**Открытый урок по обязательному фортепиано**

Тема: Работа над сонатой Й.Гайдна фа мажор в процессе изучения произведения.

Цель урока: закрепление знаний, умений и навыков, полученных при изучении музыкального произведения крупной формы.

Задачи урока:

Обучить основным навыкам поэтапного разбора формы произведения, тонального плана.

Активизация процессов аналитико-синтетической деятельности учащихся на грамотное прочтение нотного теста с учётом стилистических особенностей изложения.

Работа над выразительностью музыкального языка, работа с педалью, преодоление исполнительских трудностей.

Формирование правильного воспроизведения полученных знаний на практике.

Достижения уровня образной завершённости интерпритации.

Тип урока:

Комбинированный, сочетающий проверку пройденного материала, сообщение новых знаний, практическая работа студента и активное взаимодействие с преподавателем в процессе урока.

Оборудование и наглядные пособия:

Аудиозапись, компьютер, 2 фортепиано, клавиры сонат Й.Гайдна разных редакций.

Основные методы проведения урока:

Словесный-беседа, объяснение

Практический-исполнение студентом, показ преподавателем

Проблемно-поисковый

Основные формы проведения урока:

Изучение клавира сонаты с помощью аудиозаписи.

Игра произведения на основе музыкально-слуховых представлений.

Работа над музыкальным произведением.

Сопоставление разных редакций данного произведения.

Межпредметная связь:

Гармония, терия музыки, цикл хоровой литературы, вокал, инструментоведение.

**Вступительное слово преподавателя.**

Фортепианное творчество Й.Гайдна достаточно обширно; композитором создано свыше полусотни сонат, несколько концертов для фортепиано с оркестром, вариации, рондо и другие пьесы мелкой формы.

Композитор прожил долгую жизнь(1732-1809), он был современником И.С.Баха, Д.Скарлатти, Г.Ф.Генделя, В.А.Моцарта, Л.Бетховена.

Годы службы(1761-1790) у венгерских князей Эстерхази способствовали расцвету творческой деятельности Гайдна, пик которой приходится на 80-90-е годы 18 века, когда были созданы зрелые квартеты ,6 Парижских симфоний, оратории, мессы и другие произведения. Имя композитора становится известным даже за океаном:27 апреля 1781 года две симфонии Гайдна исполняются в Нью-Йорке! В конце 1781 года, когда в Вене находился будущий российский император Павел 1, Гайдн посвятил ему 6 квартетов(опус33), получивших название «русских», а его супруге давал уроки игры на клавесине. Прихоти мецената нередко заставляли Йозефа поступаться творческой свободой. Вместе с тем работа с руководимыми им оркестром и хором благотворно сказалась на его развитии как композитора. Для капеллы и домашнего театра Эстерхази написано большинство симфоний и опер композитора.

Й.Гайдн обладал яркой творческой индивидуальностью

: его музыка, полная искренней жизнерадостности и оптимизма, близка к песенным и танцевальным истокам австрийского народного мелоса. Радостное, бодрое мироощущение, мужественная энергия, полный огня юмор, патетическая импровизационность и, с другой стороны, мягкая лиричность, светлая грусть, спокойное раздумье-вот примерный круг музыкальных образов, составляющих содержание фортепианной музыки Й. Гайдна. «Фортепиано гайдновского времени имело ясный и светлый регистр (что давало полную возможность играть певуче и разнообразно по краскам) и весьма своеобразный нижний регистр. Этот нижний (басовый

) регистр обладал достаточной полнотой,

которая, однако, заметно отличалась от глубокого, «вязкого» звучания современных роялей. Басы звучали не просто полнозвучно, а по-особому ясно и звонко» (Яков Мильштейн).

Вопрос о клавишном инструменте, для которого писал свои клавирные сочинения Гайдн, остаётся остро дискуссионным у современных исследователей его творчества. Таким образом, вопрос о звуковом идеале исполнения той или иной сонаты Гайдна требует внимательного исследования инструментальной стилистики, тщательного размышления и самостоятельных решений. Педагогу необходимо проявить своё понимание этого вопроса и интуицию, бесспорно, опираясь на многочисленные исследования известных музыкантов в этой области.

В отношении динамики необходимо принять следующее. Форте Гайдна не соответствует нашему слышанию форте. Наше форте куда сильнее и объёмнее, принятого во времена Гайдна. Согласно существовавшей традиции, Гайдн чаще всего довольствовался лишь намёками на динамику, нежели точными и ясными указаниями. Л.Ройзман даёт следующий совет исполнителю гайдновских сонат: «Исполнителю следует брать за образец не контраст звучностей мануалов(клавиатур)клавесина, а чисто оркестровый приём чередования звучности всего оркестра с репликами отдельных оркестровых групп.»

Определённые трудности возникают перед исполнителем при определении темпа сочинений Гайдна. Необходимо знать музыку Гайдна, обладать определённым опытом и интуицией, критически относиться к определению темпа, исходя из множества соображений относительно эстетических взглядов эпохи, когда жил и созидал Гайдн. «Не следует бояться при исполнении Гайдна быстрых темпов, Гайдн их, бесспорно, не чуждался и, можно сказать, даже любил: многие финалы его сонат красноречиво доказывают это. (Яков Мильштейн)

В отношении исполнения штрихов в клавирных сонатах Гайдна, не достаточно только видеть авторские ремарки. Необходимо ещё правильно понять, что именно он имел в виду. Первое, что необходимо сделать -это разобраться с гайдновскими клинышками. Гайдн этот штрих щедрой рукой разбросал, чуть ли не на каждой странице. У Листа и многих других композиторов клинышки понимаются однозначно: острое акцентированное стаккато. Для Гайдна и его предшественников клинышек ничего подобного не означал. Он указывал лишь на то, что нота акустически очень краткая –ничего больше, а её качественные характеристики добавлялись лишь привходящими обстоятельствами: форте или пиано, конец лиги или отдельная нота т.д. Клинышки указывают на особо краткое и, следовательно, мягкое завершение фразы по сравнению с общепринятым способом исполнения. Отметим, что на клавесине чем короче нота, тем она тише для восприятия. Вместо романтической трактовки клинышка как короткого акцентированного стаккато мы должны понимать его как запись более короткой и почти всегда более тихой ноты, чем той, над которой стоит точка (что более соответствует старинной записи артикуляции). При этом ни о каком изначально вложенном в понятие «клинышек» акценте просто не может быть и речи.

Ритмически точное исполнение клавирных сонат Гайдна имеет особое, очень важное значение для их воспроизведения. «Такт для Гайдна –не просто формообразующая единица, а подлинная душа музыки. Точное соблюдение его, ритмическая равномерность, устойчивость, твёрдость темпа-основные условия хорошего исполнения» (Я.Мильштейн)

Орнаментика

Нотация 18 века предоставляла исполнителям достаточно большую свободу в толковании украшений и даже в их выборе. На исполнение орнаментики в исследованиях музыковедов и в педагогической практике бытуют различные точки зрения. Рассмотрим отдельные виды украшений.

Форшлаги.

«Форшлаги, выписанные мелкими нотами, могут быть у Гайдна долгими или короткими, с ударением или без него. Их длительность не всегда однозначно определена нотацией. В отличии сочинений более поздних композиторов, тут преобладают долгие ударные форшлаги, особенно когда следующая нота на один тон ниже. Напротив, форшлаги с нижней ноты часто безударны, иногда затактны. Исполнение форшлагов, как правило, вытекает из музыкального контекста и предполагает знание стиля». (П.Бадура Скода) Многие редакторы выписывают форшлаги.

Трели и неперечёркнутые морденты (пральтриллеры)

Что касается трели, важно знать, как её начать и как закончить. Согласно правилам, существовавшим в 18 веке, большинство трелей начиналось обычно с неаккордовой ноты. Г.Цилхер в предисловии к изданию клавирных сонат Гайдна пишет: «Я не мог руководствоваться застывшей схемой и считаю неверным строгое правило «трели всегда сверху»». К.Лэндон в предисловии к своему изданию высказывает свою точку зрения: «Вообще трель начинается с верхней вспомогательной ноты, но также и с основной ноты: это каждый раз следует решать в связи с контекстом музыки». Трели Гайдна почти всегда в конце играются с нахшлагом, вне зависимости от того, обозначено это или нет. Некоторые трели занимают не всю длительность ноты, над которой они обозначены, а имеют «барочную» остановку примерно на половине длительности ноты. Пральтриллер состоит из трёх нот и начинается с основного тона. Гайдн иногда даже выписывал эту формулу нотами.

Педализация.

Гайдн обозначение педали не выставлял, но это не означает, что исполнитель не должен применять правую педаль, где она может снивелировать штрихи в мелодии и исказить общую звуковую картину. Г.Цилхер также предостерегает: «Осторожное использование педали часто выгодно подчёркивает звучание. Не надо только «растаптывать » гайдновскую грацию и прозрачность: итак, экономное пользование педалью, прибегая к помощи всех оттенков туше!»

Редакции, уртексты.

Редакции музыкальных произведений очень сильно влияют на осмысление музыки учащимися и педагогом. «Необходимо отметить редакцию Б.Бартока(около 1912 года -это одна из самых смелых и ярких редакторских работ, где он «выступил с позицией осовременивания музыки венских классиков, активного её приближения к строю чувств и мыслей человека своего времени. Венгерский музыкант значительно динамизирует эту музыку, интенсифицируя все исполнительские средства выразительности: динамику, агогику, темпоритм, педализацию, голосоведение».(А.Меркулов)Наше время справедливо окрестили «эпохой уртекстов».В 1920 году изданы сонаты Гайдна в редакции В.д Энди, известного знатока старинной музыки. Эта работа во многом приближается к уртекстам. Первое академическое издание клавирных сонат Гайдна было осуществлено К.Пэслером в 1918-1920 годах в издательстве Брейткопфа и Гертеля. Это издание ценили и использовали все последующие редакторы гайдновских уртекстов.В 1932 году появилась редакция Г.Цилхера. Она и поныне переиздаётся за рубежом и распространяется в нашей стране. Её можно назвать «полууртекстом», де обозначения автора и редактора напечатаны разным шрифтом. В 1937 году появилось очень распространённое у нас издание гайдновских сонат под редакцией К.Мартинсена. В 1960-1966 годах издательство «Музыка» выпустило три тома избранных сонат Гайдна под редакцией Л.И.Ройзмана: это в своей основе уртекст, научно выверенный и корректный В 1964-1966 годах выделяется «Венский уртекст» клавирных сонат Гайдна Кристы Лэндон (Австрия)Эта работа заняла почётное место в ряду достижений гайдноведения последних десятилетий. «Использование современных редакций клавирных сочинений Гайдна в практической работе автоматически не гарантирует стильной интерпритации. Необходимо также слушать записи и концертные выступления, которые «с понятными оговорками можно рассматривать как своего рода» звучащие редакции»…Кстати, тот факт, что с 1930-х годов резко сократилось число редакций, принадлежащих выдающимся артистам, во многом объясняется наступлением «эры грамзаписи»: совершенство новых «музыкальных консервов» оказалось несравненно выше, чем «запись» своей трактовки при помощи редактирования текста».(А.Меркулов)

**Ход урока**

Преподаватель просит студента обратить внимание на год написания сонаты и кому посвящена, и что по этому поводу студент может рассказать. Ксения рассказывает, что соната была написана в 1773 году и посвящена князю Николаю Эстерхази, при дворе, которого Йозеф Гайдн служил капельмейстером. Почти 30 лет композитор прослужил при дворе князей Эстерхази, одной из самых влиятельных и могущественных аристократических семей Австрии. В обязанности капельместера входило сочинение музыки, руководство оркестром, камерное музицирование перед патроном и постановка опер.

Преподаватель просит проиграть 1 часть сонатины от начала до конца.

Учитель обращает внимание ученика на так называемые «клинышки» в конце фраз, показывает своей игрой как надо исполнять. Ещё раз напоминает, что это не острое акцентирование, а акустически короткая нота в конце лиги. Просит также обратить внимание на паузы в левой руке, точное снятие нот. При прозрачности гомофонно-гармонической фактуры Гайдна следует обращаться с нотным текстом при исполнении очень внимательно и тщательно, потому что все передержания нот очень слышны.

Перед студентом стоят ноты сонаты Гайдна в редакции К.А.Мартинсена(немецкий пианист, музыковед).Эти ноты вошли в педагогический репертуар за 6 класс детской музыкальной школы издательство «Музыка» Москва 1981.Перед преподавателем стоят ноты сонат Йосифа Гайдна в редакции Г.Цилхера.

В третьем такте мордент выписанный К.Мартинсеном менее удобный и трудновыносимый для студента, преподаватель предлагает переучить его по другой редакции, разница на одну ноту, но для студента второй вариант для его игры является более выигрышными и стабильным. Ксения быстро справляется с заданием.

Далее преподаватель предлагает студенту рассказать о форме сонатного аллегро и показать, где заканчивается 1 часть экспозиции, разработки, репризы, проигрывается главная партия, побочная, заключительная, анализируется тональный план каждой из частей. Преподаватель обращает внимание, что реприза начинается с точного повтора, как и экспозиция, но в 10 такте происходит переход не в доминанту фа мажора, а в кадансовый аккорд. Это весьма важно помнить, чтобы при невнимательной игре вновь не очутиться в экспозиции.

Преподаватель обращает особое внимание ученика на 29 такт в экспозиции. Начинается такт в фа мажоре, а потом появляется весьма неожиданное отклонение через вводный к ля бемоль мажору. Преподаватель предлагает сыграть ля бемоль мажор на пиано и на первую долю в такте брать правую педаль. Тем самым исполнитель не проходит мимо такого интересного отклонения и обращает внимание слушателя Преподаватель предлагает этот момент послушать в исполнении Владимира Самойловича Горовица-советского и американского пианиста, одного из величайших пианистов в истории музыки. Небольшой момент преподаватель уделяет и двум последним тактам перед репризой. Первый такт в до мажоре предлагается сыграть активно, а второй как эхо и с педалью, чтобы предвосхитить начало следующего раздела разработки. Надо помнить, что педаль не должна перегружать прозрачный стиль музыки Гайдна. Студент легко справляется с поставленными задачами педагога.

Для студента весьма неудобным для игры является отрывок с 22 такта в разработке (переливы арпеджато из правой руки в левую). Учитель предлагает сыграть в более сдержанном темпе и стараться делать ударение не на первую и вторую долю такта, а с последней ноты арпеджио на первую долю и идентично также ко второй доле. Это способствует более чёткой артикуляции нот в произношении и активности пальцев при игре. Затем преподаватель предлагает взять здесь небольшую прямую педаль Педалью здесь надо пользоваться предельно осторожно, но при этом педаль здесь даст очень красивую краску, при переливах арпеджато.

**Заключение**

Природа клавирных сочинений Йосифа Гайдна такова, что без активного участия интеллекта выразительное их исполнение не возможно. Здесь хочется напомнить слова Альфреда Корто: «Для пробуждения к жизни застывших нот текста нужно вдыхать в эти ноты свою собственную жизнь». Изучение гайдновских сонат –это прежде всего большая аналитическая работа. Для понимания этого нужны специальные знания. Достижения определённого уровня зрелости возможно лишь при условии постепенного и непрерывного наращивания знаний и фортепианных навыков. Перед педагогом всегда стоит серьёзная задача-научить студента любить музыку, понимать её, работать с удовольствием над ней. Основным ключом к стильному исполнению музыки Йосифа Гайдна является осмысленность. Изучение сонаты необходимо для музыкально-пианистической подготовки учащегося в целом.

**Литература**

1.Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. 3-е издание, доп. М.1978

2.Бадура Скода П.К вопросу об орнаментике Гайдна //Как исполнять Гайдна: Сб. статей, сост. А Меркулов.М.2009.

3.Голубовская Н. О музыкальном исполнительстве.Л.,1985.

4.Кремлев Ю. Краткие заметки о гайдновских клавирных сонатах//Кремлев Ю. Йозеф Гайдн. Очерк жизни и творчества М.,1972.

4.Меркулов А. Клавирные сочинения Й. Гайдна для клавира, клавесина или фортепиано? //Музыкальные инструменты и голос в истории исполнительского искусства. Сб. трудов Московской консерватории.М.,1991.

5.Меркулов А. Редакции клавирных сочинений Гайдна и Моцарта и проблемы стиля интерпритации //Музыкальное исполнительство и педагогика: История и современность/сост. Т. А. Гайдамович М.,1991.

6.Цилхер Г. Предисловие к изданию клавирных сонат Гайдна//Как исполнять Гайдна: Сб. статей, сост.А.Меркулов.М.,2009.

7.Ройзман Л. Фортепианное творчество Й. Гайдна //Гайдн Й. Избранные сонаты для фортепиано.Вып.1/Вступительная статья редактора и комментарии Л.Ройзмана.М.,1960.