*(слайд №1)*

***Методическая разработка***

***открытого урока преподавателя Семенченко Е.А.***

***по предмету фортепиано***

***с ученицей 7 класса Филатовой Алёной.***

*«Создает музыку народ, а мы,*

*художники, только её аранжируем».*

*М.И. Глинка.*

 ***Место проведения*:** класс фортепиано

 ***Дата проведения*: *14.02.2018 г.***

*(Слайд №2)*

 ***Тема урока***:

*«Работа над крупной формой в старших классах фортепиано на примере Вариаций М.И. Глинки на тему русской народной песни «Среди долины ровныя».*

 ***Тип урока***: урок совершенствования знаний, приёмов и навыков, обобщения и систематизации изученного.

 ***Вид урока***: комбинированный (беседа, показ слайдов и практическая работа).

 ***Цели урока***:

1. Совершенствование знаний, умений и исполнительских навыков на примере Вариаций М.И. Глинки на тему русской народной песни «Среди долины ровныя».
2. Раскрытие идейно-образного содержания произведения различными музыкальными средствами.
3. Приобщение детей к культурным ценностям, к знакомству с русской музыкой через музыкально-педагогический репертуар.

 ***Технические средства обучения:*** фортепиано, ноутбук, камера, ноты

***Задачи:***

*Методические:*

- осознанное восприятие цикла «Вариации» как единое целое;

- передача содержания произведения, работа над стилевыми особенностями русской музыки;

- работа над выразительностью исполнения.

*Воспитательные:*

- воспитание интереса и любви к русской музыке, потребности в активном общении с музыкальным искусством;

- развитие эмоционально-чувственной сферы;

- воспитание и развитие личностных качеств учеников;

- формирование музыкального вкуса;

- воспитание культуры исполнения и культуры сценического поведения.

- воспитание осознанного отношения к качеству исполнения произведения.

*Обучающие:*

- освоение образной структуры музыкального произведения;

- развитие навыков выразительной игры и интонирования, необходимых для исполнительства;

- формирование умения выполнять анализ музыкального произведения.

- работа над достижением уровня художественной завершенности интерпретации.

- закрепление навыка грамотной педализации.

*Развивающие:*

- развитие интеллекта - памяти, внимания, мышления, воображения;

- расширение кругозора по теме «Крупная форма».

***Методы:***

*Словесный:*

- устное изложение, беседа;

- анализ музыкального произведения.

*Наглядный:*

- прослушивание музыкального материала;

- просмотр видеозаписи исполнения изучаемого произведения;

- просмотр фотокопий (слайдов)репродукций картин, изображающих сцены из русской сельской жизни для представления характера мелодии.

*Практический:*

- работа над совершенствованием пианистических навыков;

- работа над выразительностью, раскрытием художественного образа в процессе работы над произведением.

***Предполагаемый результат:***

Всестороннее, гармоничное развитие личности ученицы, формирование культурных и духовно-нравственных основ в процессе музыкальной деятельности.

1. ***Начало урока. Организационный этап.***

а) Приветствие;

б) Сообщение целей, задач, методов и хода работы на уроке.

***II. Основная часть урока.***

а) Введение. Теоретическая часть;

б) Работа над Вариациями М.И.Глинки на тему русской народной песни

«Среди долины ровныя».

***III. Заключительный этап.***

а) Домашнее задание, оценка занятия;

б) Вывод;

г) Список использованной литературы.

*(Слайд № 3)*

***Основная часть урока.***

***Введение. Теоретическая часть.***

*(В теоретической части используем показ слайдов)*

 Работа над произведениями крупной формы имеет важное значение в музыкально-исполнительском развитии учащихся фортепианного отделения. Среди произведений крупной формы в педагогическом репертуаре видное место занимают вариационные циклы. Своеобразие их в том, что они заключают в себе также черты пьес малой формы. Поэтому ученик при работе над вариациями, приобретает особенно разнообразные исполнительские навыки. Подобно миниатюре каждая отдельная вариация требует лаконизма выражения, умения в небольшом сказать многое. Вместе с тем при сочетании отдельных вариаций в единое целое учащийся сталкивается с задачами, возникающими при исполнении крупной формы.

Мы знаем, что если музыка много раз повторяется никак не изменяясь, то её слушать не очень интересно. Поэтому в музыкальном произведении часто применяется видоизмененное или варьированное повторение. На этом принципе складываются вариации.

*(Слайд № 4)*

 Форма вариаций родилась в XVI веке.  Название происходит от латинского слова «вариацио» - изменение, разнообразие.

*(Слайд № 5)*

Жизнь вариациям дала народная музыка.  Мы можем себе представить, как народный умелец - музыкант играл на каком-нибудь незамысловатом инструменте: рожке или дудке мелодию какой-нибудь песни, и каждый раз мотив этой песни повторялся, но звучал по-новому, обогащаясь новыми подголосками, интонациями: видоизменялся ритм, темп, отдельные обороты мелодии. Так появились вариации на песенные и танцевальные темы.

 Трудность в работе над вариациями заключается в сочетании отдельных вариаций в единое целое. Цельность достигается тематическим единством. Поэтому, при работе с учеником над вариациями очень важно подробно остановиться на теме – ее характере, строении.

 В некоторых произведениях варьируется мелодия темы, в других она остается неизменной, и меняется лишь гармония и фактура. Нередко оба эти принципа совмещаются в одном и том же произведении. Ученик должен знать, какой из двух принципов положен в основу разучиваемого им сочинения и уметь находить в каждой вариации тему или её элементы. Это помогает осознанно отнестись к разбору текста и глубже проникнуть в содержание музыки.

 Работая над вариациями, необходимо найти крупные разделы внутри вариационной формы. Внутри каждого построения важно услышать сквозное развитие - определить кульминационные центры (как и в сонате). Кульминационной нередко бывает финальная вариация, обычно большая по размерам, динамичная и как бы обобщающая всё произведение.

Так же большое значение имеют цезуры между вариациями. Цезурами можно разъединить вариации или, наоборот, объединить их в единое целое. Можно цезурой подчеркнуть значение отдельных вариаций. Это главные общие принципы работы с вариациями.

*(Слайд №:6)*

 Сегодня мы работаем над Вариациями М.И. Глинки на тему русской народной песни «Среди долины ровныя». Это произведение исполняют в основном в старших классах музыкальной школы. Произведение яркое, имеющее определённые сложности в исполнении, хотя не слишком объёмное.

 *(Слайд №:7)*

 В самом начале работы над вариациями поговорим немного о композиторе Михаиле Ивановиче Глинке, величайшем русском гении, тонком знатоке русской души, творчество которого имеет глубокие национальные корни. Он создал галерею замечательных образов русских людей, запечатлел картины родной природы в своих великих музыкальных творениях. Чуткий реалист-психолог, Глинка с огромной эмоциональной силой отразил духовный мир своих современников.

 *(Слайд №:8)*

 В основе всей творческой деятельности композитора лежит та действенная идея патриотизма, которая в условиях декабристского периода была неразрывно связана с понятием истинной народности. М.И.Глинка, как и А.С.Пушкин, вошел в наше сознание, прежде всего, как певец русского народа. Все его творчество питалось истоками народного творчества, народной песней.

 Именно Глинке принадлежат слова: «Создает музыку народ, а мы, художники, только её аранжируем». Этот замечательный композитор написал множество произведений в различных жанрах: оперы, симфонические и вокальные произведения, камерные инструментальные ансамбли, фортепианные пьесы.

 Среди фортепианных произведений видное место занимают вариационные циклы. Композитор работал над ними преимущественно в раннем периоде творчества, естественно продолжая традиционную линию русского пианизма.

*(Слайд №:9)*

 Слух Глинки чутко воспринимал всё лучшее, что могла дать ему пианистическая культура его времени: изящество фильдовского стиля, широкий размах и титаническую силу Ф.Листа, мудрую уравновешенность и продуманность Мендельсона. Он слышал их игру. Сильное впечатление и влияние на композитора оказало творчество Фредерика Шопена, в чьей музыке он находил близкие ему качества мелодической насыщенности, «поющей фактуры», которые были присущи и русской пианистической школе.

 Глинка превосходно владел фортепиано. Его исполнение отличалось высокой поэтичностью и одухотворенностью. У Глинки клавиши пели от соприкосновения его маленькой руки. Стасов говорил: «И в пении, и в игре его первое место занимало вдохновение композитора – качество таланта, души, а не концертной техники».

*(Слайд №:10)*

 Вариации на тему русских народных песен издавна были популярны в России как один из самых демократичных жанров, пропагандирующих народную песню. Многочисленные вариации, созданные на тему песни «Среди долины ровныя» стали излюбленной формой бытования этой песни в широких кругах любителей музыки. Текст песни «Среди долины ровныя» был написан в 1811 году А.Ф. Мерзляковым, обработка Кашина.  Однажды вечером Алексей  Федорович Мерзляков был особенно грустен, говорил о своем одиночестве. И он экспромтом написал стихотворение. Оно оказалось настолько напевным, что стало песней. Эту песню запела вся Россия. В содержании стихов воплощены темы сочувствия простому русскому народу. Какое глубокое чувство, какая неизмеримая тоска в этих строках! Как живо сочувствовал автор в них русскому народу и как верно выразил в их поэтических звуках лирическую строку его жизни.

*(Слайд №:11)*

Среди долины ровныя

На гладкой высоте

Растёт цветёт высокий дуб

В могучей красоте.

Высокий дуб развесистый

Один у всех в глазах,

Один, один бедняжечка,

Как рекрут на часах.

Ох, скучно одинокому

Там дереву расти,

Ах, горько, горько молодцу

Без милой жизнь вести.

Есть много сребра, золота,

Кого им подарить,

Есть много славы, почестей,

Да не с кем разделить.

Встречаюсь ли с знакомыми -

Поклон да был таков,

Встречаюсь ли с пригожими -

Поклон да пара слов.

Где ж сердцем отдохнуть могу,

Когда тоска найдёт,

Подруга спит в сырой земле,

На помощь не придёт.

Ни роду нет, ни племени

В чужой мне стороне,

Уж не придёт любезная

Подруженька ко мне.

Возьмите же всё золото,

Все почести назад.

Верните мне лишь Родину,

Да милой дайте взгляд.

 Я предлагаю послушать песню «Среди долины ровныя» в исполнении…

*(слайд №12)*

 Замечательное исполнение песни и такое точное погружение в нужную нам атмосферу! Вернемся к вариациям Михаила Ивановича Глинки.

***Практическая часть.***

*(В процессе работы над вариациями используем показ слайдов)*

*(Слайд №:13)*

 ***Учитель:*** Я приглашаю к инструменту ученицу 7 класса Филатову Алену.

 По типу композиции вариации Глинки основываются на принципах романтических вариационных форм с характерным для этого стиля жанровым переосмыслением тем. С тонким лиризмом и задушевностью разрабатывает он тему народной песни «Среди долины ровныя»(1826год). Широкое использование подголосочной полифонии, выразительность «поющей» фактуры, изящество и виртуозность заметно выделяют этот цикл вариаций. Данные вариации можно считать классическими русскими вариациями.

 Пять вариаций Глинки на тему русской народной песни «Среди долины ровныя» - это пять граней песенного образа, раскрытого глубоко и проникновенно. В музыке каждой вариации отражается человек со сложно- сплетениями его психической и физической сути.

 Каждая вариация представляет собой законченную мысль, имеет свой характер. В связи с этим композитор различными музыкально-выразительными средствами достигает индивидуальности каждой вариации. Глинка вводит контраст темпов, размера, разнообразие ритма, смену фактурных приемов.

 Сейчас Алёна нам исполнит это произведение, а после мы подробно остановимся на каждой вариации.

*(Ученица играет). (Показ слайдов)*

***Учитель:*** Спасибо, Алёна. В какой тональности написаны вариации?

***Ученица:*** В ля миноре.

***Учитель:*** Обрати внимание на размер и темп.

***Ученица:*** Размер «С», темп Andante, т.е спокойно.

*(Слайд №14)*

***Учитель:*** Давай поговорим о самой ***теме.*** Какая она по характеру?

***Ученица:*** Мягкая, задумчивая тема звучит на фоне спокойного, мерно «качающегося» аккомпанемента.

***Учитель:*** Правильно. Обрати внимание, вначале тема звучит одноголосно, потом обрастает аккордами, как бы крепнет, набирая силу звучания. Уже в самой теме перед нами возникают пианистические трудности, хотя определённый опыт и навыки в работе с кантиленой у нас уже есть. С первых же нот встаёт проблема звука, а точнее звукоизвлечения. В двигательном отношении спутниками хорошего звука будут всегда: полнейшая гибкость, свободный вес, что означает – рука, свободная от плеча и спины до кончиков пальцев, прикасающихся к клавишам, уверенная целесообразная регулировка этого веса от еле заметного прикосновения до огромного напора с участием всего тела для достижения предельной мощности звука.

 Нужно добиться совершенного legato. Нам необходимо научиться слышать длинную фразу, почувствовать образ и широту мелодии. А как добиться хорошего legato?

***Ученица:*** Для этого мы должны передавать вес руки с пальца на палец, вести мелодическую линию.

***Учитель:*** Конечно, чтобы достичь хорошего исполнения любого произведения, необходимо обрести свободу пианистического аппарата. Ещё И.С.Бах писал, что хорошее исполнение возможно во взаимосвязи эмоциональной выразительности с самими движениями исполнителя, его свободы и координации. Ф.Лист обращал внимание на то, чтобы рука пианиста была «свободной и живой от кончиков пальцев до плечевого пояса». Ф.Шопен во всех наставлениях безустанно обращал внимание на свободу игры и независимость пальцев. Все великие педагоги- пианисты подчеркивают, что свобода исполнителя необходима для успешной игры на рояле. Только правильно владея своим аппаратом, мы сможем овладеть и звуком и техникой.

*(Слайд №15)*

***Учитель:*** Давай попробуем сыграть еще раз тему. Она должна прозвучать просто, задушевно, но в тоже время с огромной, пока нераскрытой внутренней энергией. Здесь нам нужно показать, а вернее дать услышать не только самому себе, а в первую очередь слушателям главный образ этих вариаций. ***Тема*** – как закон произведения – таит элементы и смыслы музыки. Начиная с самого изложения темы, внешне простого, скромного, Глинка стремится передать чисто русскую долготу дыхания песенной мелодии. Неторопливо и плавно ее течение на фоне певучих фигураций, не прерываемое паузами, в спокойном темпе. Песне характерна необыкновенная, напевность, теплота, задушевность, любовная лирика. Выражена любовь к Родине, к родным просторам, к русской природе и вместе с этим слышится тоска, печальные думы и чаяния русского народа о своей нелегкой судьбе. Психологические корни заунывной протяжности – в тяжелой, подневольной жизни, в жалобе на горькую долю, на одиночество. Минорная тональность - элемент грусти. Постарайся передать это в своем исполнении.

*(Ученица играет)*

***Учитель:*** При работе необходимо обратить внимание на вокальное интонирование темы. Ведь это песня, да? Еѐ надо исполнять четким пальцевым legatо, вытягивать звуки из «дна» инструмента, добиваться гибкого и мягкого исполнения кантилены. В трехголосии слушать верхние звуки, давать нагрузку на крайние 4 и 5 пальцы. Аккомпанемент ровный, мягкий, певучие сочные басы исполняются legatо. Необходимо слышание по горизонтали каждого голоса, по вертикали –всей гармонии. Мы работали над темой следующим образом: сначала выучили верхний голос legato, затем поучили верхний голос в сочетании с басом.

*(Слайд №16)*

 Живое дыхание является основной проблемой всякого исполнения. В вариациях Глинки это очень важно, так как их основной темой является песня, где дыхание несет смысловое значение. И вот тут просто не обходимо попробовать с учеником спеть эту русскую народную песню, дать ему почувствовать это дыхание не как необходимость вдоха, а как передачу чувств и настроения. Собственное пение очень помогает музыкантам инструменталистам прочувствовать исполняемую музыку.

 Давай покажем, как мы это делали.

*(Ученица играет и поет):*

Среди долины ровныя,
На гладкой высоте
Растет, цветет высокий дуб
В могучей красоте.

*(Слайд №17)*

***Учитель:*** Перейдем к***I вариации.***

 Вслушаемся в эту вариацию, где совершается первый поворот образа песни. В этом преломлении образ полон грусти. И кажется нет конца этому томлению, в котором слились возможное и невозможное, силы и бессилие. Первая вариация уже меняется в темпе на обозначение sostenuto (сдерживая). Эта сдержанность как сжатая пружина, энергия, которая ещё таится в недрах музыкального зерна. Какая здесь фактура?

***Ученица:*** Фактура трёхголосная, где верхний голос отдалённо напоминает тему, а средний и нижний всё время движутся восьмыми длительностями, что создаёт эффект «скрытой энергии».

***Учитель:*** Постоянное движение дает это ощущение скрытой энергии, да? Впечатление напряженности и душевной взволнованности усиливают и диссонансы, которые словно «врезаются» в напев и выразительные хроматические подголоски, вплетающиеся в мелодию. Здесь глубокое мелодическое дыхание, «взятое» перед началом вариации, распространяется на исполнение всей вариации. Здесь нужно дать почувствовать линию большого мелодического развития, большой лиги. Певучая мелодия темы обрастает полифонической тканью, хоровым аккордовым сопровождением. Это образец народно-хоровой полифонии.

 Мы учили по два голоса в различных сочетаниях: нижний голос играет Алена - верхний играю я; верхний голос играю я - средний голос Алена и т.д. Это работа в классе. Дома Алена сама учила эту вариацию, сочетая по 2 голоса. Покажи, пожалуйста, как мы это учили.

*(Ученица играет)*

***Учитель:*** Очень полезно один из голосов петь, остальные играть. Может использовать игру различными нюансами, чтобы сосредоточить внимание на каком-либо голосе.

 В нарастании эмоциональной напряженности, взволнованности большую роль играет трехдольный размер – 12/8. Для сохранения ритмической четкости и гибкости звучания всех голосов необходимо добиваться пластичного движения рук, чтобы не допустить звуковых толчков при переходе на широкие интервалы. Музыка развивается всѐ возрастающими волнами, которые вводят в лабиринт сложных мыслей, эмоциональное состояние двойственно. В чем эта двойственность выражается, как ты думаешь?

***Ученица:*** Это с одной стороны – внутренняя сосредоточенность, самоуглубление, внутренняя напряженность. С другой – чувствуется некоторая внутренняя взволнованность, стремление к жизнеутверждению (большие интервалы).

***Учитель:*** Убедительно. Алёна, Основная трудность вариации - это уметь слышать всю партитуру. Многоплановость исполнения требует специального слуха, чтобы не нарушать цельности верхнего голоса, добиваться мягкости, мелодичности, естественной фразировки сопровождающих голосов, поэтому здесь очень важна удобная аппликатура. По силе и глубине чувств, по смелости языка эта вариация наиболее художественно значима. Может быть она самая «глинкинская» во всем вариационном цикле. В ней отчѐтливее, чем в других его частях, проступают некоторые черты, характерные и для фортепианного стиля Глинки и для его вокальной лирики.

 Педаль должна быть экономной, важно не допускать звуковых нагромождений. Педаль – это искусство координации слуха и движения. Попробуй сыграть еще раз эту вариацию и передать то, о чем мы сейчас говорили.

*(Ученица играет)*

*(Слайд №18)*

***Учитель:*** Остановимся на ***II вариации.***

 Начиная с этой вариации, Глинка круто преображает основной напев, показывая его в последующих вариациях в неузнаваемом виде и достигая тем самым большой драматической контрастности. В этой вариации усилена роль драматического начала. Здесь необходима гибкость движений, пластичность в исполнении мелодии и теплого, мягкого сопровождения в начале вариации. Если бы мы представили этот аккомпанемент в исполнении симфонического оркестра, каким бы инструментам мы бы его доверили?

***Ученица:***  Думаю, что струнным, скрипке или виолончели.

***Учитель:*** Согласна. После лирического повествования постепенным секвенционным развитием достигается динамический накал, растет напряженность, фактура становится сочной, плотной, вступают более низкие инструменты. Какой, например?

***Ученица:***  Контрабас.

 ***Учитель:*** И снова после яркой вспышки кульминации наступает покой, настроение тихой грусти, умиротворения.

 Темп во II вариации, по сравнению с I становиться подвижнее, артикуляционные штрихи острее, появляются динамические контрасты (ff - pp), характерна тональная неустойчивость, путем диатонической секвенции достигается мажорная кульминация. В какой тональности эта кульминация?

***Ученица:*** в тональности С-dur.

*(Слайд №19)*

***Учитель:*** Здесь можно провести параллель с взволнованностью человеческой души, с протестом, борьбой, стремлением к жизнеутверждению, верой в справедливость, в будущее.

 Необходима особая гибкость, пластичность рук в исполнении волнующей секвенции. Нужно выработать чуткий гармонический слух, полифоническое мышление. В какой руке проходит основная мелодия?

***Ученица:*** Основная мелодия - в партии левой руки – исполняется выразительно, на едином дыхании, на динамическом стремлении к кульминации.

***Учитель:*** Мы работали над этим отрывком гармонически, собирая все звуки в аккорд, особое внимание уделяя подвижности первого пальца.

 В гаммообразном хроматическом движении мы добиваемся ровности, удобства, ощущения каждой позиции. Движения пальцев должны быть минимальными, рука спокойная. Необходимо мыслить позициями.

 Партия сопровождения носит, как и сама мелодия, тонально неустойчивый характер, слышны отклонения в F-dur, d-moll через D7. Необходимо добиваться гибкой фразировки. Слышать каждый звук во всей интенсивности. Дальше эмоциональное напряжение постепенно идет на спад. В кульминации мы добиваемся плотности, густоты звучания, стараемся не форсировать звук, играть свободно, всем весом. Давай сыграем вторую вариацию целиком.

*(Ученица играет)*

*(Слайд №20)*

***Учитель:*** Спасибо. Переходим к ***вариации № III.*** Характер меняется, да? Какая она по характеру?

***Ученица:*** Третья вариация бурная, яркая, со скерцозной серединой. Темп Con fuoco piu vivace (с огнем, очень живо).

***Учитель:*** Верно. Здесь и драматическое начало, и гротеск, и лирика, она тревожная и взволнованная. Драматическое начало II вариации приводит к бурному взрыву чувств, неудержимому стремительному движению. Здесь мы встречаем подвижную ритмику, обилие акцентов, яркие динамические сопоставления, использование крайних регистров. Все это обуславливает смену эмоциональных состояний внутри вариации.

 Она довольно сложна в пианистическом отношении. Мы проучивали её в медленном темпе крепкими пальцами, двойными репетициями, разбивали пассажи на звенья, играли с остановками, затем их объединяли. Покажи, пожалуйста, как мы это делали.

*(Ученица играет разными способами)*

*(Слайд №21)*

***Учитель:***  Дальше на смену решительным, мужественным, радостным интонациям на f вливаются танцевальные, озорные, ласковые в динамике pp. Здесь требуется четкая артикуляция пальцев, декламация каждого звука, мы стараемся объединять мелкие длительности в одно движение руки. Необходимо четкое «пропевание» триоли, чтобы она не превратилась в мордент. В данном предложении, в этой жизнерадостной мелодии, полной юмора, исполняющейся в высоком регистре, нужно чувствовать стремление к 1 и 3 долям. Добиваться ровности, гибкости 1 пальца в позиционной игре.

 Очень важна работа над единым темпо-ритмом. Нужно хорошо ощущать пульс музыки, чувствовать опору на басовый звук. Над левой рукой мы работали отдельно. Синкопированные аккорды старались играть мягко, пружинисто. Последние оркестровые аккорды tutti (весь оркестр) на sf должны прозвучать остро, независимо, решительно, на одном дыхании.

 Также для выразительного исполнения важную роль играет педаль, цезуры, темп  в произведении. Все вместе помогает добиваться создания целостного образа. Алена, сыграй, пожалуйста, всю III вариацию.

*(Ученица играет)*

*(Слайд №22)*

***Учитель:***  Двигаемся дальше. ***Вариация № IV.***

 В четвёртой вариации характер музыки опять резко меняется. Образ русской песни, спокойной, сильной и задумчивой становится надломленным, страдающим. Какой стоит темп?

***Ученица:*** Темп Adagio cantabile (медленно, певуче).

***Учитель:***  Верно, но он не постоянный. Смена темпов подчинена образу, местами даже капризному, тонкому и нежному. Она также сложна в ритмическом плане: септоли сочетаются триолями и квартолями. При этом в аккомпанементе 4-хдольный размер.

 Как выразительный контраст возникает перед финалом песенная тема, в лирико-элегическом облике. Четвертая вариация - ноктюрновое Adagio cantabile (в духе любимого Г.Фильда) – нежное, пластичное, изящное орнаментирование. Чувство грусти, запечатленное в бесхитростной лирической теме, в процессе развития приобретает утонченный, романтический оттенок.

 Подобно Фильду Глинка проводит ведущий голос и фигурации на фоне далеко отстоящих басов, задерживаемых педалью. Это придает мелодии большую певучесть, выразительность, красоту звучания, вводит в состояние задумчивого покоя. Мягкое, задушевное сопровождение красиво оттеняют серебристые арабески пассажей в верхнем регистре партии солиста, напоминающие колоратуру итальянских певцов. Украшения носят импровизационный характер, исполняются легкими пальцами без нажима. Вариации характерна созерцательность. Что ты еще можешь сказать о характере это вариации? Что можно себе представить под эту музыку?

***Ученица:***  Какую-нибудь картину природы. Любование её красотой.

***Учитель:***  Да, общение с природой наводит человека на самые добрые мысли. Как нужно исполнять такую мелодию?

***Ученица:*** В исполнении мелодии добиваться вокального интонирования, широкого мелодического дыхания.

***Учитель:***  Правильно. Еще нужно прислушиваться к местам смены тональностей, отмечая небольшим tenuto в басовых звуках. Где у нас кульминация?

***Ученица:*** Это нота соль. В данной вариации кульминация – это самый высокий, тихий звук, исполняется свободно, затаив дыхание.

***Учитель:***  Верно. Движение словно замирает, здесь выражены самые глубокие чувства человека, о которых говорят тихо и просто.

 Одной из трудностей является работа над полиритмией. Мы играли отдельно сопровождение несколько раз, затем мелодию. В длинных ритмических фигурациях необходимо выровнять силу пальцев. Пластичное переступание пальцев с одного звука на другой. Единое движение руки как бы обобщает мелкие быстрые движения пальцев. Нужно стараться вести звуки мелодии с воображаемым вокальным ощущением, добиваться гибкой фразировки. Вариация богата смысловыми изменениями. Наряду с оттяжками темпа встречаются ускорения. Отклонения от темпа должны быть пластичными, замедление и последующее возвращение к темпу должно быть плавным, естественным. Оттяжки темпа уместны там, где надо показать новую тональность, гармонию. Давай попробуем сыграть всю вариацию.

*(Ученица играет)*

*(Слайд №23)*

***Учитель:***  И, наконец, ***Вариация № V.*** Как и во всех вариациях М.И. Глинки заключительная вариация изящная и виртуозная. Какой темп?

***Ученица:*** Темп Vivace.(Очень живо)

***Учитель:***  Это блеск пассажей, но не просто виртуозных, а несущих большую художественную нагрузку, это кульминация, главная кульминация всего вариационного цикла.

 Это финал всего произведения - чрезмерно сжатый, бравурного характера. Какая по характеру тема?

***Ученица:*** Тема стремительная, порывистая.

***Учитель:***  И требующая ловкости в исполнении пианистических приѐмов.

 Характерен волновой тип развития, взлеты, падения, в которых ощущается азарт преодоления, чувство разгорающейся радости.

 Все развитие финала движется в ритме быстрого танца. Глинка использовал яркие динамические контрасты, крайние регистры, триольный ритм, сочетание мелкой и крупной техники. Все это придает музыке напряженность, взволнованность, изображает удалую дерзость сильной человеческой натуры.

 Фанфарной мелодии разбитых октав контрастируют нисходящие, арпеджированные короткие пассажи, которые исполняются очень отчетливо, с хорошей артикуляцией. Конечно, мы проучивали все это каждой рукой отдельно.

 В сопровождении, которое написано в синкопированном ритме, необходимо ощущать бас, дающий импульс энергии всей мелодии.

 Скачки, перелеты в партии обеих рук осуществляется дуговым движением рук.

 Дальше начинается новый эпизод в волнообразном движении. В четкой пальцевой игре должны быть отмечены пульсирующие начала каждой группы триолей. Высокие тоны фортепиано, звенящий легкий тембр, задор, танцевальность создают радостное приподнятое настроение. Волнообразность усиливает приближающуюся кульминацию. После напористого восхождения хроматического хода от pp звучит кульминация tutti (всего оркестра) – торжественно, ликующе, очень сжато. Подобны молниям яркие звуковые вспышки на три sf.

 Важно сохранить единый темпо-ритм. Дирижерской функцией является левая рука с четко пульсирующим синкопированным ритмом.

*(Слайд №24)*

***III.Заключительный этап***

*Оценка работы на уроке:*

***Учитель:*** Я хочу поблагодарить Алену за помощь в проведении урока, она заслужила отличной оценки.

 Домашнее задание: отработать каждый раздел в произведении предложенными приемами, достичь целостности мелодической линии, поработать над совершенствованием образа. Вся работа на уроке показала, что средства музыкальной выразительности самым непосредственным образом влияют на характер музыкального произведения, на развитие художественного образа.

***Вывод:*** Задача педагога состоит в том, чтобы работа над произведением проводилась тщательно и детально, ноты нужно держать открытыми, всегда проверяя текст, и даже над старой пьесой работать так, как будто никогда ее не играл. Эмоциональность в исполнении ученика следует развивать с детства. Нельзя допускать безразличной, формальной игры на уроке. Творческое воображение основано на жизненных впечатлениях, которые формируются в сознании, сохраняются в памяти и перерабатываются в художественные образы. В исполнении вариаций М.И. Глинки «Среди долины ровныя» велик соблазн для юного пианиста слишком вольно обращаться с темпами, с «искусственным облизыванием» мелодии. Такое исполнение может казаться неопытным пианистом выразительностью, хотя это совсем не так. Сам М.И. Глинка Был всю жизнь связан с фортепиано как композитор и как исполнитель. Обладая превосходными пианистическими данными, он с юных лет проявил себя тонким вдумчивым исполнителем, современники называли его лучшим пианистом. В его игре всегда присутствовал живой элемент творчества. По словам А.Н. Серова, Глинка каждый раз вносил в интерпретацию неуловимые, тонкие новые нюансы. Делал все это очень мастерски, в совершенстве владел фортепианной техникой.

 Основой для исполнительских навыков как у начинающих учеников, так и у зрелых артистов, должно быть соответствие звукового образа движением и ощущением рук. Для того, чтобы учащийся ощутил разницу хорошего и плохого исполнения, важно не только замечать текстовые ошибки, но и очень многое другое: звук, темп, технические трудные места должны быть сыграны чисто и легко, настроение и образ соответствовали авторскому замыслу. Всему этому способствует трудолюбие, опыт слушателя, интеллект музыканта.

 Как одно из очень ранних произведений Глинки, его фортепианные вариации не могли претендовать на чисто глинкинскую самобытность, какая была присуща зрелому музыканту. Но вместе с эти вариации служили своего рода классическим образцом. На них учились многие композиторы. Польза для учащегося от работы над этим произведением огромна. В целом оно развивает слуховое ощущение единства темы и вариаций, гибкое переключение на иной образный строй.

***Список использованной литературы*:**

1. Благой Д., Гольденвейзер Е. «В классе А.Б. Гольденвейзера», М., Музыка, 1986.
2. Булатова Л., М., Музыка, 1976.
3. Коган Г., «Избранные статьи», вып. 3, Москва, 1985.
4. Николаев А., «Мастера советской пианистической школы», М., гос. муз. издательства, 1961.
5. Соколов М. «Пианисты рассказывают», вып. 2, М., Музыка, 1988.
6. Пруцкая А.В. «Об исполнительской трактовке»//web.snauka.ru, 2015.
7. «Вопросы музыкального исполнительства», вып. 3, М., 1962.
8. «Вопросы фортепианного исполнительства», М., М