

**Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Жуковская детская школа искусств»**

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА
Открытого урока
Преподавателя фортепианного отделения Гущиной В.К.**

**Тема:
«Работа над крупной формой»
на примере сонаты В- dur Д.Чимароза**

**г.Жуковка Брянская область
Апрель 2018**

Тема урока: Д.Чимароза Соната Си- бемоль мажор

Цель урока:

Разобр

ать и осмыслить внутреннее строение сонатины. Понять значение и порядок появления тем. Охватить целостность развития каждой части формы, опираясь на контрастность и тематическое противопоставление.

Задачи урока:

1. Образовательные:

- что называется сонатной формой;
- строение сонатной формы; части сонатной формы – экспозиция, разработка, реприза; их значение в развитии формы.
- главная, связующая, побочная, заключительная тема; их границы, характер, особенности;
- тональный план;
- работа над ощущением внутренней пульсацией;
- педализация;
- показ педагога, работа за инструментом; анализ текста, его осмысление, проработка частями, работа над звуком и характером, охват целиком.

2. Развивающие:

- обогатить кругозор учащегося;
- пополнить музыкально-слуховой опыт учащегося;
- совершенствовать исполнительское мастерство, формировать сценическую культуру.
- развить внимание, образность мышления, умение анализировать.

3. Воспитательные:

- повысить интерес к исполнению классической музыки;
- воспитать грамотность и аккуратность в работе с нотным текстом;
- понимание о стилистике музыки;

План урока

1. Введение. Характеристика урока. Стилистические особенности фортепианного творчества Д.Чимароза
2. История появления сонатной формы. (в течение урока).
3. Ознакомление ученика с произведением. Отличие сонаты от сонатины. Что такое сонатная форма. Разбор формы. Работа над произведением.
3. Экспозиция: работа над темами. Их структура, характер, тональное соотношение.
4. Разработка. Различные приёмы варьирования и модуляции.
5. Реприза. Отличие от экспозиции. Тональный план. Работа над сопоставлением тем экспозиции и разработки.
6. Выразительные средства музыки. Работа над штрихами, оттенками, характером, работа над звуком - в работе над любой частью произведения.
7. Форма. Непрерывность её развития. Педаль - в работе над любой частью произведения.
8. Заключение.
9. Домашнее задание.
10. Анализ урока.

1. Введение.

Сонатная форма среди классических форм инструментальной музыки последних трех столетий - наиболее действенная, яркая и драматически цельная. Она вобрала в себя композиционные свойства всех музыкальных форм, с присущими им законам движения, - контраст, сквозное развитие и репризность. Изучение сонат с учащимися - одна из самых сложных задач в работе преподавателя.

В средних и старших классах ДМШ, среди рекомендованных произведений крупной формы: сонатин Моцарта, Бетховена, Клементи, Кулау, дивертисментов Гайдна, - заслуженно важное место занимают клавирные сонаты Доменико Чимароза. Они удобны для детских рук, музыка довольно яркая и свежая, дает ученику представление о строении Сонатной формы в доступном виде.

Сонаты Чимароза- законченные произведения, несмотря на миниатюрность, легко запоминаются, легко играют, благодаря яркому тематизму и четкой ритмической организации. К сожалению, в музыковедческой литературе крайне мало упоминаний о клавирном творчестве Чимароза и итальянской предклассической сонате в целом.

Доменико Чимароза был современником Венских классиков, высоко ценил их произведения, но в своем клавирном творчестве использовал, скорее, предклассические формы, переходные от музыки барокко к классике. Стилистика его клавирных произведений вытекает из традиций итальянской клавирной школы, к сожалению, мало изученной в нашем музыковедении.

Стержень композиции предклассической сонатной формы-в движении тональностей. На тональном развитии покоится логика сопоставления контрастов, развитие и торможение движения. Выбор побочной тональности ограничивался Доминантной тональностью или параллельным Мажором (к минору), что безусловно диктовалось функциональным гармоническим мышлением, утвержденным в стилях 18 века.

Стоит заметить, что выразительные возможности клавесина сильно отличались от возможностей вокального и скрипичного исполнительства, в смысле широты мелодического дыхания, протяженности звука, тембровой окраски, характера динамики и экспрессии. Отрывистый звук клавесина препятствовал развитию кантилены на инструменте. Нарастание и ослабление звучности, среди других характерных для эпохи выразительных приемов, удавалось на скрипке несравненно лучше, чем на клавесине

Поэтому, оперные итальянские композиторы почти не переносили в клавирные произведения характерный для оперы интонационный строй, и, возникавшие в их клавирных пьесах музыкальные образы далеки, на первых порах, от сложившихся в опере типов. Хотя стилистика оперы Буффа, в которой работал Чимароза, соединяющая поэтическую прелесть с грациозной легкостью в чисто комедийном духе, была ближе к возможностям клавесина

Для стиля Буффа характерны: гомофонный склад, структурная периодичность, моторность, мотивная расчлененность мелодики, прямая функционально- гармоническая логика, стремительность движения.

Для итальянской клавирной музыки 18 века также характерна насыщенность большим количеством цезур. Не только на гранях разделов. Но и на гранях партий. И в самих партиях. Тематизм содержит черты множества кадансовых замыканий: он формируется из кадансов и типичных простейших гармонических формул

Композиция дробится на основные партии, четкое разграничение которых достигается не тонально-фактурными средствами, а гармоническими и

структурными: непрерывным кадансированием и повторностью (периодической или секвенционной), лежащими в основе тематизма и в каждой новой фазе развития его в партиях или разделах.

Характерной чертой, для предклассической сонатной формы, в итальянской клавирной музыке является отсутствие разработки или крайняя незначительность этого раздела. Сонаты ограничивались одной-двумя частями.

Все эти стилистические особенности характерны и для клавирных сонат Доменико Чимароза- одного из ведущих представителей подлинно итальянской оперной школ

Для учащихся изучение сонатины - это трудно, длинно и часто не понятно. Какой ужас одолевает ребёнка, когда он видит объёмное произведение. В этот момент очень важно участие педагога! Это касается не только показа на инструменте. Здесь необходимо заинтересовать, рассказать, в какое время было написано произведение, кто писал музыку до этого времени (может даже найти её у себя в репертуаре), рассказать о композиторе и его современниках. Большую роль играет тщательный анализ нотного текста, его построение, тональный план. Эту работу нужно проделать вместе на примере экспозиции, а изучение репризы оставить на самостоятельное домашнее задание.

В средних и старших классах идёт более тщательная и глубокая тематическая проработка. Изучение основной идеи выстраивания сонатной формы – противопоставление контрастности двух тем - главной и побочной, их преобразование и развитие. Работа над единой внутренней пульсацией, умением длинно мыслить, переключаться с одного образа на другой, с одной фактуры на другую. Владение динамикой – яркое «tutti» и «subito piano». Умение владеть ритмической и гармонической педалью. С выпускниками обязателен разговор о стилистике исполнения классической сонаты, об интерпретации сонат разных авторов.

Стремиться к овладению некоторыми основными требованиями в исполнении крупной формы нужно уже в средних классах. По возможности повышать качественный уровень подготовки с каждым годом. Но всё зависит от музыкальных данных, одаренности и технической оснащённости ученика. Очень важен выбор репертуара. При планировании программы (крупной формы) педагог должен учитывать индивидуальные особенности и возможности учащегося. Поставленная задача должна быть не только на перспективу, но и демонстрировать освоенные, закреплённые навыки.

История сонатной формы.

Старинная сонатная форма:

К концу 16 в. в Италии (главным образом в творчестве Ф. Маскеры) утверждается понимание термина "Соната" как обозначение самостоятельных и самых разнообразных по форме и функциям инструментальных произведений (в отличие от кантаты как вокальной пьесы). Сонатой называли инструментальную часть церковной службы или увертюру к опере. Довольно долго не проводилось чёткого разграничения между обозначениями "соната", "симфония" и "концерт".

К началу 17 в. (раннее барокко) сформировались 2 типа сонат: церковная соната, которая в большей степени опиралась на полифонические формы, и камерная или придворная соната, отличавшаяся преобладанием гомофонного склада и акцентом на танцевальность. Получает распространение так называемая трио-соната для 2 или 3 исполнителей с сопровождением basso continuo. Это была переходная форма от многоголосия 16 в. к сольной сонате 17-18 вв. В исполнительских составах сонаты в это время ведущее место занимают струнно-смычковые инструменты с их большими мелодическими возможностями.

Во 2-й половине 17 в. возникает тенденция к расчленению сонаты на части (обычно 3-5). Наиболее типичен 4-частный цикл с последовательностью частей: медленно - быстро - медленно - быстро или быстро - медленно - быстро - быстро. В виде исключения встречаются и одночастные сонаты.

1-я медленная часть - вступительная; она обычно основывается на имитациях (иногда гомофонного склада), имеет импровизационный характер, часто включает пунктирные ритмы; 2-я быстрая часть - фугированная, 3-я медленная часть - гомофонная, как правило, в духе сарабанды; заключительная быстрая часть - также фугированная. Камерная соната представляла собой свободное последование танцевальных номеров, наподобие сюиты: аллеманда - куранта - сарабанда - жига (или гавот), поэтому она часто называлась - "сюита", "партита", "франц. увертюра". В конце 17 в. в Германии появляются произведения смешанного типа, соединяющие свойства обоих видов сонат (Д. Беккер, И. Розенмюллер, Д. Букстехуде и др.). В церковную сонату проникают части, по характеру близкие к танцевальным (жига, менуэт, гавот), в камерную - свободные прелюдированные части из церковной. Порой это приводило к полному слиянию обоих типов (Г. Ф. Телеман, А. Вивальди).

Наряду с трио-сонатами господствующее положение занимают сонаты для скрипки - инструмента, переживающего в это время первый и высочайший расцвет. Жанр скрипичной сонаты получил развитие в творчестве

Дж. Торелли, Дж. Витали, А. Корелли, А. Вивальди, Дж. Тартини. У ряда композиторов 1-й пол. 18 в. (И. С. Бах, Г. Ф. Телеман и др.) наблюдается тенденция к укрупнению частей и сокращению их числа до 2 или 3 - обычно за счёт отказа от одной из 2 медленных частей церковной сонаты. Сонаты для скрипки с разработанной партией клавира впервые появляются у И. С. Баха. Название "соната" по отношению к сольной клавирной пьесе первым применил И. Кунау.

В ранне - классический период (сер. 18 в.) соната постепенно осознаётся как самый богатый и сложный жанр камерной музыки, как форму, "охватывающую все характеры и все выражения". Д.Тюрк в 1789 отмечал: "Среди пьес, написанных для клавира, соната по праву занимает первое место". Теперь в сонате обязательно "имеются три или четыре следующие друг за другом пьесы в темпе, заданном обозначениями, например Allegro, Adagio, Presto и т. д.". На первое место выдвигается клавирная соната - как для только что появившегося молоточкового фортепиано, так и для клавесина или клавикорда (у представителей северно- и средненемецкой школы - В.Ф.Баха, К.Ф.Э.Баха, К.Г.Нефе, Й.Бенды, Э.В.Вольфа - излюбленным инструментом был клавикорд). Создаются сонаты для классического двойного состава с обязательным участием клавира и солирующего инструмента (скрипки, флейты, виолончели и т. д.). Традиция сопровождения сонаты basso continuo отмирает.

В первых двух третей 18 в. проходила постепенная кристаллизация сонатной формы. Её композиционные принципы были подготовлены в фуге и старинной двухчастной форме. От фуги ведут своё происхождение такие черты сонатной формы, как переход к доминантовой тональности в начальном разделе, появление других тональностей в среднем и возврат в главную в заключительном. Разработочный характер интермедий фуги подготовил разработку сонатной формы. Появление новой формы сонаты во многом определялось переходом от полифонического склада к гомофонному. Классическое сонатное allegro особенно интенсивно формируется в одночастных сонатах Д.Скарлатти и в 3-частных сонатах К. Ф. Э. Баха, а также его современников - Б. Паскуини, П. Д. Парадизи и др. Сочинения большинства композиторов этой плеяды забыты, только сонаты Д. Скарлатти и К.Ф.Э.Баха продолжают исполняться. У Д.Скарлатти написано более 500 сонат (часто носивших назв. Essercizi или пьесы для клавесина); они отличаются тщательностью, филигранностью отделки, многообразием форм и типов. В наиболее оформленных сонатах Д. Скарлатти темы главной, побочной и заключительной партий вытекают одна из другой, разделы внутри экспозиции чётко разграничены. Некоторые из сонат Д. Скарлатти находятся у самого рубежа отделяющего старинные образцы от сонат, созданных композиторами венской классической школы. Основное отличие последних от старинной сонатной формы заключается в чётко оформленных

индивидуализированных тем. Большое влияние на возникновение этого классического тематизма оказала оперная ария с её типичными разновидностями. У К.Ф.Э.Баха устанавливается классическое строение 3-частного цикла сонаты.

Традиции барокко всё ещё сказывались в обильной орнаментации мелодий (Й.Бенда), и во введении виртуозных фигурационных пассажей (М. Клементи).

Тематизм раннеклассической сонаты часто сохраняет черты имитационно-полифонического склада, в отличие, например от симфонии с характерным для неё в этот период гомофонным тематизмом, обусловленным иными влияниями на развитие жанра (прежде всего влиянием оперной музыки).

Нормы классической сонаты окончательно складываются в творчестве Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, М. Клементи. Типичным для сонаты становится 3х частный цикл с крайними быстрыми частями и медленной средней. Такое строение цикла восходит к старинной сонате и сольному инструментальному концерту эпохи барокко. Ведущее место в цикле занимает 1-я часть. Она почти всегда пишется в сонатной форме - самой развитой из всех классических инструментальных форм. В классический период в центре внимания находится соната для фортепиано, которое повсеместно вытесняет старые виды струнно-клавишных инструментов. Большое распространение получают и сонаты для различных инструментов в сопровождении фортепиано, особенно скрипичные сонаты.

Высочайшего расцвета жанр соната достиг у Бетховена, создавшего 32 фортепианные, 10 скрипичные и 5 виолончельных сонат. В творчестве Бетховена обогащается образное содержание, воплощаются драматические коллизии, заостряется конфликтное начало. Многие из его сонат достигают монументальных масштабов. Наряду с отточенностью формы и концентрированностью выражения, свойственными искусству классицизма, в сонатах Бетховена заметны и черты, воспринятые и развитые впоследствии композиторами-романтиками.

Ознакомление и работа над произведением.

Соната (итал. sonata, от sonare - звучать) - один из основных жанров сольной и камерно-ансамблевой инструментальной музыки. Классическая соната, как правило, многочастное произведение с быстрыми крайними частями (первая

- в так называемой сонатной форме) и медленной средней; иногда в цикл включается также менуэт или скерцо.

Сонатина (итал. sonatina, уменьшит. от sonata) - небольшая и технически нетрудная соната. Первая часть сонатины обычно пишется в лаконичной сонатной форме с кратко изложенными темами, не подвергающимися существенному развитию. Разработка в ней часто отсутствует или заменяется небольшим связующим переходом от экспозиции к репризе.

Сонатная форма – наиболее развитая из всех гомофонных музыкальных форм, состоящая из трёх основных разделов, где в первом разделе (экспозиции) противопоставляются главная и побочная партии, которые при первом изложении контрастируют тематически и тонально, во втором (разработке) эти темы развиваются, в третьем (репризе) повторяется экспозиция с тональными (и возможно, иными) изменениями.

[Вступление]	Экспозиция	Разработка	Реприза	[Кода]
	гп сп пп зп		гп сп пп зп	
	Т D		Т Т	

На нашем уроке мы работаем над сонатиной Д.Чимароза Си- бемоль мажор

Это произведение часть экзаменационной программы по индивидуальному плану. Плановый урок в работе над крупной формой. Нотный текст произведения находился в работе с начала учебного года. Проводилась работа по грамотному прочтению и исполнению в медленном темпе музыкального материала – штрихов, пауз, аппликатуры, ритмического соотношения длительностей.

Несколько уроков было посвящено строению формы, определению тем, разбору тонального плана.

На основе уже полученных знаний и их частичном повторении и закреплении на открытом уроке пойдёт работа над выявлением характера тем, выразительностью их исполнения, пониманием, какие музыкальные средства использовал композитор для достижения цели. Также, продолжится работа над звуком, контрастностью звучания, т. к. это важнейший момент в исполнении и процесс этот занимает не мало времени. Важно сравнить изложение экспозиции и репризы и чётко понять чем они отличаются. На основе знания тонального плана начать

работу над выстраиванием и собиранием частей, опираясь на сквозное развитие и единую пульсацию.

Первая часть сонатной формы, посвященная изложению противопоставляемых тем, называется **экспозицией**. Её составные части: **главная партия** (I тема), **связующая партия**, **побочная партия** (II тема) и **заключительная**.

Главная партия – первая часть экспозиции - посвящённая изложению первой темы.

Анализ темы:

№12 "Соната" B-dur написана в Предклассической сонатной форме без разработки, с ложной репризой. Обращает на себя внимание отсутствие "квадратности" в периодах и предложениях, что также роднит эту музыку с вокальными формами, напоминает, порой, мелодизированный речитатив

Наконец, аккомпанемент, по своему характеру близок к прозрачной, очень экономной, но не сухой, партии оперного оркестра Чимарозы. Импонирует экономность музыкальных средств, с помощью которых композитор достигает интересных эффектов

В его арсенале секвенционное развитие мелодии, сопоставление параллельных тональностей, "деликатные", даже изысканные повторения фраз и отдельных мотивов, дающих, в каждом отдельном случае, новую, неповторимую краску.

Пристрастие к бемольным тональностям делает палитру его музыки светлой, переливчато-прозрачной. Отсутствие контрастов в музыкальной ткани его сонат- дань традициям барокко.

Чимароза рассматривает одну музыкальную мысль со всех сторон и находит интересные ракурсы и обороты темы. Композитор умело использует остинатную пульсацию восьмых в аккомпанементе. Напрямую с этим связаны элементы скрытой полифонии в сопоставлении голосов. Мелизмы пронизывают музыкальную ткань, не разрывая мысли

Сумма этих приёмов делает его сонаты лёгкими, доступными ребёнку, как по форме, так и по содержанию. В то же время, это "настоящая" музыка, без досадных примитивных мелодических оборотов и гармонических решений. Кроме того, она довольно легко читается, как по вертикали, так и по горизонтали, что особенно важно при освоении произведений крупной формы.

Как и любому другому клавесинисту, Чимарозе приходилось уместать свои идеи в целомудренную форму небольшого высотного и динамического диапазона. "Только в ограничении сказывается мастер"- писал Гёте.

Для анализа форм избранных сонат Чимарозы необходимо небольшое отступление.

Термин "Сонатная форма" был введён музыкантами-теоретиками в конце 18 века для характеристики типичной формальной структуры, которая наблюдается в некоторых частях классической сонаты, хотя, подобная структура может присутствовать и в любых других жанрах инструментальной музыки классического периода.

Поскольку, описываемая структура почти всегда наличествует в первых частях сонатных циклов, которые, как правило, сочиняются в подвижных темпах, эту форму называют "Сонатным аллегро".

Сонатная форма явилась итогом длительной эволюции, детали которой до сих пор составляют предмет дискуссий. Важным элементом явилась т. н. Двухчастная форма, типичная для танцевальной музыки барочного периода

По определению, эта форма состоит из двух разделов- А и В, где В- служит логическим дополнением к А. Каждый раздел при исполнении обычно повторяется: АА ВВ. Постепенно, раздел В стал протяжённее раздела А, и, к началу 18 века, после него стали вводить повторение раздела А (или его части). Таким образом, возникла законченная двухчастная форма, которая может быть выражена схемой АВА, с повторениями- ААВВАА, в неё вошли и другие элементы.

Стержень композиции Сонатной формы- в движении тональностей. Костяк тонального движения выражается формулой Тоника-Доминанта в первой части и Доминанта- Тоника во второй (Т-основная тональность; Д-побочная).

Такой путь логического разворота произведения надолго утвердился в предклассическом построении Сонатной формы, названной Старинной и состоящей из двух разделов: экспозиции и репризы (вторую часть старинной сонатной формы можно назвать "разработкой- репризой").

Весь материал, изложенный в экспозиции в основной тональности- получил название Главной партии, а материал, изложенный в побочной тональности- соответственно называли Побочной партией.

Следование тональностей в Репризе обратное, но название партий было закреплено и за материалом. Сопоставление двух тональных центров отвечает, интуитивно найденному в музыке, логическому противопоставлению тезиса и антитезы, оно составляет содержание Экспозиции.

Реприза представляет собой обратное соотношение "антитеза- тезис". Начальный материал Главной партии экспозиции попадает в репризе в новые тональные условия, подвергается тональному развитию, становится неустойчивым. Материал Побочной партии из Экспозиции, наоборот, оказывается в условиях тональной устойчивости и выступает в функции общего итога, синтеза, заключения

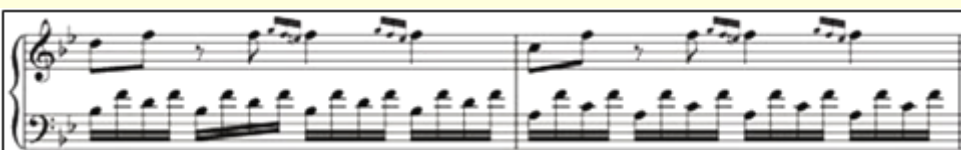
Наряду с тональным развитием, начинает формироваться логика тематического развития. Тематический контраст партий экспозиции возник не сразу. Постепенно нащупывается разница в способах изложения

однопланового тематизма, в его фактуре и структуре. По этим каналам-тональному плану, фактуре, структуре- проникает в Сонатную форму тематический контраст.

Главная партия в основной тональности



Побочная партия в доминантовой



Без каданса, переходит в большую Заключительную в доминанте.



Ложная реприза- два такта Главной партии (первое предложение) в доминантовой тональности- путём сопоставления, переходит в основную Репризу, где второе предложение Главной партии проходит в основной тональности .

Работа за инструментом: Добиваться чёткой ритмической организации, ясной артикуляции всех штрихов, дослушиванию всех пауз. В буквальном смысле расставить всё по своим местам.

добиваться в исполнении певучести и озвученного пиано, стараться не перегрузить мелодию

8. Заключение.

Очень важно понимать форму исполняемого произведения. Название и порядок появления тем. Также их функциональную принадлежность. Эти знания внесут ясность в исполнении и выстраивании целостности формы. Чем больше ученик будет знать о написании и построении классической сонатной формы, о стилистических особенностях этой эпохи, тем интереснее и активнее будет его участие в освоении данного произведения. Такая работа приведёт к освоению музыкального материала, полному пониманию композиторского замысла и воплощении его на сцене.

9. Домашнее задание.

теория

- уметь рассказать чем соната отличается от сонатины.
- строение сонатной формы.
- знать название тем, порядок их появления, уметь охарактеризовать их.
- знать значение иностранных терминов встречающихся в произведении.
- уметь легко ориентироваться в нотах.

работа за инструментом

- требовать от себя очень точного исполнения всех штрихов, пауз, аппликатуры, оттенков.
- проработать пассажи в медленном темпе с чёткой ритмической организацией, постепенно работая в более подвижном темпе.
- проработать трудные технические места, добиваясь ровности и гибкости исполнения.
- работа над звуком в контрастных переходах fr.
- поиск характера в главной партии и лирической и мягкой побочной.
- параллельно учить темы экспозиции и репризы, понимая тональную принадлежность.
- работа по кускам над ощущением единой пульсации, особенно при смене музыкального материала.

10. Анализ урока.

В течение урока ученик осознал строение сонатной формы, её первой части – экспозиции, что позволило без труда найти темы в репризе, понял на каком материале построена средняя часть. Освоил главную идею выстраивания и развития формы - противопоставление главной и побочной тем уже при первом изложении, их тематическую и тональную контрастность. Правильно ухватил характер и прикосновение в исполнении основных партий. Добился более четкого и ясного

произношения штрихов. Хорошо продвинулся в работе над ощущением длины в исполнении, что в последствии позволит без труда собрать всё целиком. Усвоил не знакомые иностранные термины.

Иностранные термины.

1. *allegro con spirito* – скоро, с одухотворением
2. *dolce* – нежно
3. *sf* – внезапный акцент
4. *rosa a rosa crescendo* – постепенно увеличивая силу звука
5. *diminuendo* – затихая
6. *tenuto* - указание держать ноту чуть больше, чем обычно
7. *con affetto* – с чувством, страстно
8. *con espressione e sostenuto assai* – с выражением и весьма сдержанно
9. *smorzando* – угасающее
10. *tutti* – все вместе
11. *subito piano* – внезапное пиано

Литература

1. И. В. Способин «Музыкальная форма» Изд. «Музыка» М. 80г.

2. Б. В. Асафьев «Музыкальная форма как процесс» ГМИ. Л. 63г.
3. К. Мартинсен «Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано» М. Классика- XXI, 02г.
4. Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры» М. Классика XXI, 99г.