**Урок на тему «Работа над музыкальным произведением на различных этапах изучения».**

**Преп. Костромитиной С.В. с учащимся 3 класса Черниковым Костей.**

**Цель урока:** Обучение исполнению, в котором музыкальное осмысление сочетается с эмоциональностью восприятия при раскрытии содержания произведения.

**Задачи урока:**

1. Общее представление о произведении, о его основных художественных образах.
2. Отбор и овладение средствами выражения; преодоление как общих трудностей, так и частных, связанных с исполнением деталей.
3. Собирание всех разделов произведения в единое целое; умение правдиво выразить содержание исполняемого произведения.

**Методы**: словесный, практический, наглядно-слуховой, анализа и сравнения, частично-поисковый, эмоциональной отзывчивости, обобщения.

**Этапы урока:**

1. Организационный момент.
2. Вступительное слово педагога.
3. Ознакомление с произведением.
4. Практическая часть (детальная работа над произведением).
5. Заключение.

Ход урока

1. Организационный момент: сообщение темы, цели, задач урока.

2. Вступительное слово:

Работа учащихся над музыкальным произведением многообразна. В значительной мере она зависит от самого произведения — сложности его содержания, собственно пианистических трудностей. Кроме того, приёмы и всё течение работы всегда связаны с возрастом и психологией учащегося, его одарённостью, уровнем музыкального и общего развития.  
**Работу над произведением условно можно разделить на 3 этапа.** Условность касается и самого членения, и длительности отдельных этапов.

**Первый этап** посвящён созданию общего представления о пьесе, о её основных художественных образах.

**Второй этап** — постепенное углубление в сущность музыкального произведения; на этом этапе происходит овладение приёмами выражения, необходимыми для реализации художественного содержания.

**Третий этап** подводит итог всей предшествующей работе, приносит и качественно новое начало: художественное произведение получает законченное исполнительское воплощение, требующее от ученика единства чувства, мысли, мастерства.

3. Ознакомление с произведением:

На уроке работаем над произведением В.Рейманна «Маленькая сонатина» С-dur.

Первый этап работы характеризуется общим ознакомлением с сочинением. Очень важно провести с учеником беседу об этом произведении и его стиле и подкрепить показом. Полезным является ознакомление учащегося с творчеством и биографией композитора, с исторической эпохой создания произведения. Можно порекомендовать ученику соответствующие книги, статьи, прослушивание других произведений данного автора. Всё это будет способствовать всестороннему овладению требуемым стилем, более глубокому изучению того или иного произведения.

Педагог исполняет сонатину и сообщает краткие сведения о композиторе:

А) вместе с учеником определили жанр произведения — крупная форма; дали характеристику этому жанру.

Б) Рейман Виллем Мадисович родился 19 ноября 1906 года в Пярну. Окончил Таллиннскую консерваторию по классу композиции и фортепиано. Совершенствовался в композиции в Будапештской музыкальной академии у З.Кодая, Л.Вейнера. Заслуженный деятель искусств Эстонской ССР, лауреат Государственной премии СССР, лауреат Государственной премии Эстонской ССР, профессор Таллиннской консерватории. Среди произведений композитора оперы, симфонии, увертюры, сочинения для симфонического, духового и эстрадного оркестров, хоры, песни, романсы, музыка для театра и кино, фортепианные пьесы, детская музыка.

На ранних ступенях обучения правильному ознакомлению с произведением способствует педагог. Он должен уметь не только верно направить ученика, но ясно и доступно раскрыть перед ним основное содержание, образы произведения, особенности формы и т. д. Но уже с детских лет следует приучать учащегося к самостоятельному разбору произведения.

Вместе с учеником делаем ознакомительный разбор:

1. Сонатина написана в форме сонатного allegro, которая предполагает три раздела:

**Экспозиция** состоит из Главной партии (16 тактов) и Побочной партии (16 тактов).

**Главная партия** танцевального характера, основана на интонациях народных эстонских танцев.

**Побочная партия** не вносит яркого контраста, но она более активная, уверенная. Акцентированные аккорды созвучны с притопами в танце.

**Разработка** написана в F-dur, лирического, напевного характера.

**Реприза** дословно повторяет экспозицию, но удлинена за счёт коды, в которой Г.П. звучит сначала в верхнем голосе, затем в партии левой руки, утверждая радостное, весёлое настроение.

В целом, музыке этого произведения присущи: жизнерадостность, живость, детская непосредственность. Все разделы сонатины объединены единым танцевальным ритмом и бодрым праздничным настроением.

Очень важным разделом работы над художественным произведением является изучение нотного текста. Вовсе нет необходимости без конца проигрывать всё произведение целиком. Ознакомившись с произведением в целом, важно, чтобы ученик выявил наиболее трудные для него эпизоды в данном сочинении.

*Вместе с учеником определяем сложные моменты:*

1. синкопированный ритм в партии левой руки в Г.П.
2. проведение мелодии в нижнем голосе в разработке.

Однако не стоит затягивать период работы над частями, разделами, эпизодами произведения. Время от времени ученик должен и на данном этапе проверять себя, проигрывая произведение целиком.

4. Практическая часть

Остановимся на более важных моментах второго этапа работы. Выбор тех или иных средств выражения никак не может быть произвольным или случайным; он определяется именно содержанием и характером музыки.

**1. Звучание инструмента**. Чрезвычайно важно научить ребёнка любить самый обычный фортепианный звук — полный, мягкий, сочный — и привить потребность в таком звучании. В младших классах учащиеся не в полную меру могут пользоваться возможностями фортепиано и собственными руками. Поэтому путём показов, объяснений, работы на уроке, внимательных домашних занятий, надо добиваться того, чтобы погружённые в клавиши пальцы ученика, вместе со свободно опирающимися на них кистью, рукой, давали такое звучание. Ощущение опоры легче приобрести при работе над фрагментом произведения аккордового изложения, требующим большой наполненности звучания.

*Ученик исполняет аккордовые эпизоды П.П. сначала отдельно каждой рукой, затем двумя руками, добиваясь сочного звучания, свободы в руках от плеча, контролируя слухом каждый аккорд.*

2. На данном этапе особое значение приобретает **фразировка**. Учащийся должен воспринимать фразу как цельное построение, уметь выявить направление развития фразы и довести мысль до её ближайшей «вершины» — кульминации. Работая над художественной фразой, ученик должен добиваться максимально гибкой динамики исполнения. Динамические нюансы, проставленные композитором, должны быть тщательно выполнены, так как они органически входят в замысел композитора и произведения. Динамические оттенки бывают постепенные и контрастные. Уже в первые месяцы обучения учащихся, исполняя небольшие пьески, сначала должны познакомиться с контрастной динамикой, при этом помогают образные ассоциации вроде: «близко — далеко», «день — ночь», «труба — эхо».

*Мы с Костей определили фразы в каждом разделе сонатины: в 1 и 3 — фраза состоит из четырёх тактов; во2 — из двух тактов; выделили «вершины» в каждом построении. Затем ученик отрабатывал контрастные оттенки на первых двух фразах П.П.*

При работе над постепенными оттенками можно использовать такое сравнение, как «раздувание звука трубы».

*Ученик работал над crechendo в фразах Г. П. Постепенно прибавляя силу звука, довел развитие построения до логического завершения(сначала играл отдельно каждой рукой, затем двумя руками вместе).*

3. Важным разделом в процессе работы над произведением является **ритм**. Педагог должен стремиться к созданию ясного представления у учащегося о ритме исполняемого им произведения. В данной сонатине трудность представляет синкопированный ритм в партии левой руки Г.П. в экспозиции и в партии правой руки в разработке. Очень важно, чтобы ученик услышал смещение сильной доли на слабую (на счёт «и»). Полезно проучить этот ритмический рисунок с ритмо-слогами, например: «ежонок колючий скатился вниз», «зайчишка-трусишка напуган волком».

*Ученик играет сначала левой рукой ритм с проговариванием одной из фраз, затем правой, контролируя слухом каждую длительность. Затем проигрывает эти эпизоды двумя руками, точно выполняя ритмический рисунок.*

4. В рассматриваемый период работы над произведением следует уделить большое внимание таким средствам выражения, как ш**трихи и аппликатура**.

Педагоги хорошо знают, что небрежное отношение к аппликатуре затрудняет и удлиняет период работы над произведением. С учащимися младших классов педагогу лучше заранее проверять поставленные в тексте указания аппликатуры, в случае необходимости — вносить изменения.

*Ученик проигрывает такты: 2–4, 6,22,23,31,38,40–43 — правой рукой и 67–74 такты левой рукой соблюдая правильную аппликатуру. (Проверка домашнего задания — проучить в этих тактах точные пальцы).*

От штрихов в немалой степени зависят характер исполнения как всего произведения, так и исполнение фраз, их выразительные оттенки.

В данной сонатине для передачи художественного образа композитор использовал все основные штрихи. Но ведущим является штрих staccato. Именно он придаёт произведению лёгкость, танцевальность, жизнерадостность, что присуще всем детям.

*Ученик добивается лёгкого, подвижного staccato (пример Г.П.). Следует исполнять упругой лёгкой рукой, как бы «посыпая», близко к клавиатуре. Движения пальцев почти не ощутимы. Кисть и предплечье составляют единое целое.*

5. Одна из весьма важных сторон работы касается **технического овладения** произведением. Освоение технических трудностей всегда связано с тем, чтобы не только найти нужные для исполнения пианистические движения, но и «приладиться» к ним: они должны стать для учащихся удобными, «своими»…Исполнение в быстром темпе невозможно без автоматизации движений: овладение ими, приобретение нужной ловкости, ориентация на клавиатуре требуют большого внимания. Обязательно понимание того, в чём её художественное значение, каковы соответствующие данной цели характер пианистических движений и самого звукоизвлечения, продуманная аппликатура.

6. Весьма важный вопрос — **игра на память:** она имеет существенное значение для достижения свободы исполнения. Соответствующие навыки и привычки к такому исполнению следует воспитывать с первых месяцев обучения. Я считаю, что значительную часть произведения полезно знать ещё в начале изучения. Исполнение на память становится особенно удобным и естественным для ученика. Это облегчает и ускоряет сам ход работы над произведением и помогает ученику приобретать ощущение эмоционального и физического удобства в исполнении.

5. Заключение

По мере овладения различными частными трудностями, основное внимание учащегося постепенно перемещается на вопросы, связанные с целостностью исполнения, выявлением общего исполнительского замысла, то есть на содержание завершающего этапа работы. На этом этапе в наибольшей степени сказывается художественная индивидуальность музыканта: мастерство, артистизм, темперамент, вдохновение, творческая воля.

Если ранее педагог должен был избегать того, чтобы делать все замечания сразу, то после «сквозного проигрывания» пьесы он делает сразу все указания, необходимость в которых выявилась в процессе исполнения; учащийся уже подготовлен к охвату всех замечаний.

Важно окончательно уточнить **темп** исполнения. Темп произведения не может быть единым для всех исполнителей: однако общее представление о темпе данного сочинения всё же остаётся более или менее устойчивым.

Исполнитель стремится органично слить в одно художественное целое все частности, все отработанные детали, добиться цельности художественного впечатления. Все удачно найденные и закреплённые — в сознании и в ощущениях — движения полностью подчиняются одной цели: правдиво и искренно выразить содержание исполняемого произведения.