

Муниципальное образовательное учреждение
дополнительного образования
Детская школа искусств им. А.П. Артамонова (№2)

Методическая разработка
**«РАБОТА НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМИ, ТЕХНИЧЕСКИМИ И
СТИЛИСТИЧЕСКИМИ ЗАДАЧАМИ В ФОРТЕПИАННЫХ
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.А.МОЦАРТА»**

Разработчик:
преподаватель высшей квалификационной категории
по классу эстрадного фортепиано Городничева Л.Ю.

Ростов-на Дону
2020г

СОДЕРЖАНИЕ

I. Классицизм. Венская классическая школа.

II. Стилъ В.А.Моцарта. Интерпретация произведений.

1. Звучность

2. Динамика

3. Акцентировка

4. Темп

5. Агогика и Rubato

6. Артикуляция

7. Точки и чёрточки (клинья)

8. Форшлаг. Mordente

9. Арпеджио

10. Группетто

11. Трели

III. Заключение.

I. Классицизм. Венская классическая школа.

Классицизм – стиль и направление в искусстве XVII – начала XIX века. Слово это произошло от латинского classicus – образцовый. В основе классицизма лежало убеждение в разумности бытия, в том, что всем ходом вещей в природе и жизни управляет единый, всеобщий порядок, в том, что человеческая натура гармонична. Поэтому главными качествами классицизма стали упорядоченность, гармония, внутреннее единство целого и его частей, строгие пропорции.

Как направление искусства классицизм зародился во Франции. Творчество В.А.Моцарта приходится на вторую половину 18 века. Это был век Просвещения, когда Французская революция 1789 года провозгласила идеи свободы, равенства, братства. К этому времени относится становление и утверждение ещё одной национальной школы, связанной со столицей Австрии – Веной. Эта школа получила название «венская классическая». Величайшими представителями её стали Гайдн, Моцарт, Бетховен. Они также стремились к целостности художественного произведения, совершенству формы и строгим пропорциям её частей. Но в их произведениях это единство и законченность достигались в движении, становлении, борьбе противоположностей. Выражением такого развития в музыке является принцип симфонизма. Его главная особенность заключается в особом образе развития музыкальных мыслей. Каждая новая идея, новый музыкальный образ вырисовываются постепенно, рождаясь из первоначальной музыкальной мысли. Главная партия порождает контрастную ей побочную и т.д. Именно симфонизм стал главным завоеванием венских классиков. И именно он открыл для музыкального искусства новые пути.

II. Стиль В.А.Моцарта. Интерпретация произведений.

Стиль Моцарта отличается интонационной выразительностью, пластичной гибкостью, кантиленой, изобретательностью мелодии, взаимопроникновением вокального и инструментального начала. Моцарт внёс огромный вклад в развитие сонатной формы и сонатно-симфонического цикла. Ему свойственно обострённое чувство тонально-гармонической семантики, выразительных возможностей гармонии (использование хроматизмов, прерванных оборотов и др.)

Фактура фортепианных произведений отличается разнообразием сочетаний гомофонно-гармонического и полифонического склада, форм их синтеза. В ней слышится пронзительная звучность труб, нежный звук флейты, завуалированная звучность рожка, оркестровое tutti. Для Моцарта характерна чёткая речевая артикуляция, принцип классического исполнения штрихов. Лиги имеют двойное значение: легатные – полутактовые и на один такт и короткие – артикуляционные (по 2-3 ноты). Динамические обозначения – скупые и носят в себе скорее рисунок, чем краску. «f» и «p» противопоставлялись как «свет и тень»; различные динамические градации применялись реже. Украшения исполнялись за счёт времени главной ноты на сильной доли такта (акцентируемые и не акцентируемые). По поводу слишком быстрых темпов Моцарт говорил, что, «если в самом исполнении нет огня, то спешкой его туда не внесёшь». Звучность в произведениях Моцарта всегда должна быть благородна, аристократична. Многообразие настроений неисчислима, но и в момент наивысшего напряжения звучность остаётся прозрачной и прекрасной.

1. Звучность.

Невозможно воссоздать дух музыки прошлых столетий, так как :

- а) трудно найти хороший старинный инструмент, а воссоздать его невозможно,
- б) современные исполнители не могут играть так, как играли старинные мастера.

Изменилась не только техника игры, но и наше воспитание звучности. Оно соответствует современным звуковым средствам. Музыкальное исполнительство ставит задачу найти компромисс между историческим познанием и миром чувств нашего времени. Звучность изменилась во многих отношениях – в стремлении к большей силе звука, к большему звуковому диапазону, к более точной интонации и к большему удобству игры.

Звучность моцартовского фортепиано, богатая обертонами, кажется необычайно тонкой и прозрачной, отчётливой, «серебристой». Инструмент был более хрупкий, звучность – более слабая. Фортепиано той эпохи имела очень ясный и светлый верхний регистр, что давало возможность играть красочно и певуче. Басы обладали округлой полнотой, отличаясь от глухого, вязкого звучания современных роялей. Полнозвучный бас – самый красивый регистр фортепиано Моцарта. Звук же в более высоких регистрах становился беднее, а в самом высоком – совсем жидким. В дисканте и в басу легко можно было добиться «жемчужной» игры.

Все фортепиано 18 века были снабжены рычажком, выполняющим функцию педали. Моцарт его очень ценил и использовал. В его фортепианных произведениях есть места, которые «живут» только благодаря эффекту, достигаемому с помощью педали (начало Фантазии d-moll или Фантазии и фуги C-dur). Но из-за педали чёткость игры не должна страдать. У некоторых фортепиано для засурдинивания существовали и другие устройства, так например «лютневый рычаг» или «фаготовый» - пергаментная пластина, создающая гнусавую звучность, а так же приспособление для имитации звуков ударных инструментов.

Современный интерпретатор передаёт слушателю различные звуковые представления с помощью иных средств – искусством звукоизвлечения, подчёркиванием ритма и т.д.

2. Динамика.

«f» сегодня воздействует как таковое только тогда, когда оно акустически сильнее, чем во времена Моцарта. Всё же музыка Моцарта даже при самом сильном «f» не должна звучать так мощно, как «f» Бетховена и Вагнера. Однако «f» не только акустический эффект, но и выражение чувств. В этом отношении «f» при меньшей силе звука чаще всего требует большего душевного напряжения, чем у Вагнера, ибо у Моцарта «f» отражает высшую степень душевного накала, тогда как Вагнер часто ставит «fff». Моцарту были уже известны все динамические ступени между «pp» и «ff». Но согласно традиции он чаще довольствовался только намёком на динамику. Можно утверждать, что «f» у Моцарта почти всегда имеет значение «ff» в заключительных tutti с трубами, литаврами и тремоло у струнных и очень часто – эмоционального подъёма разработок в ряде сонат позднего периода.

Несколько правил в помощь исполнителю:

«f» возможно:

- а) в октавах и полнозвучных аккордах
- б) в пассажах, построенных на разложенных трезвучиях и простирающихся на несколько октав
- в) в заключительных тремоло Allegro, в виртуозных пассажах и заключительных аккордах (перед каденцией)
- г) в тремоло и тремолоподобных фигурах, в ломаных октавах
- д) часто в пассажах левой руки.

Динамика Моцарта несёт в себе скорее рисунок, чем краску. «f» и «p» противопоставлялись, как «свет и тень». Именно смена контрастов являлась типичной для Моцарта и её не следует сглаживать. Динамические переходы встречаются у Моцарта редко и обязательно помечаются. В автографах Моцарта встречается слово «colando». У него оно обозначает «тише», а не «тише и медленнее» как теперь.

3. Акцентировка.

Во времена Моцарта не употреблялись знаки \wedge , $>$. Акцент Моцарт обозначал знаком «sf». Нужно различать на каком общем динамическом уровне оно проставлено («f» или «p»); означает ли оно ударение на слабой доли такта или же только указывает и подчёркивает мелодическую вершину фразы. В эпизоде, исполненном на «p», «sf» означает слабый акцент. Знак «fp» при задержаниях указывает на то, что задерживаемую ноту нужно сыграть ярче. То же можно сказать о знаке «mfр». Часто встречается у Моцарта динамическое обозначение «for:ria», которое означает. Что первая четверть должна звучать «f», а вторая – «p».

Моцарт иногда применял, характерную для музыки 18 века. эхо-динамику. Но здесь надо соблюдать осторожность. «Нет ничего более утомительного, чем стереотипная эхо-динамика, которая может разбить общую линию развития». Она уместна в «галантных» игривых оборотах, но никак не в заключительных оборотах, где повторение, носящее характер утверждения, выступает как существенный признак стиля Моцарта.

4. Темп.

Моцарт не оставил цифровых показателей метронома. Он резко реагировал на слишком быстрое исполнение своих произведений. Части, обозначенные Allegro, исполнялись Моцартом в умеренном темпе. Самый быстрый темп – Presto. Его нужно исполнять так, чтобы не была нарушена прозрачность звучания. Allegro molto и Allegro assai приближается к Presto. Allegro vivace означает оживлённое, но не быстрое Allegro. Следует различать лирико-певучее Allegro и пламенное Allegro ma non troppo или Allegro maestoso.

Allegretto в крайних частях приближается к Allegro, в средних частях – скорее нужно понимать, как весьма подвижное Andante.

Andante Моцарт дополняет словами Andante cantabile con espressione (подвижнее).

Andante up poco adagio - медленнее.

Andante grazioso – более подвижно.

Allegro grazioso – наоборот, так как для грациозного исполнения Allegro нужно время.

Tempo de menuetto в противоположность менуэту эпохи барокко, был спокойным танцем.

Различаются Adagio в галантных произведениях Моцарта (более подвижные) и лирические Adagio.

Самый медленный темп у Моцарта - Largo.

«Играть в такт»:

«Такт создаёт мелодию. Следовательно, он – душа музыки». Моцарт высказывался очень решительно против неравномерного движения в музыке.

В то же время, не должно быть механической (по тактам) раздробленной игры. Тактовая черта не должна ощущаться. Ничто не должно нарушать форму и естественное течение музыки.

5. Агогика и Rubato.

Заметные сдвиги темпа у Моцарта в пределах одной части не нужны и вредны. Однако встречаются места «швов», где допускается некоторая свобода исполнения. Такие тонкие сдвиги темпа называются «агогикой».

Агогика должна помогать естественному исполнению переходов, неизбежных из-за наличия нескольких тем (в сонатной форме или рондо) и отвечать смыслу музыки. Правильное Rubato – самая трудная проблема для исполнителей произведений Моцарта. В письме к отцу он писал: «Tempo rubato в Adagio исполняется так, чтобы левая рука об этом не знала. Темп сопровождения должен оставаться неизменным, не подвергаясь влияниям незначительных ускорений и замедлений в мелодии». Использовать rubato следует только в медленных частях и только в ранних произведениях Моцарта.

6. Артикуляция (характер произнесения).

Понятие артикуляции охватывает все виды звукоизвлечения при игре на фортепиано. С конца 16 века нотная запись знала точки, клинья (*staccato*) или лиги (*legato*). Выражение «фразировка» появилось лишь в 19 веке. Фразировочные лиги Моцарту не были ведомы.

Лиги Моцарта имеют двоякое значение:

а) указывают на *legato*, относящееся к сравнительно длинной мелодической линии. Опираясь на старые традиции, Моцарт записывал такие лиги лишь потактно.

б) означает, что 2,3,4 звука надо объединить, причём последняя нота играется коротко, отделяясь от последующей. Подобные лиги часто стоят над нотами мелкой длительности.

Если обозначений не было, имелось в виду игра *non legato*.

Неверно предполагать, что пассажи всегда требуют легатной игры. Мелодические линии Моцарт часто предполагал играть *legato*, а виртуозные пассажи – почти всегда *non legato* или *staccato*.

В местах, где нет пассажей, Моцарт часто придерживался правила строгого *to* стиля: в поступенном движении играть связно, в скачкообразном – *non legato*.

Исполнять разложенные аккорды *legato* нужно лишь в исключительных случаях, когда они записаны нотами крупной длительности. (Соната B-dur).

Моцартовская лига тянется над многими нотами и часто оканчивается у тактовой черты или перед заключительной нотой. А также, Моцарт часто обозначал *legato* полутактовой лигой, лигой над одним или двумя тактами.

Венские классики распространили манеру письма, типичную для скрипичной музыки, на всю музыку вообще. (Начало сонаты F-dur. Эти однотоктные лиги имеют более глубокое значение: они передают картину волнообразных колебаний мелодии. Не отделяя один такт от другого, рука - в движениях от локтя - должна принять участие в этих колебаниях. Характер этих колебаний надо ощущать всем телом; в них есть что-то от танца, от

парения, в них – подлинная моцартовская радость движения. В таких местах следует попробовать в конце лиги на мгновение снять правую руку с клавиши, но одновременно с помощью педали сохранить связи между звуками).

Артикуляционные лиги всегда короткие, не более трёх нот, причём, последняя нота под ней играет *staccato*. Если артикуляционная лига стоит над двумя нотами одинаковой длительности, акцент приходится на первую ноту, и прежде всего тогда, когда эта нота на слабой доли такта.

7. Точки, чёрточки (клинья).

Точки обозначают более мягкое *staccato*, чёрточка (клин) – более резкое *staccato*. Для обозначения совсем мягкого *staccato* (вид *non legato*) – точки с лигой над ними.

Моцартовское *staccato* требует богатой шкалы оттенков. Необходимо учитывать длительность, силу, окраску звука и сохранять «эффект» пьесы. Моцарт часто использует противопоставление *legato* и *staccato* в мелодии и сопровождении. Однако, господствующим видом звукоизвлечения у него является *non legato* и *staccato*.

Артикуляция в произведениях всегда должна быть органичной и никогда не казаться перегруженной. Большие интервалы и ритмически разнообразные мелодические последовательности требуют скорее *staccato*, а мелодические диссонансы (задержания, проходящие ноты, предъёмы) – следует играть связно. *Non legato* – чаще в тех местах, которые носят нейтральный характер.

8. Форшлаг.

Форшлаг - не что иное, как задержание.

Две группы понятий «форшлаг»:

а) акцентируемый - исполняется за счёт главной ноты

б) не акцентируемый – исполняется за счёт предшествующей ноты

Моцарт исполнял форшлаг за счёт главной ноты. Во всех случаях форшлаг должен носить мелодический характер.

Форшлаг из нескольких нот исполняется без ударения, но на сильной доле такта.

Mordente.

Две, три мелкие ноты довольно быстро и тихо «охватывают» главную ноту, но затем молниеносно исчезают, оставляя звучать только главную ноту.

9. Арпеджио.

Моцарт обозначал арпеджио поперечной чертой. В тех случаях, когда в правой руке, его надо соотносить с аккордом или выдержанным звуком в левой руке. Нижний звук арпеджио должен совпадать с сопровождением. Арпеджио в партии левой руки следует начинать из-за такта. Если арпеджируют обе руки одновременно, исполнять его надо без акцента.

10. Группетто (знак над нотой).

Начинается со следующей верхней ноты. Состоит из трёх нот и играется на сильной доле такта. В быстром темпе группетто состоит из четырёх равных по длительности звуков. Исполнение группетто как квинтоли с главной ноты встречается лишь в исключительных случаях. Если ритм требует отчётливого ударения на главной ноте, используется безударное исполнение группетто. Самый изящный способ исполнения группетто – что-то среднее между исполнением за счёт предыдущей и за счёт главной ноты. Это трудная задача. Украшение, словно «пёрышко» проскальзывает через тактовую черту. Группетто между двумя нотами состоит из четырёх звуков и исполняется как можно позже. Группетто после ноты с точкой исполняется перед точкой, увеличивающей длительность этой ноты.

11. Трели.

Моцарт отдавал предпочтение трели, начинающейся с главной ноты. Исполнять трель надо как можно быстрее и мельче. Только длинные трели в

Andante и Adagio можно иногда ради выразительности начинать чуть спокойнее, а затем ускорить. Можно перед окончанием несколько замедлить трель.

В записях Моцарта, как правило, трели заканчиваются нахшлагами. Можно вводить нахшлаг там, где это не обозначено и опускать его в нисходящем движении по ступеням.

III. Заключение

Произведения Моцарта отличаются жизненной правдивостью, оптимизмом, высоким гуманизмом. Его творчество универсально и многогранно. Оно охватывает все без исключения музыкальные жанры и формы, существовавшие в музыкальном искусстве той эпохи. При этом во всех жанрах он создал истинные шедевры.

Список литературы:

1. Б.Левик «История зарубежной музыки». Выпуск 2-й.
2. Г.В.Чичерин «Моцарт. Исследовательский этюд»
3. М.Шорникова.»Музыкальная литература. Развитие западно-европейской музыки»