

**Комунальний заклад вищої освіти Київської обласної ради
«Академія мистецтв імені Павла Чубинського»**

КУРСОВА РОБОТА

з дисципліни: «Історія фортепіанного виконавства»

**Тема: «Віденські класики, особливості інтерпретації сонат віденських
класиків - Ф.Й. Гайдна, В.А.Моцарта, Л.в.Бетховена»**

Спеціальність: «Фортепіано»

Керівник: Людмила Олександрівна Іванько

Виконала: студентка II Ф-НО курсу

предметно-циклової комісії

«Фортепіано»

Комунального закладу вищої освіти

Київської обласної ради

«Академія мистецтв імені Павла Чубинського»

Марія Єрхова

2024 р.

Зміст

Вступ	3
Розділ 1. Особливості музичної культури Відня в другій половині 18 - на початку 19 століття	4
1.1. Життя і творчість Гайдна, Моцарта і Бетховена, їхні взаємовідносини, подібності та відмінності в музичному стилі, внесок у розвиток жанрів і форм	5
1.2. Еволюція жанру сонати від барокової до класичної. Визначення поняття сонати, її структури, основні риси класичної сонати та її різновидів (соната, сонатина, варіації на тему сонати тощо)	8
Розділ 2. Історія виконання сонат віденських класиків, основні традиції та школи, видатні виконавці та педагоги, їхній внесок у розвиток фортепіанної техніки та стилю.	10
2.1. Віденські класики — виконавці.	10
2.2. Дослідницькі школи і традиції.	10
Розділ 3. Проблеми інтерпретації сонат віденських класиків у сучасних умовах ...	11
3.1. Вплив типу фортепіано, акустики залу, сприйняття слухачів, особистості виконавця та інших чинників на вибір темпу, характеру, настрою і виконання взагалі	17
Висновок	18
Список джерел	19

Вступ

Музична епоха Віденського класицизму залишається одним із найяскравіших і найвпливовіших періодів в історії музики. Віденські класики — Гайдн, Моцарт і Бетховен проклали шлях для багатьох сучасних музичних концепцій і стилів. Їхні твори, зокрема сонати, є найважливішими творіннями цієї епохи, привертаючи увагу музикантів, дослідників і слухачів своєю вишуканою музичною формою та глибоким змістом.

Мета даної курсової роботи полягає в аналізі особливостей інтерпретації сонат віденських класиків, Йозефа Гайдна, Вольфганга Амадея Моцарта і Людвіга ван Бетховена. Робота передбачає вивчення структури, характеристик та еволюції сонатного жанру у творчості кожного з вищезгаданих композиторів, а також їхнього впливу на музичну практику наступних поколінь.

У рамках дослідження буде розглянуто ключові аспекти стилю та техніки композиції, які характеризують сонати Віденського класицизму. Особливу увагу буде приділено відмінностям у підходах до форми, мелодики, гармонії та ритміки у кожного з трьох композиторів, а також їхньому впливу на розвиток музичної думки.

У процесі дослідження проведено аналіз записів та інтерпретацій сонат Віденського класицизму різними виконавцями з метою виявлення індивідуальних підходів до інтерпретації та їхньої відповідності музичним і духовним ідеалам епохи.

Дослідження ґрунтується на припущенні, що розуміння особливостей інтерпретації сонат Віденського класицизму може не тільки поглибити знання творчості Гайдна, Моцарта і Бетховена, а й розширити наше уявлення про музичне мистецтво загалом, впливаючи на сучасну інтерпретацію і виконання класичної музики.

1. 18-19 століття музичної культури ознаменувався значним розквітом, особливо у епоху класицизму. Термін «класичний» перекладається як «зразковий», і цей період прославився створенням величезної кількості видатних творів.

Класицизм у музиці вперше з'явився у Франції XVII столітті. Творчі діячі того часу, чи то драматурги, архітектори, скульптори чи художники, прагнули до створення творів, що характеризуються ясністю, гармонійною формою та шляхетністю. Вони звернулися до античних джерел у пошуках натхнення. Естетика класицизму ґрунтувалася на переконанні в розумності всього сущого у світі, у тому, що світ, як земний, так і духовний, слідує за встановленим порядком.

У XVIII столітті класицизм став домінуючим напрямом у художній культурі багатьох країн Європи. Він спирався на ідеї Просвітництва, широкий рух у філософії, літературі та мистецтві, що охопило всю Європу. Філософи-просвітителі прагнули просвітити своїх співвітчизників, відкриваючи перед ними справжні цінності. Віра в розум людини визначала світле, оптимістичне бачення світу поглядів видатних представників Просвітництва.

Музичний класицизм отримав яскраве втілення у другій половині XVIII та на початку XIX століття у творчості віденської класичної школи. Композитори, такі як Гайдн, Моцарт та Бетховен, створили безліч видатних творів, формуючи та розвиваючи симфонічну музику. Особливо важливим є розвиток сонатно-симфонічного циклу, в якому ключову роль відіграє сонатне алегро — частина, що базується на контрастних образах.

1.1. Йозеф Гайдн

Народився Гайдн в м.Рорау, Австрія. Батько — звичайний сільський каретник, мати — кухарка. Вже у вісім років Гайдн служив півчим в хорі Собора св. Стефана у Відні, де працював не менше ніж по 16-18 годин на добу. Мистецтвом композиції він оволодів самотійно. Більше 30 років служив у

угорського князя Естергазі керівником капели. Останні роки Гайдн жив у Відні; в 90-х роках здійснив 2 поїздки у Лондон. За рік до смерті Гайдна обрано почесним членом Філармонічного товариства в Петербурзі. Помер Гайдн 31 травня 1809 р. Гайдн залишив велику творчу спадщину — 104 симфонії, більше 30 опер, ораторії («Створення світу», «Пори року»), 83 струнних квартетів, 52 сонати для ф-но, багато інструмент. п'єс та пісень. Вершина його творчості — 12 Лондонських симфоній.

Йозеф Гайдн, видатний представник віденської композиторської школи, зробив значний внесок у розвиток музичного класицизму. Гайдн працював багато років як капельмейстер у угорського князя Естергазі, залишивши після себе багату творчу спадщину з симфоній, опер, квартетів та інших жанрів. Музика Гайдна — це ясність ліній і конструкцій, світло і пластика, а в психологічному аспекті — наївність і гумор. Творчість Йозефа Гайдна для фортепіано дуже різноманітна. Гайдн був сучасником таких видатних композиторів, як Йоганн Себастьян Бах, Доменіко Скарлатті, Георг Фрідріх Гендель, Вольфганг Амадей Моцарт і Людвіг ван Бетховен. Незважаючи на довгі роки служби у на одному і тому ж місці Гайдн завжди стежив за музичними досягненнями своїх сучасників. Творча індивідуальність Гайдна виражається в його музиці, що сповнена щирої радості й оптимізму, близька до пісенних і танцювальних витоків австрійської народної мелодії. Відмінними рисами його музичного стилю є радісний і бадьорий настрій, гумор, патетична імпровізаційність, а також ліричність і смуток.

Однією з особливостей Гайдна є «оркестральність» його фортепіанних творів, де повільні частини сонат нагадують звучання скрипок, віолончелей та інших інструментів оркестру. Цей стиль надає його музиці особливої глибини та насиченості, властивої також творам Бетховена.

Гайдн писав свої фортепіанні сонати протягом усього свого життя, починаючи з ранньої юності. У різних етапах його творчості простежуються

впливи різних композиторів, таких як Георг Фрідріх Гендель, Вольфганг Амадей Моцарт і Людвіг ван Бетховен.

Сонатний стиль Гайдна характеризується галантністю і прозорістю, з легким і граціозним звучанням. Це вимагає від піаніста особливої акуратності у вираженні та передачі деталей музики, щоб зберегти її вишуканість і чарівність.

Аналіз музики Гайдна відкриває перед піаністом багатство виразних можливостей, які потребують тонкощі й відчуття в інтерпретації, щоб передати її справжнє мистецтво та красу.

Вольфганг Амадей Моцарт

Народився 27 січня 1756 р. у Зальцбурзі. Першим учителем музики став для хлопчика його батько, сам композитор і скрипаль придворної капели архієпископа Зальцбурзького, Леопольд Моцарт. З самого раннього дитинства Вольфганг Амадей був «диво-дитиною»: уже в чотирирічному віці пробував написати концерт для клавесина, а з шести років блискуче виступав із концертами у країнах Європи. Моцарт володів незвичайною музичною пам'яттю: йому достатньо було лише раз почути будь-який музичний твір, для того щоб абсолютно точно записати його. Слава прийшла до Моцарта дуже рано. У 1765 р. було опубліковано і виконано в концертах його перші симфонії. Загалом композитором написано 49 симфоній. Вже 1770 р. Моцарт став членом Філармонічної академії в Болоньї (Італія), а Папа Римський Климент XIV посвятив його в лицарі Золотої шпори. Того ж року в Мілані було поставлено першу оперу Моцарта «Мітрідат — цар понтійський». У 1772 р. там же поставлена друга опера — «Луцій Сулла», а в 1775 р. в Мюнхені - опера «Вдавана садівниця». У 1777 р. архієпископ дозволив композитору вирушити у велику подорож Францією та Німеччиною, де Моцарт концертував з незмінним успіхом. У 1779 р. він отримав посаду органіста при архієпископі Зальцбурзькому, але 1781 р. відмовився від неї і переїхав до Відня. Тут Моцарт закінчив опери «Ідомей» (1781) і «Викрадення з сералю» (1782). У 1786-1787 р.р. написано дві, мабуть, найвідоміші опери композитора — «Весілля Фігаро»,

поставлене у Відні, та «Дон Жуан», який був уперше поставлений у Празі. У 1790 р. знову у Відні поставлено оперу «Так чинять усі». А 1791 р. написано відразу дві опери — «Милосердя Тита» та «Чарівна флейта». Останнім твором Моцарта став знаменитий Реквієм, який композитор не встиг завершити. Закінчив твір Ф. К. Зюсмайєр, учень Моцарта та А. Сальєрі.

Людвіг ван Бетховен

Людвіг ван Бетховен — німецький композитор. Народився в м.Бонн в сім'ї музикантів. Першим учителем музики став для Бетховена батько, чий запальний та грубий характер майже повністю відвернув хлопчика від занять. Набагато більше дали йому уроки придворного капельмейстера (керівник капели) К. Г. Нефе. У 1785 р. Бетховен був призначений на посаду органіста курфюрстської капели. У 1792 р. за розпорядженням курфюрста (правителя) Макса Франца II він поїхав до Відня для вдосконалення своєї майстерності. Музикант займався у І. Шенка та Й. Гайдна, а після від'їзду Гайдна в Англію в 1794 р. — у А. Сальєрі та І. Г. Альбрехтсбергера. Найбільш значні твори, створені Бетховеном до середини 80-х. XVIII ст.: фортепіанні сонати № 8 («Патетична») та № 14 («Місячна»; назву дано вже після смерті автора), ораторія «Христос на Єлеонській горі» (1802 -1803 рр.), «Крейцера соната» для скрипки і фортепіано (1803 р.), Третя («Героїчна») симфонія (1804 р. спочатку автор хотів присвятити цей твір Наполеону I, але коли той проголосив себе імператором, зняв посвяту), опера «Фіделіо» (1805 р., поставлена у Відні). У 1809 р. ерцгерцог Рудольф, князь Лобковіц та граф Кінський запропонували Бетховену залишитися працювати та концертувати у Відні. З того часу він постійно жив у цьому місті. Його виступи проходили із великим успіхом. 1814 р. композитор досяг піку своєї слави. Але життя його затьмарювалася прогресуючою глухотою, яка вперше дала про себе знати ще в 1797 р. Хвороба змусила повністю відмовитися від концертної діяльності. Проте, навіть втративши слух, Бетховен продовжував писати музику. В останні роки життя він створив п'ять фортепіанних сонат (загалом їх 32), п'ять струнних квартетів та ін. Своєрідним синтезом і вершиною всієї творчості Бетховена стала Дев'ята симфонія (1823 р.) з хором у фіналі

на слова оди Ф. Шиллера «Ода до радості». Цей твір він писав, вже будучи тяжко хворим, самотнім та розчарованим у людях. Мабуть, основною темою творчості Бетховена можна назвати ідею героїчної боротьби за свободу, співзвучну революційній епосі. Водночас його музика передає і найтонші ліричні переживання. Помер Бетховен у Відні 26 березня 1827 р.

1.2. Еволюція жанру сонати від барокової до класичної епохи відображає зміни в музичній думці, структурі та характері музичних творів. Основні етапи еволюції:

1. Бароко (17-18 століття):

Характеристики: У бароко соната часто виступала як сольний інструментальний твір. Вона мала безліч форм і стилів, включно із сонатою для скрипки і клавесина, сонатою для клавіру тощо. Зазвичай соната складалася з кількох частин, таких як алегро, адажіо, прелюдія тощо, які з'єднувалися в цикл.

Структура: Характерна структура барокової сонати включала використання форми бінарної або тернарної симфонії, де дві або три секції повторювалися з деякими варіаціями.

Функція: Сонати бароко часто виконували в салонах або при дворах як розвагу для аристократії. Вони служили також для демонстрації віртуозності та музичної майстерності виконавців.

2. Період між бароко і класицизмом (кінець 17 - початок 18 століття):

Характеристики: У цей період спостерігався перехід від барокового до класичного стилю, що характеризується появою більш ясної структури і прозорості музичних форм.

Структура: Зустрічалися експерименти з формою, більш чітке визначення структурних елементів, таких як розвиток теми і контраст між частинами.

Функція: Сонати стали дедалі популярнішими як інструментальні твори для професійних музикантів і аматорів. Вони являли собою форму, яка стала більш доступною для широкої аудиторії.

3. Класицизм (друга половина 18 століття):

Характеристики: Класична соната стала вирізнятися більш суворою структурою, чіткими формальними принципами і яскраво вираженим мелодійним і ритмічним матеріалом.

Структура: Основні форми, такі як сонатна форма, стала домінуючою в сонатах. Вона включала в себе вступ, експозицію, розвиток, кульмінацію і коду.

Функція: Сонати стали не тільки розвагою для аристократії, а й важливим компонентом концертної та домашньої музичної практики. Їх виконували як на публічних виступах, так і в приватних салонах.

Еволюція сонати від барокової до класичної епохи відобразила зміни в музичному смаку, сприйнятті форми та взаємодії між композитором і аудиторією.

Сонатина — це скорочена версія сонати, зазвичай простіша за структурою та технічними вимогами. На відміну від повноцінної сонати, сонатина має простіші мелодії та гармонії, менший об'єм і зазвичай легше виконання. Вона часто використовується як навчальний матеріал для піаністів-початківців і для навчання основам музичної інтерпретації.

Варіації — це музична форма, що включає тему та кілька її змінених варіацій. Цей жанр є одним із найстаріших у музичній історії. Варіації являють собою твори камерної інструментальної музики, де основна тема повторюється у зміненій формі. Композитор може змінювати гармонію, ритм, додавати нові звуки або змінювати фактуру, зберігаючи при цьому впізнаваність початкової теми. Варіації можуть бути створені на основі народних мелодій, власних тем композитора або тем інших авторів.

2. Історія виконання сонат віденських класиків охоплює значний період часу, протягом якого ці твори виконувалися, а також їхні музичні традиції та стилі формувалися й розвивалися. Ось деякі основні моменти та видатні виконавці, педагоги і школи, які зробили значний внесок у розвиток фортепіанної техніки і стилю в контексті сонат віденських класиків:

2.1. Гайдн, хоча і не вважається віртуозом в тому сенсі, як це було у його сучасників, таких як Моцарт або Бетховен, але його сонати та інші твори для фортепіано є важливою частиною його спадщини. Одним із тих, хто приділяв велику увагу фортепіанній творчості Гайдна був Карл Черні, який зібрав безліч його творів у підручники і створив свої власні адаптації.

Моцарт є одним із найвидатніших композиторів і фортепіанних віртуозів свого часу. Його сонати для фортепіано, такі як соната №10 (K.330), є майстерними творами, які справили величезний вплив на розвиток фортепіанної музики.

Бетховен вважається одним із найвидатніших композиторів і віртуозів усіх часів.

Його сонати, такі як «Патетична» (ор. 13), «Місячна» (ор. 27, №2) і «Апасіоната» (ор. 57), являють собою вершини фортепіанного мистецтва і мають величезне значення як для виконавців, так і для слухачів.

Відомі виконавці творів віденських класиків на фортепіано включають Джоннансена, Карла Черні, Фрідріха Калькбреннера, Крістіана Цимермана, Володимира Горовця, Вадима Холоденка, Мауріціо Поліні, Святослава Ріхтера та ін.

2.2. Однією з найбільш відомих шкіл і традицій виконання фортепіанної музики віденських класиків є німецька фортепіанна школа. Ця школа приділяє особливу увагу технічним аспектам гри на фортепіано, а також інтерпретації історичних стилів.

Існують також різні дослідницькі центри та навчальні заклади, як-от Віденська фортепіанна академія та Інститут Моцарта у Зальцбурзі, які спеціалізуються на вивченні та виконанні музики віденських класиків.

Перераховані вище композитори, виконавці та педагоги зробили значний внесок у розвиток фортепіанної техніки та стилю в контексті сонат віденських класиків, залишивши багату спадщину, що продовжує надихати музикантів і аудиторію по всьому світу.

3. Сонатна форма, особливо її Allegro, є яскравим і цілісним представником класичної інструментальної музики. Цей жанр поєднує в собі контраст, розвиток і примирення, що робить його особливо важливим у практиці виконання.

Починаючи роботу над сонатним Allegro, піаніст повинен мати уявлення про його будову та стиль. Спочатку використовуються сонатини, а потім переходять до більш серйозного репертуару. Перехід на серйозніший рівень також вимагає розуміння стилістичних особливостей класицизму і розвитку музичного почуття.

Виконання сонатного Allegro віденських класиків вимагає від піаніста швидкого перемикавання між емоційними станами, супроводжуючи зміну образів основних тем. Це вимагає «натренованості» психіки виконавця для миттєвого перемикавання та зміни динаміки, тембру й тактильних відчуттів відповідно до музичних змін. Недосвідчені виконавці можуть зіткнутися з проблемами, такими як зміна темпу, що може порушити музичну форму. Важливо розвивати рівномірне відчуття ритму, особливо під час виконання сонатного Allegro. Часто зміна настрою впливає на зміну темпу, де побічна партія може звучати повільніше, а кульмінаційні моменти — швидше. При виконанні крупної форми піаніст має почуватися як диригент.

Зокрема, відомо про застосування метронома Бетховеном у його виконавській і педагогічній діяльності, але необхідність його використання він

бачив лише у визначенні загального темпу, а не у відбиванні часток такту при виконанні. Практичний досвід показує, що відчуття почуття ритмічної пульсації можна розвинути як за допомогою метронома, так і без нього.

Відчуття ритмічності не повинно перетворити виконання на механічну гру. Помітні зрушення темпу в Моцарта в межах однієї частини непотрібні. Однак трапляються місця, де допускається деяка свобода виконання, де піаніст трохи прискорює або стримує темп. Зазвичай це буває на кордонах розділів форми, і багато що тут залежить від музичного смаку виконавця та його інтуїції. Також виконавець може користуватися методичними рекомендаціями відомих піаністів і педагогів. Необхідно пам'ятати про те, що агогічні зміни звучать логічно і переконливо в того виконавця, який вміє грати в такт. Правильне *rubato* — це дуже серйозна проблема, особливо, коли йдеться про твори епохи класицизму, де співмірність є основними поняттями стилістично переконливого виконання.

Дуже важливо навчитися з першого ж такту знаходити основний темп. Для його «вгадування», особливо в ритмічно спокійних головних партіях, корисно внутрішньо проспівати або «продиригувати» такий епізод із твору, що вирізняється жанровою характерністю, внаслідок чого його темп відчувається ясніше. Потім, знайдений таким чином темп, треба «перенести» на виконання початку головної партії.

У кожній п'єсі є принаймні один уривок, за яким можна абсолютно точно визначити характер руху п'єси і за цим можна безпомилково дізнатися, чи дійсно людина розуміє музику. Не будемо забувати й про те, що і виконавець, і педагог мають певну свободу у виборі темпу. Необхідно лише розуміти межі цієї свободи. Визначення темпу зазвичай залишається за виконавцем, або педагогом, який керується ступенем розвиненості слуху, швидкістю реакції і технічними можливостями. Зрештою, виконавець (чи педагог) вибирає темп, в якому твір звучить найпереконливіше, виходячи з можливостей на сьогоднішній день.

Темп у творах віденських класиків не повинен бути занадто швидким. Ясність, ритмічна точність і виразна артикуляція мають бути в цьому випадку визначальними показниками. За розповідями сучасників, Моцарт опирався швидкому виконанню багатьох його творів. Він вважав правильним помірно виконувати темп *Allegro*, але якщо він хотів справді швидкого темпу, тоді підписував *Presto*. *Allegro*, якщо до нього нічого не додано, відповідає первісному «весело, бадьоро, радісно». При уповільненому темпі є небезпека «розвалити» форму, тому такий темп можуть собі дозволити виключно обдаровані виконавці.

Окремо складна тема питання - виконання прикрас у класичній сонаті. Можна стверджувати, що віденські класики вкладали в орнаментику смак і витонченість. Прикраси представлені форшлагами, арпеджіо, групето, мордентами, трелями. У розшифровці прикрас можна довіритися редактору або улюбленому виконавцю. Однак не варто забувати про різні можливості виконавців. Прикраса не повинна втратити своєї суті й справді прикрасити музичну тканину, а не внести в неї сповільнення чи обважнення, роздробити музичну фразу. Добре грає прикрасу той виконавець, що краще чує всі її деталі і має чітке уявлення про кількість нот у кожному конкретному випадку. Технічний бік питання теж має свою актуальність, але він підпорядкований питанню художньому. Якщо у виконанні трелі виникають складнощі, можна «пожертвувати» кількома звуками та грати меншу кількість нот у трелі для збереження темпу й музичної єдності фрази. Ще однією проблемою у виконанні прикрас можна вважати маловиразне та/або механічне їх виконання. Слід прагнути до того, щоб кожна нота була проінтонована і сприймалася виконавцем як частина мелодії.

Піаніст повинен зробити детальний аналіз форми сонати, яку розучує, мати уявлення про її закономірності та особливості — вже під час розбору твору має визначити межі основних розділів форми: експозиція, розробка, реприза. Потім перейти до основних тем — головної та побічної та проаналізувати тональний план і тональне співвідношення партій. Це допомагає внести остаточну визначеність у розумінні розвитку всього твору в цілому та його

частин. Правильно буде рухатися від загального до часток, спочатку зрозуміти й відчувати всю форму, а потім окремі її частини. Головний акцент необхідно зробити на принципі контрастності, на основі якого будується твір великої форми. Говорячи про це, слід мати на увазі широке розуміння контрастності в музичній мові сонатного Allegro віденських класиків — може йтися про жанрову, інтонаційну, ритмічну, ладотональну, фактурну контрастність. Принцип контрастності партій не виключає і моментів єдності між партіями. Контрастність може бути закладена всередині однієї партії при зіставленні її елементів. У цьому разі необхідні вже сформовані слухові музичні уявлення про звучання tutti оркестру і зіставлення його зі звучанням інших окремих інструментах, а також тембральні можливості різних інструментів симфонічного оркестру епохи класицизму.

Розробку необхідно піддати тематичному аналізу й розібратися в прийомах її розвитку та формах композиційного оновлення.

Репризні частини сонатних Allegro найчастіше відтворюють матеріал експозиції за тональних змін побічної та заключної партій. Але в емоційному та смисловому плані реприза не є повторенням експозиції. Виконувати її необхідно з новим відчуттям тональності та форми, враховуючи досвід «прожитої» експозиції та репризи.

Важливим питанням при роботі над сонатним Allegro віденських класиків є питання педалізації. Вона має бути точною, тонкою, не обтяжувати звучність, зберігати прозорість фактури. У низькому регістрі педалізація має бути більш обережною, у верхньому може бути сміливішою і тривалішою.

Функція педалі в даному випадку — колористична. Її завдання — пофарбувати, пом'якшити звучання, надати барв, підкреслити контраст партій шляхом зіставлення педальної та безпедальної звучності, що саме по собі є яскравим виразним засобом.

У виконанні деяких піаністів можна зустріти відсутність педалі, внаслідок чого загальна картина звучання стає сухою. Інша крайність — постійне

утримання педалі, де зберігається одна гармонія, що є стилістично неправильним, або «запедальювання» пауз.

Передача творів (віденських класиків) вимагає особливої майстерності для досягнення ідеального звучання. У виконанні цієї прозорої музики необхідно обережно використовувати педаль: її застосування має бути обмеженим, часто вона використовується лише для виділення окремих моментів. Водночас звучання не має бути надто сухим або жорстким. Складність виконання віденських класиків (особливо Гайдна і Моцарта) полягає в прозорості їх музики, обмеженому використанні педалі, що робить кожен звук помітнішим, ніж під час гри пасажів з постійною педаллю.

Піаніст повинен мати уявлення про клавесин і клавікорд, для яких писали Гайдн і Моцарт більшу частину своїх творів, а також про перші віденські фортепіано, які їм теж були знайомі. Перші віденські фортепіано особливо надихали Бетховена для створення його сонат і пошуків нового звучання. Звідси і деяка різниця в підході до питань педалізації. Звук перших віденських фортепіано швидко згасав. В результаті цієї особливості деякі епізоди Бетховенських сонат за вказівкою автора густо оснащені педаллю, що вимагає деякого коригування при виконанні на сучасних інструментах. Прикладом тому може послужити сімнадцята соната Бетховена. Педагог повинен розкривати учневі особливості стилю композитора і застосування педалі відповідно до цих знань. Так, маючи уявлення про те, як часто Бетховен використовує *sforzando* на слабких долях такту, учень розуміє, що це пов'язано з використанням педалі в місцях акцентування.

Ще одне важливе питання під час роботи над творами віденських класиків — динаміка. І воно теж багато в чому пов'язане з розумінням звукової природи інструментів, для яких композитори складали свої сонати. Дослідники творчості Бетховена вважають, що фортепіанним творам навіть молодого Бетховена набагато більше відповідають сучасні вдосконалені роялі. Динамічна палітра

творів Бетховена набагато більш розширена, порівняно з Гайдном і Моцартом. Форте більш об'ємне і наповнене, частіше вживання фортіссімо.

Згідно з традицією, що існувала ще з часів бароко, Гайдн найчастіше задовольнявся лише натяками на динаміку, ніж ясними вказівками. Тому виконавець має право привносити свої почуття і розуміння музики в інтерпретацію твору, не суперечачи задуму композитора.

Виняткова увага має бути приділена точності артикуляції, прийомам звуковидобування та їхнім нюансам. Фортепіанно-педагогічна практика того часу свідчить про те, що композитори розрізняли щонайменше три основні види уривчастого звуковидобування, один з яких позначається клинами, інший — крапками, третій — крапками під лігою. У листі до скрипаля Гольца К. Бетховен наполягає: «Якщо над нотою стоїть крапка, то не можна перетворювати її на клин, і навпаки. Це не одне й те саме». Необхідно також враховувати залежність ступеня уривчастості під час гри *staccato* від темпу виконуваного твору.

Для позначення *staccato* Моцарт вживав два знаки: крапка і риска. Крапка — м'яке й округле *staccato*, риска — гостре й різке. Для позначення зовсім м'якого *staccato* користувався поєднанням крапки під лігою. у Моцарта панівним видом звуковидобування, найбільшою мірою є *non legato*. Відомий вислів Бетховена про гру Моцарта: «Тонка, але роздроблена гра, ніякого *legato*!»

Завдання, пов'язані з прийомами звуковидобування, найтіснішим чином пов'язані з розвитком слуху піаніста. Що краще розвинений слух, то успішніше відбудуватиметься робота, і то більше можна сподіватися на гарний результат. Розвивати слух необхідно постійно. Це одне з найголовніших завдань сучасної фортепіанної педагогіки, яке не вирішується одномоментно, а вимагає багаторічних кропітких зусиль.

Володіння різноманітним туше робить виконання творів і стиль музиканта індивідуальним. Потрібно навчитись чути всю багатогранну барвисту палітру, ладотональні зміни, особливості регістрового звучання та багато іншого.

Зацікавленість, активність, захопленість виконавця і його власне ставлення до сонат віденських класиків багато в чому визначають і ступінь залученості в роботі.

3.1. Вплив різних чинників на вибір темпу, характеру, настрою і виконання загалом у музиці є дуже значним і може суттєво впливати на сприйняття твору. Основними факторами, які можуть впливати на виконання є:

1. Тип фортепіано: Різні моделі та марки фортепіано мають різні характеристики звучання, такі як яскравість, глибина та динаміка звуку. Ці особливості можуть впливати на вибір темпу та інтерпретацію музичних творів.

2. Акустика залу: Акустика приміщення, в якому відбувається виконання, має величезне значення для сприйняття звуку. Різні зали можуть мати різну реверберацію та акустичні властивості, що впливає на звучання інструмента і сприйняття музики.

3. Сприйняття слухачів: Публіка в залі може також впливати на вибір темпу і характеру виконання. Деякі виконавці можуть адаптувати свій стиль до вподобань слухачів або до особливостей аудиторії.

4. Особистість виконавця: Особистість, характер і емоційний стан виконавця можуть значно впливати на його інтерпретацію музичного твору. Виконавець може передавати свої почуття та емоції через музику, що відображається у виборі темпу, виразності та стилю гри.

5. Інші чинники: До інших чинників, що впливають на виконання, можна віднести традиції виконавського мистецтва, стилістичні вподобання композитора, історичні та культурні контексти, а також власні вподобання виконавця та його сприйняття твору.

Загальний вплив цих чинників створює унікальне виконання кожного музичного твору, роблячи його інтерпретацію унікальною та неповторною.

Висновок

Гайдн - «батько симфонії» — у своїх сонатах використовував народно-танцювальні елементи, гумор і контрасти. Також віртуозно володів сонатною формою, створюючи яскраві та динамічні твори.

Моцарт - «геній мелодизму» — вирізнявся мелодійною виразністю, ліризмом і гармонійною ясністю. Його сонати сповнені поетичності, витонченості та глибини почуттів, водночас наповнені та легкі.

Бетховен - «титан симфонії» — вніс у сонатний жанр драматизм, героїчний пафос і філософську глибину. Його сонати — це грандіозні симфонії в мініатюрі, де за зовнішньою простотою форм ховається міць симфонічного мислення.

Інтерпретація сонат віденських класиків — це завжди кропітка праця, що вимагає глибокого розуміння їхнього стилю, епохи та індивідуальних особливостей. Важливо враховувати не тільки технічні аспекти виконання, а й емоційну наповненість, передаючи все багатство почуттів, закладених авторами у свої твори.

Сонати віденських класиків — це не просто музичні твори, це шедеври, які донині надихають виконавців і слухачів, відкриваючи нові грані свого звучання з кожною новою інтерпретацією.

Список джерел

1. <https://tsikavi-fakty.com.ua/20-tsikavyh-faktiv-pro-jozefa-gajdna>
2. <https://tsikavi-fakty.com.ua/35-tsikavyh-faktiv-pro-motsarta>
3. <https://life.nv.ua/ukr/amp/lyudvig-van-bethoven-p-yat-cikavih-faktiv-pro-kompozitora-50130705.html>
4. <https://studfile.net/preview/9357760>
5. Питання фортепіанної педагогіки. Вип. 1 М., 1963. Н. Фішман. Людвіг ван Бетховен про фортепіанне виконавство і педагогіку.

6. https://www.researchgate.net/publication/45624509_Study_of_the_influence_of_room_acoustics_on_piano_performance
7. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0>
8. <https://vseosvita.ua/library/muzicne-mistectvo-3-klas-variacijna-forma-v-muzici-281563.html>
9. <https://open-hands.ru/archives/31967>
10. <https://www.youtube.com/watch?v=zS5ttAiBNxM>
11. <https://www.youtube.com/watch?v=-V4bGocFwnE>
12. <https://www.youtube.com/watch?v=MZ2J1eFM-Rs>