Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская школа искусств № 1»

**Открытый урок**

**Работа над произведением крупной формы в старших классах ДШИ.**

**В.А. Моцарт Соната Си бемоль мажор I часть.**

Преподаватель: Коренченко Л.П.

Учащийся: Бухлов И., 5-й класс

**г. Урай**

**2016 год**

**Цель урока:** Совершенствование знаний и исполнительских навыков на примере изучаемого произведения.  
 **Задачи:**   
     *образовательная:* пополнить знания учащегося в области музыкальной формы и средств музыкальной выразительности, выявить характерные особенности музыкальных образов, добиться единства и цельности исполнения;  
      *воспитательная:* формирование интереса к данному виду работы, воспитание внимательного отношения к замыслу автора;  
      *развивающая:* формирование и развитие исполнительских навыков игры произведения со сложной структурой, понимания исполнительских задач и способов их решения.  
  
**Тип урока:** тематический

**Форма урока***:* индивидуальная.

**Оснащенность:** фортепиано, ноты  
                                
**Структура урока:**  
**I.** Организационный момент.

**II.** Введение в тему.

**III.** Основная часть.

**IV.** Подведение итогов урока.

**Ход урока:**

**I. Организационный момент.**  
Приветствие. Сообщение темы урока и цели.

**II. Введение в тему.**

1. Краткие сведения об авторе, изучаемом произведении.

В историю музыки великий австрийский композитор Вольфганг Амадей Моцарт вошёл наряду с Гайдном и Бетховеном как представитель «венского классицизма». Для музыки Моцарта характерна искренность, сердечность, бодрость, неудержимая, бьющаяся через край жизнерадостность, вместе с подлинно классической ясностью, простотой, законченностью и совершенством формы.

«Вечный свет в музыке – имя тебе Моцарт» - писал замечательный русский музыкант А. Рубинштейн. Сверкающая жизнерадостность, энергия, бодрость в соединении с напряжённой устремлённостью развития и тонким поэтическим лиризмом составляют характерные черты большинства моцартовских произведений. Наряду с этим содержание целого ряда замечательных произведений Моцарта (в особенности последнего периода) проникнуто глубоким драматизмом и предвещает уже во многом музыку Бетховена.

Музыкант универсального дарования, проявившегося необычайно рано, в шесть лет он уже выступал с концертами по всей Европе. Играл на клавесине, скрипке, органе, проявил себя как дирижер. За свою недолгую жизнь Моцарт создал более 600 произведений. Нет таких жанров, в которых Моцарт не писал бы. При этом во всех жанрах он создал истинные шедевры. Фортепианной музыке в творчестве Моцарта принадлежит одно из выдающихся мест. Фортепианные произведения (18 фортепианных сонат, 15 вариационных циклов, 4 фантазии) тесно связаны с его исполнительской деятельностью.

Основой музыки Моцарта всегда является мелодия. Сущность музыки – в мелодии», - писал он. Ясные, простые и выразительные, легко запоминающиеся мелодии Моцарта, одновременно сложны. В них отражается богатство внутренней жизни человека. В моцартовской музыке много хроматизмов, задержаний при ясной и определенной мажорной или минорной основе, его мелодиям присуща изысканность, певучесть, ритмическая активность, смелые скачки, виртуозные пассажи.

«Почти во всей фортепьянной музыке Моцарта виден оперный композитор, - писал А. Рубинштейн. – Моцарт – бесконечный мелодист… Всё у него поёт, темы его сонат – настоящие арии».

Двести шестьдесят лет истекло со дня рождения Моцарта, но его правдивая, жизнерадостная, словно залитая светом музыка живёт в наши дни полной жизнью. Оперы ставятся на сценах лучших оперных театров, его инструментальная музыка постоянно входит в программы концертов, на произведениях Моцарта, воспитавших многие поколения музыкантов, продолжает учиться молодёжь и в наши дни.

**II. Основная часть.**

Соната – один из видов классического жанра инструментальной музыки. Крупная форма предполагает в первую очередь протяженное развитие, **глубину замысла, безусловное наличие контрастных образов и связанные с** ними специфические исполнительские задачи: уметь передать характер каждого образа, моментально перестраиваться с одного образа на другой и собрать воедино, охватить единым взглядом все произведение целиком. Для исполнения произведений крупной формы требуется большой объём памяти и внимания. Соната си бемоль мажор В.А. Моцарта написана в 3-х частной форме: I - Allegro ,

II - Adagio,

III - Allegretto .

Сегодня мы подробно остановимся на I части - сонатном Allegro. Сонатная форма состоит из 3 разделов: *экспозиции, разработки и репризы*. *Экспозиция* – (от латинского exposition – показ) – завязка сюжета, в ней излагаются Главная партия (с некоторым развитием и связующей партией (не всегда)), Побочная партия и Заключительная партия (переход к разработке). *Разработка* – драматический центр сонатной формы. В ней происходит развитие основных тем экспозиции. *Реприза* – (от французского reprise – возобновление) – развязка сюжета. Несколько видоизменённое повторение экспозиции.

I часть, сонатное Allegro, сонаты си бемоль мажор пленяет своим мелодическим богатством, музыка повествовательна. Она изящна, лучезарна, наполнена любовью и теплом. Встречающиеся в ней виртуозные отрывки придают и без того светлой музыке особую жизнерадостность. Все темы I части написаны в мажоре, минор появляется лишь изредка.

Соната начинается унисоном, построенном на тоническом трезвучии лада, который должен исполняться легато. Лиги, проставленные Моцартом, обозначают в данном случае как бы смену смычка, ритмическую пульсацию, снимать руки в конце лиг не нужно. Провести мелодию следует одной линией, на одном дыхании.

Особая прелесть Главной партии заключается в сопоставлении разложенного трезвучия с изящной мелодией, проходящей на фоне впервые появляющейся выдержанной гармонии, которую исполнить нужно более легко, грациозно. Доминантсептаккорд в аккомпанементе следует взять плотным звуком и слушать его до разрешения в тонику.

Второй период Главной партии звучит как диалог, исполнить его нужно достаточно контрастно: взлёты верхнего голоса озвучить празднично, звонко, аккорды внизу более плотно, как в tutti оркестра. Дальше в диалоге наступает согласие и оба голоса объединяются в пении.

После двух модулирующих аккордов появляется Связующая партия, как и Главная она исполняется piano, но фактура здесь становится плотнее, гармония сложнее, со множеством отклонений в другие тональности. Аккомпанемент звучит на выдержанных басах, в мелодии появляются хроматизмы. В этой связи музыка становится более эмоциональной, взволнованной, в рамках piano нужно найти для неё другую окраску, звук певучий, кантиленный, как у скрипачей. Внезапно появляющийся пассаж 16-х звучит как вариация, важно, чтобы в ней участвовали две руки, правая должна доводить гармонию, появляющуюся в левой руке до конца.

Побочная партия проходит в доминантовой тональности, изложена полифонически. Начинается знакомым ходом из Главной партии, в котором очень важно сохранить единый темп (с темпом необходимо определяться по самым мелким длительностям, самым виртуозным отрывкам). В ответе, звучащем в верхнем регистре, мелодия более изящная, лёгкая. Начало побочной партии трудно в полифоническом отношении, так как голоса здесь самостоятельны. В нижнем голосе сохраняется легато, а тему в верхнем голосе следует исполнять лёгкими падающими пальцами, что даст нам прозрачность, звонкость звучания. Очень сложно добиться самостоятельной нюансировки в каждом голосе: диминуэндо в нижнем голосе совпадает с небольшим крещендо в верхнем, и наоборот. В продолжении Побочной партии обязательно «услышать» выдержанный звук «ре», здесь в светлом фа мажоре появляется соль минор.

Следующий эпизод - динамический центр экспозиции. Музыка приобретает блеск, тема должна исполняться с присущими ей нюансами. Важно озвучить аккорды определённо, а шестнадцатые в правой руке исполнять более лёгкими пальцами.

Заключительная партия классически проста, в ней хочется отметить хроматическое соло аккомпанемента. Изысканная гармонизация следующего такта придаёт кадансу индивидуальный оттенок и нужно, чтобы это отразилось в звуке. Длительности становятся более крупными, но музыка не замедляется, важно сохранить единый темп. Завершает экспозицию третий виртуозный отрывок (добиваться цепкости, синхронности в исполнении шестнадцатых).

Разработка начинается несколько расширенным исполнением Связующей партии, которая в ре бемольной тональности звучит темнее, глуше, чем в экспозиции.

Аккорды, показывающие переход к разработке, нужно исполнить убеждённо, смело. Дальше разрабатывается Побочная партия, здесь получает дальнейшее развитие идея полифонического столкновения материала Главной партии с новым. Благодаря минору она приобретает здесь новый, более певучий, оттенок (мелодию исполнять певуче, пиано свободной рукой, мягко, но плотно погружая палец в клавишу (вибрация у скрипачей). Каждое проведение основного хода исполнять иначе, находя новую окраску, тем самым давая развитие разработке. И дальше, весь подход к репризе, должен наполняться певучим звуком.

Наступление репризы можно подчеркнуть небольшим ритенуто. В репризе та же музыка и те же исполнительские задачи, что в экспозиции, септаккорды лучше озвучить более напряжённо. Иная регистровка музыки обязывает чувствовать и использовать свойства и окраску фортепианных регистров (полезно сравнивать звучащие регистры с инструментами оркестра).

Итог подводит блестящий виртуозный отрывок, проходящий в основной тональности.   
  
**Заключительная часть:**  
 1. Подведение итогов урока   
 2. Домашнее задание  
 3. Подведение преподавателем итогов своей работы

Вывод:  
    На уроке сложилась благоприятная психологическая атмосфера. Урок носил творческий характер, учащийся был заинтересован, старательно выполнял пожелания преподавателя, был активен, раскрепощён. Во многом удалось добиться поставленных задач, ученик свободно и правильно владеет текстом, вносит своё видение в формирование художественного образа произведения, умеет анализировать свою работу. Активность ученика можно оценить как высокую.  
     Считаю, что урок достиг поставленной цели.  
  
**Список использованной литературы:**  
1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. - М.: Музыка, 1978  
3. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. - М.: Музыка, 1982  
4. Фейнберг С. Пианизм как искусство. - М.: Классика - XXI, 2001.  
5. Попова Т. Моцарт. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1957 6. Чичерин Г. Моцарт. Исследовательский этюд. – Л.: Музыка, 1970 7. Способин И. Музыкальная форма, 7-е изд. М.: Музыка, 1984.