Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования

«Бугульминская детская школа искусств»

Бугульминского муниципального района Республики Татарстан

«Работа над классической сонатной формой в классе фортепиано»

(Й.Гайдн, В.Моцарт, Л.Бетховен)

Методический реферат

 Выполнила: преподаватель

высшей квалификационной категории

по классу фортепиано Пискунова Л.Н.

г. Бугульма

2022 г

Венская классическая школа - это направление в европейском искусстве, которое возникло во второй половине восемнадцатого века. Основоположниками и представителями Венской классической школы были Й.Гайдн, В.Моцарт и Л.Бетховен. Эти композиторы предопределили дальнейшее развитие музыкального искусства, заложили основы классической музыкальной формы, создали правила классической гармонии. Творчество композиторов Венской классической школы составляет одну из вершин мирового музыкального искусства. Яркость и глубина тематизма, логичность и целеустремленность развития, строгость и вместе с тем одухотворенность и свобода форм сочинений композиторов венской классической школы до сих пор остаются непревзойденным образцом.

Форма сонатного цикла определилась во второй половине восемнадцатого века в творчестве Гайдна, Моцарта, Бетховена и претерпела в дальнейшем значительные изменения. Форма сонатного цикла применяется почти исключительно в инструментальной музыке. Музыкальные истоки Венской классической школы, для которых были характерны яркие контрасты, динамические нарастания и спады, глубокая эмоциональность и тонкий лиризм, таков был новый стиль оркестровой игры. Кроме инструментальной музыки, большое влияние на композиторов Венской классической школы оказала итальянская опера и народная музыка, а также творчество Г.Генделя, И.С.Баха и его сыновей. Наибольшую историческую значимость имеют клавирные сонаты с гомофонно-гармонической фактурой Ф.Э.Баха, который и положил дорогу классической фортепианной сонате Венских классиков. Ф.Э.Бах сочинял сонаты в трех частной форме, наметив основные функции и характер будущего классического сонатного цикла. Окончательная кристаллизация музыкального классицизма произошла у Й. Гайдна, В.Моцарта и Л.Бетховена, эти композиторы собрали воедино творческие традиции своих предшественников, синтезировали их передовые идеи, которые подготовили в течение нескольких десятилетий рождения нового стиля. Значительным завоеванием восемнадцатого века формирование сонатно-симфонического мышления. Интенсивное развитие сонатной формы на протяжении восемнадцатого века утвердило новый тип музыкального мышления, которое оперировало контрастными сопоставлениями нескольких образов. В наиболее зрелых сонатах аллегро основано на борьбе контрастных начал. Процесс утверждения нового типа музыкального мышления сопровождался преобразованием всех элементов выразительной речи: мелодии, гармонии, фактуры.

В искусстве Венской классической школы окончательно формируется жанр классической сонаты, происходит реформа оперного жанра и определяется новый тип симфонического оркестра. При всех различиях между венскими классиками им присущи общие черты творчества: оптимистическое утверждение жизни, правдивое отражение действительности, гуманистическая направленность и подлинная народность.

Первым представителем Венской классической школы мы считаем Й.Гайдна. Его называли " отцом симфонии и квартета ". До Гайдна немало было написано сонат, симфоний, квартетов, но только в его творчестве эти жанры становятся классическими. Его произведениям присущи стройность и уравновешенность формы, жизнерадостный характер - это и дало право называть его музыку "классической". Жизнь композитора прошла в Вене, поэтому его называют "Венским классиком". Мощная воля к творчеству сочеталась у Гайдна с веселым нравом, серьезность и глубина- с юмором и любовью к остроумным неожиданностям. В основе тем народные песни и танцы, которые композитор разрабатывает с удивительным искусством. Веселые мотивы в процессе развития могут стать у него задумчивыми и печальными, а жалобные - грозными, наивно-простодушные величавыми, полными силы. Многогранность музыки Г.Гайдна, его способность «балагурить и потрясать, вызывать смех и глубоко трогать» / Моцарт / Гайдн синтезировал разнохарактерный материал, из которого создавал индивидуальный авторский стиль. Раскрывая динамику эволюции гайдновского клавирного творчества констатируется, что движение от клавесинного к фортепианному стилю происходит с возрастанием и совершенствованием выразительных средств, технических приемов, связанных с модернизацией исторического инструментария. Вена была одним из крупных музыкальных центров не только Австрии, но и всей Европы. Сюда съезжались композиторы того времени. Здесь жили и творили два великих современника Й.Гайдна - всемирно известные В.Моцарт и Л.Бетховен. «Какая глубина! Какая смелость и какая стройность! " - сказал А.С.Пушкин о музыке Моцарта, его искусство светлое и вдохновенное, совершенное по мастерству и абсолютно естественное, как сама жизнь. Моцарт с изумительным мастерством создает разнообразные живые человеческие характеры, показывает жизнь в ее контрастах, переходя от шутки к глубокой серьезности, от веселья к тонкой поэтической лирике. Однако чем смелее и глубже проникает музыкальная мысль Моцарта в жизнь человека, тем меньше его понимают современники.

Его творчество дарило людям мудрость и добро, свет и радость. Ранние сонаты Моцарта отражают черты " чувствительности " так называемого " галантного стиля " несут на себе следы влияния Ф.Э. и И.Хр.Бахов. Наряду с этим, в ранних сонатах Моцарт испытывал влияние клавирного стиля И.Шоберта. Музыка И.Шоберта, отличается большой задушевностью, певучестью, близка творческим устремлением Моцарта. Постепенно фортепианные произведения Моцарта, вобрав в себя и органически притворив эти воздействия, приобретают собственный индивидуальный облик, в них расширяются границы звуковой выразительности, свойственной клавирной музыке восемнадцатого века. Они отличаются глубоким динамическим содержанием, яркими драматическими контрастами. Среди огромного наследия Моцарта почетное место занимают фортепианные сонаты, которые он писал на протяжении всего творческого пути. Блеск и красота фортепианной фактуры, яркость мелодического языка, динамичность, пропорциональность формы, эмоциональность, богатство ритмики, прозрачность - характерно для сонат Моцарта. В.Моцарт, в первую очередь, композитор оперный и путь к содержанию его фортепианных сонат следует искать в выявлении связей с театрально - оперными произведениями. Вывод этот подтверждается сведениями о той с огромной роли, которую играл театр в культурной жизни Австрии в восемнадцатого века и значении оперного жанра в жизни Моцарта. Характерной особенностью сонат - полиаффектность. В противовес барочному искусству внутри одной части преобладает не один аффект, а несколько, закладывают основы для развития и контрастности. Темы Моцартовских сонат персонифицируются с оперными героями. Сонаты Моцарта принадлежат к лучшим образцам этого жанра. При исполнении сонат В.Моцарта отчетливо проявляется основная трудность - воплощение сонатной формы - выявление контрастных образов, соблюдение единого целого. Основой музыки Моцарта всегда является мелодия - простая, ясная, выразительная, сочетающая черты немецкой народной песенности и танцевальности с текучестью итальянской оперной кантилены. Но наряду с этим ему свойственны мелодии мужественного характера, в них отражается богатство внутренней жизни человека. Вся зрелая творческая жизнь Л.Бетховена связана с Веной, здесь он своей игрой восхитил В.Моцарта, занимался у Й.Гайдна, прославился как пианист. Бетховен играл на новом инструменте - фортепиано. Бурная, стремительная и порывистая музыка " Патетической" и "Лунной" сонат говорили о каких -то новых чувствах, новых замыслах, порою остававшихся еще не понятыми , но потрясавшими и покорявшими слушателей .

Имя Бетховена ставят в один ряд с венскими классиками Гайдном и Моцартом. Многое Бетховен почерпнул у своих предшественников - Себастьяна Баха, Гайдна и Моцарта. Чрезвычайная интонационная правдивость Баха, с неведомой дотоле силой отразившего в своем творчестве интонации человеческой речи, человеческого голоса, народная напевность и танцевальность Гайдна, его поэтическое ощущение природы, пластичность и тонкий психологизм эмоций в музыке Моцарта - все это широко воспринято и претворено Бетховеным. Вместе с тем Бетховен сделал много решительных шагов вперед по пути реализма музыкальных образов, равно заботясь и о реализме интонаций и о реализме логики. Интонации человеческой речи, всевозможные звуки природы, военные и охотничьи фанфары, пастушьи наигрыши, ритмы и гулы шагов, военных скачек, тяжелых движений людских масс - все это очень и очень многое другое, вошло в интонационный фонд фортепианных сонат Бетховена и послужило элементами строительства реалистических образов. Л.Бетховен стремился сделать фортепианные сонаты максимально содержательными. Подготовительным этапом к сонатам Й.Гайдна, В.Моцарта и Бетховена служат классические сонатины. Они знакомят обучающихся с особенностями музыкального языка периода классицизма, воспитывают чувство классической формы, ритмическую устойчивость исполнения. Благодаря лаконичности фортепианной " инструментовки " неточности звукоизвлечения, невнимания к штрихам, недодерживание и передерживание отдельных звуков при исполнении этих произведений становится особенно заметным и нетерпимым. Классические сонатины очень полезны для воспитания таких качеств, как яркость игры и точность выполнения всех деталей текста. В связи с этим работа над сонатиной будет рассматриваться, как подготовительный этап в работе над классической сонатой в дальнейшем. Изучению сонатной формы уделяется большое внимание на протяжении всего обучения учащихся - пианистов , в центре изучения находятся произведения венских классиков . Работа над сонатной формой должна проходить в определенной последовательности . Педагог должен познакомить ученика со стилем эпохи, который жил композитор . Важно рассказать об инструментах, которые были в то время и об отличии современного фортепиано от ни, чтобы ученик смог овладеть стилистически верной звучностью. Ученик должен ясно представлять себе строение сонатной формы, уметь самостоятельно находить основные темы и разделы , хорошо знать особенности стиля данного композитора . Изучение текста надо вести в нескольких направлениях .

Сюда входит работа над звучностью, артикуляцией, метро - ритмом, динамикой, тембром и мелизмами. Большое значение для художественного - выразительного исполнения сочинений Венских классиков имеет артикуляция, верно расшифрованная и точно воспроизведенная. Артикуляция в восемнадцатом веке была одним из главных выразительных средств. Не случайно восемнадцатый век называют " золотым веком артикуляции ". При этом определяющей была идея расчлененности. Пластическая выразительность, искусство артикулярной инструментовки. У Моцарта каждая тема имеет свое " артикулярное лицо ", а Гайдн любит артикулярное варьирование при повторении тем. Артикуляция в музыке означает характер, способ произнесения отдельных элементов музыкального текста. Происходит это понятие от речевого произнесения звука. Как речевая выразительность зависит от интонации, так и в музыке, одной и той же музыкальной фразе можно придать различные оттенки. Выразительная, естественная артикуляция достигается путем применения различных приемов звукоизвлечения и штрихов, которые способствуют более глубокому проникновению в авторский текст, стремлению раскрыть характер и смысл произведения. В работе над артикуляцией необходимо различать два вида лиг: фразировочные и артикулярные. Фразировочные лиги относятся к длинной мелодической линии или расчленяют ее на отдельные музыкальные построения - тема, мотив, фраза. Они стали применяться, лишь начиная с девятнадцатого века, Гайдн и Моцарт в нотах их не обозначали. В нотный текст они были внесены редакторами, иногда не совсем удачно. Нередко отдельные мелкие построения, мотивы объединялись в большие пласты, музыке придавалась некоторая квадратность , смысл ее упрощался . Мелодии лишались звуковых оттенков, изысканности и изящества. Обозначение лиг самими композиторами происходили от способа записи скрипичных штрихов, подразумевалась смена смычка, поэтому длинные, фразировочные лиги для Венских классиков не характерны. В большенстве случаев лиги записывались потактно или заканчивались перед тактовой чертой. В таких случаях при исполнении нужно передать рукой как бы волнообразные колебания мелодии, не поднимая ее после каждого такта. Расчленение мотивов зависит от характера и темпа мелодической линии. Другой разновидностью лиг являются артикулярные лиги, как правило, они охватывают две - три ноты , последнюю ноту этой лиги нужно отделить от последующей и в зависимости от характера музыки сыграть мягко, легко или отрывисто. Если лига соединяет две ноты, то первая нота обычно акцентируется независимо от того, приходится она на сильную или слабую долю такта. Связное исполнение применяется, в основном, в певучих темах и медленных частях классических сонат. Бетховен лиги более свободно. Иногда они охватывают несколько тактов, передавая внутреннее напряжение, в других случаях связывают затакт с сильной долей такта. О звучности в фортепианных сонатах Гайдна и Моцарта можно судить, лишь изучив фортепиано того времени. По сравнению с современным роялем звучность его была прозрачной, светлой, отчетливой, с богатой тембровой окраской, хотя по силе более слабой. Светлый и ясный верхний регистр и полнозвучные басы способствовали живому и выразительному исполнению. Вместо педали действовали коленные рычажки, которые позволяли также обогащать звучность. При прохождении сонат венских классиков необходимо рассказать ученику о связи фортепианного изложения с оркестровым мышлением. В сонатах Гайдна очень часто встречаются противопоставления пьяно и форте, подразумевающие смену отдельных групп инструментов. Динамическая шкала Венских классиков довольно широка. Динамика сонат Моцарта во многом близка творчеству Гайдна. Сам Моцарт обозначал в нотном тексте чаще всего форте или пьяно, подразумевая под этим два основных типа динамики. Всевозможные градации этих двух обозначений от вкуса и индивидуальности исполнителя, но исходной точкой должно быть изучение данного произведения в целом, его внутреннего содержания. Нужно постоянно напоминать ученику о том, что нюанс у Моцарта связан с определенным настроением, с выражением чувств. Особенно интенсивно Моцартовское форте звучит в местах наибольшего эмоционального подъема. Контрастность является характерной чертой для стиля венских классиков, крещендо и диминуэндо гораздо реже. В произведениях Бетховена контрастность перерастает в конфликтность образов. Для динамики Бетховена характерна внезапность, напряженный драматизм, большая ритмическая энергия и острая конфликтность его сочинения требуют расширения диапазона звучания. Если для Гайдна и Моцарта характерны противопоставления форте и пьяно, то у Бетховена эти нюансы приобретают всевозможные оттенки от ррр до фортиссимо. Бетховен придавал динамике важное значение, поэтому тщательно выписывал ее в нотах и требовал точного исполнения. Он часто применяет продолжительные подъемы и спады , обозначая их не только на кресчендо и диминуэндо, но и поко а поко крещендо, дескрещендо, ринфорцандо. Акценты у Бетховена придают музыке определенную остроту, усиливают напряженность развития. Чаще всего он акцентировал хроматизмы в мелодии, диссонирующие аккорды, слабые доли. Сопоставления тутти и солиста воспринимаются как своеобразный диалог, надо научить ученика передавать тембровую окраску различных инструментов оркестра. Следует помнить, что по силе звучности тутти у Бетховена превосходят аналогичные места в фортепианных сонатах Гайдна и Моцарта. Темпы Венских классиков выражали не столько скорость, сколько душевное состояние. При выборе темпа в сонатах Венских классиков надо руководствоваться содержанием и характером данного произведения, а также учитывать, что обозначение темпа в те времена не соответствовали нынешним представлениям о темпах. Аллегро первоначально означало

"бодро и весело", но не слишком быстро. Поэтому более подвижный темп, Моцарт обозначал словами " Аллегро ассаи " или " Престо". Никогда не нужно стремиться к слишком завышенным темпам т.к.они искажают смысл произведения и лишают его определенной выразительности, кроме того, в быстром темпе невозможно выполнить все артикуляционные и интонационные тонкости. Очень важно добиться от ученика равномерного ритмического движения, внутреннего ощущения метра, в то же время естественности дыхания и музыкального развития. Исполнение стаккато у венских классиков имеет очень много градаций от мягкого разъединения звуков до отрывистого и короткого звукоизвлечения. Нужно учитывать характер, темп произведения и длительности тех нот, над которыми стоит обозначение стаккато. Обозначалось стаккато при помощи точки, которая подразумевала более мягкое и легкое стаккато, и черточки, которая означала стаккато более короткое, резкое, иногда даже имело значение акцента. Для Гайдна и Моцарта более характерно было нон легато и стаккато, для Бетховена - более связное исполнение, что было связано с эволюцией фортепиано.

Значительное место в мелодической линии у Венских классиков занимают мелизмы - форшлаги, группето, трели, морденты. В произведениях Гайдна и Моцарта относительно правил расшифровки украшений встречаются спорные моменты, т.к. эти композиторы не оставили нам, за редким исключением, правил расшифровки украшений. Проблема расшифровки украшений одна из наиболее спорных и сложных. Работа над произведениями Венских классиков, необходимо вдумываться в характер самой музыки, вникать в стилевые особенности эпохи. Для исполнителей всегда остается ряд вопросов относительно расшифровки украшений, которые невозможно разрешить единым способом. Форшлаги, в основном, употребляются как акцентируемые - за счет главной ноты и неакцентируемые - за счет предыдущей ноты. Акцентируемый форшлаг имеет характер задержания. Обычно длительность такого форшлага равна половине длительности главной ноты, но бывает, что и короче. Исполнять их нужно плавно , не нарушая общего течения мелодической линии. Неакцентируемый форшлаг чаще всего исполняется за счет предыдущей ноты, по длительности бывает очень коротким и исполняется легко. В произведениях венских классиков встречаются форшлаги, состоящие из нескольких нот , в том числе арпеджирование, которые могут быть исполнены , начиная с сильной доли, но могут быть исполнены и из- за такта в зависимости от художественного замысла исполнителя. Группето у Венских классиков исполняется, начиная со следующей более высокой ноты с сильной доли, т.е. состоит из четырех звуков. Исполнять группетто как квинтоли более характерно для Бетховена. Если группетто стоит между двумя нотами или после ноты с точкой, то исполняется как можно позже в зависимости от темпа и технических возможностей ученика. В очень быстром темпе даже может исполняться как квинтоль. Группетто следует исполнять как можно гибче и выразительнее, вплетаясь в общую мелодическую линию, а не разрывая ее. Трель - один из распространенных видов украшений. Она может начинаться как со вспомогательной, так и с главной ноты. Трель, начинается со вспомогательной ноты, отличается остротой и блеском. Такая трель применяется в каденциях или кадансовых построениях, где нужно подчеркнуть остроту, например, в доминантовой гармонии. Трель, которая начинается с главной ноты, позволяет лучше выявить контуры мелодии, но звучит более тускло, в таких случаях она как бы продолжает длинную ноту мелодии. Исполнять трели всегда как можно легче и выразительнее. Выразительности можно добиваться путем небольшого динамического усилия и ослабления трели, в зависимости от характера музыки трель может быть спокойной или звонкой. Таким образом, всевозможные украшения требуют от исполнителя не только знания стиля композитора, но и музыкального вкуса и чутья.

Педаль у Венских классиков выполняет в основном звуковую функцию. Она не призвана компенсировать недостаток легато, наполнять гармонию по вертикали, а дает представление о вокальном интонировании, употребление педали - начало коротких лиг, трель, протяженные звук, на " тяжелый" такт. Во времена Гайдна и Моцарта инструменты с двумя педалями не получили распространения, поэтому они писали так, что фактура рассчитана на исполнение без педали, длинные ноты удерживались руками. В наше время их произведения исполняются с педалью. Чтобы сохранить чистоту, прозрачность и ровность, характерную для венских классиков, педаль должна быть точной часто меняться, широко применяется левая педаль и полу - педаль. Значение педали у Бетховена заметно возрастает. Педаль у Бетховена подчеркивает контрастность его образов, помогает придать нужный колорит, расчленить отдельные музыкальные построения. В каждом отдельном случае надо педализировать в зависимости от замысла композитора.

Основная задача каждого педагога научить ученика не только исполнять, но и самостоятельно образно мыслить, уметь накапливать и обобщать полученные знания. Воспитание внутренних слуховых представлений и художественного вкуса у учащихся было всегда в центре внимания музыкальной педагогики. Для достижения этой цели педагогами используются различные методы воздействия - показ за инструментом, интересные аналогии, проводимые на уроке с учеником, дирижерский жест. Все это помогает ученику глубже раскрыть эмоциональное содержание музыки. Сочинения Венских классиков отличаются необыкновенным совершенством музыкальной формы, внутренней логичностью и цельностью. Передать в своём исполнении глубокое единство содержания и формы - непростая задача для ученика. Уже с младших классов ДШИ учащиеся должны овладеть элементарными навыками анализа музыкального произведения. В средних и младших классах эти знания углубляются и уточняются. Наряду с понятием о форме, ученик должен хорошо разбираться в закономерностях лада, интонации и ритма. Чем богаче слуховой опыт ученика, чем выше уровень его профессиональной подготовки, чем глубже в смысл нотной записи, сможет услышать, понять и пережить ее. Многообразие музыкальных образов диктует необходимые формы работы над музыкальным содержанием, основными из которых являются умением критически слушать себя, творчески подходить к каждому исполняемому сочинению. Произведения Й.Гайдна, В.Моцарта и Л.Бетховена были и остаются самым прекрасным фундаментом, на котором строится все огромное знание музыкально - педагогического процесса.

Литература

Ю.Кремлев "Фортепианные сонаты Бетховена " 1970 г.

Бадура-Скода Ева и Пауль. "Интерпретации Моцарта " 1972г.

Барура-Скода Пауль. "Интерпретации Гайдна " 2003г.

Аберт Г. "В.А.Моцарт" 2часть 1978г.