

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования детей  
«Детская школа искусства № 6 г. Смоленска»

Методическая работа преподавателя Мосензон Любовь Николаевны

**«Основные методы работы над пьесами  
малой формы в классе фортепиано»**

г. Смоленск, 2019

**Тема урока:** Основные методы работы над пьесами малой формы в классе фортепиано.

**Цель урока:** Обучение исполнению, в котором музыкальное осмысление сочетается с эмоциональностью восприятия при раскрытии содержания произведения.

**Задачи урока:**

1. Развитие навыков выразительной игры и интонирования, необходимых для исполнительства.
2. Освоение образной структуры музыкального произведения.
3. Изучение техники интонирования, необходимой для передачи эмоций и чувств в музыке.
4. Преодоление как общих трудностей, так и частных, связанных с исполнением деталей.

**Методы:**

- Словесный
- Практический
- Метод подражания
- Метод эмоционально-волевого воздействия
- Метод интеллектуальный

**План урока:**

1. Организационный момент
2. Вступительное слово педагога
3. Практическая часть
4. Подведение итогов урока
5. Домашнее задание
6. Заключение

## Ход урока:

- I. Организационный момент: сообщение темы, цели, задачи, методы работы.
- II. Вступительное слово:  
Пьесы малой формы, которые наиболее часто используются в процессе обучения, могут быть условно разделены на несколько основных разновидностей:
  - Кантиленные пьесы
  - Жанровые пьесы
  - Программно-характерные пьесы
  - Пьесы старинных композиторов
  - Джазовые пьесы

Главной целью при изучении каждого музыкального произведения любой разновидности является достижение понимания замысла композитора и раскрытие основного художественного образа произведения.

Для достижения этой цели можно использовать следующие методы работы, которые сложились в фортепианной педагогике.

1. Метод словесный, когда дается общее представление о композиторе, эпохе, в которой он жил, о жанре, в которой написана пьеса, о её основных художественных образах.
2. Метод практический, когда мы постепенно углубляемся в сущность музыкального произведения, овладеваем приемами выражения, необходимыми для реализации художественного содержания, т.е. идёт детальная работа.
3. Метод подражания, который применим к обучающимся с пассивными способностями: на слух и с рук педагога он перенимает то, что ему играют и показывают, когда бывает недостаточно словесных объяснений.

4. Метод эмоционально-волевого воздействия, когда педагог стремится воздействовать на фантазию ребенка, эмоциональность, разбудить в нем вдохновение.

Здесь можно использовать образные сравнения, жесты, иллюстрации исполнения.

Яркие музыкальные представления и творческая активность помогают разрешать художественные, и даже технические задачи, которые казались неразрешимыми. Но такой метод предъявляет большие требования к инициативе учащегося и возможен в тех случаях, когда достаточно развиты его исполнительский аппарат и сознание.

5. Метод интеллектуальный.

Он основывается на анализе закономерностей музыкального произведения, начиная от элементов и заканчивая широкими обобщениями. Такой метод требует от учащегося максимальной сознательности, активности и легче всего приводит к самостоятельности.

В качестве образца танцевальной пьесы рассмотрим «Вальс» П.И. Чайковского из «Детского альбома»

III. Практическая часть.

Ученица Башмакова Виктория целиком играет пьесу (Чайковский– «Вальс»). Преподаватель просит дать анализ её исполнения, затем дополняет своими замечаниями и пожеланиями. Анализируется форма, жанр пьесы и начинается детальная работа.

Преподаватель спрашивает: «Что должно определять характер работы над этим произведением?» Естественно – лежащее в основе танцевальное начало. Учитель объясняет, что вальс разнообразен по музыке. Наряду с вальсом в нём есть разделы с элементами характерного танца. Их ощущаешь в средней части (пьеса написана в сложной трёхчастной форме). Раскрыть ребёнку эти особенности произведения удобно при помощи какого-нибудь образного сравнения. Учитель предлагает

---

представить новогодний праздник и детей, танцующих вокруг ёлки. Один весёлый танец сменяет другой. Плавный изящный вальс уступает место то танцу маленькой балерины с затейливыми па, то немножко неуклюжей и смешной пляске ряженых.

При работе над отдельными элементами ткани целесообразно начать с сопровождения: в нём рельефнее выявляется танцевальное начало пьесы, ощутив которое, легче добиться нужной выразительности и в мелодии. Ясное представление пластики танца, его мягко скользящих, кружащихся движений помогают правильно исполнить вальсовый аккомпанемент – легко, с чуть заметной опорой на бас.

Также проводится работа над сопровождением во втором периоде, где оно состоит из двух линий – протяжного «виолончельного» баса и коротких лёгких аккордов «альтов».

Затем начинается работа над мелодией, добиваясь музыкально-выразительного исполнения отдельных мотивов – мягкого, насыщенного звучания долгих синкопированных длительностей и их плавной связи с последующими, более короткими, добиваясь их соединения в общую линию. Достигнуть этого помогает ощущение безостановочного движения в вальсе.

Используя образное представление танца, начинается работа над более осмысленным исполнением штрихов во втором периоде. Необходимо также использовать соответствующие двигательные приемы – особенно важно обратить внимание на то, чтобы в быстром темпе кистевые движения были минимальными, - и применить аппликатуру, обеспечивающую выполнение штрихов.

Учитель обращает внимание обучающегося на трудности полиметрического порядка. Для ученика представляет сложную задачу одновременное исполнение мелодии, расчлененной штрихами по два звука, и квинтового сопровождения, в котором должен сохраниться трехдольный размер. Разрешению этой задачи помогает правильное распределение внимания между партиями правой и левой руки. Надо объяснить ребенку, что в любом из

четырехтактовых построений средней части особенно трудны третьи такты, где сильная доля не совпадает с акцентом в мелодии, поэтому его внимание, прикованное к партии правой руки, должно перед каждым третьим тактом переключаться на бас для подчеркивания сильной доли, а затем вновь на мелодию, чтобы сделать акцент на синкопированном звуке.

Также на уроке уделяется внимание педализации. Брать ее следует чуть позже баса, чтобы не зацепить мелодические звуки предшествующего такта.

В процессе всего урока педагог показывает и исполняет отдельные фрагменты пьесы.

IV В конце урока подводится итог.

V Дается домашнее задание.

VI. Заключение. Данные методы работы, конечно, нельзя рассматривать как обязательные для всех, т.к. каждый ученик обладает индивидуальностью и физиологические особенности рук у всех разные. Но, с другой стороны, во многих произведениях имеются места, при исполнении которых совершаются типичные ошибки.