Муниципальное автономное учреждение

дополнительного образования города Перми

**«Детская музыкальная школа № 6»**

**Методическая разработка**

**«Работа над сонатной формой в средних классах музыкальной школы на примере сонаты**

**Й. Гайдна»**

Составитель

**НАТАЛЬЯ ЕВГЕНИЕВНА ТУРСКАЯ**

**преподаватель по классу фортепиано**

**РАБОТА НАД СОНАТНОЙ ФОРМОЙ В СРЕДНИХ КЛАССАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ  НА ПРИМЕРЕ СОНАТЫ**

**Й. ГАЙДНА C-DUR (HOB. XVI-10)**

Для развития ученика большое значение имеет работа над сонатой-одной из самых важных форм музыкальной литературы.

Понятие «крупная форма» предполагает в первую очередь протяженное развитие, глубину замысла, наличие контрастных образов и связанные с ними специфические исполнительские задачи, а именно: уметь передать характер каждого образа, уметь моментально перестраиваться с одного образа на другой и собрать все воедино, охватить взглядом все произведение целиком.

 Что такое «соната»? Свое название она получила от латинского слова sonare, что в переводе значит «звучать». Изначально сонатами называли различные инструментальные произведения. Позднее словом соната стали обозначать крупные циклические произведения, состоящие из 3 или 4 частей. Небольшие по размеру сонаты назвали «сонатина» - маленькая соната.

Сонатная форма-построение музыкального произведения на противопоставлении и развитии двух контрастных тем, наиболее развитая из всех гомофонных форм. Она дает возможность объединить самый разнообразный материал, иногда на очень большом временном пространстве.

Сонатная форма, при всей её сложности, обладает большой стройностью и устойчивостью. Благодаря этому она остается актуальной и в нашей время. Сонатная форма стала наиболее полным выражением идей европейского классицизма. В ней имеет место конфликтность, сопоставление двух образов, развитие конфликта и его результат. Эта форма стала единственной, в которой драма была выражена чисто музыкальными средствами,без привлечения каких-либо иных средств,например текста в опере .

 В обобщенном виде  схема формы такова- ГП- главная партия, ПП- побочная партия, СП - связующая партия, ЗП -  заключительная партия.

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Экспозиция | | | | **Разработка** | Реприза | | | |  |
|  | **ГП** | **СП** | **ПП** | **ЗП** |  | **ГП** | **СП** | **ПП** | **ЗП** |  |
|  | T |  | D |  |  | T |  | T |  |  |

Экспозиция ― начальный раздел формы. Она состоит из главной партии в главной тональности, связующей партии (в которой происходит модуляция), побочной партии в новой тональности и с новым образным наполнением и заключительной партией, которая завершает экспозицию. Партиями называют различные участки экспозиции, обособленные гармонически.

 Экспозиция- то же, что и завязка в пьесе, она содержит изложение основных музыкальных тем. Слушатель как бы знакомится с участниками действия. Так, главная партия выдержана в основной тональности, связующая представляет собой неустойчивый ход, побочная партия выдержана в новой тональности. Главная партия - чрезвычайно важная составляющая экспозиции. Она основа будущего конфликта и развития.  В рассматриваемой сонате основная мысль произведения ярко и лаконично заключена в главной партии - ее начальном восьмитакте. Типично классический период - два взаимоуравновешивающие предложения: «вопрос-ответ», легкая мелодия-песенка с предельно простым сопровождением. Перед нами возникает вполне законченный образ, полный тонких стилистических деталей, по которым сразу заметен творческий почерк композитора.

В сонате нет обособленной связующей партии ― модуляция в доминантовую тональность происходит в конце второго предложения.

 Главная гармоническая функция побочной партии - установление новой тональности. В абсолютном большинстве случаев это тональности доминантового направления: для мажорного произведения - доминантовая тональность, для минорного - доминантовая  или параллельная. В редких случаях это может быть параллельная (минорная) тональность в мажорном произведении, либо другие терцовые соотношения тональностей.

 В экспозиции нет значительных контрастов, более контрастна разработка - второй большой раздел формы. В ней происходит развитие тем в условиях тональной и гармонической неустойчивости. В самом ее начале, при отклонении в параллельный минор музыка приобретает оттенок серьезности, раздумья.

 Постоянная неустойчивость ― главное свойство разработки.  Неустойчивость выражается в гармоническом строении, в нашей сонате это - проведение тем  сначала главной партии в соль-мажоре,затем в ля-миноре, потом появление  и секвенционное проведение темы побочной партии и тема заключительной партии, приводящая к репризе.

Так как разработка самый неустойчивый раздел формы, она наименее регламентирована. В зрелой сонатной форме  разработка каждого произведения индивидуальна, каждый раз она выстраивается в соответствии со свойствами материала экспозиции и общей идеей произведения.

Как и другие развивающие разделы формы, разработка имеет три этапа - вступительный (пребывание в тональности), собственно развивающий (модуляции в разные тональности) и та или иная подготовка тональности репризы.

Реприза - третий крупный раздел формы. В целом она повторяет экспозицию, но обязательным является перенос побочной партии в главную (или одноимённую ей) тональность, гораздо реже в другую тональность. При этом побочная партия в репризе никогда не звучит в той же тональности, в какой она звучала в экспозиции. Это уничтожило бы «идею» сонатной формы, так как в таком случае развитие не имело бы результата.

Реприза снимает или ослабляет конфликт и завершает форму. Это достигается путём её тонального объединения: реприза начинается и заканчивается в основной тональности. Благодаря этому, реприза обычно менее динамична, чем все другие разделы (хотя возможны исключения).

Важно научить ребенка находить разделы крупной формы и понимать и исполнять побочную и заключительную партии в доминантовой тональности (в экспозиции) и в основной (в репризе).

Классические сонаты знакомят учащихся с особенностями музыкального языка периода классицизма, воспитывают чувство классической формы, ритмическую устойчивость исполнения. Благодаря исключительной лаконичности фортепианной  "инструментовки", малейшая неточность звукоизвлечения, невнимание к штрихам, передерживание или недодерживание отдельных звуков при исполнении этих произведений становятся особенно заметными и нетерпимыми.

Необходимо приучать учащихся при исполнении классических сонат, всегда очень отчетливо ощущать сильные доли такта, особенно важно это в затактовых построениях (как в рассматриваемой сонате); и при синкопах, потому что без ощущения постоянных центров тяготения мотивов к сильной доли в этих случаях происходит как бы смещение тактовой черты и смысл музыки искажается. Помочь ребенку яснее ощутить затакт и сильную долю, а также лучше понять структуру "вопрос - ответ" -  может подтекстовка, например "Какой сегодня день, милый мой дружок, Юленька? - Я не помню, но вроде вторник".

Педаль в классических сонатах используется относительно мало, в основном на сильную долю такта. А  А. Рубинштейн советовал исполнять Гайдна с использованием левой педали.

 Суть Гайдновского искусства очень точно передает история,  сообщенная И. Эльслером в письме к биографу Гайдна Гризингеру: " 10 мая 1809 года наполеоновские войска, осадившие Вену, начали бомбардировку города. Один снаряд  упал неподалеку от дома Гайдна. Перепуганные слуги вбежали к нему в комнату. Привстав с кресла, престарелый маэстро уверенно произнес: "Не бойтесь, дети, там где Гайдн, не может случиться ничего плохого".

Природный оптимизм, душевное здоровье, неистощимый юмор, простодушное лукавство свойственно творчеству композитора.

22 сентября 1802 года в письме,как бы подводящем итог деятельности, Гайдн писал: « Часто, когда я боролся с препятствиями разного рода, возникавшими на пути моих трудов, когда я ощущал упадок сил моего духа и тела, и мне становилось тяжело удерживаться на избранном поприще- тайное чувство шептало мне: «В этом мире так мало довольных и счастливых людей, везде их преследуют заботы и гое; быть может, твоя работа послужит иногда источником из которого обремененный заботой или усталый от дел человек будет черпать отдохновение и бодрость». Это служило мне мощным побудительным средством, заставлявшим стремиться вперед и это же является причиной того, что я теперь с радостным одушевлением оглядываюсь на работу, в течение столь долгой вереницы лет с неотступным усердием и усилием производившуюся мною для музыкального искусства.»

Это письмо, характеризующее творчество Гайдна, приводят в своих работах многие исследователи гайдновского наследия.

Музыка Гайдна - это мягкий свет, ясность контуров и легкость конструкции . Изучая сонаты Гайдна в музыкальной школе, мы знакомим ученика с общим характером звучности, используемой в произведениях ранних венских классиков, тесно связанной с квартетно-оркестровым письмом. Стиль - ясный, прозрачный. В изложении господствуют характерные формы гомофонной фактуры. Фактура строго дифференцирована по планам. Мелодический материал поручен исключительно правой руке, а в партии левой руки используются традиционные формулы аккомпанемента,  выработанные итальянской инструментальной школой: альбертиевы басы, мерно пульсирующие восьмые, мерные шаги четвертей.

Важным качеством тематизма Гайдна становится "цепляемость" элементов темы, их прочная сопряженность, логическая взаимосвязь, чеканная логика последовательных элементов. В этом взаимодействии главную роль играет гармония. Возникновение тем "тезис-антитезис", "вопрос-ответ", "зерно-развитие-результат", "тезис-антитезис-синтез" тоже необходимо связать с именем Гайдна. В его темах можно обнаружить и контрастное противопоставление тематически различных элементов, и выведение противоположного начала из единого путем гармонических смешений, сопоставлений типа Т-D; D-Т, и контрастирование тематических элементов с синтезом их в заключительном  разделе всего построения.

Йозеф Гайдн (1739-1809) свои фортепианные сонаты сочинял на протяжении всей жизни -  с ранней юности до глубокой старости. В первых сонатах он продолжил линию австрийской национальной клавирной школы (образцом  служили «Партиты» и «Дивертисменты» венского композитора  Г.К.Вагензейля).  В более зрелых сонатах  современники усматривали  черты, близкие стилю Ф. Э. Баха. Многое воспринял  Гайдн  у В. Моцарта, особенно  в отношении обогащения  мелодики и совершенства формы. .  Долгое время считалось, что Гайдном написано 52 сонаты (  столько значится в каталоге Антони Ван Хобокена, музыковеда,  известного составителя полного каталога произведений Гайдна), но в 1963 году под редакцией Кристи Лэндон было издано собрание, содержащее 62 сонаты и это число музыковеды не решаются назвать окончательным, возможно, будут обнаружены и другие.

Соната C-dur (HOB. XVI № 10) сочинена ранее 1767 года. В первых изданиях носила название "Дивертисмент для клавичембало". Мотив главной партии 1 части очень близок началу Гайдновской композиции без названия для 2-х скрипок, флейты, 2-х валторн, альта и баса. Эту информацию мы читаем в советском издании избранных сонат Гайдна под редакцией Леонида Ройзмана. Нам известно, что клавичембало- итальянское название клавесина, инструмента, с щипковой механикой. Значит при исполнении этой сонаты, как прочем и исполнение всего Гайдна, звук не должен быть излишне глубоким, даже легато не требует излишней сочности, технические пассажи и украшения должны исполняться легким прозрачным звуком, иногда в тончайшем leggiero. Довольно значительное место в мелодической линии занимают мелизмы- трели, форшлаги, группетто, морденты.

 Гайдн не оставил нам расшифровки своих украшений.

Трель, почти все современные венским классикам руководства, вплоть до фортепианной школы Гуммеля (1828), предписывали исполнять с верхней вспомогательной ноты. После Гуммеля в теории устанавливается современный способ расшифровки трели- с главной ноты. Трудно предположить, что гуммелевский принцип исполнения этих украшений получил так быстро повсеместное распространение, если бы не был подготовлен практикой, Поэтому при расшифровке трели у венских классиков представляется отнюдь не обязательным во всех случаях придерживаться догматически старинного правила исполнения. В редакциях  сонат Гайдна Л. Ройзмана и Мартинсена трели расшифровываются с основной ноты, в этом случае возникает полиритмия между руками ( три на два) и учащиеся не всегда могут справиться с этой проблемой. Поэтому долгие трели, особенно в каденционных оборотах, лучше исполнять с верхнего вспомогательного звука.

Форшлаги у Гайдна встречаются короткие и долгие. При расшифровке форшлагов, следует помнить, что венские классики широко употребляли условный вид записи этих украшений.

Внутреннюю ценность сонатам Гайдна всегда придает неисчерпаемое богатство идей и стремление к совершенствованию формы. Благодаря этому  Гайдн приходит к смелым и неожиданным оборотам в фактуре, к резкой смене высокого и низкого регистров, к внезапным контрастам в звучании, которые в противовес более отточенной моцартовской фортепианной фактуре, и придают его сонатам зачастую более независимый, свободный, капризный и изменчивый характер.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

 1.  Л. Ройзман. Вступительная статья к изданию избранных сонат Й. Гайдна Музгиз 1961

 2.  А. Алексеев История фортепианного искусства М. Музыка 1988

 3.  А, Алексеев Методика обучения игре на фортепиано М. Музыка 1978

 4.  Мария Баринова  Очерки по методике игры на фортепиано 1926

 5.  Б. Асафьев О симфонической и камерной музыке Л.1981

 6.  Я. Мильштейн Стилистические особенности исполнения сочинений Гайдна

 7.  Пауль  Бадура-Шкода К вопросу об орнаментике Гайдна