



## Приложение к дополнительной общеразвивающей программе «ФОРТЕПИАНО»

Составитель приложения

Алексеева Лариса Михайловна, методист

### Оглавление

Краткие сведения о программе .....	1
1. ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ.....	2
1.1 Система оценки результативности реализации ДОП .....	2
Анализ техники исполнения музыкальных произведений .....	3
Анализ музыкальности исполнения произведений .....	3
Показатели и критерии оценки результативности освоения ДОП «Фортепиано» для промежуточной / итоговой аттестации .....	3
1.2 Оценочные материалы .....	5
Перечень вопросов для самостоятельной работы 3 года обучения .....	5
Задания для контрольного занятия 5 года обучения .....	5
1.3 Формы фиксации результатов контроля. ....	7
Зачетная ведомость промежуточной / итоговой аттестации .....	7
2. МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ .....	8
Конспект учебного занятия.....	8
Сценарий концерта-лекции.....	13

### Краткие сведения о программе

Дополнительная общеразвивающая программа	<b>ФОРТЕПИАНО</b>
Автор (составитель) программы:	Мамаева Т.А., педагог дополнительного образования
Направленность программы / направление (вид) деятельности	<b>художественная / музыкально-хоровое творчество</b>
Возраст детей, осваивающих программу	7-15 лет
Срок реализации программы	5 лет

# 1. ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

## 1.1 Система оценки результативности реализации ДОП

Данная программа предполагает следующие виды контроля:

Виды контроля и аттестации	Формы контроля	Оценочные материалы
Текущий контроль	Прослушивание, контрольные задания, самостоятельная работа, участие в конкурсах и фестивалях, педагогическое наблюдение	Критерии анализа исполнения музыкальных произведений, перечень вопросов для самостоятельной работы, контрольного задания. Дипломы, сертификаты, портфолио участия в мероприятиях (фиксируются в справке-отчете ПДО)
Промежуточная аттестация 2 раза в год (декабрь, май)	Академический концерт, педагогическое наблюдение	Зачетная ведомость промежуточной аттестации. Протокол промежуточной аттестации.
Итоговая аттестация проводится в конце 5-го года обучения (май)	Технический зачет, педагогическое наблюдение	Зачетная ведомость итоговой аттестации. Протокол итоговой аттестации.

### Текущий контроль

Цель текущего контроля: выявление уровня овладения детьми навыками игры на инструменте и теоретических знаний.

Текущий контроль осуществляется с помощью анализа исполнения учащимися музыкальных произведений в течение всего учебного года, используя следующие показатели, которые объединены в две группы:

- Техника исполнения (точность воспроизведения текста, штрихов, темпа, педали, динамики);
- Музыкальность (полнота раскрытия художественного содержания, яркость, образность исполнения, артистичность, завершенность музыкальной формы) (Приложение )

Теоретические знания оцениваются с помощью устных опросов, письменных самостоятельных работ (контрольных заданий).

### Промежуточная и итоговая аттестация

Цель: определение степени достижения результатов обучения, закрепления навыков, полученных в течение года (реализации всей программы), ориентации учащихся на дальнейшее самостоятельное обучение; и получение сведений для совершенствования дополнительной общеразвивающей программы и методики обучения.

Промежуточная аттестация проходит в середине и конце учебного года (кроме пятого года обучения). Она определяет, главным образом, практические навыки (навыки владения инструментом) и личностные качества учащихся и проходит в форме академического концерта. В конце первого полугодия дети исполняют полифоническое произведение и этюд, а во втором полугодии - произведение крупной формы. Итоговая аттестация проводится в конце реализации программы в форме технического зачета. Выпускники демонстрируют свои технические навыки – исполняют виртуозное произведение (этюды) и гаммы, а также знание теории. Проверка теоретических знаний учащихся осуществляется с

помощью контрольного задания. Личностные качества оцениваются посредством педагогического наблюдения. Показатели и критерии оценки результативности реализации ДОП представлены в приложении. Результаты промежуточной аттестации заносятся в «Зачетную ведомость промежуточной / итоговой аттестации», также в протокол аттестации

## Анализ техники исполнения музыкальных произведений

№	Показатели	Критерий
1	<i>Точность воспроизведения нотного текста</i>	- текст передан точно, без помарок и остановок; - есть некоторые неточности; - много ошибок и остановок.
2	<i>Точность передачи штрихов, артикуляции</i>	- штрихи и артикуляция переданы в соответствии со стилем данного произведения; - есть незначительные искажения; - штрихи и артикуляция не соответствуют стилистике данного музыкального произведения.
3	<i>Темп исполнения</i>	- темп выбран убедительный; - неубедительный.
4	<i>Динамический план</i>	- ощущается владение исполнителем динамическими нюансами, выстроен динамический план исполнения музыкального произведения; - владеет в недостаточной степени; - отсутствует продуманный динамический план.
5	<i>Педализация</i>	- прослеживается продуманная, стилистически обоснованная педализация; - педаль не соответствует стилю данного музыкального произведения; - «грязная» педаль.

## Анализ музыкальности исполнения произведений

1	Полнота раскрытия художественного содержания, образа.	- художественное содержание передано на очень высоком уровне; - художественное содержание передано недостаточно убедительно; - не передано.
2	Яркость, артистичность	- присутствуют в высокой степени; - недостаточно яркое исполнение; - неартистичное, «сухое» исполнение.
3	Завершенность музыкальной формы	- форма продумана и логически выстроена в полной мере; - форма продумана недостаточно; - не выстроена, нет ощущения цельности, завершенности произведения.

## Показатели и критерии оценки результативности освоения ДОП «Фортепиано» для промежуточной / итоговой аттестации

<b>Показатель</b>	<b>Уровень</b>	<b>Описание степени выраженности показателя</b>
Теоретические знания	низкий	обучающийся овладел менее чем 50% объёма знаний, предусмотренных программой; знания по большей части разделов фрагментарны; путается в терминологии; затрудняется называть основные понятия; не может объяснить их значение; избегает употреблять специальные термины
	средний	у обучающегося объём усвоенных знаний составляет 70-50%; демонстрирует уверенные знания по отдельным разделам программы; сочетает специальную терминологию с бытовой; иногда путается в терминологии
	высокий	обучающийся освоил практически весь объём знаний 100-80%, предусмотренных программой за конкретный период; специальные термины употребляет осознанно и в полном соответствии с их содержанием
<b><i>Практический блок (специальные практические навыки)</i></b>		
Полифоническое произведение	низкий	Голоса не дифференцированы, не прослеживается логика развития каждого голоса, отсутствует полифоническое мышление;
	средний	Голосоведение прослеживается, но голоса мало дифференцированы
	высокий	Исполнитель владеет навыками исполнения полифонии, выразительно интонирует каждый голос, полифонический слух развит в полной мере.
Этюд, гаммы	низкий	Технические навыки сформированы недостаточно, отсутствует беглость пальцев, ровность, ясность звучания
	средний	Техника требует дальнейшей отработки, но есть положительный рост.
	высокий	Виртуозное исполнение, ощущается легкость, свобода, неутомимость игрового аппарата.
Произведение крупной формы	низкий	Музыкальная форма не выстроена. Штрихи, динамика, артикуляция не соответствуют стилистике данного произведения.
	средний	Характер тем передан недостаточно ярко, но в целом звучит убедительно.
	высокий	Исполнитель в полной мере передал настроение, образы основных тем произведения, сумел выстроить целостность музыкальной формы. Штрихи, нюансы, артикуляция, педаль, орнаментика интерпретированы верно.
Личностные качества	низкий	может нарушать общепринятые нормы поведения; часто проявляет неуважение и грубость по отношению к другим людям; безответственно относится к своим словам и поступкам; самокритичность слабая; ориентирован на достижение личных благ
	средний	старается соблюдать нормы общественных взаимоотношений; может проявлять внимание и заботу к окружающим, но делает это непоследовательно; в большей части ситуаций ведет себя ответственно и принципиально; достаточно адекватно оценивает свое поведение; большей частью учитывает интересы других людей; ценностные категории являются желательными ориентирами
	высокий	по отношению к окружающим почти всегда присутствуют доброжелательность и уважение, с готовностью проявляет

		заботу; хорошо развито чувство ответственности; ценности самосовершенствования, добра, справедливости имеют первостепенное значение
--	--	---

Низкий уровень: 1 балл

Средний уровень: 2 балла

Высокий уровень: 3 балла

## 1.2 Оценочные материалы

### Перечень вопросов для самостоятельной работы 3 года обучения

1. Какой музыкальный инструмент является предшественником фортепиано?
2. В какой стране изобрели фортепиано?
3. К какому виду клавишных инструментов относится фортепиано?
4. Как называется октава, расположенная перед первой?
5. Сколько полных октав имеется у фортепиано?
6. Как переводятся на русский язык Forte и Piano?
7. Сколько всего клавиш у фортепиано?
8. Какая называется первая клавиша на фортепиано?

### Задания для контрольного занятия 5 года обучения

1. Перевести на русский язык музыкальные термины:
  - Adagio – адажио – медленно, спокойно
  - Ad libitum – ад либитум – по усмотрению, по желанию, свободно
  - Agitato – аджитато — возбужденно, взволнованно
  - Alla marcia – алля марчия – маршеобразно
  - Allegro – аллегро – весело, быстро
  - Allegretto – аллегретто, указание темпа, более медленного, чем аллегро
  - Animato — анимато – воодушевленно, оживленно
  - Andante — анданте – идущий, текущий; средний по скорости темп, соответствующий спокойному шагу
  - Andantino – андантино- темп более оживленный, чем анданте
  - Appassionato – аппассьонатто — страстно
  - Assai – ассаи — достаточно, довольно
  - A capriccio — а каприччьо – то же, что ад либитум
  - A tempo – а темпо – в темпе (то есть в основном темпе, указанном ранее)
  - Accelerando – аччелерандо – ускоряя
  - Calando – каляндо – уменьшая силу и скорость
  - Cantabile – кантабиле — певуче
  - Cantando – кантандо – певуче
  - Capriccioso — капприччьозо – капризно
  - Con affetto – кон аффетто – с чувством, со страстью
  - Con anima – кон анима – с воодушевлением, с оживлением
  - Con brio – кон брио – с жаром
  - Con dolcezza – кон дольчецца – нежно, мягко
  - Con dolcherezza – кон дольчерецца – нежно, мягко
  - Con espressione – кон эспрессьёне – с выражением
  - Con forza – кон форца – с силой
  - Con moto – кон мото – подвижно
  - Con passion – кон пассьёне – со страстью

Con spirit – кон спирито – то же, что Con anima (кон анима)  
Crescendo – крещендо – увеличивая силу звука  
Da capo al fine – да капо аль фине – с начала до слова «конец»  
Decrescendo – декрещендо – уменьшая силу звучания  
Diminuendo – диминуэндо – уменьшая силу звучания  
Dolce – дольче – мягко, нежно  
Doloroso – долорозо – грустно, жалобно  
Energico – энерджико – энергично  
Espressivo – эспрессиво – выразительно  
Forte (в нотной записи часто f) – форте – громко, сильно  
Fortissimo – фортиссимо – очень громко, очень сильно  
Grazioso – грацьёзо – грациозно  
Grave – граве – важно, тяжеловесно  
Largo – лярго – широко; весьма медленный темп  
Legato – легато – плавно, связно (подробнее)  
Lento – ленто – медленно  
Leggiero – леджьеро – легко  
Lugubre – люгубре – мрачно  
Maestoso – маестозо – торжественно, величаво  
Marcato – маркато – подчеркивая  
Marciale – марчиале – маршеобразно  
Mezza voze – мецца воче – вполголоса  
Mezzo piano (в нотной записи часто mp) – меццо пьяно – не очень тихо (подробнее)  
Mezzo forte (в нотной записи часто mf) – меццо форте – не очень громко (подробнее)  
Misteriozo – мистерьёзо – таинственно  
Moderato – модерато – умеренно  
Molto – мольто – весьма, очень много  
Non – нон – не  
Non troppo – нон тропо – не слишком  
Piano (в нотной записи часто p) – тихо (подробнее)  
Pianissimo – пианиссимо – очень тихо (подробнее)  
Poco a poco – поко а поко – мало-помалу, постепенно  
Presto – престо – быстро  
Ritenuto – ритенуто – замедляя движение  
Rizoluto – ризолуто – решительно  
Rubato – рубато – в свободном темпе (подробнее)  
Semplice – семпличе – просто  
Sempre – семпре – всегда, постоянно  
Simile – симиле – подобно (предыдущему)  
Shcerzando – скерцандо – шутивно  
Scherzoso – скерцозо – шутивно  
Smorzando – сморцандо – замирая  
Sostenuto – состенуто – сдержанно, не спеша  
Sotto voce – сотто воче – вполголоса  
Spirituozo – спиритуозо – одухотворенно  
Staccato – стаккато – отрывистоеп исполнение звуков; противоположность legato (подробнее)  
Tranquillo – транквилло – спокойно  
Tranquillamente – транквилляменте — спокойно  
Vivace – виваче – скоро, живо  
Vivo – виво – темп, более быстрый, чем allegro (аллегро), но более медленный, чем presto (престо)

2. Прочитать с листа несложную пьесу ( из сборника «В музыку- с радостью», авторы-составители - О. Геталова, И. Визная).

3. Проанализировать произведение, изучаемое на занятиях Фортепиано: определить основную тональность, форму, характер и настроение основных тем, тип фактуры.

### 1.3 Формы фиксации результатов контроля.

#### Зачетная ведомость промежуточной / итоговой аттестации

ФИО педагога Мамаева Т. А.

Год обучения

Индивидуальные занятия

Форма аттестации: (самостоятельная работа, контрольное занятие, академический концерт, технический зачет, педагогическое наблюдение)

Задачи анализа:

- анализ полноты освоения дополнительной общеразвивающей программы по показателям;
- соотнесение прогнозируемых результатов дополнительной общеразвивающей программы и реальных результатов образовательного процесса;
- выявление причин, способствующих или препятствующих полноценной реализации образовательной программы;
- принятие организационно-педагогических и иных решений по совершенствованию образовательного процесса в ДДЮТ.

№ п/п	ФИ ребенка	Теоретически е знания	Полифония	Этюд, гаммы	Крупная форма	Личностные качества	Сумма баллов	Средний балл
1.								
2.								
3.								
4.								
5.								
	Сумма баллов							
	Итого: Сумма / кол-во человек = балл результативности							

#### Анализ результативности реализации ДОП

2,4-3 балла – высокий общий уровень; 1,5–2,3 – средний общий уровень; ниже 1,5 – низкий общий уровень) .

Анализ причины низких показателей, решение по совершенствованию образовательного процесса:

## 2. МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

### Конспект учебного занятия

**Работа над крупной формой  
на примере «Рондо» для фортепиано Р.Глиэра**  
Разработала педагог дополнительного образования  
музыкально- хоровой студии « Виктория»  
**Мамаева Татьяна Анатольевна**

#### 1. Пояснительная записка

Занятие было проведено с учащейся четвертого года обучения Кудряшовой Викторией (возраст 10 лет). Девочка занимается с большим желанием, очень ответственно относится к занятиям. Очень способная, музыкальная, артистичная, ориентирована на концертные выступления.

В начале занятия мною были запланированы специальные упражнения, которые направлены на формирование правильной осанки, активизацию работы крупных мышц. Также, они помогают выработать целостность движений, найти ощущение естественного рабочего тонуса, удобное положение пальцев на клавиатуре, обеспечивают послушность и неутомимость игрового аппарата. Осанка очень важна, так как при игре на рояле задействованы многие группы мышц - от мышц ног, крупных мышц спины и поясницы до мелких мышц пальцев. Очень важно, чтобы нагрузка была распределена правильно. Вика отлично справляется с этими упражнениями. Мы регулярно ими занимаемся, т. к. мною уделяется большое внимание тому, насколько комфортно ребенок ощущает себя за инструментом. Также, огромное значение имеет для меня качество звучания инструмента, которое напрямую зависит от того, насколько рационально организованы рабочие движения.

В своей работе я опираюсь на пианистическую школу А. А. Шмидт- Шкловской, в основе которой лежит знание функциональных возможностей человеческой руки, а также природы фортепиано. Идеалом звучания здесь является певучий, «струнный» звук, который формируется благодаря тому, что «пальцы сливаются с клавиатурой и ощущаются как бы продолжением струн...»( А. А. Шмидт-Шкловская). За основу я взяла также упражнения Т. Б. Юдовиной- Гальпериной ( «За роялем без слез, или я- детский педагог») и И.Э. Сафаровой (« Игры для организации пианистических движений»). Все они направлены на исправление дефектов опорно-двигательного аппарата и являются надежной профилактикой профессиональных заболеваний рук, которые встречаются в наше время все более часто и в детском возрасте.

При формулировке заданий я использую метод «замещающих представлений». Это метод нахождения двигательного приема посредством аналогии с действием, представление о котором ребенок уже имеет («помашки до свидания пальчиками», « взбей подушку из облаков», «достань вишенку из банки с вареньем»). Это дает целостную психофизическую настройку, позволяет качественно освоить прием. Внимание ребенка при этом не привлекается к двигательному составу, а направлено на цель (звуковой результат) и сенсорные коррекции (слух, мышечные ощущения).

Также в основе нашего занятия я использовала принцип «повторение без повторения»- поэтапное приближение к цели посредством контроля над ощущениями.

Освоенные с помощью упражнений приемы мы использовали в работе над репертуаром. Я думаю, что Вика справилась с поставленными перед ней задачами. Она правильно определила характер и образную сферу произведения, над которым она работает. Имеет верное представление о том, что такое крупная форма, что представляет собой форма рондо. Находится на правильном пути нахождения певучего, полноценного фортепианного звука. Вообще, очень творчески, с живым интересом относится к занятиям. Этот момент является для меня, как педагога, ключевым.



## 2. Содержание занятия

### Конспект учебного занятия на тему:

«Работа над крупной формой на примере «Рондо» для фортепиано Р. Глиэра»

### Педагог дополнительного образования ДДЮТ Всеволожского района

Мамаева Татьяна Анатольевна.

### Общие сведения:

- индивидуальное занятие, возраст учащегося- 10 лет;
- время и место проведения занятия: 19.02.2021 года, МОБУ СОШ «Муринский ЦО №1»
- **Тема учебного занятия:** «Работа над крупной формой на примере «Рондо» для фортепиано Р. Глиэра»
- **Степень сложности:** занятие средней степени сложности
- Место в учебном процессе:** Дополнительная общеразвивающая программа «Фортепиано» музыкально-хоровой студии «Виктория», художественной направленности.

**Цель занятия:** Расширить репертуарные рамки учащегося за счет изучения произведения крупной формы (рондо).

### Задачи занятия

Обучающие:

- Овладеть навыком выстраивания более сложной музыкальной формы;
- «Охватить» большой объем нотного текста;
- передать характер нескольких контрастных тем внутри одного произведения;

Развивающие:

- Развить творческие возможности ребенка;
- Развить музыкальную память, объем внимания;
- Развить исполнительскую технику, усовершенствовать качество фортепианного звука.

Воспитательные:

- Приобщить к музыкальной культуре, духовно обогатить эмоциональный мир обучающегося;
- Воспитать звуковую культуру игры на фортепиано.

**Форма занятия:** Комплексное занятие.

**Тип занятия:** Усвоение нового материала, закрепление пройденного.

**Форма организации работы:** Индивидуальная работа.

**Структура учебного занятия (этапы учебного занятия)**

№	Этапы занятия	Время
1.	Вводная часть. Приветствие. Постановка цели занятия. Краткое описание хода занятия.	2 минуты.
2.	Основная часть. Упражнения. Работа над произведением.	40 минут
3.	Заключительная часть. Подведение итогов. Домашнее задание.	3 минуты

### Содержательные блоки учебного занятия

#### Подробный конспект содержательных блоков

##### 1. Вводная часть- 2 минуты.

П.- Здравствуй, Вика! На сегодняшнем нашем занятии мы продолжаем изучать произведение крупной формы- рондо Глиэра. Оно в работе у нас совсем недавно, пока еще в стадии разбора. Наше занятие сегодня мы построим следующим образом: сначала вспомним упражнения, которые помогут тебе найти контакт с инструментом, хорошее его звучание, а также комфортное ощущение себя за фортепиано. Далее мы поработаем над нашим произведением - отдельно над мелодией и аккомпанементом, поговорим о том, что такое рондо и какие музыкальные «события» в нем происходят.

## **2. Основная часть. Упражнения- 20 минут.**

1. Итак, первое и самое основное- это осанка, посадка за инструментом. Ты знаешь, что у нас есть три точки (площади) опоры- ноги, сидение и клавиатура. Садимся, ощущая опору на ноги, руки можно взять на пояс. Представь, пожалуйста, что через твою голову и через весь корпус проходит стержень, воображаемая ось. С этим ощущением встаем, перенося весь вес на ноги. Вращаемся вокруг оси - вправо, влево. Весь корпус- это одно целое, монолит, скала. Садимся, распределяя вес на ноги и на стул. Корпус ощущаем легким, как бы пустым внутри. Можно покачаться вперед, назад, вправо, влево.

2. Следующее упражнение - « Взбиваем подушку из облаков» Раскрой большую ладонку, продли ее мысленно подмышку. Приминаем ею облако легкими, упругими движениями. Затем, возложи руку на облако, отдохни на облачке, помашаи « до свидания» тем, кто внизу. ( Педагог проверяет упругий рабочий тонус руки, как бы играя ею в мяч).

3. Возьми перышки, помашаи ими и отпусти их. Руки при этом легкие, поддерживаем их спинкой.

4. « Протрем большое зеркало».

5. Теперь представь, что твоя рука - это хобот слона. Без единой косточки. Гибкий, свободный, раскачиваем его.

6. «Радуга». Звук- водичка, которая льется по трубочке, пустой, полый внутри из озера (спинки ) через руки, пальцы, через клавиши к стрункам. Давай дадим напиток стрункам, чтобы они запели красивым голосом. Переносим руку через октаву от края к центру клавиатуры. Берем «дыхание» и носиком и рукой, выдыхаем весь воздух и весь звук из ручки. Слушаем, как он тянется. В верхнем регистре - это серебряные капельки, в нижнем - более густой, насыщенный тембр.

7. Позиция Шопена. Это самое удобное положение руки на клавиатуре, на это обратил внимание еще Шопен (он был не только композитором, но и педагогом). Длинные пальцы ложатся на черные - высокие клавиши ( фа-диез, соль-диез, ля-диез), а короткие - первый и пятый, на белые. Клавиатура фортепиано - по руке человека, это рукоятка, с помощью которой мы воздействуем на струны. Погладь, пожалуйста, целыми пальчиками (2м, 3м,4м) черные клавиши, почувствуй контакт с ними, а потом перенеси на них опору, встань, как на ножки. Затем играем на одном «вылипании» сначала 2, потом 3 и т.д. звука. Слушаем певучий, тянущийся, глубокий, наполненный звук.

### **Работа над произведением- 20 минут.**

П.- Итак, мы настроили себя, нашли контакт с инструментом и можем двигаться дальше!

Ты изучаешь очень интересное произведение – рондо Глиэра. Скажи, пожалуйста, о чем оно? Какие образы, картинки тебе представляются? Что ты можешь сказать о характере, настроении этой музыки?

В.- отвечает...

П.- Да, действительно, ты правильно подметила, что основная тема- рефрен - имеет повествовательный, спокойный характер. Плавное, неспешное движение 16-х то вверх, то вниз передает интонации живой человеческой речи. Светлая, широко льющаяся, простая мелодия, звучащая в верхнем регистре напоминает тембр женского голоса или скрипки. Обрати внимание на длинные фразы. Это очень русская музыка по характеру изложения. Очень важно здесь найти певучий звук, легато, научиться выразительно интонировать мелодию. Давай попробуем это сделать...

Можно придумать слова. Для более естественного интонирования - играть и петь со словами. Обязательно берем «дыхание» и ведем мелодическую линию вперед, к главному слову, «раскрываем» интонацию. Начало и окончание - мягче.

П.- Скажи, пожалуйста, что такое рондо?

В.- отвечает...

П.- Молодец! Абсолютно верно, рондо- это музыкальная форма, где повторяющийся рефрен чередуется с контрастными эпизодами. Музыка как бы «ходит» по кругу.

Какие же музыкальные события здесь происходят?

Первый эпизод не вносит яркого контраста, он продолжает раскрывать характер рефрена. Мелодия спускается в нижний регистр, по-новому тембрально раскрашивается. Можно услышать тембр виолончели или мужского голоса. Далее она течет свободно, полнозвучно, все голоса сливаются в унисон, как полноводная река. Представляются картины русской природы...

А что представляет собой второй эпизод?

В.- Яркий контраст

П. - Правильно! Посмотри, поменялась тональность (до- минор), фактура - аккордовая. Ритмический рисунок изображает скачку коня. Динамика- сопоставление форте и пиано- эффект эха, «близко - далеко».

Давай попробуем поиграть аккорды. Ярко, с хорошей опорой на надежные, жесткие пальцы. Опираемся на первый аккорд, остальные аккорды- производные от первого. Можно собрать руку в кулак и постучать по крышке фортепиано (для ощущения целостности и объема движения).

Давай теперь посмотрим, что представляет из себя аккомпанемент. Обрати внимание, что сначала стоит штрих «тенуто», а потом- стаккато под лигой. Это «портато», нечто среднее между легато и стаккато. Напоминает звучание гуслей. Давай попробуем как бы подвесить в воздух каждый звук, сыграем прием «от клавиш», из инструмента.

### **3. Заключительная часть.- 3 минуты.**

Наше занятие на этом заканчивается. Домашнее задание - закрепить то, что мы делали на уроке и разобрать отдельно каждой рукой первый эпизод. Итак, давай подытожим, чем мы сегодня занимались.

1. Делали наши упражнения.
2. Учились выразительно интонировать мелодию. Работали над легато, нашли певучий, глубокий звук.
3. Учились строить музыкальную фразу.
4. Поработали отдельно над аккордовой фактурой. Нашли удобный прием.
5. Нашли особый штрих в левой руке - в аккомпанементе.

Мы хорошо поработали. Ты – умница! У тебя все отлично получается! До свидания, до следующего занятия!

#### **Методы и технологии обучения:**

Методы:

- словесный (информационный), метод « замещающих представлений»;
- наглядный (показ педагога);
- практический (исполнение).

Технологии:

- здоровьесберегающая;
- технология личностно- ориентированного обучения;
- технология развивающего обучения.

#### **Материально- техническое оснащение:**

- класс
- фортепиано
- 2 стула

#### **Ожидаемые результаты обучения:**

- пробуждение интереса к процессу музицирования на фортепиано;
- раскрытие художественных склонностей ребенка, творческого отношения к занятиям;
- создать импульс к самостоятельной работе;
- овладение музыкальным языком как средством общечеловеческого духовного общения.

**Список литературы для учащихся:**

« Хрестоматия педагогического репертуара для общего курса фортепиано детской музыкальной школы. Крупная форма. Тетрадь 3» Составители: Ф. Л. Станг, Н. Р. Чернышева (издательство Композитор, 2002г.).

**Список литературы, использованной педагогом для подготовки занятия:**

1. Гутерман В. А. «Возвращение к творческой жизни». Профессиональные заболевания рук. Екатеринбург, Гуманитарно- экологический лицей, 1994 г., 88 с.
2. Сафарова И. Э. « Игры для организации пианистических движений», г. Екатеринбург, 1994 г., 47 с.
3. Шмидт- Шкловская А. А. «О воспитании пианистических навыков» издательство «Музыка», г. Ленинград, 1985 г., 63 с.
4. Юдовина-Гальперина Т. Б. «За роялем без слез, или я - детский педагог», издательство “Союз художников”, г.Санкт-Петербург, 2002 г, 96 с.

### «История возникновения и развития жанра сонаты»



#### Педагог:

Здравствуйте, дорогие друзья! Сегодняшняя наша встреча посвящена одному из величайших открытий в музыке за последние триста лет - сонатной форме. «Охватывающей все характеры и все выражения» назвал сонату немецкий композитор И. А. Шульц в 1775 году. И действительно, в ней целый мир! Самые разнообразные темы становятся как бы персонажами богатейшего инструментального театра. Даже части сонатного цикла (обычно три или четыре) напоминают несколько действий театрального спектакля. В фортепианных сонатах Гайдна, Моцарта, Бетховена можно найти драмы и пасторали, трагедии и комедии. Богатство музыкальных образов в сонате неисчерпаемо. Звучит 1 часть сонаты Фа-мажор Й. Гайдна :



Гайдн (исп. В. Горовиц) - Соната F-dur Hob.VI-23. I. Allegro.mp3

В сонатной форме написано несколько десятков тысяч музыкальных произведений, в том числе:

- все первые части всех симфоний Гайдна (их более ста);
- все первые части всех симфоний Моцарта (их больше сорока);
- все первые части всех симфоний Бетховена, Шуберта, Брамса;
- все первые части всех сонат, квартетов, трио, написанные гениальными композиторами за многие годы.

Величайшие творцы музыки XX века - Шостакович, Прокофьев, Хиндемит, Стравинский, Шнитке, несмотря на все свои новаторства в музыкальном языке, тем не менее, сохранили сонатную форму. Самое удивительное, что и сегодня, пройдя через столько поколений, она не устарела и не исчерпала себя. И в нынешнее время соната считается одной из самых гибких и универсальных музыкальных форм.

Что же такое соната? Данным итальянским словом, произошедшим от латинского «sonare» и в переводе означающим «звучать», именуется один из ведущих жанров камерной инструментальной музыки («камерный» означает - написанный для небольшого состава исполнителей). Соната представляет собой многочастное циклическое произведение, состоящее из трех (четырёх) частей, предназначенное для одного, двух инструментов. Циклическое – значит, в произведении есть несколько отдельных частей, самостоятельных по строению, но связанных единым замыслом. Доминирующую позицию в данном жанре занимают сочинения для фортепиано, хотя немало сонат и для других инструментов,

например, скрипки, виолончели, флейты, гобоя, кларнета, валторны. При этом все они исполняются в сопровождении фортепиано.

Давайте послушаем 1-ю часть сонаты для скрипки и фортепиано №18 Соль-мажор В.А. Моцарта в исполнении Артура Грюмьо и удивительной пианистки Клары Хаскил:



а.грюмьо - моцарт соната соль мажор для скрипки и ф-но K293.mp3

Впервые термин «соната» начал применяться еще в XVI веке, во времена далекого средневековья. В истории мировой музыкальной культуры эпоху средневековья величают «эпохой вокальной музыки». Уже было создано множество разнообразных инструментов, однако главным их предназначением было сопровождение пению, танцам, торжественным приемам, театральным представлениям. Словом «соната» в ту пору именовали вокальные композиции, исполняемые под аккомпанемент того или иного инструмента. Затем в процессе развития музыкального искусства, данный термин стали употреблять в ином значении. Например, в XVI веке на заглавном листе популярных тогда небольших музыкально-поэтических произведений, как правило, лирического содержания, именуемых мадригалами, делалась подписка «*da cantare e sonare*», то есть для пения и игры, а вскоре все музыкальные композиции стали разграничивать двумя терминами: «кантата» - это вокальное и «соната» - инструментальное произведение.

В следующем, XVII столетии «сонаты» стали вполне самостоятельными сочинениями, сформировавшимися как самостоятельный жанр. Количество частей в них варьировалось от одной до пяти. А музыкальная форма, применяемая композиторами, получила в нынешнее время название «старинная сонатная». Она была основана на сопоставлении 2-х тем, обычно сходных, мало индивидуализированных. Побочный раздел противопоставлялся главному только тонально. В старосонатной форме, как правило, 2 раздела. Первый — изложение главной партии в основной тональности, а побочной партии — в иной тональности. Второй раздел мог осуществиться в 2-х вариантах: 1) повторялся тематический материал первого раздела, но главная партия излагалась в тональности побочной партии, а побочная — в главной тональности сонаты; 2) вначале разрабатывался тематический материал экспозиции, а затем излагалась побочная партия в главной тональности произведения. В отличие от классической сонатной формы, разработка здесь не выделена в самостоятельный раздел и не играет определяющей роли для формы. Нет драматургических контрастов и конфликтного сопоставления образов.

**Предклассическая сонатная форма** стоит ближе к классической сонатной форме. Здесь чётче выражены функции разделов, тематизм более определён, формируется разработочное развитие. При этом формы еще часто двухчастны и однотемны. При этом предклассическая сонатная форма не применяется в танцах из сюит (аллеманда, сарабанда, куранта, жига) и связана преимущественно с жанром сонаты. Формировалась она в основном в творчестве итальянских композиторов — Д. Скарлатти, Б. Галуппи, Д. Тартини и других.



**Д. Скарлатти** (1685, Неаполь — 1757, Мадрид) внес большой вклад в формирование классического **сонатного allegro**. Им написано более пятиста сонат для клавира. Большинство из них одночастны и являются образцом старинной сонатной формы. Но зрелые сонаты Скарлатти становятся все более и более контрастными, в них возникает несколько тем, различающихся по характеру, фактуре и в тональном отношении (иногда, как и в классической сонате, эти тональные сопоставления подчиняются тонико-доминантовым отношениям). Например, в сонате До-мажор есть уже отчетливое членение на три раздела - экспозицию, разработку и репризу. Экспозиция содержит главную и побочную партии, контрастирующие в тональном отношении (типичное для классической сонаты сопоставление: в экспозиции — тоника — доминанта, в репризе — тоника — тоника). Разработка контрастирует с крайними частями своим драматическим характером. В ней используется материал экспозиции.

20 а) Allegro (Начало гл. партии)

Д. Скарлатти. Соната К. 159

б) (Из поб. партии)

327

в) (Начало разработки)

Мы послушаем это замечательное сочинение в исполнении очень тонкой и виртуозной современной пианистки Варвары Мягковой.



Scarlatti Sonata in C -dur исп. В. Мягкова.mp3

Большой вклад в развитие клавирного искусства внес итальянский музыкант **Чимароза**. Мамаева Дарья расскажет нам о его клавирном творчестве.

Д.





### Даша:

**Доменико Чимароза** (1749—1801) создал несколько десятков клавирных сонат. Относительно несложные по фактуре, одночастные, они напоминают нередко сонатины. Но, несмотря на миниатюрность, это законченные произведения. Они легко запоминаются, легко играют, благодаря яркому тематизму и четкой ритмической организации. Сонаты Чимарозы еще не содержат вполне типичного для классической сонатной формы членения на партии, но мелодика, гармония и фактура сочинений Чимарозы уже во многих отношениях типичны для классицизма. Характер музыки требует от исполнения блеска и наряду с этим певучести. Возможно, что клавирное творчество Чимарозы испытало известное влияние венского классицизма. Доменико Чимароза был современником венских классиков, высоко ценил их произведения, но в своем клавирном творчестве использовал, скорее, предклассические формы, переходные от музыки барокко к классике. В наследии композитора 66 опер, 10 кантат, 4 политических гимна, 40 сонат для клавесина, концерт для 2 флейт, 8 дуэтов, 3 оратории, реквием, заупокойная месса и много других произведений в церковных жанрах. Доменико Чимароза - один из ведущих представителей подлинно итальянской оперной школы. Поэтому в его клавирных сочинениях - мелодические обороты, построение мотивов, ритмическая структура мелодий - близка музыке его оперных произведений.

Сонаты, в большинстве случаев, одночастны и просты по форме (период, сложный период, простая двухчастная форма, сонатная форма без разработки), что по форме близко вокальным построениям - например, ариозо, каватина, небольшая ария, наконец песня. Обращает на себя внимание отсутствие "квадратности" (то есть количества тактов-4, 8, 16 и т. д.) в периодах и предложениях, что также роднит эту музыку с вокальными формами, напоминает, порой, мелодизированный речитатив. Наконец, аккомпанемент, по своему характеру близок к прозрачной, очень экономной, но не сухой, партии оперного оркестра Чимарозы. Импонирует экономность музыкальных средств, с помощью которых композитор достигает интересных эффектов. В его арсенале секвенционное развитие мелодии, сопоставление параллельных тональностей, "деликатные", даже изысканные повторения фраз и отдельных мотивов, дающих, в каждом отдельном случае, новую, неповторимую краску.

### Педагог:

Все эти черты стиля композитора можно услышать и в сонате Соль-мажор, которую для нас исполнит Мамаева Дарья.



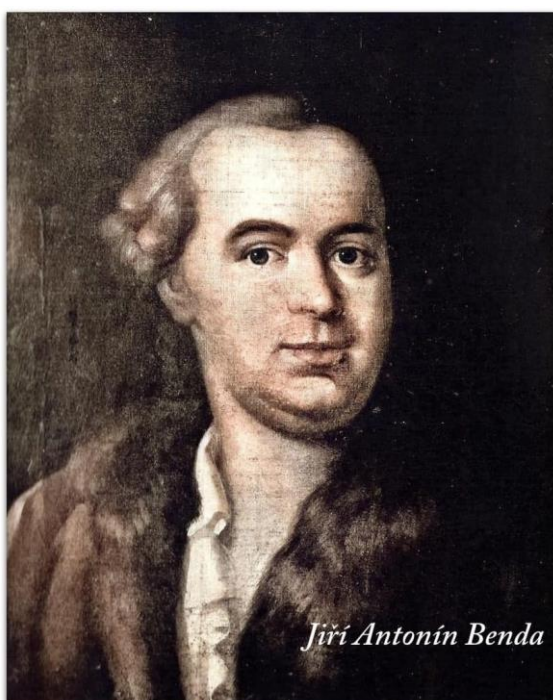
Мамаева Даша.mp4

Еще одну сонату Доменико Чимарозы мы услышим в исполнении Мамаевой Анастасии.



Мамаева Настя.mp4

**Педагог:** А сейчас выступит Робовская Ольга, выпускница МХС «Виктория». Она исполнит сонатину ля-минор чешского композитора **Иржи Бенда** и скажет несколько слов о его творчестве.



Робовская Оля.mp4

**Оля:**

Видные деятели в области клавирно-фортепианного искусства были и среди чехов. Ввиду тяжелых условий жизни на родине они нередко уезжали в поисках работы в другие страны и там поселялись на долгие годы. Попадая в новые национальные условия, они все же обычно не теряли связи с родным искусством и привносили свои «чешские интонации» в музыкальную культуру других стран. Чешские музыканты сыграли немалую роль в развитии сонатно-симфонического мышления, в подготовке искусства классицизма. Иржи (Георг) Бенда (1722-1795)- чешский композитор, скрипач и дирижер. Выдающийся мастер зингшпиля (музыкально-драматического жанра, распространенного в Германии и Австрии

второй половине 18 и начале 19 века) и мелодрамы. Он был также автором большого количества инструментальных сочинений, которые подготовили творчество венских классиков. Творчеству Бенда свойственна светлая лирика, мягкая и задушевная. Близкое духу чешской народной песенности, из которой оно и черпало свою самобытную свежесть и поэтичность, искусство это оказало несомненное влияние на многих европейских композиторов. Особенно отчетливо оно сказалось на Шуберте.

**Педагог:** Еще один представитель чешской клавирной школы - **Иоганн Баптист Ванхаль**. О нем нам расскажет ученица 3 года обучения Лоч Орнелла.

**Орнелла:**

**Иоганн Баптист Ванхаль** (1739-1813) родился в 1739 году в крестьянской семье и учился у сельского музыканта. Иоганн был так талантлив, что ему хватило этого скромного обучения, чтобы получить работу органиста и хормейстера. Далее свое обучение он продолжил в Вене. К 35 годам Ванхаль достиг совершенства и играл в квартете с самим Моцартом и уже сочинил три оперы. Успех Ванхала был настолько велик, что его симфонии были известны во всем мире. Последние годы он жил в Вене (столице Австрии), где активно занимался преподаванием. Я исполню сонатину До-мажор И. Б. Ванхала. Сонатина- это итальянское слово, которое обозначает- «небольшая, несложная соната».



Лоч Орнелла.mp4

**Педагог:** Еще одну сонатину австрийского композитора **Тобиаса Хаслингера** (1787-1842) исполнит ученик 3 года обучения Лоч Эрнест.



Лоч Эрнест.mp4

**Эрнест:**

**Тобиас Хаслингер** жил и работал в Вене, был нотным издателем, владельцем типографии, состоял в дружеских отношениях с Бетховеном. До наших дней дошла их дружеская переписка, полная юмора.

**Педагог:**

**Классическая сонатная форма** сформировалась во второй половине XVIII века в творчестве **Гайдна и Моцарта** и получила наивысший расцвет в творчестве **Бетховена**. Этим композиторов называют венскими классиками. Эпоха классицизма – время примерно с середины XVIII до середины XIX века. В этот период произведения искусства и литературы должны были создаваться в соответствии с определенными эстетическими требованиями - гармоничное сочетание частей, отделка деталей, каноны формы и т.д. То есть, произведение искусства (музыки, живописи, литературы и др.) должны были строиться по определенным канонам (правилам). Именно в этот период происходит кристаллизация сонатной формы.

В классической сонатной форме, как правило, 3 части:

1 часть – всегда быстрая, стремительная, в темпе *allegro* (поэтому ее называют ещё - сонатное *аллегро*)

2 часть – медленная и размеренная, в темпе *andante*, лирико-созерцательного характера, контрастирует первой части. Часто в качестве второй части вводился менуэт.

3 часть – заключительная, пишется в духе 1-ой части в темпе *allegro*. Часто сочинялась в форме рондо, иногда в форме вариаций.

Прозвучит 3 часть концерта №12 В. А.Моцарта, написанная в форме рондо:



Евгений Кисин - В.А. Моцарт. Концерт № 12 для ф-но с оркестром A-dur, KV.414 - III. Allegretto (дир. В. Спиваков).mp3

Итак, важнейшее место в сонатно-симфоническом цикле занимает первая часть, и она, как правило, всегда писалась в форме **сонатного *allegro***.

Анастасия Мамаева, ученица МХС «Виктория», напомнит нам, как строится эта музыкальная форма.

Настя:

Форма **сонатного *allegro*** состоит из трех разделов:

*Экспозиция* – здесь предстают основные музыкальные темы - главная партия, связующая партия, побочная партия, заключительная партия. Сначала звучит тема главной партии, позднее появляется тема побочной партии. Они более или менее различны по характеру. Только ни в коем случае не надо понимать определение «побочная» как «второстепенная». На самом деле побочной партии принадлежит в сонатной форме не менее важная роль, чем теме главной партии. Слово «побочная» употребляется здесь потому, что она, в отличие от главной партии, в экспозиции обязательно звучит не в основной тональности, а в другой, то есть как бы в побочной. В музыке классического стиля, если главная партия в экспозиции мажорная, то побочная партия излагается в тональности доминанты (например, если тональность главной партии До-мажор, то тональность побочной партии Соль-мажор). Если же главная партия в экспозиции минорная, то побочная партия излагается в параллельном мажоре (например, если тональность главной партии до-минор, то тональность побочной партии - ми-бемоль мажор). Между главной и побочной партией помещается небольшая связка - связующая партия. Она выполняет роль перехода к побочной партии. В ней происходит модуляция в тональность побочной партии. Тем самым тональная устойчивость нарушается, слух начинает ожидать наступления какого-то нового «музыкального события». Им и оказывается наступление темы побочной партии. После побочной партии звучит небольшое заключение, либо целая заключительная партии. Таким образом завершается экспозиция, закрепляя тональность побочной партии. По указанию композитора вся экспозиция может быть повторена.

*Разработка* – второй раздел сонатной формы. В нем темы, знакомые нам по экспозиции, выступают в новых вариантах, сопоставляются, «вступают в различные взаимоотношения» между собой, по-разному чередуются. В таком взаимодействии участвуют не целые темы, а вычлененные из них мотивы, фразы. То есть темы в разработке как бы дробятся на отдельные элементы, обнаруживая заключенную в них энергию. При этом происходит частая смена тональностей. Появляясь в различных тональностях, темы и их элементы как бы по-новому освещаются, показываются с новых точек зрения. После того как развитие в разработке достигает значительной напряженности в кульминации, его ход меняет направление. В конце этого раздела подготавливается возвращение в главную тональность, происходит поворот к репризе.

*Реприза* – третий раздел сонатной формы. Она начинается с возвращения главной партии в основной тональности. Связующая партия не уводит в новую тональность, напротив, закрепляет главную тональность. В которой теперь повторяются и побочная, и

заключительная партии. Так реприза своей тональной устойчивостью уравнивает неустойчивый характер разработки и придает целому классическую стройность.

Кода – репризу может иногда дополнять заключительное построение – кода (происходит от латинского слова, означающего «хвост»).

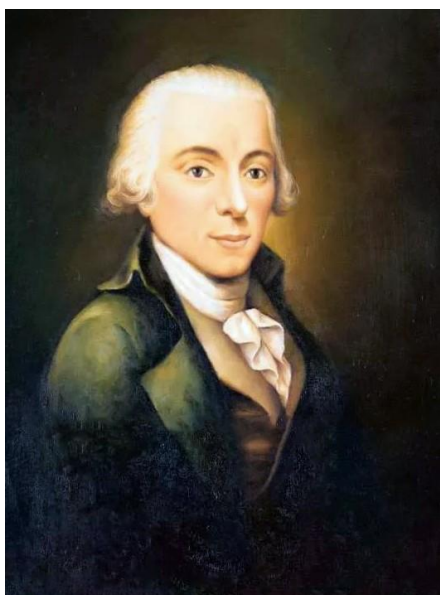
### Педагог:

Давайте попробуем проследить за сопоставлением и взаимодействием основных и дополняющих их тем в первой части сонатины До-мажор М. Клементи. Ее исполнит ученица класса фортепиано МХС «Виктория» Кудряшова Виктория.



Кудряшова Вика.mp4

Вика расскажет нам о жизни и творчестве **М. Клементи**.



### Вика:

**Муцио Клементи** (1752-1832) родился в Риме и уже в детстве проявил музыкальное дарование. Музыкальные способности ребенка проявились так рано и были настолько экстраординарными, что в девятилетнем возрасте Муцио, освоивший под руководством нескольких хороших учителей пение, контрапункт (искусство сочетания нескольких самостоятельных голосов) и игру на органе, принял участие в конкурсе на звание церковного органиста. Вообще, Клементи фактически был самоучкой, но к двадцати годам достиг феноменального для той эпохи мастерства. Рядом с юношей не было чуткого педагога-отца, такого, который опекал бы его так, как Леопольд Моцарт своего гениального сына Вольфганга. Но как знать – если бы не эти семь лет одиноких занятий и экспериментов, сумел бы Клементи войти в историю как основоположник знаменитой английской пианистической школы, разработчик и первооткрыватель тех приемов игры на фортепиано, которые лягут в основу явления, именуемого европейским пианизмом?

С четырнадцатилетнего возраста Клементи жил в Англии, где завершил свое образование и вскоре выдвинулся как исполнитель, композитор и педагог. Он стал также известным фабрикантом фортепиано и нотоиздателем.

Творческое наследие Клементи весьма значительно. Он автор 6 симфоний, более 100 сонат, 12 сонатин, фортепианных этюдов, "Школы игры на фортепиано" и сборника "Gradus

ad Parnassum" «ступень к Парнасу»), увертюры, а также оратории. Однако наиболее значительный вклад композитор внёс в развитие фортепианного искусства; современники называли его «отцом фортепианной музыки». Клементи сыграл немалую роль в развитии сонаты и в разработке виртуозной фортепианной фактуры. Его влияние чувствуется в некоторых произведениях венских классиков. В свою очередь Клементи испытал воздействие своих великих современников. Интересно, что большинство сонат Клементи труднее играть, чем сонаты Моцарта.

Клементи одним из первых оценил новые возможности «пиано-форте» и его преимущества перед клавесином. Основатель и глава так называемой лондонской школы пианизма, он был блестящим виртуозом, поражал свободой и изяществом игры, четкостью пальцевой техники.

Клементи воспитал в свое время целую плеяду замечательных учеников, во многом определивших развитие фортепианного исполнительства на долгие годы вперед. Свой исполнительский и педагогический опыт композитор обобщил в уникальном труде «Методика игры на фортепиано», явившемся одним из лучших музыкальных пособий своего времени.

### Педагог:

Высочайшего пика в своём развитии соната достигла в творчестве великого **Людвига ван Бетховена**. Он создал тридцать две сонаты для фортепиано, десять для скрипки и пять для виолончели, значение которых переоценить невозможно. Им присущи особая глубина содержания, широкий круг образов, яркая конфликтность, симфоническая масштабность и размах. Музыкальный язык в сонатах композитора, которые всё чаще представляют собой четырёхчастный цикл, становится более сложным.

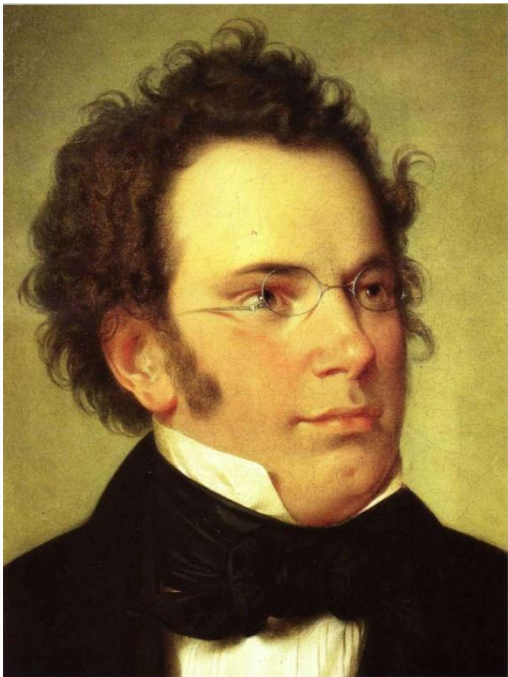
Прозвучит 3 часть сонаты №17 **Людвига ван Бетховена** в исполнении замечательной пианистки Веры Харитоновны Разумовской.



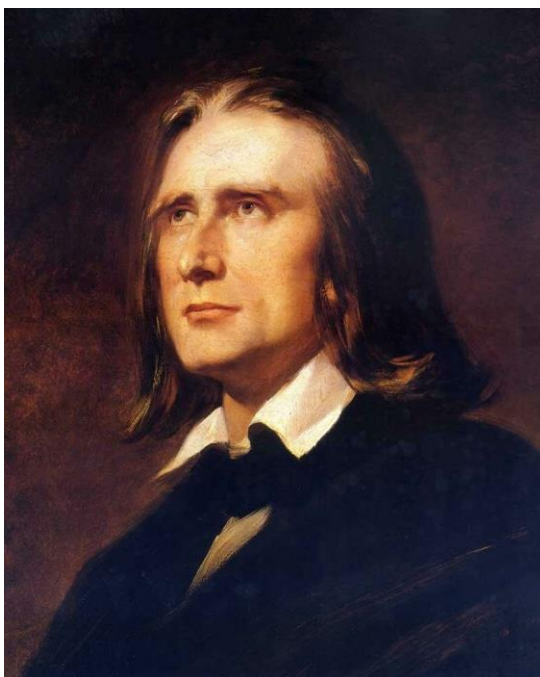
Бетховен Соната №17 - III часть (Исп. Вера Разумовская).mp3

В наступившую затем эпоху романтизма, несмотря на то, что набирали популярность такие малые формы инструментальной музыки, как ноктюрн, песня без слов, прелюдия и этюд, жанр сонаты продолжал своё интенсивное развитие. Композиторы переосмысливали и обогащали жанр, насыщая его новыми романтическими образами. В произведениях, пропитанных созерцательной лирикой, ярко проявилось мелодическое начало, в основу которого легли народно-песенные элементы. Появились новые приёмы выразительности, подчёркивающие особую красоту мелодического и гармонического языка.

Именно в романтический период были созданы самые знаменитые сонаты Франца Шуберта, Феликса Мендельсона, Фредерика Шопена, Роберта Шумана, Ференца Листа, Иоганнеса **Брамса**, Эдварда Грига, Сезара Франка.



Ф. Шуберт



Ф. Лист



Ф. Шопен



С. Франк

В двадцатом веке соната продолжала оставаться актуальным жанром, к которому обращались практически все известные композиторы. При этом, трактуя данный музыкальный жанр в духе нового времени, они давали сонате совершенно иной облик, насыщали жанр новыми образами и своеобразными средствами выразительности. Из зарубежных композиторов необходимо особо отметить Габриеля Форе, Мориса Равеля, Клода Дебюсси, Кароля Шимановского, Камиля Сен-Санса, Бела Бартока, Кшиштофа Пендерецкого. Нельзя оставить без внимания вклад в развитие жанра сонаты русских и советских композиторов. Замечательными художественными достоинствами отмечаются сочинения Антона Рубинштейна, Сергея Рахманинова, Николая Метнера, Николая Мяковского, **Сергея Прокофьева**, Родиона Щедрина, Дмитрия Шостаковича, Дмитрия Кабалевского, а Александра Скрябина именуют композитором, который перекинул мост от романтической к современной сонате.



**А. Г. Рубинштейн**



**С. В. Рахманинов**



**Д. Д. Шостакович**



**А.Н. Скрябин**

Дорогие друзья, сегодня мы совершили удивительное путешествие в прошлое, погрузились в историю замечательного жанра сонаты. Мы увидели, что этот жанр, возникнув триста лет назад, не ушел в небытие, а успешно существует и поныне. Претерпев значительные изменения, сегодня он предстаёт перед нами во всём богатстве вариантов. Теперь вы знаете, чем отличаются сонаты Скарлатти и Чимарозы от сонат композиторов венской классической школы, что такое старинная сонатная форма и в чем ее отличие от классической сонаты. Вы почувствовали стройность и гармоничность сонатного аллегро, логику его драматургического развития, филигранность отделки всех деталей, нюансов, свойственную музыке эпохи Классицизма. Надеюсь, что сегодняшняя встреча станет импульсом к дальнейшему изучению этой самой сложной и самой увлекательной музыкальной формы.