

Цели и задачи урока:

1. Образовательные – знакомство с пьесами различного интонационно-тематического содержания и характера, формирование исполнительского плана произведения;
 2. Развивающие – углубление в суть произведения, отбор и овладение средствами выражения в зависимости от требуемой артикуляции, агогических и динамических нюансов;
 3. Обучающие – выявление ассоциативных связей, использование их для наибольшей выразительности в исполнении музыкального произведения;
 4. Воспитывающие – формирование самостоятельного, творческого мышления учащейся, самокритичности, умения работать.
1. И.Бах «Маленькая прелюдия» (до-минор)
 2. М. Констан «Ослик» (до-минор)
 3. А. Гедике «Танец» (ми-минор)

1. Преподаватель: Соня, с чего мы начинаем работать над произведением?

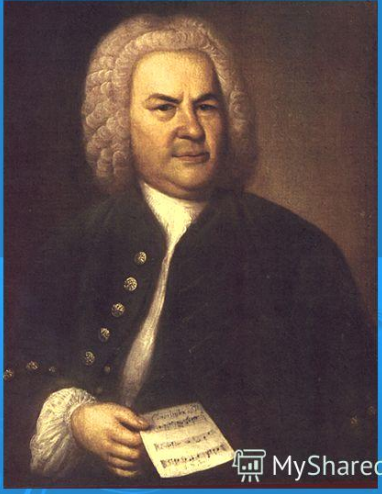
Соня: С биографических сведений.

Ученица рассказывает:

Иоганн Себастьян Бах

1685-1750

- Родился в Эйзенахе (Германия). Сын музыканта. Десяти лет остался сиротой. Его приютил брат, органист, он же и стал первым учителем Иоганна.
- Окончив гимназию св. Михаила в Люнебурге, юноша отправился в путешествие, во время которого познакомился со многими выдающимися композиторами и побывал в тех церквях, где были самые совершенные органы, сыграть на которых он не упускал случая.
- С 1703 года Бах начинает свою самостоятельную музыкальную деятельность, сначала как скрипач в Веймаре, а потом – как органист в Арнштадте, Мюльхаузене и Веймаре.



MyShared

Преподаватель: С контрастным голосоведением учащийся соприкасается главным образом при изучении полифонических произведений И. С. Баха. Прежде всего это пьесы из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах Новой ступенькой в овладении полифонией является знакомство с характерными для Баха структурами непрерывного, метрически однотипного движения голосов. Примером может быть «Маленькая прелюдия» до минор из второй тетради. Выразительному исполнению непрерывного движения восьмыми нотами в верхнем голосе помогает раскрытие интонационной характерности мелодии и ощущение мелодического дыхания внутри длинных построений. Сама структура мелодии, изложенной преимущественно гармоническими фигурациями и ломаными интервалами, создает естественные предпосылки к ее выразительному интонированию. Она должна звучать очень певуче с ярким оттенением восходящих интонационных оборотов (например, в тактах 3, 6, 8, 18). В непрерывной «текучести» верхнего голоса учащийся должен почувствовать внутреннее дыхание, как бы скрытые цезуры, которые обнаруживаются при тщательном вслушивании в фразировочное членение по разным тактовым группам. Так, например, в начале прелюдии такое членение осуществляется по двутактовым группам, в тактах 9-12 - по однотоковым, а далее при все развивающихся восходящих интонациях — на широком дыхании целостного восьмитакта (такты 13- 20). Такое внутреннее ощущение синтаксического членения помогает пластично объединить пианистические движения внутри звуковых «цепей» и предотвратить скованность, зажатость мускулатуры. В рассмотренных примерах мелодическая контрастность голосов обычно сочетается с принадлежностью басового голоса к той или иной гармонической функции.

Работа над «Маленькой прелюдией»

До минор из сб. «Маленькие прелюдии» И. С. Баха.

Прослушивание произведения целиком.

Оценка исполнения произведения самим учеником. Важно, чтобы ученик сам сказал о своих недостатках после проигрывания (если таковое будет иметь место).

Оценка исполнения преподавателем: отметить успехи или недостатки в сравнении с предшествующим уроком, как учащийся в целом охватывает произведение, как воспринимает содержание, чувствует ли линию развития, соотношение целого и частей.

Преподавателю в работе со студентом необходимо отметить трудности исполнения полифонического произведения:

озвученность ,

голосоведение и баланс ,

ритмическую устойчивость.

2. Преподаватель: Сейчас мы перейдем к работе над пьесой французского композитора Мариуса Констана «Ослик». Немножко биографии:

Констан Мариус – французский композитор и дирижёр. По национальности румын. Учился в Бухарестской и Парижской консерваториях, а также в "Эколь нормаль".

Среди его педагогов - О. Мессиан, Т. Обен, Н. Буланже (композиция), Ж. Фурне (дирижирование). В 50-х гг. входил в группу музыкальных исследований при Французском радио, созданную П. Шеффером. В 1955-66 музыкальный руководитель труппы "Балле де Пари", с 1977 дирижёр театра "Гранд-Опера". В 1963 основал ансамбль современной музыки "Ars nova". В ранних произведениях. Использовал эффекты сонористики и электроакустики, многие последующие сочинения основаны на принципах алеаторики.

Сочинения: оперы – Замок (La serrure, опера-импровизация для певицы, танцовщицы и группы инструментов, 1969), моноопера Ужин (Le souper, для баритона и "вок." орк., 1969); балеты – Страх (La peur, 1956, Париж), Контрапункт (1958).

Особенности кантиленных произведений.

В кантиленных произведениях музыкальные средства значительно объемнее в мелодико – интонационном, гармоническом отношении.

В мелодике этих произведений обнаруживается многообразие жанровых оттенков, богаче интонационно – образная сфера, ярче выразительность кульминационных "узлов", объемнее линия мелодического развития.

Работа над пьесами кантиленного характера благотворно сказывается на развитии музыкальности, художественно – исполнительской инициативе ученика, особенно такого, который не обладает ярко выраженной эмоциональной восприимчивостью.

При исполнении мелодии следует полнее выявлять ее ритмическую гибкость, мягкость, лиричность; ее интерпретация требует ощущения широкого дыхания, вбирающего в себя линии небольших построений.

В целом, изучение кантиленных произведений свидетельствует об их активном воздействии на развитие разных сторон музыкального мышления ученика, навыков выразительной певучей игры.

Проблемы звукоизвлечения при исполнении кантилены.

Музыка – искусство звука. Работа над звуком – самая трудная работа, так как тесно связана со слуховыми и эмоциональными качествами ученика.

Звук как носитель художественного образа

Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально - художественного образа.

Г. Нейгауз в своей педагогической работе расположил такую последовательность, причинную связь звеньев работы следующим образом:

1. художественный образ (смысл содержания)
2. звук во времени – овеществление, материализация “образа”
3. техника в целом как совокупность средств, нужд для разрешения художественной задачи, игра на инструменте, владение своим мышечно – двигательным аппаратом на инструменте.

В кантилене ученик должен стремиться к полному, мягкому, певучему звуку и максимальному разнообразию звуковых красок.

Без работы над качеством звука и поисков полноценно – качественного звучания, трудно рассчитывать на выработку хорошей кантилены и главного его качества – певучести.

Для достижения хорошего звука в кантилене требуется особенно усидчивая, долгосрочная, постоянная и упорная работа на инструменте.

Кантилена – это мелодия, песня, а песни бывают разные, так и мелодия имеет свою непередаваемую на язык слов внутреннюю сущность. Самое сокровенное – почувствовать в мелодии связное, плавное кантиленное пение.

Певучесть необходимо понимать как “пение, дыхание; пение – выражение чувств и мыслей”, поиск эмоциональной выразительности на инструменте, свойственный человеческому голосу. Иными словами стремиться к такой певучести, которая позволяет сохранить в инструментальном исполнении идею вокальности.

Очень полезно для правильного исполнения фразы напевать себе самому.

Особенно помогает этот прием при работе над мелодической линией. Можно сказать, что формируя вокальное отношение к звуку, ученик учится вокально мыслить, меняется отношение к характеру, выразительности, возникает вокальная логика интонирования.

Полезно слушать исполнения выдающихся певцов и музыкантов.

3. Преподаватель: Сначала я хотела бы немного поговорить о композиторе, над пьесой которого мы будем работать. Это Александр Федорович Гедике.

Беседа об авторе. Что ты знаешь о А.Гедике?

Для многих музыкантов, будет откровением узнать, что Гедике вообще-то не только «известный детский композитор», а крупнейший органист-композитор и музыкальный деятель, определивший развитие органной культуры в России, ее самый бескорыстный и истовый подвижник.

Александр Гёдике (сейчас мы часто произносим – Гедике) родился 20 февраля (4 марта) 1877 года в Москве в давно обосновавшейся в России немецкой семье. Его прадед, Генрих-Георг Гёдике, был органистом католической церкви в Петербурге и ректором Немецкого драматического театра. Его дед, Карл Андреевич, был преподавателем хорового пения в Москве и служил органистом московской католической церкви Святого Людовика Французского. Отец, Фёдор Карлович работал органистом в той же церкви, был пианистом в оркестре Большого театра, преподавал в Московской консерватории обязательное фортепиано. Под руководством отца маленький Саша начал обучаться игре сначала на рояле, а затем на органе. Уже с 10 летнего возраста он замещал отца в церкви, а с 12 лет начал выступать в концертах. Первый сольный органнй концерт он дал в

Большом зале консерватории. Всего же здесь им было сыграно более 200 концертов. На концертах Гедике всегда было много народа. После окончания артисту долго аплодировали, посылали трогательные записки, благодарили за доставленное удовольствие.

С 1909 года Александр Фёдорович Гедике был профессором Московской консерватории по классу фортепиано,

Все знакомые и ученики указывали на необыкновенные личные качества А. Ф. Гедике. За всю жизнь не было ни одного случая, чтобы он сказал ученику резкость. Хотя он часто говорил ученикам, что вот-вот рассердится, - он никогда не сердился. Его невероятная благожелательность, деликатность, искренность и бесхитрость сделали Александра Гедике душой консерватории, вызвали любовь и глубокую преданность учеников. А когда кто-либо из его знакомых оказывался в беде, Гедике первый спешил на помощь, помогал и делами, и материально.

Отдельного упоминания заслуживает любовь Гедике к животным. В его квартире жило до дюжины кошек, выхоженная им покалеченная собака, а все птицы вокруг консерватории узнавали его, потому что он всегда кормил их по утрам.

А. Ф. Гедике был чрезвычайно пунктуальным человеком, По утверждению учеников и коллег, за все годы работы в Консерватории он ни пропустил ни одного занятия и ни одного раза не опоздал на занятия и на заседания кафедр. Даже когда он приходил на занятия очень больным, уговорить его вернуться домой было сложнейшей задачей.

Хотя Гедике был приверженцем полифонической музыки, обожал Баха, он всегда, до старости, был открыт для восприятия новых музыкальных идей, ему нравилась музыка Прокофьева, Шостаковича. Не любил только новаторство ради новаторства, не любил вычурность и очень не любил легкомысленность в музыке, высказывался по этой части довольно категорично. В фортепианной игре не переносил резкости.

Гедике отличал яркий образный язык, использование народных выражений, он часто говорил ученикам: "Не дубась!", "Не балуй!", "Не размусоливай!" Знаменитое «гедиковское» высказывание «ну, это совсем плохо, четверка!» вошло в историю Из-за этого, а также из-за бороды и неизменной «авоськи» Гедике иногда принимали за пожилого крестьянина, что его забавляло, но он никогда не сердился. Разговаривал Гедике низким басом. Любил поглаживать бороду и теребить цепочку карманных часов. Ходил с тростью, не спеша, был человеком довольно высокого роста.

Александр Фёдорович умер 9 июля 1957 года, прожив 80 насыщенных музыкой и творчеством полных лет. Похоронен в Москве на Введенском кладбище. Его могилу украшает этот скромный памятник.

Когда Гедике сочинял музыку для детей, он как бы перевоплощался в мальчика или девочку, старался в своем воображении жить их интересами. Вот почему дети с такой охотой играют пьесы "дедушки Гедике. Кстати говоря, именно учащиеся детских школ искусств по достоинству оценивают творчество композитора.

Работа над пьесой А. Гедике «Танец»

С учащимся проводится обязательная следующая работа:

- дано определение жанру танец;
- выявлены характерные черты танцевальной музыки;
- вспоминаем, какие танцы бывают.

Разобран и проучен нотный текст отдельной части произведения с показом работы над основными деталями пьесы. Работа над основными приемами музыкальной выразительности, необходимыми для воплощения художественного образа музыкального произведения: штрихами, динамикой, паузами, аппlikатурой. Важным моментом в работе над танцевальной пьесой является работа над аккомпанементом. Именно аккомпанемент помогает лучше понять произведение, определить его характер и дает возможность ученику познакомиться с простыми приемами сопровождения. А также развивает внутреннюю пульсацию, совершенствует навык владения метро-ритмом (сильная доля, пульсация).

Разбор строения мелодии:

- определение предложения;
- отмечание фразы и главных звуков в каждой фразе;
- проигрывание учеником каждой фразы;
- выделение кульминации;
- соблюдение правильной аппlikатуры.

Важное значение в танцевальных пьесах имеют штрихи. Именно штрихи придают каждому произведению особую неповторимость. Необходимо ознакомить ученика не только с длинными - фразировочными лигами, но и с лигами короткими – штрихами.

Особое влияние оказывает снятие рук. Особенно в мелодиях танцевальных снятие рук большей частью необходимо. Снятие рук способствует подчеркиванию задорно-шутливого характера. При этом важно, чтобы ученик осознанно применял в мелодии штрихи, отдельные интонации, оттенки и подчинял это общему замыслу.

С первых лет обучения необходимо воспитывать в ученике сознательное отношение к аппlikатуре. Выбор наиболее удачных пальцев тесно связан с задачами фразировки, динамики. Следует познакомить ученика с принципами аппlikатуры – это экономия движений и равномерное использование всех пальцев, чтобы лучше выявить характер задуманной звучности. Выбор наиболее удачной аппlikатуры тесно связан с задачами фразировки, динамики.

Подведение итогов урока. Оценивание. Домашнее задание.

Музыка – искусство звука. Работа над звуком – самая трудная работа, так как тесно связана со слуховыми и эмоциональными качествами ученика.

Звук как носитель художественного образа

Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально - художественного образа. Все этапы разучивания произведения очень важны. В каждом музыкальном произведении есть неповторимые черты, придающие ему индивидуальность,

прелесть. Найти их и преподнести — задача педагога. Грамотное использование учеником методов и приемов, это залог профессиональной и эмоциональной игры. Задана педагога помочь раскрыть произведение, направить в «нужное русло», но при этом дать ему возможность самому представить содержание произведения, узнать его мысли и желания. Педагогу необходимо всегда стремиться пробуждать чувства и желание к музыкальному исполнительству у учеников, тем самым обогащать их духовный мир, развивать эмоциональность и отзывчивость.

В заключение урока хочется поблагодарить Софию за работу, внимание и отзывчивость, ты порадовала меня своим образным мышлением, в дальнейшем такая работа пригодится нам в работе с другими произведениями. Я ставлю тебе за урок «5»

Домашнее задание:

1. И.С. Бах «Маленькая прелюдия» c-moll: Работа с голосами, добиваться певучести и выразительного исполнения каждого голоса.
2. М. Констан «Ослик» C-dur: Работа над мелодической линией, путем пропевания её себе самой. Добиваться в мелодии связного, плавного кантиленного исполнения.
3. А.Гедике «Танец» e-moll: работа над аккомпанементом. В средней части проучить каждый голос. Особое внимание уделить снятию рук, аппликатуры для решения задач, связанных с фразировкой и динамикой.