

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

«КАРАТУЗСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»

МЕТОДИЧЕСКОЕ СООБЩЕНИЕ

**«Изучение сонатин М.Клементи, как подготовка к
исполнению сонат венского периода»**

Подготовил: преподаватель по классу фортепиано

МБУДО «Каратузская ДШИ»- Елена Дмитриевна Орлова

с.Каратузское -2020 г.

«Изучение сонатин М.Клементи, как подготовка к исполнению сонат венского периода»

Во второй половине XVIII века в фортепианном искусстве возникает жанр сонатина. СОНАТИНА – жанр инструментальной, главным образом фортепианной музыки, производный от сонаты. Сонатина имела преимущественно учебно-инструктивное назначение, что объясняет небольшие её масштабы, облегчённость фактуры, относительную простоту тематического материала и его незначительное развитие, первые части сонатной формы обычно без разработки. В этом жанре творили такие композиторы как М.Клементи, Ф.Кулау, Д.Чимароза.

Появлению классической сонатной формы предшествовала старинная сонатная форма, состоящая из двух разделов.

Большой вклад в развитие фортепианного искусства, утверждению классического цикла сонаты внёс М.Клементи (1752-1832), основатель так называемой Лондонской школы пианизма, прозванный современниками «отцом фортепианной музыки». Его фортепианное творчество оказало большое влияние на Й. Гайдна и Л.Бетховена. М.Клементи создал более ста сонат. Значительная их часть – для фортепиано. Его сонатное творчество – это самостоятельное направление в фортепианной литературе конца XVIII - начала XIX века. В нём не было того богатства музыкального содержания, как в сочинениях Й.Гайдна, В.Моцарта и Л.Бетховена, оно значительно менее насыщено в лирическом отношении. Но в то же время М.Клементи сыграл немалую роль в развитии формы сонаты и в разработке виртуозной фортепианной фактуры. Его влияние чувствуется в некоторых произведениях венских классиков, например в Третьей и Шестнадцатой сонатах Л.Бетховена.

В музыкально-исполнительском развитии юных пианистов работа над произведениями крупной формы занимает особое место. Задачи, стоящие перед учащимися при разучивании сонатных аллегро, направлены на познание как структурной, так и процессуально-динамической сторон музыкальной формы.

Уже в начальных классах на материале сонатинной литературы М.Клементи, А.Диабелли, Ф.Кулау учащиеся подготавливаются к предстоящему изучению сонат венских классиков – Й.Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена, являющимися основой формирования масштабного музыкального мышления, столь необходимого при дальнейшем исполнении всех частей циклической сонатной формы.

С самыми несложными произведениями крупной формы (сонатинами) учащиеся соприкасаются уже в 1, 2 классах. К 3 классу их сложность возрастает, что соответственно сказывается и на музыкально-исполнительском развитии ребёнка. В практическом опыте и программных

требованиях на начальном этапе обучения подчёркивается изучение сонатных аллегро, являющихся как бы начальной подготовкой к последующему усвоению сонатного цикла в целом. При изучении малых форм учащийся относительно легко воспринимает содержание исполнительские средства благодаря характерной устойчивости элементов музыкальной речи и фортепианной фактуры. Иные качества слухового пианистического порядка нужны в работе над сонатной формой. Для неё присущи:

- контрастность динамики;
- контрастность образов, но соблюдение единства целого;
- оркестровость письма;
- точность артикуляции;
- точность ритма;
- большая моторная устремлённость
- единство темпа

Они воспитывают:

- умение в быстром темпе переключаться с одного материала на другой;
- умение исполнять один и тот же материал в разных тональностях;
- пальцевую беглость;
- слух (тембровый, умение вести звук, сочетать мелодию и сопровождение);
- длинное, горизонтальное музыкальное мышление;
- выдержку, живость;

Сонатная форма состоит из 3 разделов:

1. Экспозиция (от латинского exposition – показ) – завязка действия. В ней излагаются: г.п. (с некоторым развитием и связующей частью), п.п. и з.п. (переход к разработке). Чаще всего г.п. носит динамичный, решительный характер, ей противопоставлена более созерцательная, лирическая п.п.

2. Разработка – драматический центр сонатной формы, сопоставление, столкновение и широкое развитие тем. Они расчленяются на короткие мотивы, сталкиваются, переплетаются одна с другой, видоизменяются. В конце разработки состояние неустойчивости, борьбы достигает высшей точки – кульминации – требует разрядки, успокоения. Их приносит реприза.

3. Реприза (от французского reprise – возобновление) – развязка действия. В ней происходит повторение того, что было в экспозиции, но с изменениями, вызванными разработкой. Все музыкальные темы сонаты в репризе появляются в одной основной тональности.

Иногда завершает I часть кода. В ней проходят отрывки наиболее важных тем части, еще раз утверждается основная, «победившая тональность».

Будучи насыщена драматизмом, сонатная форма обычно требует исполнения в довольно быстром темпе, почему и называется сонатным

legro. Принцип контраста, лежащий в основе сонатной формы, сложен для восприятия учащегося, т.к. при этом очень быстро происходит изменение ритмо-интонационной сферы, артикуляционных штрихов, голосоведения, фактуры и т.д. Всё это требует умения гибко переключаться на новые звуковые и технические задачи. Чем лучше учащийся поймёт выразительный и структурный характер экспозиции, тем больше он будет подготовлен к прочтению разработки и репризы.

Образно-эмоциональному строю сонатин М.Клементи присущи большая моторная устремлённость, чёткость ритмики, строгая закономерность чередования штрихов и фактурных приёмов, исполнительское удобство мелкой техники. Учащийся должен выявить в них такие качества тематического материала, как единство и контрастность, показать его развитие. Наиболее доступным для детского восприятия является контрастное сопоставление музыкального материала по большим законченным отрезкам формы. Так как главная, побочная и заключительная партии заметно отличаются по характеру, жанровой окраске, ладогармоническому освещению, то учащемуся легче даются средства их исполнительского воплощения. Уже в экспозициях первых частей сонатин М.Клементи соч.36 юный пианист чётко разграничивает музыкально-смысловую и структурно-синтаксическую стороны основных трёх партий. Эмоциональная суть каждой партии выражена главным образом через мелодико-ритмическую образность. Более сложны для восприятия учащегося явления контрастности внутри партий. Изменение на близких расстояниях ритмо-интонационной сферы, артикуляционных штрихов, голосоведения, фактуры и другого, требует от ученика умения гибко переключаться на новые звуковые и технические задачи. Такой контраст на коротких отрезках можно наблюдать на примере сонатины М.Клементи соч.36 № 2. Он составляет одну из трудностей исполнения тематического материала первой части данной сонатины. Поэтому, чем глубже и яснее учащийся поймёт выразительный и структурный характер экспозиции, тем больше он будет подготовлен к прочтению разработки и репризы.

Музыкальный материал экспозиции неодинаково развит в разработочных частях. Сравнивая две сонатины Клементи – соч.36 № 2 и № 3, можно увидеть максимальную сжатость разработки в первом произведении, построенном на тональном обновлении ритмо-интонаций главной партии. Ёмче по музыкальным средствам и их исполнительскому воплощению разработка в сонатине № 3. Слуховое внимание ученика здесь должно быть направлено на обнаружение сходства мелодического рисунка начала разработки и начала главной партии, поданной, как бы в обращённом виде. Эта трансформация материала обуславливает иные исполнительские краски: на смену фанфарной приподнятости (форте) приходят ласково-игривые интонации (пиано). С пятого такта разработки в мелодии появляется

решительный, с элементами драматизма эпизод в c-moll, который, постепенно угасая, вливается в репризу.

Реприза в сонатинах обычно воспроизводит тематические основы экспозиции. Как правило, ученик легко узнаёт её. Порой в ней упускается главная партия. В сонатине М.Клементи соч. 36 №3, главная партия репризы расширена путём её динамизации средствами ладотонального развития.

Целостное исполнение лёгких сонатин в средних классах основано не только на слышании интонационного родства партий, но и на развитом чувстве ритмической мерности движения. Наибольшую сложность для учащихся представляют здесь темпо-ритмические трудности при частой смене фактурных приёмов. Умение держать темп воспитывается в начальные годы обучения преимущественно путём активизации чувства метрической и ритмической пульсации. В сонатине М.Клементи G-dur №2 такими же пульсирующими единицами являются восьмые ноты, прослушивающиеся и при исполнении шестнадцатых.

Вместе с тем изучение таких сонатин должно выработать у ученика чувство больших ритмических группировок. Так, уже при усвоении двух рассмотренных выше произведений могут быть применены такие варианты «дирижёрского» счёта у М.Клементи – по тактам. После тщательного овладения текстом и фактурными трудностями ученик готовится к целостному исполнению сонатной формы.

Сонатины М.Клементи являются удобным, проверенным временем учебным материалом, доступным по содержанию, по технике исполнения, необходимым в воспитании юных пианистов.

Если на начальном этапе будет проделана серьёзная работа при прохождении произведений крупной формы, то в дальнейшем исполнение сонат венских классиков не составит больших трудностей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста: Методическое пособие.- М.: Кифара, 2002.
2. Музыкальный энциклопедический словарь. Гл. ред. Келдыш Г.В. М.: Советская энциклопедия, 1991.
3. Разумовская О.К. Зарубежные композиторы: биографии, викторины, кроссворды: Методика.- М.: Айрисс пресс, 2008