Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования

города Набережные Челны

«Детская музыкальная школа № 1»

##

**Открытый урок на тему:**

**«Формирование художественного образа**

**в произведениях пианиста - музыканта»**

|  |
| --- |
|  Составила: преподаватель высшей квалификационной категории Белова Ирина Валерьевна |

2014 г.

**План открытого урока на тему: «Формирование художественного образа в произведениях пианиста - музыканта»**

Цель урока: научить учащегося передавать художественный образ произведений при помощи средств музыкальной выразительности, создание собственной интерпретации.

Задачи:

1. Обучающие - выразительность исполнения
2. Развивающие - слуховая активность, внутренний слух
3. Воспитывающие - эмоционально- чувственное и интеллектуальное развитие личности , творческий подход в исполнении произведений.

Этапы урока

1. Теоретическая часть
2. Интерпретация, развитие творческой личности.
3. Процесс размышления.
4. Внутренний слух.
5. Практическая часть
6. Работа с ученицей 5 класса.
7. Вывод
8. Теоретическая часть

Под формированием художественного образа произведений мы понимаем прежде всего собственную интерпретацию музыканта.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ - истолкование, трактовка, раскрытие смысла художественного произведения. Воспринимая то или иное произведение, разные люди по- разному понимают его в зависимости от индивидуальности, уровня развития, социальной и национальной принадлежности.

ИСПОЛНИТЕЛЬ - посредник между творцом художественного произведения и воспринимающими его людьми. В то же время он сам творец ,ибо его исполнение всегда представляет собой интерпретацию, раскрывающую как замысел автора исполняемого произведения, так и понимание его исполнителем. Творческий характер исполнения ведет к различной интерпретации одного и того же произведения разными исполнителями разных эпох и стран, его «ПЕРЕОСМЫСЛИВАНИЮ», «НОВОМУ РОЖДЕНИЮ» или «ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ОТКРЫТИЮ» того или иного произведения.

 Воспитание музыканта необходимо начинать с его эмоционально- чувственного и интеллектуального развития. Если чувства ребенка не развиты, если он не в состоянии определить их и назвать их, не может вызвать в себе в нужный момент и изменить их, то играть выразительно он не сможет. Он, конечно, может что- то «перехватить» с вашего показа, но это будет не его, а ваше исполнение, музыка в руках не оживет.

 Развитие эмоциональной сферы - процесс длительный и объемный. На помощь нам приходит прослушивание произведений на школьных концертах, они предоставляют возможность накопить определенное количество реальных ощущений, «пониманий», значит, его и можно затем применить в различных ситуациях. На концертах дети обогащают свой эмоционально- чувственный мир, у них расширяются переживания и ощущения в творческой деятельности (в сочинениях, живописи, вокале и т. д.). Теперь осталось привести накопленный эмоционально- чувственный опыт в словесную форму, систематезировать его и дать схему, по которой дети уже сознательно смогут использовать его в процессе своего творчества.

 *«УЧЕНИЕ БЕЗ РАЗМЫШЛЕНИЯ БЕСПОЛЕЗНО, НО И РАЗМЫШЛЕНИЕ БЕЗ УЧЕНИЯ ОПАСНО»*

*КОНФУЦИЙ*

Процесс размышления - не мимолетное дело, он не терпит суеты, а требует значительного количества времени, определенной « пищи» и спокойного состояния души.

 Разучивание без эмоциональной окраски обычно приводит к «механическому пианино», т.к. произведение заучивается без приемов звукоизвлечения. Пробовать, решать, менять, т.е. находиться в состоянии творческого поиска- полноценно работать над интерпретацией и техническими моментами, позволяющими ее воплотить. Тогда домашняя работа ученика приобретает совсем иной характер: не «отсиживание» за инструментом, а превращается в процесс самообучения, в творчество.

 Важным фактором в воспитании пианиста является развитие внутреннего слуха - слышать то, что звучит в голове. Необходимо приучать ребенка работать над выразительностью исполнения: сначала представлять, а потом добиваться, чтобы так звучало.

 «ВИЖУ – СЛЫШУ - ИГРАЮ»

 Очень хорошо о слухе сказал Л.Коган: «Учиться нужно только одному, но самому существенному, тому, что направляет эту работу и определяет ее результат. Этот направляющий и определяющий всю приспособительную, всю техническую работу фактор есть СЛУХ, слух непрерывно напряженный и предельно изощренный, различающий тончайшие оттенки звучания, сосредоточенное вслушивание во все время работы. Не делать ни одного движения, не брать ни одной ноты « мимо» слуха, вне требовательного слухового контроля

- вот основное правило, от соблюдения которого зависит успех в технической работе исполнителя».

 (Вопросы музыкальной педагогики)

 1997 г., вып. 1, стр.80

 И, конечно, не стоит забывать о возрастных особенностях детей. С детьми младших классов необходимо опираться на сюжетную линию. Опираясь на нее переводить разговор в эмоционально - чувственную сферу.

1. Практическая часть

Сегодня я буду работать с ученицей 5 класса. Приглашаю на сцену Шакирову Василю, в ее исполнении прозвучит «Плясовая» Э.Бакирова.

Музыкальная культура среднего Поволжья привлекает прежде всего самобытностью ладовой палитры, в которой преобладает пентатоника. Татарская музыка играет определенную роль в воспитании у детей любви к народному творчеству.

 Название «Плясовая» нам подсказывает быстрый темп , тональность ми мажор- светлое, жизнерадостное настроение. В произведении ясно прослеживается 3-х частная форма со вступлением и контрастной лирической средней частью. Это атмосфера праздника, мы с Василей решили - Сабантуй. Яркое вступление восходящими пассажами и аккордами, трижды повторяющимися, должны звучать на крещендо. Для четкой артикуляции мы играем и поем со словами: «Мы на праздник Сабантуй всех приглашаем». В последнем проведении следует немного расставить аккорды для законченности вступления. Очень важно играть «в коридор» все линии шестнадцатых, для ровности и удобства позиционной игры. В 1 части стоит отметить синкопу в пр. руке для придания самобытности танца. Ее следует играть сверху с хорошей атакой и крепкими пальцами. Собираем предложение к 4 такту, это своего рода притоп с акцентом. Заключительные аккорды в конце предложения играть на диминуэндо цепкими пальцами без педали с ясной верхушкой, помнить про мелодический голос. Повторяются предложения без изменения, но динамическое разнообразие все- таки есть: у автора стоит пиано, это словно эхом относит музыку на празднике по просторам. Следующее предложение мы условно назвали «колокольчики», т.к. в пр. руке мелодический голос в аккордовом изложении спускается вниз по ступеням, дублируя каждый звук. Очень важно поставить пр. руку высоко, свод руки как панцирь черепахи (твердый, округлый и неподвижный), а пальцы как молоточки «забивают гвоздики» на каждой клавише. Контрастная динамика и сопоставление регистров создает атмосферу праздничного гуляния. Для точного попадания в нужный регистр необходимо заранее глазами «зацепиться» за него и помочь себе корпусом. Заканчивается 1 часть, это был танец батыров, смелый, подвижный, с притопами каблучков. Далее наступает 2 часть, где танцуют девушки, и очень важно придать законченность 1 части, можно чуть расставить аккорды. Выслушать цезуру между частями. В нотах она не обозначена, но ведь текст довольно условен и в нашей власти его дополнить, трактовать в соответствии со своим замыслом.

 Итак, 2 часть - лирический образ девушек, нежных и красивых, скромных и кокетливых. В музыке это изображено длинными распевными форшлагами из 4-х нот. Прежде чем начать 2 часть, постараемся услышать смену тональности на Ля мажор, найти звук в высоком регистре. Услышали, перестроились…и начали с оттенка меццо пиано. Пропев форшлаги чуткими, певучими пальцами, проинтонировать, привести их к главной ноте «ля». Фразировка остается прежней : все предложение ведем на крещендо к 4 такту и замыкаем на диминуэндо. Но изменилась фактура. Между мелодией и басом есть аккордовое изложение с синкопированным ритмом. Это как закрытый пирог: бас- дно пирога, серединка- «начинка», которую нужно хорошо закрыть в пироге, чтобы она не вылезла наружу. Учим сначала мелодию с басом, следим за фразировкой, балансом, затем добавляем «начинку» .Следим за звуковым балансом, сохранением единого темпа. Не стоит забывать о позиционной игре ,Василя по- началу мелодию играла у края клавиш, а «начинку» на «2 этаже», т.к.1 палец играет до- диез. Это приводит к неровности в звуке, в ритме. В 3 предложении с появлением шестнадцатых следить за артикуляцией и легкой последней восьмой в такте, т.к. ритм в лев. Руке провоцирует на акцентированный звук. Последние два предложения подготавливают нас к наступлению 3 части, здесь слышны активные стаккатные нотки в лев .руке. С хорошей атакой нужно взять 1 долю и играя «в коридор», объединить предложение. Конец 1 и 2 предложений уходит на диминуэндо, движения в руках минимальные, активный слуховой контроль. И снова, как в конце 1 части, уместным будет люфт, чтобы показать законченность 2 части.

 3 часть - возвращение батыров. Текст повторяется с небольшим нисходящим пассажем в пр. руке, словно кокетливый образ девушек, брошенный взгляд. Здесь необходимо поискать звуковые краски. Все написано в нюансе меццо пиано и пиано, но градации их подскажут нам внутренний слух и чуткие пальцы. В следующих проведениях очень важны упругий ритм, цепкие аккорды в лев. руке и контрастная динамика.

 В заключении идет чередование в басу нот «до- диез, си» на крещендо с ритенуто. Охватываем мысленно весь ход , не дробим его. О хорошем музыканте говорит и дослушанная фермата после короткого диминуэндо. Руки не просто зависают в воздухе, а внутренний голос слушает и объединяет со следующим восходящим пассажем. Чтобы пассаж звучал ровно и внятно, проговариваем «Приглашаем, приглашаем всех сюда, к нам сюда». Перед двумя последними нотами в басу есть две четвертные паузы, я предлагаю не формально их просчитать, а подтекстовать «гос - тей» и далее басы «сю -да». Лев .рукой из большой октавы идут в контроктаву, описывая «радугу» по воздуху. Тем самым объединяя все предложения, не теряя смысла и уходящего пианиссимо. И также следует обратить внимание на заключительные паузы в такте, руки не убирать сразу, а, словно, застыть в этом положении и дослушать «музыку в тишине»

 Я благодарю Василю за творческую работу и желаю ей дальнейших успехов.

 Вывод: «ГЛАВНАЯ НАША ЗАДАЧА - ВОСПИТАТЬ ИСПОЛНИТЕЛЯ, КОТОРЫЙ ТВОРИТ МУЗЫКУ, А НЕ НАЖИМАЕТ КЛАВИШИ В ЗАДАННОМ РИТМЕ, В ЗАДАННОЙ НЮАНСЕРОВКЕ: ЗДЕСЬ ПОТИШЕ, ЗДЕСЬ ПОГРОМЧЕ».

 Г.НЕЙГАУЗ

 Музыкант может тронуть сердце слушателя, только если сам он преисполнен переживаниями. Он должен находиться в том состоянии, которое хочет передать слушателям; при исполнении печальных и томных фраз он должен ощущать эту печаль. Так- же и с веселыми, бурными темами, которые музыкант должен ощущать в себе. Чтобы звукоизвлечение было разнообразным, нужно представить, на что должен быть похож звук, какую окраску ему придать. Для работы над интерпретацией очень важен темброво - динамический слух. В зависимости от силы звучания меняется тембр инструмента. Это очень тонкая работа пальцев. Тембр зависит от динамки, а динамика от прикосновения, взятия клавиши.

 Благодаря творческому подходу в изучении музыкальных произведений, обучение становится понятным, приятным, интересным. Выполняя чужие указания, подчиняясь чужой воле, пользуясь чужими мыслями, реализуя чужую интерпретацию, ребенок может стать в лучшем случае хорошим «выполнителем», но не сможет стать хорошим исполнителем. Если мы хотим развивать творческую личность, то начинать должны с развития самостоятельности, с создания условий, в которых ребенок будет, уважаем за то, что имеет свои мысли, свои чувства, умеет воплощать свои идеи.