
3. Розеншильд, К. К. История зарубежной музыки : до середины XVIII века / К. К. Розеншильд. — Вып. 1. — М. : Музыка, 1978. — 544 с.
4. Краинец, И. А. Доменико Скарлатти в репертуаре детских музыкальных школ / И. А. Краинец // Вопросы фортепианной педагогики : сб. статей / под общ. ред. В. А. Натансона. — 1967. — Вып. 2. — С. 148–174.
5. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры : записки педагога / Г. Г. Нейгауз. — М. : Музыка, 1982. — 300 с.
6. Краинец, И. А. Доменико Скарлатти. Через инструментализм к стилю / И. А. Краинец. — М. : Музыка, 1994. — 207 с.