***О РОЛИ РЕПЕРТУАРА***

***Зверева В.Ф.***

Преподаватель по классу фортепиано

муниципального автономного учреждения дополнительного образования «Объединенная детская школа искусств № 3»

муниципального образования г. Братска

Открытый урок с ученицей 7 класса Савинок Анастасией.

**Предмет:** специальность (фортепиано).

**Тип занятия:** индивидуальное занятие с учеником.

**Цель урока:** показать на примере пьес соблюдение принципа постепенности в выборе репертуара, последовательности музыкального и пианистического развития ученика.

**Задачи:**

-прививать интерес к изучаемым произведениям;

-развивать острое чувство времени и ритма, импровизационность, эмоциональность;

-развивать искусство педализации.

**Методы обучения:**

1. Словесные – объяснение.
2. Наглядные – демонстрация.
3. Практические – практическая работа.

**Оборудование:** фортепиано, ноутбук, диск, копии работ Б. Кустодиева.

**Ход урока**

1. Вступительное слово – репертуарная политика как эффективное педагогическое средство инструментально-исполнительского развития обучащихся.
2. Бородин А. «В монастыре» - прослушивание записи в исполнении Савинок А.
3. Чайковский П. Романс фа минор – прослушивание записи в исполнении Савинок А.
4. Рахманинов С. Этюд-картина №7 Ми-бемоль мажор «Ярмарка» в исполнении Савинок А. Работа над пьесой.
5. Заключение.

*Вступительное слово*

Известно, какую большую роль играет в педагогической работе выбор репертуара: основываясь на индивидуальном подходе к каждому учащемуся, он способствует многогранному развитию ученика.

Воспитывая учащихся на разнообразном материале, я при выборе пьес для Насти исходила из принципа последовательности музыкального и пианистического развития.

«Пианизм и музыкальность развиваются именно в процессе обогащения репертуара» - говорил А.Б. Гольденвейзер.

А М. Фейгин, еще в 80-е годы прошлого века, писал – «Наиболее сложным и спорным в наши дни является вопрос об уровне трудности материала и соблюдении принципа постепенности. Решение этого вопроса, казалось бы, очень просто: основу программы должны составлять произведения, соответствующие сегодняшним возможностям ученика, а также и несколько более трудные. Наряду с этим вполне допустимо включать в план отдельные произведения, значительно превышающие уровень развития ученика, как бы заглядывающие в его завтрашний день; такие задания особенно важны для более способных учеников». Его слова актуальны и в 21 веке!

Вот такое произведение, позволяющее ученику сделать скачок в своем росте, у нас в репертуаре есть. Это Этюд-картина Es-dur Сергея Рахманинова. Но сложное оно, скорее с технической точки зрения, чем малодоступное в художественном отношении.

Но если говорить о принципе постепенности в выборе репертуара, то хотелось бы вспомнить предыдущие пьесы в репертуарном списке Насти – «В монастыре» Александра Бородина из Маленькой сюиты и Романс фа минор П. И. Чайковского.

«Маленькая сюита» Александра Бородина

«В монастыре»

Написанное в 1885 году, сочинение построено на обычном для этого жанра чередовании программных и танцевальных миниатюр, включает в себя семь номеров: «В монастыре», Интермеццо, Мазурка I, Мазурка II, «Грезы», Серенада и Ноктюрн.

Каждая из частей сюиты отличается невероятной яркостью и самобытностью языка, характером, колоритом, стилем. Слушая пьесы «Маленькой сюиты, открываешь для себя суровую красоту русской мелодики с ее распевностью и колокольностью, и восточные интонации, напоминающие нам о грузинских корнях композитора.

В русской музыке и поэзии роль колоколов и колокольного звона очень велика. В этой пьесе проявляется в полной мере идея большого колокола и отзвуков колокольчиков и колоколов.

Вот что об этой пьесе говорит Михаил Казиник: «Идея пьесы такова – начинаются колокольные звоны. Потом идет сурово сосредоточенный напев, а потом поднимается до гигантской драматической кульминации, как бы вся Россия гудит колоколами». И продолжает» «…и еще одна особенность русской музыки – соборность…мы как бы находимся внутри монастыря и звучит сосредоточенное пение хора, монашеского хора, а потом как бы открываются двери и разносится музыка по всему миру – какой колоссальный эффект вынесения музыки из монастыря в огромное пространство!».

*(звучит пьеса Александра Бородина «В монастыре» в исполнении Анастасии Савинок в записи)*

Этот колокольный звон пройдет еще большой путь развития. От Мусоргского и Бородина к Чайковскому, а затем переходит по наследству к Рахманинову.

И следующая пьеса в репертуаре Насти «Романс» фа минор П. И. Чайковского.

 «Романс» был сочинен Чайковским в период его страстного увлечения Дезирой Арто. Пьеса посвящена ей. Искренность и проникновенность этой музыки навеяны личными переживаниями композитора.

Пьеса написана в излюбленной Чайковским трехчастной форме, той, в которой написаны большинство пьес более позднего фортепианного цикла «Времена года». Средняя часть контрастирует крайним и идет в более оживленном движении. В «Романсе» легко узнаются типичные черты будущего фортепианного стиля Чайковского: дуэтное развитие мелодии, во всей фактуре пьесы много мелодических голосов. Сама тема «Романса» типична для мелодического стиля Чайковского, иными словами, даже если не знать заранее, что это произведение Чайковского, с первого же прослушивания об этом можно догадаться. В целом развитие первого раздела «Романса» органично благодаря внутренней контрастности, которая и обуславливает мелодическое развитие большого дыхания – свойство, характерное для зрелого стиля Чайковского.

Средняя часть «Романса» - Allegro energico – написана в ином характере; она напоминает скерцо. Сердечное излияние уступает место бытовой картинке. Развитие музыкального образа приводит к грандиозному разрастанию звучания, к яркой, почти симфонической кульминации. Этот контраст с кантиленными разделами пьесы необычайно усиливает эмоциональную выразительность музыки.

*(звучит «Романс» фа минор П.И. Чайковского в исполнении Анастасии Савинок в записи)*

Вышеназванные пьесы соответствуют индивидуальным возможностям Анастасии и несомненно дали толчок к дальнейшему росту исполнительских навыков учащейся.

И третья пьеса в репертуаре Насти, как я уже упоминала, Этюд-картина Es-dur Сергея Рахманинова.

Этюды-картины Сергея Рахманинова

Этюды-картины Сергея Рахманинова, во многом – последние великие этюды романтической музыки. Эти сочинения – уникальный перекресток традиций XIX и XX веков. Они открывают новое качество тематизма Рахманинова, уникальный синтез мелодии, гармонии и фактуры. Музыкальная ткань плотна; сложно и взаимодействие ее пластов; тематические и регистровые взаимодействия привносят в этюды оркестровый почерк. Свободные. Порой несимметричные ритмические построения мотивов и фраз, отсылают нас к «колокольности» и практике церковного русского пения. Колоссальная сила звука, требуемая в некоторых «картинах», кажется, превосходит сами возможности инструмента.

«Я русский композитор, и моя Родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды. Моя музыка — это плод моего воображения, потому – это русская музыка. И единственное, что я стараюсь, когда я сочиняю, это заставить ее прямо и просто выражать то, что у меня на сердце», писал Рахманинов. Все семнадцать пьес наполнены ярчайшей по силе образностью.

Сам Рахманинов не давал названия Этюд-картинам, кроме Этюд-картины №7 ми-бемоль мажор – «Ярмарка».

*(Настя играет пьесу)*

Исполнение этюдов картин Рахманинова представляет серьезные трудности для пианистов*.* Исполнитель должен обладать яркими пианистическими и артистическими данными, колоссальной волей, высокоразвитой звуковой культурой. Все время развивать острое чувство времени и ритма, импровизационность, эмоциальность.

Оправдывая данное ему композитором название «Ярмарка», этюд рисует праздничную атмосферу русской ярмарки. Пьеса наполнена перезвоном-переплясом со множеством замысловатых коленцев. Ослепительно и ярко звучит в финале пьесы сочетание радостного перезвона, фанфар и во всю ширь развернувшейся удалой песни.

Ярмарки существовали на территории русских княжеств со времен Золотой Орды.

Вот как зазывали публику в балаганы (Балаганами назывались временные здания для цирковых или эстрадных представлений. Балаганы обычно устраивались на Масленницу):

«Стой, прохожий, остановись,

На наше чудо подивись!..

Давай, давай, налетай,

Билеты хватай!

Евгений Александрович Евтушенко

ЯРМАРКА В СИМБИРСКЕ

Ярмарка!

В Симбирске ярмарка.

Почище Гамбурга!

Держи карман!

Шарманки шамкают,

И шали шаркают, и глотки гаркают:

«К нам! К нам!» …

*Художник Борис Кустодиев, постоянно писавший провинциальные ярмарки, непременно размещал среди построек большой желтый куб, увешанный яркими картинами, на крыше которого выступали акробаты, артисты (см. Приложение).*

*(Работа над фрагментами пьесы)*

Исполнитель должен обратить внимание на постепенность разворота мелодии, скрытую силу нарастания, длительную подготовку кульминации, которой Рахманинов придавал огромное смысловое значение.

Ритм и интонация – главные проводники музыкальной выразительности у Рахманинова. Ритм – живой. Упругий, дисциплинирует и организует весь ход развития музыкальных мыслей.

*(Работа над ритмом пьесы под метроном)*

О педали

Основой гармонизации у Рахманинова является гармоническое звучание. Рахманинов не пишет педали нигде. Он надеется на догадливость и воображение пианиста. Присущее его фактуре многоголосие требует прихотливого и сложного употребления педали. Владения градациями нажатия.

Ощущаемый нами специфический тембр трубы в начале пьесы (фанфары) достигается здесь исполнением темы энергичным движением крепкого пальца от клавиатуры. Гулко раздающийся призыв на fff звучит на одной педали.

*(Настя играет вступление)*

Круг образов и гармонический язык Рахманинова делают допустимым звучание на одной педали многих неаккордовых звуков, создающее особый колорит. Да и характер музыки требует сочного «рахманинского» звучания мелодии.

При значительных динамических нарастаниях (в кульминациях), когда сохраняется единая гармоническая основа в большом построении, возможна значительная протяженность одной педали с полными сменами ее лишь при перемене баса – основы гармонии.

*(Настя исполняет пьесу целиком)*

**Заключение:**

Высокохудожественные музыкальные произведения позволяют говорить не только о развитии пианизма ученицы, но и о формировании музыкального вкуса, культуры звука, духовном обогащении. Надеюсь, что использование копии работ художника Кустодиева и стихов Е. Евтушенко послужит мотивацией для Анастасии к самостоятельным познаниям в области искусства.

**Литература**

1. Б.Я. Землянский. О музыкальной педагогике. М., «Музыка», 1987
2. Л.М. Левинсон. О роли репертуара. М., «Музыка», 1986
3. Н. Голубовская. О музыкальном исполнительстве. Л., «Музыка», 1985
4. Ю. Келдыш. Рахманинов и его время. М., «Музыка», 1989
5. М. Фейгин. Индивидуальность ученика и искусство педагога. М., «Музыка», 1975
6. Радио классической музыки «Орфей». Радиопрограмма: Музыка, которая вернулась. Дата выпуска – 27.03.2013

Михаил Казиник. Колокольность Сергея Рахманинова.