

План-конспект
Открытого урока по фортепиано
На тему: «Работа над звукоизвлечением в произведениях
кантиленного характера».
Преподаватель Золотарева М. А.

Предмет: Специальность

Класс: 5 класс Ф. Мендельсон «Песня без слов» g-moll

Тема: «Работа над звукоизвлечением в произведениях кантиленного характера».

Используемые образовательные системы:

- технология развивающего обучения;
- личностно-ориентированные технологии;
- технологии сотрудничества («не рядом, не над, а вместе»).

Методические материалы:

Интернет ресурсы.

Тип урока:

Комплексное применение знаний, умений и навыков уч-ся. Применение знаний на практике.

Форма урока:

Индивидуальная.

Оборудование урока:

- фортепиано;
- план урока;
- ноты.

Цель урока:

формирование представлений о музыкальном образе, языке музыки, средствах музыкальной выразительности для дальнейшего развития творческой самостоятельности.

Задачи урока:

Образовательные:

- закрепление знаний, умений, навыков на данном этапе обучения;

- формирование навыков музыкального анализа произведения;
- формирование пианистических навыков для выразительного интонирования;
- активизация технических исполнительских навыков учащихся;
- изучение средств музыкальной выразительности.

Развивающие:

- активизирование творческого отношения учащегося к работе над освоением пианистических навыков;
- развитие музыкального и художественного мышления, творческой активности, эмоциональной и волевой сфер личности;
- создание мотивации к получению знаний и навыков для достижения цели.

Воспитательные:

- воспитание творческого отношения к работе над произведением;
- воспитание устойчивого интереса к занятиям;
- формирование творческого подхода к инструменту, к его специфическим особенностям;
- стремление к познавательной, творческой деятельности;
- укрепление связи с учащейся с педагогом;
- формирование художественно-эстетического вкуса.

Методы и приемы реализации поставленных задач:

- словесный (объяснение, беседа);
 -практический (игра на инструменте, решение пианистических и художественных задач).

Ожидаемый результат:

- учащийся умеют анализировать и синтезировать музыкальное произведение;
- у него сформирован музыкальный образ;
- учащийся свободно и правильно владеют штрихами и динамическими оттенками.

Ход урока:

- I. Организационный момент – сообщение темы, целей и задач урока.
- II. Вступительное слово.
- III. Практическая часть урока
- IV. Заключение.

Вступительное слово

Когда Антону Рубинштейну задали вопрос, в чем секрет магического воздействия его игры на публику, он ответил: «Я много труда потратил, чтобы добиться пения на фортепиано».

Отношение к фортепиано, как к «поющему» инструменту объединяло всех великих пианистов.

Все педагоги считают, что 3/4 работы в классе с учеником - это, прежде всего работа над звуком. Перед учениками ставятся определённые звуковые задачи. Конечно, степень их сложности зависит от возможностей, одарённости конкретного ученика, от исполняемого произведения.

Наш инструмент обладает такими незаурядными звуковыми возможностями, что педагог имеет большое «поле» для творческой работы с учениками над звуком, принципами и приёмами звукоизвлечения.

Важно постоянно работать с учениками над звуком и поставить эту работу на центральное место. Начало её будет относиться к первым шагам маленького пианиста, а совершенствование не имеет предела.

Звуковая выразительность в конечном итоге является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально художественного замысла.

Очень важно в музыкальных занятиях с учеником помочь овладеть особым художественным музыкальным языком, воспроизвести яркие звуковые образы классической и современной музыки. Помогает проснуться чувствам и мыслям начинающего музыканта.

Для того чтобы научить слушать звук, научить приёмам звукоизвлечения, ведению фразы и т.д., желательно давать кантиленные пьесы с яркой звуковой окраской, разнообразные по характеру и настроению, близкие и понятные ученику. В работе над ними следует добиваться выразительного исполнения и показывать игровые движения, которые облегчают звуковую задачу, помогают выражению музыкального смысла.

В историю фортепианной культуры вошел Ф. Мендельсон, прежде всего, как создатель многих поэтичных образов лирики.

Фортепианные произведения Ф. Мендельсона дают возможность начинающему пианисту приобрести навыки, необходимые в его дальнейшей исполнительской деятельности.

Мендельсон развивает присущую романтизму тенденцию к вокализации инструментальной музыки – добиваясь, чтобы инструмент «пел», композитор открывает путь к воплощению тончайших движений

души, которые тесно связаны с природой человеческого голоса. Параллели с вокальными жанрами очевидны: одни пьесы напоминают камерный романс, другие – с параллельным голосоведением – весьма распространенные в немецком музыкальном быту той эпохи вокальные ансамбли.

Среди обширного и разнообразного наследия Мендельсона центральное место принадлежит его **«Песням без слов»** для фортепиано.

«Песни без слов» можно смело назвать вершиной всей фортепианной музыки композитора Феликса Мендельсона-Бартольди. Каждая из пьес, входящих в сборники, раскрывает свой, особенный образ, наполненный истинной лиричностью. Название, данное Мендельсоном полностью, оправдывает себя, ведь миниатюры уместнее было бы сравнить с *романсами*, со всей характерной *эмоциональностью и песенностью*, только написанными в инструментальном переложении.

Он создал восемь тетрадей пьес, первая из которых была начата, когда композитору было всего двадцать лет, последняя завершена за два года до смерти.

Многие исполнители считают «Песни без слов» - этюдами для приобретения навыков певучей игры. Для того, чтобы «петь» на фортепиано, нужно многое знать и уметь. «Оперность» звучания, подушечный характер прикосновения, безударность звуковедения. Владение слуховым и пальцевым легато – это основы кантиленной игры.

«Песни без слов» уникальны, ведь они существенно отличались от современных фортепианных произведений, выделяющимися концертной виртуозностью. Несмотря на свою внешнюю простоту и скромность, каждая из этих пьес обладает своеобразными средствами музыкальной выразительности. Эти миниатюры внесли весомый вклад в развитие фортепианной музыки и пианизма, прочно войдя в историю мировой музыки, как одни из самых ярких образцов лирического искусства своего столетия.

Большинство пьес не имеет индивидуального названия, но их объединяет какой-либо единый образ: от светлого, элегически-печального, до порывистого и устремленного. Выделяется также темповое разделение пьес: подвижные, взволнованные и умеренные, элегичные.

Среди пьес выделяется небольшая подгруппа, в которую входит три номера **«Песни венецианского гондольера»**. Каждая из этих миниатюр имеет спокойное движение восьмыми, ровное развертывание мелодии, представляющей собой песню или в некоторых случаях дуэт.

Например, пьесы под номерами **4, 9 и 16** как раз относятся ко второму типу и представляют собой образцы светлой лирики. При детальном анализе можно заметить и внешнее сходство этих трех миниатюр: простые двух-трех частные формы, импровизационность и аккордовый склад. Все они носят характер лирического повествования, где композитор делится своими мыслями и переживаниями. Достигается это за счет неторопливого движения основной мелодии, мягкого сопровождения аккордового склада и преобладания декламационных, песенных интонаций в мелодической линии.

Пьеса № **6, g-moll** несколько иллюстративна. Это как бы небольшая транскрипция, в которой переложены на фортепиано, бытующие в Италии напевы баркарол.

Работа над произведением Ф. Мендельсона «Песня венецианского гондольера» чрезвычайно полезна для музыкального развития юного исполнителя. Взаимосвязь художественных и технических средств данной пьесы позволяет овладеть многообразными звуковыми красками, совершенствовать мелодический, гармонический слух и развить навыки «вокального» интонирования и эмоциональную гибкость.

Изучение этой пьесы может явиться важнейшим фактором профессионального роста учащегося.

ХОД УРОКА

«Песня венецианского гондольера» - наиболее известная и часто используемая в педагогическом репертуаре ввиду легкости исполнения. Простота и доступность изложения материала сочетаются здесь с необыкновенным лиризмом, теплотой и искренностью. Музыка в точности передает итальянский пейзаж: ночь, плавно по воде скользит лодка и на фоне тихого плеска воды слышится грустная песня гондольера. Это уже слышно с самых первых тактов, начинается с мерно покачивающегося до конца пьесы аккомпанемента, который вводит нас в атмосферу глубокого покоя, отрешенного от всего будничного.

Пьеса написана в размере 6/8, начинается с 3-х длинных звуков, которые приковывают к себе внимание, настораживают. Триольный, равномерно покачивающийся аккомпанемент сохраняется с самого начала

и до конца пьесы.

Ритмично выполняемое мягкое «погружение» руки на сильную долю и легкое отталкивание со слабых долей аккомпанемента поможет его выразительному звучанию.

Пьеса написана в трехчастной форме.

Краткое вступление напоминает о жанре песни: на фоне размеренных фигураций аккомпанемента, подобных движению воды, звучит тема, вводящая в основной круг образов. Далее на фоне неизменного, «покачивающегося» аккомпанемента двойными нотами излагается основная тема. Основная мелодия появляется аж с конца 7 такта, начинаясь из-за такта, она написана в двухголосии, можно представить себе, что это вокальный дуэт.

2-я часть пьесы более взволнована, характер музыки немного меняется переходом из выразительного кантабиле в мягкий «non legato». Пальцы здесь должны быть собранными и точными, а кисть – легкой и гибкой. Обычно ученики склонны замедлять эту часть, а правильнее чуть оживленнее сыграть, это избавит от возможных ошибок.

3-я – динамизированная реприза, затем в небольшой коде музыка постепенно замирает. В репризе мы вновь слышим основную тему, но она звучит еще более печальной за счет отдаленно звучащих октав в конце каждой фразы. Музыка постепенно замирает и заканчивается на одиноко звучащей квинте. Довольно важную роль в плане звука здесь выполняет педаль, она должна быть густой и запаздывающей.

На этапе общего освоения фактуры, сборки произведения продолжается работа над нужным пианистическим приемом в партии сопровождения. Здесь нужно добиваться мягкого «погружения» руки на сильную долю и более легкого отталкивание со слабых долей. Добиваться выдерживания выбранной артикуляции на протяжении всей пьесы. Бас и аккорды в левой руке полезно проучить двумя руками.

При работе над мелодией следует учитывать, что это своеобразный вокальный дуэт. Нужно слушать два голоса, «петь» на фортепиано, работать над каждой фразой, где уже выявлены интонационные вершины, намечены цезуры. Добившись выразительного звучания отдельных мотивов, фраз, надо объединить их в более крупные построения и увязать с динамическим развитием. Для legato глубоко погружать пальцы в клавиатуру, ощущая при

этом дыхание руки. Необходимо следить за гибкостью пианистического аппарата, регулировать вес руки, активизировать слуховой контроль.

На последнем этапе работы над произведением сохраняется внимание к тем же проблемам, но большую часть занимает игра крупных фрагментов и исполнение пьесы целиком. Важным является нахождение нужного ансамбля между партиями рук, более тонкая художественная отделка, достижение цельности исполнения.

Вокальный характер мелодической линии диктует исполнение мелодии по законам *bell canto* со строго продуманной агогикой и логикой развития. Например, в 10-м такте звуки на *staccato* можно чуть придерживать, в 25-м момент перехода исполнить более свободно, в 32-34-х тактах – сначала с движением, затем немного сдерживая.

Сложность представляют фрагменты, где в одной руке два звуковых плана: в средней части пьесы в правой руке (тт. 26-33) мелодия требует глубокого и полнозвучного *legato*, а аккомпанемент – более легкого.

Работа над приемами звукоизвлечения занимает много времени. Над задачей взаимодействия пальцев и руки, для достижения глубины звука и связности мелодии необходимо поработать. Для учеников это представляет трудность, порой они стараются подкрепить и углубить каждый звук с помощью лишних движений, взмахов руки и кисти, которые разрушают фразу. В результате исполнение становится статичным, оживить его не могут ни преувеличенная нюансировка, ни излишняя жестикуляция.

Для преодоления этих трудностей можно представить, что звук рождается и расцветает всеми красками в кончике пальца, как цветок на конце растения. Но также как цветок, он должен питаться соками изнутри, от самого корня. Лишенный этих соков, цветок чахнет и засыхает. Лишенный поддержки изнутри звук теряет глубину, певучесть и становится сухим и колючим. Левая рука создает гармонический фон, и в то же время должна помочь мелодии сохранить крупные контуры фразы, целиком подчиняясь ей во всех тончайших деталях. Поэтому аккомпанемент следует играть тихо и легко, соединяя в плавное, непрерывное движение.

Необходимо ощутить горизонтальное развитие музыки с объединяющим движением рук. Правая рука должна вести свою мелодическую линию с яркой звуковой выразительностью и ощущением живого развития музыкальной фразы. Левая рука должна играть

сопровождение цельно, без промежуточных метрических опор, полностью подчиняясь движению мелодии, дополняя ее звучание и помогая ее развитию.

Не следует преувеличивать звуковую дистанцию, определяющую ведущий мелодический голос от гармонического сопровождения, т.к. гармонии выполняют роль активной звуковой поддержки, а не нейтрального фона.

Во всей пьесе необходимо внимательно слушать басовый голос. Полезно сопоставить оба периода начального раздела. Второй период отличается от первого расширением мелодического диапазона (скачок на октаву, а не на квинту). Если ученик сконцентрирует внимание на этих различиях, его мышление укрупнится. Кульминация не требует большого нагнетания звучности, гораздо ярче и напряженней должны прозвучать реплики в репризе.

«Песня без слов» должна прозвучать в характере свободно развертывающегося повествования.

Следует добиваться ровности и плавности сопровождения, глубокого звучания басов, чуткой педализации, красивого ведения мелодии, выразительной фразировки и т.д. Хотя это сочинение простое по музыке, однотипное по характеру изложения и как будто не очень сложно для исполнения, однако при работе перед исполнителем встают самые разнообразные и непростые художественные задачи.

В заключении можно определить общие художественные критерии исполнения «Песни без слов», опираясь на слова великого К. Глюка: «простота, правдивость, естественность».

Заключение

Выявив несомненные заслуги Мендельсона в развитии мировой музыки, проанализировав особенности композиторского стиля

Мендельсона, для освоения ряда технических приемов. можно сделать вывод о несомненной полезности исполнения произведений композитора.

Фортепианные произведения Ф. Мендельсона дают возможность начинающему пианисту приобрести навыки, необходимые в его дальнейшей исполнительской деятельности, а зрелому музыканту совершенствовать свое мастерство.

Список литературы

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано/ А.Д. Алексеев. -М.: Гос. Муз. Изд-во, 1961.
2. Варавина Л.В. Вопросы методики и теория исполнительства. Материалы научно -методической конференции /Л.В. Варавина. - М.: Изд-во Ростовской гос. Консерватории им. С.В. Рахманинова, 1998.
3. Милич Б.Е. Воспитание ученика - пианиста /Б.Е. Милич. - М.: Владос, 2001.
4. Смирнов М.А. Музыкальное исполнительство и современность /М.А. Смирнов - М.: Музыка, 1988.
5. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано /Г.М. Цыпин. - М.: Просвещение, 1989г.
6. Зенкин К.В. Мендельсон и развитие романтической фортепианной миниатюры. //Ф. Мендельсон – Бартольди и традиции музыкального профессионализма. – Харьков, 1995.
7. Курцман А.С. Феликс Мендельсон. – М.: Музыка, 1967.