

Муниципальное автономное образовательное учреждение дополнительного
образования «Детская школа искусств имени Е. В. Образцовой»
города Салехарда

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

**НА ТЕМУ: «ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ ЭКСПОЗИЦИИ I ЧАСТИ
СОНАТЫ №5 (ОР.10 №1) Л. БЕТХОВЕНА (В РЕДАКЦИИ А.
ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРА)**

Выполнила преподаватель отделения фортепиано
Кузнецова Александра Сергеевна

Салехард

2026

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Изучение сонатного творчества Бетховена в старших классах детской музыкальной школы – это не только программные требования и расширение репертуара. Это важный этап в музыкальном развитии ученика. Подходя к нему, ученик должен иметь достаточно развитые технические и музыкантские навыки игры на фортепиано, так как работа над сонатой Бетховена требует умения охватывать крупные построения, запоминать и держать большой объём нотного текста. Ученику нужно иметь физическую и психологическую выносливость, уметь понимать эмоциональную глубину образов.

Соната №5 (op.10 №1) – одна из самых популярных сонат Бетховена в репертуаре юных пианистов. Поэтому цель данной методической разработки – раскрыть с помощью исполнительского анализа образный строй и драматургические особенности экспозиции данной сонаты. Для анализа использована редакция А. Гольденвейзера, поскольку она является традиционной и наиболее часто используемой в учебной практике.

Методическая разработка состоит из двух глав. Первая глава посвящена раннему фортепианному творчеству Бетховена. Оно рассматривается в контексте эпохи, в которой жил композитор, краткому обзору политических, социальных и культурных событий того времени. Одна из задач данной работы – проследить влияние этих событий на раннее фортепианное творчество Бетховена, на формирование его стиля, на связь с традициями и новаторские приемы. Также в этой главе вкратце говорится о первых фортепианных сонатах Бетховена и влиянии на него музыкального стиля Й. Гайдна.

Вторая глава посвящена подробному разбору структуры, образов и исполнительских задач экспозиции сонаты №5. Детально рассматривается каждая партия в отдельности. Подробно анализируется образный и гармонический строй, динамика, оркестровка, контрастность и взаимосвязь партий друг с другом. Большое внимание уделено пианистическим задачам и трудностям. Исполнительский анализ иллюстрируется нотными примерами.

В заключении говорится о значении сонаты №5 в учебном репертуаре музыкальных школ, и о том какие навыки приобретают ученики при изучении данной сонаты.

В качестве литературных источников для написания данной работы были использованы не только книги, но и интернет-ресурсы, посвященные творчеству Л. Бетховена.

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	5
1. РАННЕЕ ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО Л. БЕТХОВЕНА	6
2. ЭКСПОЗИЦИЯ	7
2.1 Главная партия	7
2.2	Связующая партия
10	
2.3	Побочная партия
12	
2.4	Заключительная партия
14	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	
15	
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	16

ВВЕДЕНИЕ

Людвиг ван Бетховен – величайший гений классической музыки, чьи творения волнуют умы миллионов слушателей, а его фортепианные произведения составляют основу репертуара пианистов всего мира. Его жизнь пришлась на грандиозные исторические события конца XVIII – начала XIX века. Это Великая французская революция 1789 года, которая перевернула мировую историю, изменив политическую, экономическую и культурную жизнь не только Франции, но и всего мира. Это появление в философии Иммануила Канта, чьи идеи заключались в радикальном переосмыслении основ философии и понимании места человека в мире. Идеи немецкого Просвещения, чьим представителем был И. Кант, проповедовали поиск гармонии между разумом и верой, стремление к рационализму и свободе совести, духовное освобождение личности от предрассудков и невежества. Немецкие просветители именно в искусстве видели высший инструмент для гармоничного развития человека и формирования высоконравственного общества.

Конечно же, этот драматизм событий и острейшие общественные противоречия не могли не отразиться в творчестве Л. Бетховена. Бунтарь с душой поэта, Бетховен стал «мостом» между классицизмом и романтизмом, сочетая в себе мятежный темперамент и глубокий лиризм.

1. РАННЕЕ ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО Л. БЕТХОВЕНА

Ранний период фортепианного творчества композитора, к которому относится соната № 5 – это период интенсивного поиска, где начинает ярко раскрываться его индивидуальность. С одной стороны он опирается на традиции Гайдна и Моцарта, с другой постепенно разрушает строгие рамки классического стиля, привнося в музыку эмоциональную экспрессию, драматизм и новаторские технические приемы. Композитор задействовал весь диапазон инструмента, придав ему мощное оркестровое звучание. Традиционная классицистская уравновешенность сочетается с резкими контрастами, смелыми гармониями и взрывным темпераментом.

В музыке ранних сонат уже присутствует напряженная борьба образов, которая в полной мере будет раскрыта в его последующих фортепианных сонатах и масштабных симфониях.

Всего Л. Бетховеном написано 32 сонаты для фортепиано.

Первые три сонаты ор. 2, в которых уже ярко проявился мятежный дух молодого композитора, были изданы в Вене в 1796 году и посвящены его учителю, великому Йозефу Гайдну. Несмотря на разногласия между учеником и учителем, творчество Гайдна оказало большое влияние на Бетховена в плане оркестровки, работы с музыкальными темами, развития вариационных циклов.

Три сонаты ор.10, опубликованные в 1798 году, посвящены графине фон Броун, в доме которой Бетховен часто бывал. Соната №5 (ор.10 №1) – первая из трех сонат этого опуса. Ее тональность – до минор. Это одна из любимых тональностей Л. Бетховена, в которой позже будут написаны «Патетическая соната» №8, соната № 32, 3-й концерт для фортепиано с оркестром, 32 вариации для фортепиано, Пятая симфония. Эту тональность композитор использовал для выражения самых драматичных и глубоких мыслей о жизни и смерти, о добром и зле. Несмотря на лаконичность формы данной сонаты, все эти чувства в ней выражены с большой силой.

2. ЭКСПОЗИЦИЯ

2.1 Главная партия

Первая часть написана в темпе *Molto allegro e con brio* («Очень быстро и с огнем»), что сразу дает понимание мятежного, героического характера музыки. Конфликт образов заложен уже с самого начала Главной партии:



Е. Либерман в своей книге «Фортепианные сонаты Бетховена» сравнивает главную партию 5-й сонаты с главной партией сонаты №14 c-moll Моцарта (K.457).



Обе главные партии построены на двух контрастных элементах: решительном, волевом, наступательном первом элементе и мягком, хрупком втором. Но у Бетховена первый элемент приобретает черты полётности и стремительности за счет пунктирного ритма.

Здесь для исполнителя важно передать остроту пунктира, и в то же время «собрать» интонацию в единое целое и привести ее к вершине – ноте ми бемоль. Для этого нужно сделать небольшое крещендо к этой ноте, а шестнадцатые сыграть легче и острее. Можно попросить ученика на время

убрать пунктирные ноты, а оставшиеся выстроить в мелодию, сделав крещендо к вершине.

Первый аккорд, с которого начинается соната, очень важен в исполнительском плане. Его нужно сыграть не просто громко, он должен быть объёмным и очень наполненным по звуку, ведь из него «рождается» пунктирный ритм первой фразы.



Энергичным должно быть как взятие аккорда, так и его снятие. При этом, нужно добиться не только четкого «дирижёрского» снятия, но и объединённости со следующим пунктирным пассажем.

Вся первая часть сонаты представляет собой калейдоскоп очень контрастных образов, которые требуют быстрого переключения, и в то же время, их нужно собрать в единое целое. Такая задача возникает уже с первых нот Главной партии, где стремительному, взлетающему ввысь пунктиру противостоит второй элемент – тихий, мягкий короткий аккордовый мотив, который напоминает «вздых».



Исполнить его нужно очень собранно, без излишней лирики, чтобы сохранить внутреннее напряжение. Ясности верхнего голоса можно добиться, сыграв его чуть глубже, чем остальные ноты в аккордах.

Главная идея, которой проникнута вся музыка Первой части, и в особенности Главной партии – это идея борьбы. Поэтому её музыкальный материал – это концентрация напряжённого состояния, которая осуществляется композитором с помощью уменьшённых септаккордов, резких динамических переходов от *pp* к *ff*, большого количества так называемых «говорящих» пауз, которые держат в напряжении и несут в себе не меньшую выразительность, чем нотный материал. Очень важно для исполнителя воспринимать паузы не как остановку или спад напряжения, а как продолжение музыкального действия:



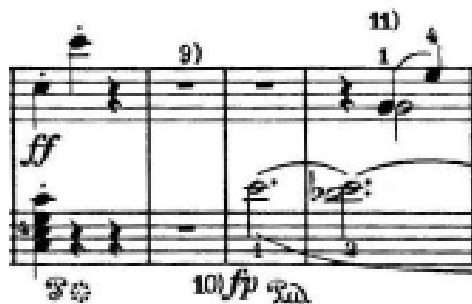
Заканчивается Главная партия мощными, взрывными пунктирными пассажами и аккордами *ff*. Они звучат, как революционный призыв, а последние три аккорда – это три восклицательных знака в конце!



2.2 Связующая партия

Главная и связующая партии отделены друг от друга тактом паузы, во время которого нужно успеть перестроиться на другой образ – более светлый и

лирический. Эту паузу надо не просто формально высчитать, а сделать ее осмысленной, не потерять единую линию развития. Начинается Связующая партия с одной ноты Ми бемоль.



Исполняя эту сонату, важно помнить о том, что музыка сонат Бетховена отличаются яркой симфоничностью. В них рояль звучит как целый оркестр. И если попытаться оркестровать партитуру данной сонаты, то можно предположить, что начало Главной партии будет играть весь оркестр (*tutti*). Композитор использует для этого аккордовую фактуру, динамику *f* и *ff*, чтобы создать мощное, яркое звучание. 2-й элемент и далее средний раздел Главной партии звучат на *p* и *pp*. Они могут быть исполнены струнной группой, чтобы показать более мягкое, певучее звучание.

А ноту Ми бемоль, с которой начинается Связующая партия, могла бы сыграть валторна. У этого инструмента мягкое, объёмное звучание, поэтому именно так нужно постараться взять эту ноту. К валторне присоединяются струнные.



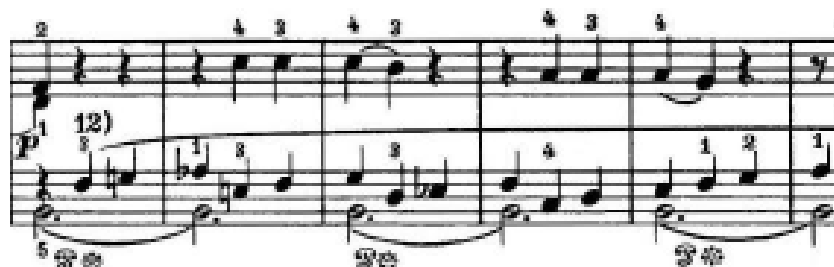
Несмотря на то, что здесь стоит *p*, нужно сыграть эту фразу плотным, певучим звуком, ведь в оркестре эту тему будет исполнять не один инструмент, а целая струнная группа. Мотивы в Связующей партии становятся крупнее по

сравнению с Главной партией: 4 и даже 8 тактов (в главной – 2 и 4 такта). Поэтому они требуют большей широты дыхания, большей длины мысли.

Фактура Связующей партии полифонична, поэтому, как и любая полифония, требует работы по голосам. Здесь нужно добиться того, чтобы средний голос не перебивал синкопу в верхнем голосе.



Во 2-м разделе Связующей партии двухголосие переходит в левую руку. Здесь отчетливо звучит виолончель. Играть эту мелодию нужно глубоким, бархатным звуком. В правой руке мы слышим интонацию «вздоха», только теперь она в мажоре, и звучит гораздо светлее, чем в Главной партии.



2.3 Побочная партия

Как и положено побочной партии в классической сонате, она контрастна Главной: и тональностью, и характером, и фактурой.



Побочная партия написана в тональности Ми бемоль мажор – параллельной тональности для до минора. Это является традиционным сочетанием в классическом минорном сонатного аллегро. Что касается фактуры, то на смену полифоничной Связующей партии приходит мелодия с аккомпанементом. В левой руке появляются восьмые длительности. Характер музыки становится напевным.

Однако, между Главной и Побочной партией помимо контраста есть и общие черты – это пунктирный ритм и строение мелодии, расположенной по звукам трезвучия. А самое главное их сходство – полётность, устремлённость ввысь. То есть, идея борьбы Главной партии дополняется верой в светлое и справедливое будущее, которое эта борьба принесет.

Это передается и мелодией, устремлённой все выше и выше в каждой фразе,

и «стаккатными» восьмыми в правой руке, взлетающими к своим вершинам,

и большим количеством *sf*, расставленных как на вершинах фраз, так и на синкопах.

Бетховен любил резкие акценты, sforцандо, синкопы. Возможно, это отражение его характера – резкого, иногда неуживчивого (по воспоминаниям современников). А возможно, это нежелание смириться с надвигающейся глухотой, первые признаки которой появились как раз в годы создания этой сонаты.



Одна из задач в работе над Побочной партией – совместить широкую напевность в правой руке с ритмически точными восьмыми в левой, которые в начале звучат как аккомпанемент, но постепенно приобретают всё бóльшую самостоятельность и становятся своеобразной движущей силой в Побочной партии. В её заключительном разделе этот материал звучит уже в обеих руках и приводит всё развитие к пунктирным взлётам из Главной партии. Этот расширенный каданс звучит как ликование, как триумф героического начала!



2.4 Заключительная партия

Заключительная партия в этой сонате достаточно короткая – всего полторы строчки. В ней наступает временное успокоение, своеобразное затишье перед

бурей.

Заключительная партия



Его иногда нарушают мягкие акценты в среднем голосе в левой руке (*fp* на слабых долях). Сочетание этих акцентов с мягким окончанием мотивов в правой руке представляют определенную исполнительскую трудность. Двухголосие в левой руке и короткие «вздохи» в правой взяты композитором из Связующей партии. Они звучат как отголоски прошедших событий.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На примере сонаты №5 (ор.10 №1) учащиеся могут познакомиться с сонатным творчеством Л Бетховена, с его стилем, с его личностью. Работа над этой сонатой даёт возможность ученику развить большое количество фортепианных исполнительских навыков: умение работать с масштабной фактурой, с виртуозными пассажами, с мощными аккордами, быстро переключаться между контрастными образами, владеть всей палитрой динамических оттенков, уметь «слышать» и передавать в игре тембры разных инструментов, крупно и масштабно мыслить. Сонаты Л. Бетховена охватывают весь спектр человеческих эмоций, что даёт юному исполнителю возможность

прикоснуться к интересной, глубокой драматургии. Изучение сонат Бетховена даёт возможность для понимания более сложной симфонической музыки.

Поскольку данная соната требует от исполнителя определённого технического и музыкантского уровня, её целесообразно проходить с достаточно продвинутыми учащимися старших классов музыкальной школы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Либерман, Е. Я. Фортепианные сонаты Бетховена: в 4 вып. / Е. Я. Либерман. – Москва: Музыка, 2006. – Вып. 1: Сонаты № 1–8. – 156 с.
2. Кремлев, Ю. А. Фортепианные сонаты Бетховена / Ю. А. Кремлев. – 2-е изд. – Москва: Советский композитор, 1970. – 336 с.
3. Чебыкина, А. В. Изучение классической крупной формы в старших классах ДМШ / А. В. Чебыкина. – Текст: электронный // Символ науки: международный научный журнал. – 2021. – № 10-2. – С. 40–41. – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-klassicheskoy-krupnoy-formy-v-starshih-kl-assah-dmsh> (дата обращения: 27.06.2026).

4. Смирнова, Н. М. Особенности фортепианного стиля Л. Бетховена: лекция / Н. М. Смирнова//erudit-online.ru / Научно-образовательный центр «Эрудит».

–Саратов, 2016–2023. –URL:

<http://eruditonline.ru/files/lectures/music/Smirnova%20Beethoven.pdf>

(дата обращения: 27.06.2026).

5. Людвиг ван Бетховен взял первый урок у Й. Гайдна [Электронный ресурс] // Art Museum.ru. – URL:

https://artmuseum.ru/listofdays/12/12/Lyudvig_Van_Bethoven_vzyal_pervij_urok_u_Franca_Jozefa_Gajdna/ (дата обращения: 27.06.2026).

6. Лаул, П. Р. О цикле фортепианных сонат Бетховена [Электронный ресурс] // Филармоническое общество Санкт-Петербурга. – URL:

<https://www.philharmosociety.spb.ru/articles/laul> (дата обращения: 27.06.2026).

7. Бетховен. Сонаты для фортепиано [Электронный ресурс] // Belcanto.ru: классическая музыка, опера и балет. – URL:

https://www.belcanto.ru/beethoven_ps.html (дата обращения: 27.06.2026).