Областное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования «Медвенская детская школа искусств»

**План - конспект открытого урока**

 **с обучающейся 8 класса фортепианного отделения**

«Работа надстилистическими особенностями исполнения крупной формы венских классиков на примере сонаты И.Гайдна F-dur»

 Подготовила:

 Евдокимова Лариса Федоровна, преподаватель фортепиано

 Курская область, пгт Медвенка 2024 г

**Предмет**«Специальный инструмент фортепиано» **Уровень образования обучающейся:** 8 класс (ДПОП) **Цель урока:** углубление и расширение представлений о стилевых особенностях творчества композитора, формирование правильного воспроизведения полученных знаний, умений и навыков на практике, достижение завершенности и убедительности интерпретации произведения венского классика.  **Задачи:** *образовательные***: -** расширить знания обучающейся о композиторе, эпохе, истории создания произведения, драматургическом строении и содержании; -обучение навыкам художественного, стилистически верного исполнения произведений венских классиков, преодоление исполнительских трудностей; *развивающие:* - активизация процессов аналитико-синтетической деятельности обучающейся с целью грамотного прочтения нотного текста с учетом его стилистических особенностей; -развитие творческого воображения, исполнительского мышления, музыкальной памяти, эмоциональной отзывчивости; *воспитательные: -* воспитывать слуховой контроль в процессе исполнения произведений; - воспитание эстетического вкуса, музыкального кругозора и грамотности. **Тип учебного занятия:** Комбинированный: включает этап знакомство с новым материалом, закрепление, творческий подход при применении новых умений в процессе исполнительской деятельности. **Методы работы:** - словесный (рассказ, беседа, объяснение); - наглядно-слуховой (подготовка презентаций); - практический (выработка пианистических приемов, работа над художественно-образной сферой произведения); - аналитический; - метод создания ситуации успеха. **Образовательные технологии:** -здоровьесберегающая: создание комфортной психо-эмоциональной атмосферы в классе; -личностно-ориентированные: содержание материала адаптировано к возрастным и психологическим особенностям ребенка; -технология развития творческих качеств личности: мотивация к творческому воображению и возможностью решать различные задачи, опираясь на собственные сравнения и воображение.

**Структура урока:** *Организационный момент.*

1.*Введение в тему (5 мин):* 2*. Основная часть (35 мин):* 3. *Заключительная часть(2мин.): - рефлексия; - оценивание, домашнее задание.* 4. *Заключение* 5. *Литература*

**Ход урока**

**Организационный момент:** *Приветствие, объявление темы урока и постановка задач. Преподаватель дает положительный эмоциональный настрой, организует готовность обучающейся к уроку.*

**Введение.** Проблема исполнения фортепианных произведений в соответствии со стилем композитора существовала всегда.  Что же такое «стиль»? Стиль (в переводе с латыни) – это способ изложения. В XVI-XVII вв. под стилем подразумевали характеристику жанра и национальных школ. В XVIII веке прибавилось еще более широкое значение слова «стиль», отражающего исторический период (борьба между сторонниками нового гомофонно-гармонического письма и приверженцами старого, полифонического). В XIX веке стиль имеет уже более узкое значение, указывающее на индивидуальную манеру письма композитора. В XX веке о музыкальном стиле говорят и по отношению к периоду творчества того или иного композитора, а также применительно к отдельному произведению.

Как известно, сам Гайдн, в полном согласии с традициями своего времени, был чрезвычайно скуп на какие-либо исполнительские ремарки. И к сожалению, стилистическое своеобразие музыки Гайдна сравнительно мало изучено. Приступая к изучению клавирной музыки Гайдна, о чем, прежде всего, нужно знать и помнить. Й.Гайдн написал свыше полусотни сонат, несколько концертов для фортепиано с оркестром, вариации, рондо и другие пьесы мелкой формы. Композитор прожил долгую жизнь(1732-1809), он был современником И.С.Баха, Д.Скарлатти, Г.Ф.Генделя, В.А.Моцарта, Л.Бетховена. И, несмотря на то, что многолетняя служба у князя Эстерхази приковывала его к одному месту, он всегда был в курсе музыкальных достижений своих соратников по искусству. Й.Гайдн обладал яркой творческой индивидуальностью, его музыка демократична. Не так уж часто прибегая к прямому цитированию народных напевов, композитор буквально пропитал свои сочинения народно-песенными элементами во всем их жанровом разнообразии. Сочинения Гайдна пронизаны интонациями австрийских и венгерских песен и танцев. Неиссякаемое гайдновское жизнелюбие, острая наблюдательность, весёлый юмор, простое, здоровое и вместе с тем поэтическое восприятие окружающей действительности и, с другой стороны, мягкая лиричность, светлая грусть, спокойное раздумье – вот примерный круг музыкальных образов фортепианной музыки Й.Гайдна. Судьба не баловала его... И всё же он не утратил любви к людям.

Содержательный, яркий тематизм, к которому постепенно пришёл Гайдн, сделал каждое произведение непохожим на другое. Многие черты гайдновской личности и творчества дают основание рассматривать его не только как родоначальника венской классической школы, но и как некий «переходный феномен». Фортепианное письмо ранних венских классиков отличается прозрачностью, и в этом отношении оно еще связано с традициями клавесинного стиля (галантного стиля), в период их создания, клавесин еще был широко распространен, хотя молодое и пока еще сравнительно слабое по звуку фортепиано уже вытесняло его.

 Гайдн любит неожиданные смещения, повороты, нарушение периодичности. Отсюда – здоровый юмор, своеобразная кривая динамики его тем, которые можно обнаружить в метре, ритме, гармонии и фактуре, придающие сонатной форме удивительную гибкость, легкость и пластичность

**II. Основная часть**

**П.:** Сегодня мы представим вашему вниманию Сонату Й. Гайдна фа мажор соч.13 № 3 .Она посвящена князю Эстергази, у которого композитор служил капельмейстером в течение тридцати лет. Соната была написана в 1773 году. Автографы и первые издания указывают на чембало, как инструмент, для которого предназначалась данная соната.

 В произведениях этого периода композитор чрезвычайно упорно вырабатывал свой стиль, который ещё не совсем сложился и позже получил название «классический». «Классический»- что это означает это слово?

Об-ся: Классический - это образцовый, совершенный, непревзойденный.

- Да. Классический стиль в музыке достиг своей зрелости, высокого расцвета в творчестве Гайдна, Моцарта, Бетховена. Классицизм – это ведущее художественное направление в европейской культуре, искусстве и архитектуре конца XVIII – начала XIX века. Стилистические особенности этого стиля: простота, строгость и ясность.

 *Обучающаяся исполняет Сонату№3 фа мажор*

*Преподаватель* *отмечает достоинства исполнения: грамотно выученный текст, эмоциональный отклик на музыку*. Но все ли прозвучало убедительно? Что хотелось бы улучшить в твоем исполнении? Давай попробуем вместе ответить на эти вопросы. Еще раз вспомним, что такое «сонатное аллегро», из каких частей оно состоит?

Об-ся: Сонатное аллегро состоит из 3-х частей: 1-ая часть - экспозиция, 2-я часть - разработка, 3-я – реприза.

Мы сегодня будем работать над 1-ой частью сонаты – экспозицией. В первом разделе композитор показывает нам основные темы, каждая из них имеет свой характер. Слово « экспозиция» - означает показ. В этой части сонаты все основные темы (а их четыре) предстают перед нами. Какие это темы?

Об-ся : Главная партия, связующая, побочная и заключительная.

Начало темы главной партии (ГП) изложено тремя нисходящими интонациями, расположенными по ступеням Т-Д трезвучий и поддерживаемых функционально в сопровождении (т. 1-2).

Что ты можешь сказать о характере Г.П.?

Об-ся: Г.П. имеет яркий, очень жизнерадостный, танцевальный характер.

П.: Да, она полна света, душевной бодрости. ГП состоит из мелких построений, которые следует объединить в музыкальную фразу. ***Мотивы небольшого диапазона*** *– одна из примет стиля Гайдна.* Тема изложена в пунктирном ритме. Характер ГП-изящный и элегантный, что требует хорошей артикуляции и выпуклого интонирования тактовой черты. Звук определенный, звонкий, серебристый.   *Для яркого звука – пальцы закругленные.* *(показ Г.П 1 элемент)При этом звук при исполнении не должен быть излишне глубоким. Известно, что* ***клинообразное стаккато*** *у Гайдна обозначало* ***высшую степень стаккато****.* *Исполнять его надо кистевым стаккато, используя гибкое и пластичное движение руки. Никакие* ***ритмические отклонения неприемлемы для Гайдна.*** Начало ГП должно звучать на *piano*. Её динамическое развитие в кульминации приводит к *mf*всего второго предложения. Лиги, выписанные самим Гайдном, смещают начало интонаций на слабую долю. Эти интонационные лиги следует выразительно оттенить (т. 1-2). *Об-ся играет 1 предложение двумя руками*  Можно предположить, что лёгкое сопровождение (левая рука) исполняет дуэт виолончели и альта. ***Оркестральность*** - ***характерная черта гайдновского стиля.***

Более высокий регистр, расширение диапазона звучания, скачок на октаву с последующим заполнением, присутствие кульминации обуславливает больший динамизм развития второй половины первого предложения (т. 2-4). *Расшифровка и исполнение трели в третьем такте ГП- это укороченная* ***трель с******нахшлагом.*** *Точки внимания в таких трелях – начало и конец. Думать нужно о завершении трели. Вначале поучить можно их медленно на одном движении руки; пальцы опираются на клавиатуру, поднимать их не следует. Но кончики пальцев предельно активны и энергичны. Заключение трели (ля-си бемоль) нужно сыграть 1-м и 2-м пальцами, а ноту си бемоль в следующем такте 3-м пальцем. Повторяющиеся ноты си выполняют различные функции, поэтому их играют разными пальцами Технические. пассажи и украшения должны исполняться легким, прозрачным звуком, иногда в тончайшем leggiero. "****Украшения должны оживлять, окрылять мелодию, а не убивать и не утяжелять её****" (Г. Цильхер)* При исполнении нисходящей поступенной фигурации (такты 2, 5, 6), следует добиваться абсолютной ровности звучания при максимальном контакте кончиков пальцев с клавиатурой. *Пассаж  вниз – движение руки вниз, пальцы бегут,   мягкая кисть помогает пластичным объединяющим движением. Для достижения ровности важен контроль за тем, чтобы высота подъёма пальцев была примерно одинаковой.* *Немаловажное значение для исполнения имеет удачный выбор аппликатуры. Пятипальцевые фигурации (т. 5-6), а также затактовый мотив (т. 4) предлагается играть не 5-ым пальцем, а 4-ым. Таким образом, окончание этой фигурации при исполнении 2-ым пальцем будет более фиксировано, а первая нота затактового мотива сыграна более сильным 4-ым пальцем.* Об-ся играет 2-е предложение (т 4-12) Второе предложение ГП расширено и несколько драматизировано. Его начало представляет собой варьированное изложение нисходящих мотивов ГП, сохраняется ритмическое изложение тридцать вторыми нотами. Как меняется звучание темы здесь? Об-ся: Звучание темы становится более шаловливым, а интонации вопрос-ответ добавляют характеру кокетства.

 Далее необходимо услышать половинную Ми-бемоль, которая затем переходит в восходящую линию, выписанную мелкими штрихами. А именно – соединяем по 2 звука, где первая нота – чуть ярче, вторая – тише. При этом динамика на крещендо. Вершиной развития являются двойные ноты, в которых важно выполнить точную аппликатуру. **В мелодии подчеркиваем верхние звуки.** *Чтобы обучающаяся смогла услышать это, надо сыграть двумя руками (верхняя нота - правой, нижняя нота левой) затем показать как это должно звучать в исполнении (поработать над этим). Все время заставлять обучающуюся анализировать свою игру.* Гармоническая основа музыкальной ткани (Т-Д7 -Т) остается неизменной. Задержание в 9-м такте и интонации восходящих терций в сопровождении обостряют ситуацию в кратковременном отключении в тональность S. Задержания в 7-м и 8-м тактах подготавливают это обострение. Словно стремительный поток событий вдруг тревожит и омрачает тему. Но всё благополучно заканчивается в фа мажоре. Этому способствует интонационная разрядка в попарно восходящих хроматических звуках (до-диез- ре, фа-диез-соль, ля-си бемоль) на органном пункте си бемоль мажора и плавно опускающихся терций.

Связующая партия построена на материале ГП. Её затактовый мотив представляет собой варьированное изложение нисходящей интонации начала ГП. Начинается она в фа мажоре и, развиваясь, переходит в до мажор (т. 12-21). Какой характер у связующей партии (СП)? Об-ся: Характер у С.П.- легкий, грациозный.

 СП имеет довольно развитую гомофонную фактуру с чётким разделением функций фона и рельефа. Паузы мелодической линии СП (такты 13, 15, 17) составляют неотъемлемый компонент выразительности. Это так называемые **«звучащие» паузы**. Подхватывая движение, они создают ощущение развития и устремлённости. В ритмически ровном движении шестнадцатых ломаными интервалами (левая рука) должен ясно прослушиваться нисходящий **скрытый голос** (фа-ми-до-диез-ре, си-бекар-до-ми-фа-соль). В сочетании с восходящим движением мелодии он даёт расширение диапазона фактуры СП к её кульминации. В СП происходит тематическая подготовка побочной партии (ПП); в виде постепенного введения её отдельных интонаций. Нисходящие интонации (такт 17-18) встречаются затем в гаммообразном пассаже ПП. Гармонический язык СП довольно интересен. Её гармония движется из фа мажора через параллельный минор в тональность доминанты (До мажор).  Динамическое нарастание от *p*в СП к *mf* в побочной помогает и способствует плавному переходу от ГП к побочной. Что ты можешь сказать о побочной партии (ПП)? Об-ся: ПП (т21-40) - полна полетности и устремленности. ПП представляет собой стремительный разбег тридцать вторых, как бы объединяемых интонационными точками скрытого голоса. Завершают эти пассажи октавные скачки, придающие мелодической линии блеск и энергию. Какой инструмент может исполнять мелодическую линию сопровождения? Об-ся: Виолончель. ПП контрастирует с главной ритмически (в гл. п. пунктирный ритм), динамически (гл. п. – *р*, п.п. – *mf*), регистровыми сопоставлениями (в п.п. мелодическая линия изложена в более высоком регистре).*Исполнение ПП в темпе предполагает тщательную работу над техническими трудностями.* *Для достижения объемного и красочного звучания следует добиваться использования веса руки в сочетании с цепкими энергичными движениями кончиков пальцев* Линии подъёма (т 26-28), отмеченная  *crescendo*, введена новая тема (т. 29-33). Она звучит свежо и ярко, с некоторой приподнятостью. «Весело» звучащий до мажор сменяется одноименным минором.Исполнение *fz* (т 30-31) следует соотнести их звучность с басовым ходом. *fz* относится к тому голосу, в котором оно обозначено. *Мелодическую линию скрытого то верхнего, то нижнего голоса необходимо рельефно исполнять дуэтом с мелодической линией партии сопровождения*. В ПП движение тридцать вторых нот приводит к динамическому оттенку *f .* Наше *f* куда сильнее и объемнее *f*, принятого во времена Гайдна и мы **не должны преувеличивать его звучание.**  *f* второй темы ПП подчёркивает смену тональности и новый характер её настроения. Чередование *mf*и *p*в тактах 34-36 напоминает «**эффект эхо**». ПП заканчивается полной несовершенной каденцией в до мажоре. Заключительная партия (т. 40-46) протекает в тональности ПП. Она имеет характерную для ЗП определённость в силе звучности (в данном случае *f*и *mf*), т.к. каденции в те времена сочетались с соответствующей динамикой. ЗП представляет собой свойственное заключениям кадансирование на Т, достигнутой в конце ПП и состоит из трёх полных каденций. Сопровождение, сгущаясь, образует выразительную двухголосную полифоническую фактуру (т. 40-42). *Над этим местом нужно поработать отдельно и добиться рельефного исполнения голосов.* Последние такты ЗП (т. 44-46), звучащие на органном пункте, должны быть исполнены особенно ярко и решительно. *В последних тактах экспозиции представляют интерес фигурации усложнённых «маркизовых басов». Над их исполнением нужно поработать, отделив бросок октавы и элемент трели*. **III.Заключительная часть**  Для передачи формы сонатного *Allegro*необходимо понимание единства и противоречия художественных образов основных партий. Ведущую роль играет единство сохранения темпа. Правильное ощущение ритмической пульсации придаёт цельность исполнению, помогает услышать «говорящие паузы», передать характер, как всей первой части сонаты, так и отдельных партий. *Оценивание:* Педагог: София, ты хорошо работала на уроке, разобралась с текстом, аппликатурой, динамикой, стремилась передать стилистические особенности музыки Гайдна, активно участвовала в анализе произведения, на уроке была сосредоточена и заинтересована. Сегодня за урок я тебе ставлю хорошую, твёрдую пятёрку! *Домашнее задание*: Отрабатывать отдельно каждую партию, работая так, как мы делали на уроке. *Заключение:* Трудно переоценить роль клавирных сонат Гайдна в учебном репертуаре. Некоторые из сонат были специально написаны им в педагогических целях. Их ценность заключается в том, что они дают представление об эстетике венских классиков, воспитывают тщательность в работе над деталями фактуры, осознанное отношение к исполнению различных жанров, развивают ритмическую организацию и темповую устойчивость, развивают пианизм.

Список литературы.

1.Алексеев А. История фортепианного искусства. 4.1.М., 1962. 2.Бейшлаг А.З. Орнаментика в музыке. – Музыка, М., 1978. 3.Бирмак А. О художественной технике пианиста. – Музыка, М., 1973. 4.Бобровский В.Н. Статьи, исследования. Советский композитор. – М., 1990. 5.Гайдн И. Избранные сонаты для фортепиано. Ред. Л. Ройзман. Вып. 1 и 2. – Музыка, М., 1965. 6. Кремлёв Ю. Иозеф Гайдн. – Музыка, М., 1972. 7.Ливанова Т. История западно - европейской музыки. – Музыка, М 8.Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. – Музыка, М., 1988. 9.Рубинштейн А. Лекции по истории фортепианной литературы. – Музыка, М., 1974.