

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ
БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ -
«Луганская музыкальная школа №1»**

**Методическое объединение «Музыкально-теоретические
дисциплины»**

**Методический разбор Сонаты №8 «Патетической»
Л. ван Бетховена**

**Автор:
Приходько И. Р.
Преподаватель
музыкально-теоретических дисциплин**

Луганск, 2025

Тема: «Патетическая соната» Л. ван Бетховена

Цель: раскрыть учащимся классическую музыку как пример человеческих переживаний, образов и глубоких мыслей. Рассказать об одном из таких примеров – Сонате № 8 Л. ван Бетховена

Тип урока: усвоение и закрепление нового материала

Задачи:

- 1) Повторить биографию Бетховена;
- 2) Ознакомиться, повторить и усвоить термины «соната», «сонатная форма», «форма рондо» и «рондо-соната»;
- 3) Ознакомиться и послушать сонату;
- 4) Научить учащихся слушать музыку с ярко выраженным жизненным и новаторским содержанием, по сравнению с другими произведениями классиков.

I. Организационные моменты

II. Проверка домашнего задания

Ребята, давайте мы с вами повторим то, что мы изучали на предыдущем уроке, а именно биографию Людвиг ван Бетховена

Вопросы для повторения

1. Представителем какого направления в искусстве был Бетховен? (классицизм и частично романтизм)
2. В каком городе родился Бетховен? (Бонн)
3. Кто был первым учителем Бетховена (т.е. занимался с ним серьезно)? (Нефе)
4. Встречался ли Бетховен с Моцартом? (Да)
5. А встречался ли Бетховен с Гайдном? (Да)
6. Какие нововведения вложил Бетховен в фортепианную музыку? (Расширил регистры, усовершенствовал педальную технику, точно указывал аппликатуру, динамику и штрихи).

III. Объяснение нового материала

1. Краткая информация о Бетховене, сонатах и их истории

Стоит наверняка начать с того, что Людвиг ван Бетховен был отличным импровизатором своего времени, мог шокировать любого слушателя своей виртуозной игрой и унижить, тем самым, того смертного, кто решил побороться с ним в виртуозной игре.

И одним из таких был Даниэль Штайбельт, пианист-виртуоз. Он насмехался над бетховенскими произведениями, однако после того, как сыграл импровизацию своего оппонента, изучившего заранее, настал черед Бетховена и после его игры, Штайбельт поклялся больше никогда не играть в его присутствии.

И что же сделал маэстро?

Просто положил ноты произведению оппонента вверх дном и выполнил импровизацию на обратную тему.

Именно из таких, казалось бы, малых по размеру импровизационных пьес, в дальнейшем вырисовывались масштабные, грандиозные произведения, о которых при Бетховене никто и подозревать не мог. И имя им – сонаты. Они раскрывают душевное состояние композитора на протяжении всей его жизни. Ведь как говорил Борис Асафьев о них: "Сонаты Бетховена в целом - это жизнь человека".

Так что же такое соната?

Вспомним, что соната – это произведение, состоящее из трех больших разделов – частей. Создается для соло (фортепиано, скрипки, то есть для одного инструмента) или для дуэта (т.е. для двух инструментов).

Эти же три части образуют сонатную форму, а первая и третья части, написанные, в форме сонатного аллегро.

2. Разбор произведения

Соната была написана в 1799 году и посвящена князю фон Лихновскому. Название "Большая патетическая соната" ей дал сам Бетховен.

Почему же именно "Патетическая"? Ибо патетика – это страсть, возвышенность и полнота чувств.

В ней основной конфликт – это внутренние переживания героя, битва человека и судьбы, невозможность его преодоления.

Именно этот подтекст и был новаторством в плане "сюжетности".

Основная тональность сонаты – до минор.

Ну а сейчас мы все это рассмотрим на конкретных примерах.

Первая часть:

Как уже было сказано, первая часть часто пишется в сонатной форме, или же сонатного аллегро. И эта соната – не исключение, однако исключение – сама часть. Она – это только начало того конфликта, который находится в центре вихря страстей.

Эта часть имеет поступление. Уже с него начинается борьба и основной конфликт. Это вступление является "увертюрой" сонаты, то есть маленькой частью произведения, вводящего слушателя в то состояние, в котором он находится на протяжении всего произведения.

Само вступление имеет два элемента. Они контрастны между собой, но, несмотря на это, они едины и создают одну линию, которая, как нить, проходит через все произведение. Первый элемент – грозный, властный аккорд, а второй – робкий ответ ему. Всё это звучит в медленном темпе.



Далее следует развитие этих двух тем, их конфликтный диалог и, тем самым, подготовка к главной партии:



Начинается экспозиция с главной партии. На фоне тремолирующего баса, звучат бегущие вверх аккорды, а затем опускаются вниз, как будто те волны в шторм.



А связующая партия успокаивает порывы главной и приводит нас к лирической, однако не лишенной драматизма, побочной партии.

Побочная партия, словно выступает каким-то лирическим отступлением. В ней, как нить, наматывается основная ее тема, варьируется, что, в конце концов, приводит нас в заключительную партию (Она есть лирическое отступление, однако можно услышать взволнованность и обеспокоенность).

Основная ее тональность – ми-бемоль минор, хотя должна быть написана в параллельной основной тональности (т.е. Ми-бемоль мажор). Посредством "минорности" темы побочной партии, разнообразных мелизмов создается атмосфера паники. Сам Бетховен этим еще больше подчеркивает контрастность и разность с главной темой, то есть показывает это не только путем характера. Чем ближе к концу побочная партия, тем больше прояснится ее тема путем секвенции и варьирования в различных тональностях (Des-dur, As-dur, B-dur, Es-dur).



Заключительная партия, написанная в тональности Es-dur и являющаяся итогом экспозиции. Имеет очень большой разбег, благодаря арпеджио и противоположному движению, доходит до

крайних регистров. Все больше растет энергия. Второй элемент партии - лишь маленький перерыв, или "затишье перед бурей".



Стремительное движение по звукам Ми-бемоль мажора вниз, словно сигнализирует о том, что все успокаивается, однако тема главной партии (хотя и в мажоре), неустойчивый аккорд в конце, дают усомниться в этом.

И неожиданно разработка начинается с темы вступления. Она (разработка) небольшая, но очень стремительная, это взрыв энергии, сформировавшейся в экспозиции.



Варьирование темы главной и побочной, на фоне повторения одного звука (тремолирование) в октаву способствует росту энергии и, в конце концов, приводит к кульминации, самой высокой точки развития. В конце — успокоение, однако только снаружи, ведь все равно чувствуется внутренняя обеспокоенность героя (нисходящее движение по звукам к минору).

Реприза повторяет темы экспозиции, но в тональности к минорам. Начинается все с главной развивающейся партии (этакая, маленькая разработка).

Побочная партия все еще лирическая, однако эта лиричность поглощается ее драматизмом, благодаря минорным тональностям (f-moll, c-moll).

Тема заключительной партии звучит в миноре. Заканчивается все темой вступления, однако она потеряла свое могущество. Завершается экспозиция кода в миноре, которую составляют главная партия и мощные и мощные аккорды.

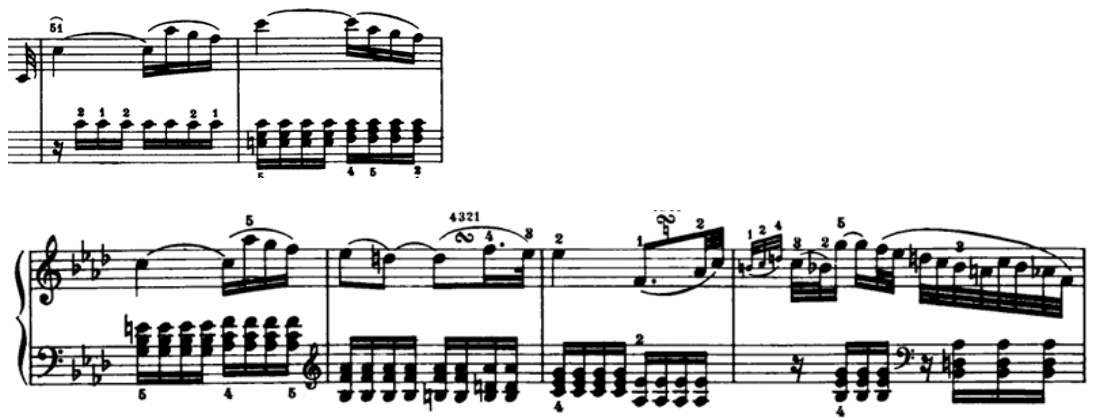
Вторая часть:

Эта часть – полная противоположность первой. Она производит впечатление игры оркестра. Этот факт подчеркивает, что фортепиано может выступать не просто камерным инструментом, а целым оркестром. Сопровождение лишь поддерживает мелодию и делает ее еще более лирической, похожей на исповедь, или размышления о жизни. Часть написана в Ля-бемоль мажоре.

Первый раз мелодия основной темы проходит в среднем регистре и напоминает виолончель, а 2-й в высоком (уже напоминает скрипку).



Первая тема (фа минор) — лирическая мелодия, однако она отличается от имеющейся в основной теме, мелодия спокойна, однако с оттенком тревожности. В процессе ее проведения постепенно переживания исчезают, но не полностью.



Основная тема возвращается и звучит уже с большим оттенком паники (также она не повторяется).

Следующая тема варьирована, звучит уже в *as-moll*. В нем представлен диалог двух голосов. Один более "недоволен" чем другой и на этом основании, по теме, наращивается конфликт. В сопровождении – терции, но они звучат трагически. Смушение первой темы, перешло ко второй, но с еще большим проявлением. Сопровождение терциями лишь поддерживает и усиливает эту драматичность. Под конец темы все голоса сходятся и создается впечатление, что звучит весь состав оркестра (*tutti*).



После проведения этой темы наступает реприза. Однако это уже сопровождение триолями, а не шестнадцатыми, что также придает этой лирической теме определенную озабоченность, которая продолжается до самого конца, потому что только там звучат несколько спокойных и умиротворяющих "прощальных" оборотов.

Третья часть

Эта часть последней в данном произведении. Написана она в основной тональности всей сонаты (т.е. до минор) в форме рондо-сонаты, то есть в ней есть черты как формы рондо, так и сонатной. От рондо – рефрен и эпизоды, а от сонаты – главная (она же и выступает рефреном), побочная, заключительная партии, разработка, реприза и кода. Необычность этой части состоит в том,

что она ослабляет драматизм и патетику, ярко выраженную в первой части.

Уже с первого проведения темы рефрена (или главной партии) можно заметить значительный спад драматического начала. Она лирическая, камерная, мелодичная, легко запоминающаяся.



Эта тема сильно связана с темой побочной партии первой части как по характеру, так и по ритмическому рисунку. Она также патетическая, приподнятая, однако патетика более сдержанна и как будто сигнализирует о том, что основная драматичность и конфликтность данной сонаты постепенно идут на убыль.

Первый эпизод (побочная партия) написан в Es-dur. Эта тема очень песенная, мелодичная, но и очень стремительная. В этом эпизоде даже появляются интонации танца и, как будто нарастает буря, однако она быстро утихает.





Заключительная партия написана в Ля-бемоль мажоре. Она спокойная, лирическая и сдержанная, но по характеру похожа на побочную. Она также развивается и варьирует, наращивается энергия, которая в конце концов превращается в утихающую бурю.



Основа разработки – рефрен и побочная партия. Она невелика, а темы побочной партии проходят в мажоре. В конце — переход в минор.

В репризе – повторение всех тем, а в коде – утверждение темы главной партии, означающей победу человека над силами судьбы.

IV. Цельное прослушивание частей сонаты

V. Вопросы для обобщения пройденного материала

- 1) Вспомните, что такое соната и каково строение сонатной формы?
- 2) Кому Людвиг ван Бетховен посвятил сонату №8?
- 3) Какой конфликт заложен в основу "Патетической сонаты"?

4) Чем необычны побочная партия 1-й части и 3-я часть сонаты Бетховена?

5) Какие, по вашему мнению, новаторства ввел Бетховен в сонате?

6) Почему Бетховен, назвал свою сонату "Патетической"?

VI. Вывод

1) Патетическая соната Людвига ван Бетховена – произведение с глубокой конфликтной и сюжетной составляющей. Также он является инновацией своего времени как в плане характера, конфликта, так и строения его частей.

2) Особенности строения сонаты новаторство Бетховена в ней: побочная партия 1-й части, написанная в тональности es-moll, хотя должна быть параллельна основной (с-moll – Es-dur); 3 часть написана в форме рондо-соната; 2-я часть похожа на игру оркестра, еще раз подтверждающая то, что фортепиано может быть не просто камерным инструментом, но и оркестром и его частью. Также это подтверждается расширением диапазона вплоть до крайних регистров; Бетховен связывает всю сонату не только характером и конфликтом, но и интонационно. К примеру, п. п. 1-й части и главная тема 3-й части

VII. Домашнее задание

Прослушать сонату №8. Выучить одну тему из нее и повторить материал, прочитав учебник.

Использованная литература

1. И. Прохорова "Музыкальная литература зарубежных стран" (Из. "Музыка", 2003)
2. В. Галацкая "Музыкальная литература зарубежных стран. Выпуск 3" (Изд. "Музыка", 1974).
3. Ю. Кремлев "Фортепианные сонаты Бетховена" (Изд. "Советский композитор", 1970)