

Содержание:

1. *Введение*
2. *Сонатный цикл в музыке*
3. *Творчество Й. Гайдна на примере легкой сонаты соль мажор
(Ноб. XVI: 8)*
4. *Анализ произведения*
5. *О стиле и исторических особенностях исполнения этой сонаты*
6. *Некоторые мысли по поводу исполнения данной сонаты,
(практическая часть)*
7. *Заключение*
8. *Литература*

«Знакомство и работа с сонатно-симфонический циклом фортепиано с учениками младших и средних классов детских музыкальных школ»

на примере легкой сонаты Й. Гайдна соль мажор (Ноб. XVI: 8)

Введение:

Тема данного методического сообщения сформировалась в процессе подготовки работы над крупной формой. Эта тема всегда актуальна в нашей работе, она очень важна по ряду известных причин и требует частого обращения к ней. Сегодня я хочу остановиться на работе над сонатным циклом целиком, эта тема представляет большой интерес для способных учеников и дает возможность пройти большой объем, более разнообразные жанры в рамках классической сонаты.

В педагогической практике, начиная с младших классов происходят обращения к произведениям Венских классиков, что крайне важно для профессионального развития ученика: для расширения его кругозора, его представлений об исторических корнях этой музыки. Мы часто включаем в репертуар маленьких пианистов отдельные части совсем легких, не сложных в пианистическом отношении произведений крупной формы старых мастеров: Плейеля, Дж. Хука, Ванхаля, Дамкомба, Диабелли, Атвуда, Клементи, Дюссека и т.д., где происходит первое знакомство с их исполнительскими задачами: штриховой культурой, ритмической организованностью и точностью, динамикой, темповым единством и т.д. Благодаря исключительной лаконичности фортепианного языка, все неточности звукоизвлечения, невнимания к штрихам, передерживание или недодерживание отдельных звуков при исполнении, становится очень явным и требует тщательной работы педагога. Классические сонаты очень полезны для воспитания ясности и точности выполнения всех деталей текста.

Немаловажной задачей в процессе обучения учащегося пианиста является знакомство с циклическими формами. Если в младших классах это обращение к циклам И. С. Баха («Нотная тетрадь А. М. Бах», «Маленькие прелюдии»), «Детский альбом» П.И. Чайковского, «Альбом для юношества» Р. Шумана и т.д., то в средних классах, пианистически продвинутый ученик может вполне освоить или ознакомиться с классическим сонатным циклом.

Сонатный цикл в музыке:

Сонатный цикл, именуемый также сонатно-симфоническим, складывался в 16-18 вв. Его старинные доклассические образцы еще не имели чётких отличий от сюиты и других видов циклических форм - партиты, токкаты, *concerto grosso*. Но в их основе всегда лежал контраст темпов, типов движения отдельных частей (отсюда французское название части цикла - *mouvement* - "движение"). Соотношение темпов первых двух частей медленно - быстро или (реже) быстро - медленно обычно повторялось с ещё большим контрастом во второй паре частей. А также создавались и 3-частные циклы с соотношением темпов быстро - медленно - быстро (или медленно - быстро - медленно).

В отличие от сюиты, состоящей главным образом из танцевальных пьес, части сонаты не были непосредственными воплощениями танцевальных жанров; в сонате была возможна и fuga. Однако эти разграничения весьма условны и не могут служить точным критерием.

Сонатный цикл чётко отделился от остальных циклических форм лишь в творчестве венских классиков и их непосредственных предшественников - Ф. Э. Баха, композиторов Мангеймской школы. Классический сонатно-симфонический цикл состоит из четырёх (иногда из трёх и даже двух) частей; различают несколько его разновидностей в зависимости от состава исполнителей.

Первая часть сонатно-симфонического цикла - сонатное *allegro* - его образно-художественный центр. Сонатная форма аллегро,— музыкальная форма, состоящая из трёх основных разделов, где в первом разделе (экспозиции) противопоставляются главная и побочная партии, во втором (разработке) эти темы развиваются, в третьем (репризе) повторяется экспозиция с тональными (и, возможно, иными) изменениями. Также в первой части экспозиции присутствуют связующая партия и заключительная.

Характер музыки этой части может быть различным - жизнерадостным, шутливым, драматическим, героическим и др., но всегда ей присуща активность, действенность. Общее настроение, выраженное в первой части, определяет эмоциональный строй всего цикла.

Вторая часть - медленная - лирический центр, это средоточие напевного мелодизма, выразительности, связанной с собств. переживанием человека. Жанровые основы этой части - песня, ария, хорал. В ней используются самые *разнообразные формы*.

Третья часть переключает внимание на образы внешнего мира, быта, стихии танца. У Й. Гайдна и В. А. Моцарта это - менуэт. Л. Бетховен, используя менуэт, со 2-й сонаты для фортепиано, вводит наряду с ним скерцо (изредка встречавшееся и в квартетах Гайдна). Скерцо, пронизанное игровым началом, обычно отличается упругим движением, неожиданными переключениями, остроумными контрастами. Форма менуэта и скерцо - сложная 3-частная с трио.

Финал цикла, возвращая характер музыки первой части, часто воспроизводит его в более обобщённом, народно - жанровом стиле. Для него типичны радостная подвижность, создание иллюзии массового действия. Формы, которые встречаются в финалах, это - рондо, сонатная, рондо-соната, вариации.

Усложняет исполнение сонатного цикла большая значимость содержания, единая линия развития и жанровое разнообразие. Наиболее разнообразны в жанровом исполнении 4х частные циклы.

Надо сказать, что само обращение к исполнению сонатного цикла, требует определенной профессиональной подготовки ученика: уметь играть содержательно, технически оснащено и иметь достаточно развитый интеллект. С таким учеником можно попробовать пройти сонатный цикл целиком, что конечно же обогатит профессиональное развитие учащегося.

Творчество Й. Гайдна на примере легкой сонаты соль мажор

(Hob. XVI: 8)

Знакомясь со старинными сонатами XVII - XVIII веков трудно не заметить, что в них нет яркого контраста между темами в сонатном аллегро. Иной раз побочная партия представляла собой повторение главной, в новой тональности. Случаи отсутствия тонального контраста нередки в сонатах, симфониях Й. Гайдна, В. Моцарта.

Например, легкая соната Гайдна соль мажор (Hob. XVI: 8), состоящая из четырех частей. Это соната в миниатюре, одна из 18 первых сонат, написанных в этом жанре. Вначале они назывались партитами или дивертисментами. Были написаны в конце 1750 г. – в начале 1760 годов XVIII столетия, их можно назвать клавесинно - фортепианными, т.к. в ранних сонатах Й. Гайдна фортепианный стиль еще не сформировался полностью. Написаны они были под влиянием творчества Ф.Э. Баха, увлечение творчеством которого было неоспоримо. В ту пору, Й.Гайдн служил капельмейстером у князя Эстергази, где в течение 30 лет протекала размеренная и не слишком разнообразная, но очень насыщенная по объему работы творческая жизнь. Создавая идеальные по конструктивной стройности сонатные циклы, Гайдн всегда оставался бесконечно изобретательным. Каждое его произведение поражает свежими находками, необычными экспериментами, яркими неожиданностями. «Такова главная

примета творчества Гайдна – обилие мыслей!» - писал Леопольд Новак австрийский музыковед, автор книги о композиторе.

Данная соната является одним из прекрасных образцов музыки Гайдна, юношеского периода (*во время написания ему было около 23 лет*). Ей присущи эмоциональная живость, изобилие и разнообразие ритмических задач, что представляет определенную трудность при исполнении сонатной формы – соблюдения метро - ритмического единства.

Важно чтобы ученик прочувствовал эту живую, жизнерадостную и солнечную музыку автора. Полезно познакомить его с некоторыми другими сочинениями Гайдна, поговорить об эпохе, в которой жил и работал композитор, вспомнить о культурных традициях того времени, о костюмах той эпохи. Вспомнить о писателях и о великих людях того времени – Эпохи Просвещения, одним словом, настроить ребенка на эмоциональный камертон исполняемой музыки.

Анализ произведения

Итак, это типичная старинная соната в миниатюре (сюита). Её особенностью является то, что все части выдержанны строго в одной тональности (однотональна). В дальнейшем в творчестве Венских классиков Гайдна, Моцарта, Бетховена, в сонатном цикле более позднего периода медленные части, как правило, писались в другой тональности.

Она состоит из четырех частей:

I часть написана в форме **сонатного аллегро**, трехчастная – есть экспозиция, разработка и реприза.

Экспозиция: Главная партия, побочная и небольшая заключительная партия в конце части. Завершается экспозиция в тональности D, ре мажоре.

Совсем небольшая разработка - 10 тактов, приводит к репризе, в которой еще раз проводятся основные Главная партия и побочная партия и заключительная партии.

[illegible]

Handwritten musical score for a piano piece, page 16. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six systems of two staves each. The music features various dynamics (mf, f, p, mf), articulations (trills, slurs), and fingerings. Handwritten annotations in Russian and French are present: "Кульминация" at the top, "реприза" (reprise) in pink, "успокоение" (calming) in blue, "p. 37 в Grave" (p. 37 in Grave) in blue, "дополн. разверт." (additional unfolding) in pink, and "показ шестной" (showing sixth) in pink. The number 9772 is printed at the bottom center.

II часть написана в темпе менуэта, **Менуэт** (от фр. Menu – в понятии мелкие «ПА»). Он 2 частный, I ч. Завершается в тональности D – ре мажоре, без трио! Обычно II часть сонаты является медленной частью, но в данной сонате медленной является III часть.

17

II

Tempo di Minuetto

1 показ
фрм. будока

mf 12 2 показ

f стак-то на гев.

p 12

mp

III часть *Анданте*, (более медленная выразительная музыка), она тоже состоит из 2 частей, I ч. - Заканчивается в тональности D, ре мажоре, II ч. в тональности соль мажор.

5

III

Andante

1 показ пр.р

cantabile

2 показ л.р

детская музыкальная школа

В. Д. ту

Хрестоматия. 5 кл. ред. Копчевского 9772

29.41

18 Праздник - более бурно мел.
показ секвенций (3й показ)

The musical score continues from measure 18. The right hand features complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. Dynamics include *p* (piano) and *fz* (forzando). The left hand provides harmonic support with chords and moving bass lines, also including fingerings. A handwritten note "Или пока:" appears at the end of the first system.

Или пока:

Взрывы, «каденция» - или показ

The second system contains measures 28 through 36. It begins with a forte (*f*) dynamic and includes crescendos and sforzandos (*sf*). The notation is dense with many beamed notes and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in both staves.

IV часть *Аллегро*, в трехчастной форме, типичная музыка Гайдна. Тема I части - написана по звукам трезвучия. Во II части фактура уплотняется, небольшое «трехголосие». III часть Аллегро - полностью повторяет I часть.

Handwritten musical score for a piece titled "Allegro". The score is written in 3/8 time and features a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Allegro". The score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a piano (p) dynamic and a tempo marking of "Allegro". The second system includes a piano (p) dynamic and a tempo marking of "Allegro". The third system includes a piano (p) dynamic and a tempo marking of "Allegro". The fourth system includes a piano (p) dynamic and a tempo marking of "Allegro". The score is marked with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a clear, legible hand.

О стиле и исторических особенностях исполнения этой сонаты

Эта соната существует в нескольких редакциях, в основном она издана как дивертисмент в виде уртекста. Педагогическую редакцию осуществлял Мартинсен в 30х годах прошлого столетия. Эта редакция редкая, в педагогической практике широко используется редакции Копчевского 1977г., Державиной 2005г., Егорова 2011г. Если сравнить редакции наблюдается некоторые разночтения в плане штрихов, динамики, фразировочных лиг, расшифровки украшений.

Есть замечательные аудио записи исполнения этой сонаты пианистами: Вильямом Дауном (клавесин), Джоном Маккейбом, Вальтером Ольберцом, Любовью Тимофеевой, Рикой Фукудой.

Хочется сказать **об общих положениях, характеризующих исполнение Гайдновской музыки:** (из записей открытого урока проф. НГК Лебензон М.С. – ученицы А.Б. Гольденвейзера)

- ✓ Играть в одном темпе;
- ✓ Фраза в одном звуке (краске);
- ✓ Проблема целого и части;
- ✓ Играть не гладко;
- ✓ Острее ритм, акценты;
- ✓ Смелость, добавить басовости;
- ✓ Тембральные краски;
- ✓ Остринка в штрихах;
- ✓ Выстраивать форму ,что бы все шло к кульминации;
- ✓ Оркестрово - тембральное богатство, яркость.

Все это можно вполне отнести к исполнению данной сонаты.

Некоторые мысли по поводу исполнения данной сонаты,

(практическая часть)

I часть – Г. п., как это часто встречается в музыке Гайдна, построена по звукам тонического трезвучия и состоит из **двух контрастных элементов**.

Первый - имеет яркий, очень жизнерадостный, танцевальный характер, пунктирный ритм. Что требует хорошей артикуляции и выпуклого интонирования тактовой черты. Звук упругий, как на пружинке. Ощущение, что часть звука идет в рояль, а часть остается в руке. *(показ Г.П I элемент)*

Синкопированный ритм партии левой руки, как и пунктирный ритм правой, представляет известную трудность для ученика и требует отдельной работы каждой рукой. Не просто и переключение на новые ритмические фигуры *триоли*. Должна быть точная просчитанность и достаточная опора на первую ноту *триоли*. *(показ Г.п. I элемент)*

Второй элемент более кантиленного, напевного характера. Красивая мелодия, изобилует украшениями, которые необходимо тщательно проработать по сноскам в данной редакции. Внимание нужно сконцентрировать на окончаниях фразы, разрешении – звук уходит – играть мягче. *(показ Г.п. 2 элемент)*.

Побочная партия – в новом звуковом колорите, контрастной динамике (*пиано*). Являет собой пример явного двухголосия. Левая рука играет более окрашенно, виолончельным тембром (играть чуть глубже, добавить больше веса, но не громко, очень цепкими пальцами, певуче). *(Показ левой п.п.)* В то время как правая, легкими острыми пальцами, играет синкопы, (напоминающие птичьи щебетания). Нужно очень образно объяснить ученику характер этой музыки, оркестровую палитра звука. *Показ п.п.* Ритмическую организацию этого раздела полностью осуществляет левая рука - дирижер *(проучить отдельно)*.

Над трелью, которая завершает П.п. нужно работать отдельно, добиться полного слияния с левой рукой и затухания звука, прослушать разрешение. *Показ п.п.окончание* .

Заключительная партия - тоже 2-х голосный материал, завершается разрешением в D., в ре мажор.

Следующий раздел – маленькая разработка 10 тактов. В ней используются начальные интонации Г. и П. партий, появляется 3-х-голосие уплотняется фактура, больше *триолей*, усложняется аккомпанемент, динамика идет по возрастающей, все идет к кульминации, которая завершается кадансом в D – наибольшим успокоением (*показ кульминации*).

Маленькая смысловая цезура и появляется Г. п. в основной тональности – **начинается реприза.**

П. п. предстает тоже в основной тональности (в отличие от экспозиции), как и заключительная партия.

Появляющиеся в разработке шестнадцатые, требуют опоры на бас – в басу проходит густо окрашенная мелодическая линия.

(показ шестнадцатых)

Педаль у Венских Классиков – короткая, прямая, как бы придающая объем аккорду или басу. Педаль указана лишь в тех местах, где совершенно невозможно обойтись без неё. Умеренное употребление педали отзовется благоприятно на звуке. Поэтому нужно как можно более умеренно употреблять педаль, применяя зато все оттенки приемов исполнения.

Несколько слов необходимо сказать об украшениях. В этом отношении даже самая тщательная исследовательская работа редко может установить что-либо определенное. Гайдн любил легкие, нежно звучащие инструменты. Поэтому при исполнении на современном инструменте, имеющем полный, сочный звук, необходимо быть экономным в отношении украшений и количества украшающих нот. В связи с этим при чрезмерном скоплении

украшений лучше, пожалуй, выпускать то или иное из них. Украшения должны оживлять, а не убивать или отягощать мелодию; чтобы избегнуть шаблонного типа украшений, именно поэтому в ритмику орнаментов введены иногда триоли, квинтоли и т. п.

При повторении одного и того же украшения следует варьировать его. При этом имеет, конечно, значение и то обстоятельство, как быстро исполняется или может быть сыграна пьеса.

Динамика должна быть точной, в основном контрастной. Крещендо и диминуэндо не всегда писали, считалось восходящее движение – крещендо, нисходящее – диминуэндо. *(Во времена Гайдна это не писали, но в современных условиях на фортепиано это применяется исполнителями.)*

Левая рука командует ритмической организацией, обращать внимание на координацию рук, все идеально вместе, и на звуковой баланс исполнения.

Надо сказать, что работа над этой сонатой, только над её I частью, представляет собой немалую трудность и большое поле деятельности для освоения разнообразных штрихов, хорошей артикуляции. Это умение дослушивать и точно снимать на паузу нон легатные ноты, играть стаккато и легато одновременно двумя руками, слушать и бережно относиться ко всем окончаниям, разрешениям.

Пианистические приемы применимые здесь *(из открытого урока проф. Лебензон М.С.)*

- ✓ Звук определенный, звонкий, серебристый.
- ✓ Собранность пальцев.
- ✓ Пассаж вверх – движение руки вверх, пальцы бегут, рука направляет движение.
- ✓ В медленном темпе большая расчлененность пальцев, выше подъем.
- ✓ Чем быстрее темп, тем меньше амплитуда каждого движения.
- ✓ В аккомпанементе подчеркивать бас, в мелодии верхние звуки.
- ✓ Для легкого прозрачного звука - кисть держать выше.

- ✓ Для яркого звука – пальцы закругленные.
- ✓ Приспосабливать руки к рисунку исполняемого эпизода.

II часть - написана в темпе Менуэта, собственно она и представляет собой Менуэт – *от тени (маленький , мелкий), тени рас (маленький шаг)*.

Первоначальная форма Менуэта складывалась из 2х частей по 8 тактов с повторениями, что наблюдается в данной части. Это изящная музыка, имеет характер оживленного, галантного танца с его поклонами, приседаниями поворотами. Здесь обязательно нужно разбудить воображение ученика, нарисовать картину бала, рассказать об эпохе, костюмах, манерах танцующих.

Большое значение здесь приобретает штрих эпохи - парная лига», которая хорошо демонстрирует мелкие «па» - танцевальные движения менуэта. Вся эта музыка требует очень большой стилистической, штриховой точности, отточенности движений. «Фигура вдоха» - Гольденвейзер советовал снятия осуществлять по направлению « к себе», а не толчком.

(показ 3 такта пр.р.)

Стаккато на четвертях должно быть не очень коротким, в половину длительности ноты. Самое пристальное внимание нужно уделить аккуратному выполнению пауз – слушать их, слушать аккомпанемент звучащий в паузе. *(показ 1-2 такта, точно снимать руку в паузе)*

III часть – представляет собой самую медленную часть цикла. Темп Andante – «шагом». По всей вероятности это ария с ее вокальной, очень красивой и выразительной мелодией широкого дыхания.

I раздел – довольно плавная мелодия, которая требует чутких, более вытянутых пальцев, очень хорошо интонирующих. Легато играть спокойными, почти незаметными движениями пальцев, близко к клавишам, ощущая его внутри ладони. Звук передается плавно без толчков, кисть

можно слегка поворачивать по рисунку мелодии – к 5му пальцу и обратно. Мелкие лиги не должны разрушать общего течения мелодической линии.

(Показ правой руки и левой.)

II раздел – более выразителен, мелодия приобретает более живой характер (вопрошающие интонации в секвенциях). Хорошо раскрыть кисть на октаве и с большим весом опереться на сильную долю – «четверть», дослушав которую на одном движении доиграть весь мотив. Следующую секвенцию сыграть значительно тише, в контрастной динамике.

(Показ на секвенции на контрастной динамике)

В завершающих 3х тактах мелодия усложняется (своего рода каденция), становится более орнаментированной, усложняется ритм, уплотняется фактура, неожиданное *Sf* на слабой доле – все это драматизирует музыку, приближая звучание к оркестровому, и безусловно требует дополнительных эмоциональных усилий от ученика. Здесь трудно обойтись без художественного образа, допустим, оперной певицы, которая самые сильные чувства вкладывает в завершение арии, в её кульминацию.

(Показ кульминации - последняя строчка)

VI часть – Финал, написан в темпе *Allegro*. Технически он довольно сложен из-за быстрого темпа и требует от ученика быстрых действий пальцев и очень синхронных действий обеих рук, (чтобы руки не разошлись). Трудность представляют шестнадцатые в левой руке. Сначала проучить данную фигурацию медленно, используя вращательное движение предплечья (ротационное) – «лампочка», приоткрывая 3-4-5 палец, убирая вес с 1го пальца, создавая легкую опору на нижних звуках. А переходя на быстрый темп, объединяя их на «раз». Левая играет легко, журча шестнадцатыми.

(показ левой шестнадцатых)

В медленном темпе требуется проучить и согласованность обеих рук, выстраивая вертикаль звучания, ребенок должен ее услышать. Важно

следить за ритмической пульсацией, (по та-та-кать) помочь ученику просчитать шестнадцатые.

II часть – 4х голосная фактура: скрытая полифония в правой руке и 2х голосие в левой, которое можно проучить 2 руками, работать как в полифонии, затем объединив, выделить мелодию верхнего голоса. Октавы играть нон легатным движением, их нужно проучить как обычно отдельно 1 и 5 пальцем.

III часть – идентична по исполнению I части.

Заключение

Изучение *сонатного-симфонического цикла* (фортепианной сонаты) конечно требует от ученика больших усилий и большей концентрации в работе, но и доставляет много радости, положительных эмоций от соприкосновения с такой интересной, разнообразной старинной музыкой. Эта работа обогащает и воспитывает осознанное отношение к исполнению различных жанров. Исполнению разнообразных штрихов, динамики, агогики, что связано с различными характерами частей этого цикла. И конечно, музыкальному, способному ребенку предоставляется настоящая возможность почувствовать себя «актером в старинном театре» и создать этот мир посредством музыки и музыкальных звуков.

Литература

А. Меркулов Как исполнять Гайдна - : Классика XXI, 2007 г.

Л. Новак Joseph Haydn: Leben, Bedeutung und Werk - : Спб., 1973г.

Н. Горюхина Эволюция сонатной формы - : Киев, 1973.

Е. Ручьевская Классическая музыкальная форма - : Спб., 2004.

А. Шмидт-Шкловская О воспитании пианистических навыков
- : Классика XXI, 2009г

К. Дис История жизни Йозефа Гайдна, записанная с его слов Альбертом
Кристофом Дисом - : Классика XXI, 2015 г.