

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Теньгушевская детская школа искусств»**

Открытый урок

**«Работа над музыкальным образом в классе
фортепиано».**

**Преподаватель по классу фортепиано Буданова
Л.Н.**

2023г.

Тема урока: «Работа над музыкальным образом в классе фортепиано на примере пьес малой формы».

Цель урока: Формирование эмоциональной сферы личности через развитие образного мышления в единстве его содержания и средств фортепианной выразительности. Нахождение рационального пути к раскрытию музыкального образа произведения.

Задачи:

Образовательная:

--На примере разнохарактерных пьес сформировать представления о музыкальном образе, языке музыки, средствах музыкальной выразительности.

Развивающая:

-работать над выразительностью музыкального языка, преодолением исполнительских трудностей.

-формировать умение выполнять анализ и синтез музыкального произведения;

-работать над достижением уровня образной завершенности интерпретации;

-способствовать развитию художественно-образного мышления учащейся и умению проникать в сущность музыкального образа при помощи средств музыкальной выразительности — интонации, фразировки, ритмических особенностей, ладо-тональных соотношений;

- развивать творческую самостоятельность в работе над музыкальными произведениями.

Воспитательная:

- воспитывать грамотный подход к работе с нотным текстом, интерес к изучению произведения, стремление к совершенству, учить слуховому восприятию музыки, воспитывать любовь к ярким, выразительным средствам исполнения

-воспитывать музыкальное мышление, образное осмысление, эмоциональную отзывчивость при передаче художественного образа пьесы

Дата проведения урока: 31 января 2023 г.

Продолжительность урока—40 минут.

Исполнители: ученица 2 класса фортепианного отделения Сазанова Арина.

Тип урока: комбинированный.

Форма урока: индивидуальный.

Методы ведения урока: словесный, наглядный, практический.

Оборудование урока: фортепиано, стул, нотный материал, наглядный материал(иллюстрации, рисунки).

Технологии обучения: личностно-ориентированное обучение, технология активного обучения.

Музыкальный материал:

1.Упражнения на разные виды техники Ш. Ганона, И. Лещинской, Е. Гнесиной

2.Г. Гладков---« Песенка Львёнка и Черепахи»

3.С. Майкапар---« Мотылёк»

4Х. Родригес---« Кумпарсита»

Используемая литература.

Этапы урока:

I. Организационный момент—1 минута

1. Приветствие, вступительное слово преподавателя, эмоциональный настрой, представление ученицы 2 класса Сазановой Арины, ознакомление с темой урока.

II.Введение в тему—4 минуты

Беседа об особенностях музыки, как одного из вида искусств; при помощи каких средств музыкальной выразительности создаются художественные образы произведений.

III. Практическая часть урока—30 минут.

Работа над упражнениями. Обсуждение музыкального образа и поиск средств выразительности, работа над произведениями.

1.Упражнения—как процесс решения творческих задач. Упражнение Ш. Ганона №1, упр. Ляховицкой(позиционная последовательность), упр. Е. Гнесиной(трели), упр. « Скачущие терции»(на двойные ноты).

1.1Работа над упражнениями по развитию мелкой и крупной техники(артикуляция).

2. Г. Гладков—« Песенка Львёнка и Черепахи».

2.1 Беседа о творчестве композитора:

а) биографические сведения;

б) особенности творческого стиля композитора.

3.1. Знакомство со стилевыми особенностями песенного жанра.

3.2. Исполнение учащейся.

3.3. Анализ собственного исполнения учащейся.

3.4. Создание художественного образа:

а) рассказ учащейся о мультфильме и его забавных персонажах;

б) прослушивание песенки из мультфильма, исполненной преподавателем(и в записи), с последующим прочтением её в виде стихотворения;

в) показ подобранных иллюстраций;

г) разбор средств выразительности;

д) определение формы произведения;

б) работа над развитием музыкальной речи посредством штрихов, кульминаций, динамических соотношений голосов.

- использование подтекстовки для более связного, осмысленного исполнения;

- работа над выразительностью мелодии.

3.5. Работа над ритмом:

а) преодоление сложностей, возникающих при исполнении пунктирного ритма.

3.6. Работа над правильным звукоизвлечением.

3.С.Майкапар—« Мотылёк».

3.1. Краткие сведения о творчестве С. Майкапара.

3.2. Раскрытие художественного образа данного произведения.

3.3. Исполнение произведения учащейся:

а) определение формы произведения;

б) детальная работа над звукоизвлечением с использованием средств музыкальной выразительности в целях формирования яркого музыкального образа.

4. Яркое, выразительное исполнение ранее пройденного произведения Д. Родригеса—танго « Кумпарсита».

4. 1. Вступление-рассказ об авторе знаменитого танго «Кумпарсита» Х. Родригесе, об истории создания данного произведения, стилевые особенности этого танцевального жанра.

4.2. Развитие воображения, творческой фантазии.

4.3. Работа над художественным образом произведения с использованием всех средств музыкальной палитры.

5. Домашнее задание.

IV. Заключительная часть. Подведение итогов урока. Саморефлексия—5 мин

Ход урока.

I.Организационный момент.

II. Введение в тему.

Здравствуйте, уважаемые преподаватели! Здравствуй, Арина! Сегодня на данном уроке будет показана работа над музыкальным образом в программных фортепианных произведениях малой формы. Рамки урока позволяют весь материал продемонстрировать сжато, обобщённо, но систематизировано. Сегодня на уроке мы поговорим о художественном образе произведения. Что же это за понятие «художественный образ»? Это композиторский замысел. Это то, что показано в музыке... это мысли, чувства автора, отношение к своему сочинению.

Художественный образ в музыке раскрывается при помощи средств музыкальной выразительности. К средствам музыкальной выразительности относится: темп, динамика, регистр, тембр, ритм, размер, гармония, лад, мелодия, интонация, фактура, штрихи, паузы, музыкальная форма произведения(совокупность всех муз. средств, выражающих содержание).

Работа над созданием художественного образа – сложный процесс. Рождение художественного образа произведения – это раскрытие его характерных особенностей, его «лица». На сегодняшнем уроке мы на примере наших произведений проследим становление, выражение музыкального образа.

Особенностью музыки является то, что она может с огромной непосредственностью и силой передавать эмоциональное состояние человека, всё богатство чувств и оттенков, существующих в реальной жизни. Музыка представляет собой временной вид искусства(в отличие от живописи, скульптуры). Существует огромное разнообразие жанров народной и классической музыки.

Исполнитель, будучи посредником между слушателем и композитором, должен оживить, озвучить музыкальное произведение, творчески осмыслить его и выразить те мысли и чувства, которые стремился передать композитор. Как средства музыкальной выразительности используются в работе над пьесами малой формы. Процесс воспитания ученика –пианиста строится в работе над пьесами малой формы, которые составляют значительную часть педагогического репертуара.

Сравнивая звучание различных музыкальных инструментов, анализируя краски фортепиано и картины художников, дети познают мир прекрасного. Картины рисуются красками, а музыка рисуется звуками. Ученики всех классов с большим удовольствием работают над пьесами малой формы. Причины вполне объяснимы:

- удобный формат малая форма);

- разнообразие характеров и образов, что позволяет преподавателю выбрать наиболее понравившееся произведение, которое покажет музыкальные достоинства ученика, и даст ему возможность почувствовать себя исполнителем;

- богатое стилистическое и жанровое разнообразие, позволяющее познакомить ученика с современными музыкальными направлениями(джаз, рок, популярная музыка, этнические мотивы);

- возможность использовать такие произведения для участия в концертах.

Работа над пьесами—это закрепление навыков, приобретённых при работе над упражнениями, этюдами, и классической частью репертуара, гораздо менее любимой учениками. Работа над музыкальными образами пьес имеет свою специфику, задачи и трудности.

Анализ основных типов пьес малой формы. Для ориентации в таком разнообразии целесообразно принять условное подразделение на основные типы пьес малой формы:

- жанровые пьесы;

- кантиленные пьесы;

- программно-характерные пьесы;

- клавирные пьесы(пьесы старинных композиторов);

- виртуозные пьесы;

- эстрадно-джазовые пьесы.

III. Основная часть. Упражнения. Работа над художественным образом

пъес.

Работа над упражнениями.

Перед работой над данными произведениями очень полезно уделить немного времени игре упражнений на разные виды техники, разогреть ручки,

Техника (от греческого слова *teche* – искусство, мастерство), нужна во всех видах искусства. На всех этапах обучения техника, как средство музыкальной выразительности, даёт возможность свободнее, глубже, полнее раскрыть содержание музыкального произведения. Необходимо, чтобы занятия упражнениями были систематическими и осмысленными.

В игровой форме ребенок легче и незаметнее для себя развивает игровой аппарат и приобретает необходимые пианистические навыки. Упражнения должны быть короткие и простые. Необходимо осуществлять слуховой контроль за качеством звучания. Технические недочёты в игре ученика часто связаны не только с «неудобными» руками, но и с определёнными шероховатостями мыслительных процессов (торможение, отсутствие необходимой полётности мысли, быстроты реакции и т. д.).

И несмотря на то, что звукоизвлечение на инструменте осуществляется пальцами, ведёт исполнение слух. Слуховые представления ученика должны складываться таким образом, чтобы он воспринимал музыку как процесс, чтобы чувствовал её движение, развитие. Такое восприятие мелодии воспитывается с первых шагов, с простейшей пьески.

Очень полезен в такой работе такой метод технического развития как транспонирование. Ученика при этом ведёт не только моторная память, но и слуховая, особенно когда приходится при транспонировании частично менять аппликатуру, психологическая нагрузка в этом случае приходится на слух, уменьшая зависимость ученика от клавиатуры.

Обычно все упражнения условно распределяются на 4 раздела:

1. Упражнения на различные виды фортепианной техники;
2. Упражнения, помогающие устранить недостатки в организации игрового аппарата ученика;
3. Подготовительные упражнения для разучивания музыкальных произведений;
4. Упражнения для разыгрывания перед занятиями и выступлениями.

Итак, начнём урок с упражнения, предназначенного для разыгрывания. Для этого используем **упражнения из сборника Ш. Ганона № 1.**

Это одно из тех упражнений для младших классов, которое почти не требует времени на разбор и запоминание. Ш. Л. Ганон в предисловии к своему сборнику предложил играть описанные упражнения с метрономом, начав со скорости 60 четвертей в минуту и постепенно доводя скорость до 108 четвертей в минуту, без остановки. При игре очень важно высоко поднимать пальцы, играть каждую ноту очень «отдельно» и точно соблюдать синхронность обеих рук.

Также необходимо обращать внимание на качество звука при игре. Как только упражнения уверенно освоены, в них следует начать добавлять акценты и интонации, переходя от чисто механического исполнения к более выразительному. Полезно также добавлять движения кистью, что больше приблизит исполнение упражнений к реальным произведениям. Важно следить за работой 1 пальца, его активностью.

Далее перейдём к **упражнению на пятипальцевую позиционную игру в диатонической последовательности И. Лещинской из сборника «Ежедневные упражнения юного пианиста»** из раздела упражнений на различные виды техники. Так как сознательное отношение к работе ребёнка над техникой придёт несколько позже, а на этом этапе обучения он и большим интересом поёт и подбирает различные песенки, поэтому эти простейшие упражнения будут с подтекстовкой. Она выглядит так: «Колокольчик весело звенит: дин-дон! Необходимо постоянно следить, чтобы это упражнение развивало технику правой и левой руки.

Фортепианный

прием

это игровое движение, при помощи которого пианист наиболее простым и удобным способом преодолевает специфические фактурные трудности, добиваясь при этом нужного ему художественного, звукового результата. Так в легких произведениях для начинающих, предназначенных для начального обучения, все пять пальцев размещаются по ступеням в пределах квинтовой позиции. В этом наиболее удобном для детской руки позиционном расположении, пальцы находятся в естественном состоянии, позволяющем развивать в равной мере навыки кантиленой и подвижной игры. Благодаря этому упражнению можно добиться подвижности и самостоятельности 4 и 5 пальцев.

Дуговые

движения воспитывают свободную ориентировку на клавиатуре, мускульное ощущение расстояний. Этот прием развивает одновременно самостоятельность рук и пальцевую беглость. При игре этого приема, необходимо слушать, играть ровно, без тряски рук.

Для одновременного развития техники обеих рук, полезны симметрично расположенные технические фигуры в партиях обеих рук, исполняемые синхронно совпадающей аппlikатурой. Цель этого гаммообразного приема

добиться плавного, непрерывного исполнения пассажей без толчков, ровно по звучанию и временным соотношениям. Данный прием используется в этюдной литературе, в пьесах подвижного характера, сонатной, вариационной форме.

Основной причиной толчков, неровностей игры гаммообразных движений

напряженность, малая подвижность первого пальца. Чтобы обеспечить ровное и беглое исполнение, необходимо использовать его природную легкость и

Пальцевая подвижность предполагает свободу, пластичность, ритмичность

В игры, организованность движений всей руки — в плече, локте, кисти, связанных с непосредственными пальцевыми движениями.

Прием звукоизвлечения - стаккато (во втором такте фразы) происходит в результате взаимодействия опускающейся на клавиатуру руки с хватательным движением пальцев. Рука — вниз, палец к себе. Вот основной прием стаккато.

Аккордовая игра в левой руке ограничивается исполнением узко расположенного трезвучия.

Главное в аккордах, как в двойных нотах - полнейшая одновременность звучания, ровность всех звуков. Прежде всего необходимо включать в игру всю руку, то есть если сила звука в аккорде зависит от включённой в игру массы, а также от скорости падения руки на клавиши, то красота звучания зависит в основном от «хватательной» активности пальцев в момент взятия аккорда. Действия пальцев являются как бы рессорой, смягчающей удар руки. Плохой, резкий звук получается именно тогда, когда пальцы являются «безжизненными подставками, тыкалками». В этом причина некачественного звучания.

Для достижения качественного аккорда надо придать руке форму свода, не прогибать пястных косточек, не опускать запястья. Освободить руки в аккордовых пассажах (снимать напряжение) надо во время паузы или при помощи смены положения запястья. При медленном разучивании во избежание зажатия рекомендуется, чтобы пальцы в момент переноса на следующий аккорд имели тенденцию «собраться» прежде, чем «открыться» для следующего аккорда. Это создаёт ощущение освобождения и в быстром темпе, когда пальцы собраться уже не успевают. Аккорды на форте играют более низкой кистью, Аккорды на пиано - более высокой. Свобода руки от плеча до кисти при полной сосредоточенности пальцев. При взятии аккорда главное ощутить участие крупных мышц и следить, чтобы не поднимались плечи.

Аккорд берётся крепкими, т.е. устойчивыми пальцами, затем рука свободно приподнимается и переносится на позицию следующего аккорда, как бы заранее приготавливая следующий аккорд...». Вторая фаза — освобождение руки и пальцев от предыдущей позиции, сочетающаяся с мысленной подготовкой следующей позиции, - требует особого внимания. Это координирование психофизических процессов обеспечивает точное исполнение аккордов ещё при одном условии: взятие аккорда с положения над ним.

Детальная работа над всеми приемами фортепианной игры, поможет избежать мышечной зажатости и скованности в игре. Играть расслабленными руками невозможно, как и выполнять какое-либо другое действие. Для успешной работы необходим упругий, активный тонус мышц.

Упражнение № 13(на трель) из сборника Е. Гнесиной—« Фортепианная азбука» и упражнение № 2 на трель(в триольном варианте).

Трелеобразные движения необходимые для легкости и подвижности пальцев. Трели играют на боковом движении. Кисть и всю руку удобно поворачивают в горизонтальной плоскости к пятому пальцу и обратно. Многократное повторение двух нот даёт трель. Пианист обязан уметь играть трель всеми пальцами. Работать над ней надо в медленном темпе, лучше в определённой ритмической структуре (лучше триолями). Акценты на первую долю важны. Учить надо двумя противоположными способами:

1. Играть трель только пальцами, поднимающимися от пясти, при абсолютно спокойной, непринуждённо-недвижной руке (никакой окаменелости, сжатия). Играть от пианиссимо до форте, от медленного до быстрого темпа. При нон легато приподнимать пальцы над клавишами, чувствуя их размах; играть, почти не поднимая пальцев.

2. Максимальное использование быстрой вибрации кисти, предплечья, осуществимой благодаря лучевой и локтевой костям и прилегающим к ним мышцам. Этот способ особенно применим, когда трель должна звучать сильно.

Вытянутая форма пальцев способствует лёгкости звучания и свободе движения. Если трель должна звучать очень чётко и сильно, пальцы следует закруглить, их движения становятся более энергичными. В практике пианистов более употребим второй способ, а ещё чаще синтез первого и второго способов.

Упражнение №3 на двойные ноты «Скачущие терции».

Стаккато- короткое, отрывистое исполнение звуков. Этот штрих придаёт произведениям тонкость, лёгкость, грациозность. При исполнении стаккато мы используем быстрые и резкие приёмы звукоизвлечения.

Палец ударяет по клавише и сразу отпускает её. Этот приём можно сравнить с печатанием на клавиатуре или с птицей, клюющей зёрна.

Стаккато-помогает ощутить целостность руки.

Обычно разделяют стаккато на два вида: в клавишу и от клавиши. При игре упражнения терций на стаккато используется приём пальцевого стаккато от клавиши с участием руки, плеча и предплечья. На первую долю приходится акцент, благодаря « активному замаху» двух зафиксированных пальцев и такой же зафиксированной кисти. Коротким ударом кисть отталкиваем от « себя» по направлению к крышке инструмента, она слегка сжимаются, как бы сворачиваясь в кулак. Это сильный и резкий приём, представляет разновидность острого стаккато, играется очень коротко и максимально отрывисто. Звук резкий, жесткий, отрывистый. При подвижном чередовании возрастает роль активных и цепких кончиков пальцев. Крупные движения наиболее ясно позволяют пианисту ощутить контакт живых кончиков пальцев со всей системой пианистического аппарата вплоть до самых дальних участков (например, кончик пальца – спина). Упражнение выполняется на *mf*, за исключением акцентированных первых долей тактов, это позволяет добиться стройности звучания двойных нот.

Упражнения, связанные с музыкой, охватывают разные виды техники, всевозможные приёмы звукоизвлечения, постепенно переходят в работу на

д произведениями. Упражнения принесут пользу при условии точного и х выполнения.

А.Б. Гольденвейзер: «Педагог должен быть не только мастером своего дела, но и психологом. Он должен проникать в самую природу своих учеников и чувствовать, что им свойственно, чего им не хватает, и репертуар ставить в зависимости от того пути, по которому их надо вести».

Работа над произведениями.

« Сколько пьес, столько и разных способов работы». (К. Игумнов)

Работа над пьесой Г. Гладкова: « Песенка Львёнка и Черепахи».

– Сегодня на уроке мы будем учиться создавать образы при помощи средств музыкальной выразительности. Мы много говорили о выразительных средствах, давайте подробнее рассмотрим этот процесс на примере «Песенки Львёнка и Черепахи» Г. Гладкова из мультфильма «Как Львёнок и Черепаха пели песню».

В 1960-80-е годы советская мультипликация переживала настоящий расцвет и имела популярность не только среди детей. Геннадий Игоревич Гладков (род. 18 февраля 1935, Москва, СССР) — советский и российский композитор, автор музыки к научным и популярным кино- и телефильмам (таким, как « Собака на сене», « Обыкновенное чудо», « Формула любви», « 12 стульев» и т. д.) , мультфильмам (« Малыш и Карлсон», «38 попугаев», « Бременские музыканты» и мюзиклам, Народный артист Российской Федерации (2002). Кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством» IV степени.

Автор множества детских песен и музыки к спектаклям, балетам, опереттам, Геннадий Гладков всю свою жизнь посвятил работе на прославленных сценах известнейших московских театров. Одним из главных достоинств Г.Гладкова было умение легко работать в самых разных музыкальных жанрах — даже тех, которые с точки зрения официального искусства считались «низкими» и примитивными. Не секрет, что личность творца далеко не всегда совпадает с тем образом, которое рисует наше воображение при знакомстве с его творчеством. Но в случае с Гладковым совпадение вышло почти стопроцентное — композитор оказался таким же, как и его музыка — весёлым (даже озорным), жизнерадостным, искренним, энергичным, романтичным и очень «лёгким».

Песня — один из распространённых жанров вокальной музыки, она объединяет в себе стихотворный текст с несложной для запоминания мелодией. Основные жанры песен: народная и композиторская.

Детская музыка - музыка, предназначенная для слушания или исполнения детьми. Лучшие образцы её характеризуются конкретностью, живым поэтическим содержанием, образностью, простотой и чёткостью формы. Инструментальной детской музыке свойственны программность, элементы изобразительности, звукоподражания, танцевальность, маршевость, простота музыкальной фактуры. В основе музыкальных произведений для детей часто бывают народные сказки, картины природы, образы животного мира, мультфильмы. Произведения, предназначенные для исполнения детьми,

соответствуют их исполнительским возможностям. В вокальных произведениях принимаются во внимание диапазон голоса, особенности звукообразования и дикции, хоровая подготовка, в инструментальных пьесах - степень технической трудности. Круг музыкальных произведений, доступных восприятию детей, шире области собственно детской музыки.

Сорок второй день рождения отметит в этом году «Песенка львенка и черепахи». В одноименном мультфильме сюжет простой, Львенок идет по пустыне встречается лежащую черепаху и они вдвоем поют песенку. Примечательно, что этих двух героев озвучивал один человек, им стал замечательный актер и певец Олег Анофриев (он же напишет вскоре сказку «Ёжик в тумане»).

Композитор Г.Гладков и исполнитель песни никогда не были в Африке, но им настолько удалось передать характер яркого, беззаботного вечного лета, что при прослушивании Песенки львенка и черепахи и от просмотра мультфильма остаются очень теплые и трогательные впечатления. Особенно интересно звучание голоса львенка, который, кажется, совсем не умеет петь, но так старается, что невозможно не улыбнуться, слушая этот шедевр.

Итак, вернёмся к нашей песенке и попытаемся уже разобрать её как пьесу. Жанр пьесы — программно-характерный. У всех на слуху незатейливый мотив и слова этой простой и очень популярной песенки:

Я на солнышке сию,
Я на солнышко гляжу...
Все сию и сию-у
И на солнышко гляжу.

В процессе исполнения эту песенку поют то Черепаха, которая её сочинила, затем Львёночек, который выучил её, и потом они стали петь её вместе. В песенке 4 куплета и последний из них уже исполняется Львёнком. Образ Львёнка, в отличие от медлительной и тяжело передвигающейся Черепахи, весёлый, лёгкий, быстрый, жизнерадостный. Такой же весёлый, задорный и характер пьески. Форма двухчастная (запев и повторяющийся припев), куплетная. Судя по всему, мы играем последний куплет этой песенки.

Давай мы подробно рассмотрим, с помощью каких средств музыкальной выразительности достигается художественный образ в нашей пьесе.

Мы рассмотрим средства выразительности, которые помогают раскрытию художественного образа. Прежде всего это мажорный лад (тональность фа мажор), темп. Пунктирный ритм в мелодии и четверти, исполняемые приёмом игры лёгкого стаккато также в мелодии и в басу (в партии левой руки), отчётливо передаёт походку (шаги с подскоками) беззаботного, весёлого Львёночка. Также, во многом созданию весёлого настроения в песне способствует то, как движутся звуки в мелодии. Они «как по лесенке скачут вверх и вниз», опять же всё тот же звучит неровный ритм, короткие фразы. А теперь, Арина, сыграй пьесу и попробуй донести до нас, слушателей, образы, о которых мы только что поговорили.

Мы коснулись почти всех средств музыкальной палитры. В этой пьеске очень важно прочувствовать характер, точно выполнить динамику, и

поработать над штрихом стаккато: оно должно быть упругим, собранным. Для этого кончик пальца должен быть активным. Мы не должны забывать, что это прежде всего песенка, и добиться очень выразительного исполнения мелодии, уяснив её развитие и членение на построения (фразы).

Разумеется, характер, динамика и интонации песенки меняются в зависимости от того, о чём идёт речь в каждом куплете, (идёт ли речь о внушительного размера носороге, или о страшном крокодиле, или просто о том, как они здорово проводят время, лёжа на песочке), но это больше отражает вокальная партия песни.

Определённую трудность представляет ритмический рисунок, представленный пунктирным ритмом, для его более чёткого произнесения целесообразно проговаривать этот мотив из трёх нот на слоги «ти-ти-та» (также воспитывает самостоятельность удара пальцев и силу удара игра «шагающими» пальчиками).

Вот так поэтапно проводилось разучивание песни по фразам, работа над пунктирным ритмом, чистотой интонации (важна точная аппликатура), характером исполнения песни. Важно также было скоординировать исполнение шагов-четвертей в партиях обеих рук, уделить внимание сохранению темпа, и маршеобразного, чёткого, как бы пульсирующего ритма из-за такой естественной необходимости приводить эту довольно выразительную мелодию к главной, опорной нотке каждой фразы на небольшом крещендо.

Во время разучивания данной пьесы мы старались её напевать. Подобная система позволяла с первых шагов фиксировать внимание ученика на звуковых задачах, облегчала выражение характера и настроения музыки в то время, когда пальцы ещё развиты слабо.

Хочется ещё сказать пару слов о припеве, богатом звуковыми повторами. Первое проведение его было сделано на приглушённой, мягкой динамике (начиная с первой фразы mf , и постепенно, нарастая по фразам, приводили мотивы из трёх ноток к длинным опорным звукам, доводя до конца предложение к f , а второе предложение было более ярким и радостным, ликующим, открытым по звучанию (просто на f).

Работа над пьесой С. Майкапара «Мотылёк».

Прежде чем приступить к работе над произведением, скажем несколько слов об авторе данной пьесы, взятой из детского музыкального цикла «Бирюльки».

Самуил Майкапар - видный деятель русской музыкальной культуры, ярко проявивший себя как великолепный пианист, талантливый педагог, вдумчивый теоретик-мыслитель, и наконец, как композитор - непревзойдённый мастер детской фортепианной миниатюры.

При жизни должного признания у своих современников композитор не получил, и лишь спустя десятилетия его творчество было оценено по достоинству. Произведения Майкапара не имели шумных премьер и не исполнялись на концертных площадках мирового уровня, зато нет ни одного юного пианиста, который не начинал бы с них свой путь в большую

музыку... Его популярные циклы давно и прочно вошли в педагогический репертуар.

Пожалуй, самый популярный детский фортепианный цикл "Бирюльки" ярче всего воплотил наиболее характерные черты авторского стиля. По своей форме "Бирюльки" - это сюита, состоящая из 26 разнохарактерных пьес различного содержания, объединённых художественными и методическими целями. Все пьесы рассчитаны на разный уровень подготовки начинающего пианиста и написаны по принципу, который даёт возможность исполнителю познакомиться со всеми существующими тональностями, с диезными и бемольными знаками.

Все пьесы цикла либо программны, либо четко жанрово определены. Их названия подсказывают ребёнку содержание миниатюры, помогая развернуться его творческой фантазии. В каждой пьесе раскрывается один определённый музыкальный образ. Что означает само слово - "бирюльки"? Когда-то, давным-давно, это была любимая игра детворы. На стол высыпались кучкой очень маленькие игрушечные вещички - бирюльки. Чаще всего это были искусно вытаченные из дерева крошечные чашечки, кувшинчики, половнички и другие предметы домашней утвари. Бирюльки из кучки нужно было доставать маленьким крючочком, одну за другой, не пошевелив остальные. Маленькие пьески Майкапара напоминают те самые бирюльки из старинной игры.

Итак, вернёмся к нашей пьесе «Мотылёк».

Перед началом разбора пьесы необходимо исполнить маленькое произведение целиком, чтобы познакомить ученика с характером, с формой (в данном случае она трёхчастная), нарисовать словесную изобразительную картинку. Необходимо использовать все средства, чтобы ученику сразу было понятно, о чём эта музыка. В результате пьеса учится быстрее и с интересом. Это очень интересная, яркая пьеска.

Арина, давай сразу сыграем её, а потом поговорим.

Скажи, пожалуйста, какой художественный образ автор показал в своём сочинении? Как интересно композитор в маленькой миниатюре изобразил мотылька. Мотылёк гораздо меньше бабочки, у него нет таких больших и красивых крыльев, поэтому он менее грациозен и изящен. Зато его полёт более стремительный и лёгкий. И это очень точно передаёт музыка, слушая которую мы как будто видим перелетающего с цветка на цветок маленького мотылька.

Это пьеса изящная, лёгкая, нежная, ярко изобразительного характера. Необходимо обратить внимание на правильный выбор темпа исполнения.

Он должен быть оживлённым, но не слишком быстрым. Преувеличенный темп приводит к сумбурности звучания, суетливости, снижает яркость восприятия. Пьеса исполняется очень легко, прозрачно. Вместе с тем важно найти различную окраску звучания, не играть однообразно.

Отдельное внимание следует уделить чёткости и лёгкости исполнения пассажей. Дуговые движения —

они наиболее рациональные для скачков, бросков, переносов рук на бо

льшие

расстояния.

Дуговые движения обеспечивают большую точность попадания и легкость выполнения. Они воспитывают свободную ориентировку на клавиатуре, мускульное ощущение расстояний. Во время выполнения этих движений, необходимо контролировать свои ощущения: постоянно чувствовать включенную, прочную спину и нижние мышцы, переносящие руку. Все движения скупые и точные. Большая дуга, дуговые отрезки, дуговые движения «из руки в руку». Чередование позиционных движений рук. Это прием развивает одновременно самостоятельность рук и пальцевую беглость. Необходимо проигрывать эту пьесу в процессе изучения то в быстром, то в медленном темпе, четко проговаривая пассажи из шестнадцатых ноток, чтобы их не «загнать». Полезно проучить их отдельно пунктирным ритмом, со смещением на 1, потом на 2 нотки. Все эти 16 нотки, за исключением трелей во 2 части, легко «сбегают как ручейки в речку», стремятся к опорным восьмым ноткам. Здесь важно, как мы оговаривали ранее, уделить побольше внимания плавной передачи мелодии из руки в руку.

Несмотря на обилие артикуляционных штрихов (легато, нон легато, стаккато), фразы необходимо объединять по четыре такта. Это придаёт исполнению оживлённость, движение. Окончания лиг играют мягко. Стаккато должно быть отрывистым, но лёгким.

В средней части (9-16-й такты) появляется некоторая встревоженность, трепетность. Следует особенное внимание уделить фразировке. Лёгкие трели в правой руке изображают трепет крылышек мотылька, а мягкие терции в левой, исполняемые на нон легато рисуют в воображении картинку, как он опускается на разные цветы и лепестки, кружась, порхая, перелетая с места на место, вероятно собирая с цветков пыльцу...

Динамика становится более выпуклой. Постепенно звучность затихает, средняя часть заканчивается фермой (мотылек, постепенно опускаясь, присел и затих). В репризе начальный мотив исполняется с замедлением, осторожно, удивлённо, а заключительный - в темпе (мотылёк вспорхнул и улетел). Пьеса исполняется без педали.

III Работа над произведением Х. Родригеса «Кумпарсита».

Уругвайское танго «Кумпарсита» - Tango La Cumparsita

Самое узнаваемое и в настоящее время самое распространённое в мире музыкальное произведение в стиле танго - это уругвайское танго «Кумпарсита» («La Cumparsita»), которое некоторыми считается аргентинским танго, и которое было написано в начале прошлого века в столице Уругвая, городе Монтевидео, в 1916 году.

Автором танго был молодой уругвайский композитор Херардо Эрнан Матос Родригес, ему было всего лишь 19 (девятнадцать) лет! Однако Аргентина всё-таки имеет определённое косвенное отношение к танго «Кумпарсита» - аргентинский пианист Роберто Фирпо, приехавший в 1916 году из Аргентины в Уругвай на заработки и выступавший в Монтевидео в кафе «Хиральда» помог Херардо Матосу Родригесу сделать аранжировку «Кумпарситы»,

немного доработал эту музыку, а затем стал её первым публичным исполнителем в 1917 году.

В 2000 году на Олимпийских Играх в Сиднее команда Аргентины промаршировала под музыку танго «Кумпарсита», из-за чего правительство Уругвая заявило аргентинскому правительству официальный протест в связи с незаконным использованием во время официального мероприятия уругвайского культурного и народного гимна другим государством.

Кстати, о происхождении самого названия этого танго — Cumparsita. Переводится оно как «маскарад». Помимо инструментального варианта, у «Кумпарситы» был и текстовый вариант, написанный самим Родригесом, и начинавшийся со слов «Маскарад бесконечных страданий...». Попробуем мысленно перенестись в то время, когда было написано танго «Кумпарсита».

Итак, дамы в то время одевались в такие закрытые платья, которые начинались от самой шеи и заканчивались у самых пяток, при этом без всяких там легкомысленных разрезов и вырезов.

А теперь давайте вспомним, как одеваются танцовщицы танго - глубокие декольте, разрезы в области юбки, чулочечки в сеточку... Да ещё и движения во время танца — страстные, волнующие--Танго в ту пору воспринималось как танец эротический.

Танго — один из самым загадочных танцев в мире. Ведь в нем уживаются сдержанность характеров, строгость линий и безудержная неприкрытая страсть одновременно.

Современное танго имеет множество разновидностей. Среди них и строгое бальное направление, и страстное аргентинское и необычное финское. Но все они отличаются от других видов танцев своим особенным неповторимым характером. Ведь только в танго можно совместить такие черты как выдержанность и страсть, строгость и фривольность, нежность и агрессию. Может именно поэтому, несмотря на свою сложность, как в исполнении, так и в понимании, этот танец имеет огромное количество поклонников по всему миру.

История возникновения танца.

Французские ученые, утверждают, что впервые танго появилось в Испании, и танцевали его испанские аборигены (испанские мавры, арабы). Произошло это в начале XV века. И лишь в XVI столетии, во время колонизации Южной Америки Испанией, танец попал в Аргентину.

Там же танго развивалось и постепенно выделилось в отдельное танцевальное направление. Изначально танго танцевалось под ритмы барабанов и выглядело как достаточно примитивный танец, но со временем аргентинское танго превратилось в достаточно сложный танец, который представлял собой абсолютно уникальное музыкально-танцевальное направление, основанное на ритмах и мелодиях «одолженных» в Европе, Африке и Америке («милонга», «хабанера» и др.)

Поговорим о нашем танго «Кумпарсита».

Танго - это способ общения между людьми, язык общения мужчины и женщины, импровизация вдвоём, диалог в паре. И сам танец, его техника и роли в паре построены так, чтобы дать возможность двоим слиться в единое целое, почувствовать друг друга, понять без слов, на ходу. Оно не требует специальной физической или хореографической подготовки.

Для танго характерны: острота движения, синкопированность, энергичность, выбор фигур для разных типов музыки танго, а также активность исполнения ходов, размер 2/4 или 4/4, это медленный танец. Мы разобрали каков характер этого танца. Попробуем передать все эти нюансы при помощи средств музыкальной выразительности на примере «Кумпарситы». Мы слышим танго и ощущаем его как «звуковую стену».

В ней сложные для начинающих задачи в области ритма, артикуляции и фразы. Ее простенький вид только кажется простым. Любимая старшими детьми и взрослыми, очень удобная и выигрышная пьеса для среднего уровня (конец 1 – начало 2 классов). Должна исполняться строго ритмично, чувствуется как бы аккордовая пульсация на каждую четверть, вызывающая ассоциацию с шагами. Музыка, как мы говорили, передаёт характер, образы и ритмы Испании и Латинской Америки.

Кумпарсита является оркестровым произведением. Особенную интонационную выразительность коротким мотивам придаёт исполнение скрипки. В мелодии скрипки используется мало нот, но при этом они воспринимаются как более экономичные и скромные, с тонким и обращенным внутрь себя чувством. Мелодия состоит из фраз так же, как это происходит в человеческой речи. В действительности это не мелодия, а простая мелодическая линия, которая прокладывает себе дорогу сквозь музыку. Роль фортепиано рассмотрим далее, очень важен компас (удар, бит – это пульс танца – основа всего произведения). Биты (удары) не одинаковы, им присущи определенные качества, и у каждого оркестра компас имеет свой характер. Первой попыткой описать и почувствовать эти качества будет их классификация по противоположностям: жесткий или мягкий, сильный или слабый, резкий и отрывистый (стаккато) или округлый и однородный (легато).

Танцевальная музыка условно состоит из четырех элементов: компас (музыкальные доли), ритм, мелодия и текст на любовную тематику (даже если в композиции нет текста, музыка всегда наполнена чувствами, которые могут говорить не хуже слов). Под ритмом, в отличие от компаса, мы понимаем изменяющуюся модель ударов. Низкие тона оркестра обеспечивают импульс для шага, являясь опорой, и они исходят от левой руки пианиста и от контрабасиста, которые в оркестрах должны работать вместе. Обычно контрабас располагался рядом с фортепиано. Очень важна эта энергия басов.

Для танго характерны чёткие короткие музыкальные фразы. Постоянный лёгкий акцент на первые и третьи доли каждого такта и противостояние, сопоставление двух мелодических ходов по звукам доминантового септаккорда (динамически он выражен более ярко) и тоники

(его разрешения) создают определённое напряжение и подчёркивают страстный, противоречивый характер музыки.

Двухчастная форма. Во второй части происходит динамическое развитие на фоне обыгрывания субдоминантовой функции, отчего музыка звучит мягче, проникновеннее, взволнованнее. Это тот случай, когда весь оркестр объединяется, эффект может быть драматичным.

Произведение завершается эффектной вариацией (последнее предложение), которая показывает мастерство всей группы.

Танго-это одна из самых утонченных форм популярной музыки, которую знал мир.

IV. Заключительная часть. Подведение итогов. Саморефлексия.

Каждое искусство имеет свои приёмы и механизмы передачи эмоций, вот и музыка обладает собственным языком.

Главная и конечная цель при изучении любого музыкального произведения—достижение понимания замысла композитора и передача его учащимся на хорошем исполнительском уровне, т. е. осмысленно, технически свободно, музыкально, эмоционально и выразительно. Таким образом, пьесы малой формы расширяют кругозор и обогащают музыкальный слух учащегося, развивают музыкальное мышление и воображение.

Ученица умеет перечислять и сформулировать основные средства музыкальной выразительности. Старается вслушиваться в свою игру и контролировать качество исполнения. Она понимает характер произведения, его жанр, стиль, художественный образ. Девочка принимала активное участие в анализе и исследовании музыкального материала. На уроке были заданы вопросы по теме и получены правильные ответы.

Запланированный ход урока выполнен. На уроке при работе над музыкальными образами удалось добиться положительных результатов, цель урока достигнута. Учащаяся чувствует удовлетворение от качественно выполненной работы на уроке, самочувствие учащейся хорошее.

Оценивание:

Педагог: Арина, ты хорошо поработала дома и на уроке. Благодаря средствам музыкальной выразительности, тебе успешно удалось передать художественные образы исполняемых пьес. Также, ты старательно поработала над различными видами упражнений по развитию крупной и мелкой техники, осознавая всю важность в её дальнейшем совершенствовании, как важного средства муз. выразительности, и достигла определённого успеха, упражняясь над отдельными элементами произведений. Хочется подчеркнуть основные условия твоей успешной работы: осмысленность занятия, сосредоточенность внимания, умение слушать свою игру, слуховое представление конкретной цели.

Домашнее задание: закрепление пройденного на уроке материала.

Рекомендуемая литература:

1. Давыдов, В.В. Теория развивающего обучения. – М.: ИНТОР, 1996

- 2.И. Лещинская: « Ежедневные упражнения юного пианиста». Москва. Кифара. 1994.
- 3.Е. Гнесина: « Фортепианная азбука». Москва.1998.
- 4.Ш. Ганон: «Пианист – виртуоз»(60 упражнений для достижения беглости, независимости, силы и равномерного развития пальцев, а также легкого запястья) "Композитор", Москва .2006г.
- 5.Грохотов С.В. Уроки Гольденвейзера. М.: Издательский дом «Классика 21», 2009.
- 6.Гнесина Е.Ф. Педагогические принципы. М.: Издательский дом «Классика 21», 2003. .
- 7.Либерман Е.Я. Работа над техникой. М.: Издательский дом «Классика 21», 2007.
- 8.Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М.: Издательство «Музыка», 1988.
- 9.Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. М.: Издательский дом «Классика 21», 2009.
- 10.Л. Баренбойм « Путь к музицированию», Ленинград, 1980.
- 11.Е. Тимакин « Воспитание пианиста». Методическое пособие. Изд. 2-е. 1989.
- 12.Методика музыкального воспитания в детском саду: «Дошк. воспитание»/ Н.А. Ветлугина, И.Л.
- 13.Хиты Геннадия Гладкова, ч.1: м-ф «Как Львёнок и Черепаха пели песню» (1974)
- 14.С. Майкапар« Бирюльки» . Маленькие пьесы для фортепиано. Соч. 28. 2006.
- 15.О.П.Радынова Программа «Музыкальные шедевры».
- 16.С.М. Майкапар «Музыкальное исполнительство и педагогика» Челябинск МРІ 2006г.
- 17.Майкл Лавока « Слушая танго. Руководство для начинающих»(1, 2 части).