

МБУДО «ПРИМОРСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»

ОТКРЫТЫЙ УРОК

**преподавателя по классу фортепиано Овсянниковой И.В.
с ученицей 5 класса Черных Александрой.**

ТЕМА:

**« ТЕХНИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ
УЧАЩЕГОСЯ СРЕДНЕГО КЛАССА ».**

г. Приморск

ЦЕЛЬ данного урока рассмотреть особенности технического и психологического развития школьника, различные виды техники, формы работы над ними.

ЗАДАЧИ УРОКА:

ОБУЧАЮЩАЯ: обучение методам работы над техникой движений

РАЗВИВАЮЩАЯ: развитие музыкального мышления в процессе работы над пальцевой беглостью, интонационной выразительностью. Развитие эластичности мышц, гибкости кистевых движений и независимости пальцев.

ВОСПИТЫВАЮЩАЯ: воспитание слухового контроля, внутренней дисциплины, выносливости, внимания. Воспитание уверенности в успехе.

ТИП и ФОРМА УРОКА: индивидуальный типовой урок

МЕТОДЫ ВЕДЕНИЯ: комбинированный урок

МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ: два фортепиано, два стула, стол, подставка для ног, подставка для стула.

ПЛАН УРОКА.

- 1. Музыкальное развитие ученика в процессе работы над техникой движений.**
 - 1.1. Вступительное слово.
- 2. Методы работы над мелкой техникой.**
 - 2.1. Прослушивание игры ученицы (домашнего задания).
 - 2.2. Знакомство с трелью, тремоло. Беседа, методы работы.
- 3. Методы работы над короткими, длинными, ломаными арпеджио.**
- 4. Методы работы над терциями.**
- 5. Методы работы над аккордами.**
- 6. Альбертиевы басы.**
- 7. Методы работы над октавами.**
- 8. Результативность урока.**
 - 8.1. Подведение итогов урока. Домашнее задание.

ХОД УРОКА.

1. Музыкальное развитие ученика в процессе работы над техникой движений.

1.1. Методическое сообщение.

Преподаватель. Школьники отличаются остротой и свежестью восприятия. В процессе обучения происходит перестройка восприятия на более высокую ступень развития. Приобретение техники движений всегда связано с развитием как физических так и психических (волевых) свойств.

Дети лучше усваивают через эмоцию, а не через логику, поэтому материал нужно давать образно, больше играть, петь и т.д. Задания должны быть короткими, такими, которые почти сразу получаются. Ребенок должен получать удовлетворение. Необходим элемент игры, обязательно менять действия во время урока, темы объяснений.

**«Даже в самых сухих упражнениях
неуклонно наблюдай за красотой звука».**

В.Сафонов.

Известно, что к числу главных недостатков в техническом развитии пианиста относится зажатость, скованность аппарата. Одна из причин этой зажатости заключается в искусственности игровых приемов, не увязанных с музыкальными задачами. Например, в гаммах, арпеджио, этюдах ставится узкая цель (скажем, достижение пальцевой четкости, беглости), а вопросы звучания, фразировки, дыхания, гибкости и пластичности игнорируются.

Еще в 1 классе (период наиболее легких пьес) необходимо научить ученика выделению фраз, объяснять на словесных примерах, интонационно. Приучить чувствовать фразу, её развитие и конец. С самого начала нельзя позволять ученику находиться между legato и non legato, играть неверными пальцами, необходимо добиваться внимательного слушания пауз.

Основная цель технического развития - обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнить необходимую музыкальную задачу.

«При игре наша рука не должна быть ни мягкой, как тряпка, ни жесткой, как палка - она должна быть упругой, подобно пружине».

Л.Николаев.

В музыкальной литературе все виды фортепианного изложения бывают как в чистом виде, так и в совмещенном. Произведения на тот или иной вид фактуры надо выбирать учитывая особенности технического развития ученика; предлагая различные приемы, преподаватель должен мыслить, это процесс интеллектуальный и аналитический.

«Часто один вид техники помогает более совершенному владению другим видом... Это взаимопроникновение и взаимодействие различных видов техники лежит в основе совершенного мастерства многих крупных исполнителей» - С. Фейнберг.

Приведу некоторые недостатки технического развития:

- «Изолированные пальцы» - пассажи звучат однообразно, без фразировки, без дыхания и пульса. Больше внимания уделяется гимнастике.

- «Свободная кисть» - нередко, стремясь избавить ученика от скованности, ему начинают освобождать кисть. Кисть движется сама по себе, ради собственной свободы, вне связи с музыкально - звуковой задачей.

- «Чрезмерная быстрота» - иногда, развивая технику, главной целью ставят быстроту, не придавая должного значения ясности и глубине звука.

К таким печальным результатам может привести отрыв технического развития от музыкально - звуковых задач.

Сегодня на уроке мы будем работать с ученицей 5 класса Черных Александрой. У девочки хорошая голова: Саша очень музыкальна, умеет слушать и чувствовать звук; очень хорошо, грамотно разбирает текст, быстро запоминает; внимательна и ответственна, отзывчива на уроках. Для преодоления технических трудностей в исполняемых произведениях преподавателю приходится использовать различные методы работы над техникой движений, всегда напоминать о собранности пальцев, придумывать различные образные сравнения для правильной постановки руки (например, кисть стоит «уточкой», пальчики «как у кошки царапки»). Поэтому этот урок так важен и интересен в работе с Сашей.

2. Методы работы над мелкой техникой.

Сначала мы рассмотрим некоторые способы развития мелкой техники. **МЕЛКАЯ** - группа, охватывающая не более 5 нот, без смены позиции.

Ученице домой было задано вспомнить гамму Соль мажор (аппликатуру и т.д.), гамма несложная, удобная в исполнении.

Ученица проигрывает заданную на дом гамму.

Преподаватель. Позиция руки не всегда правильная, пальчики несобранные. Рекомендации преподавателя: в восьмых нотах важно сохранить цельность линии, создать хорошее легато, использовать гибкость кисти, пальцы активные, звук округлый. Проигрыванию следует придать динамику: при движении вверх делаем крещендо, а при движении вниз - диминуэндо.

Ученица проигрывает гамму вновь, стараясь сделать динамические оттенки, пальцы держит округлые, «как у кошки коготки».

Преподаватель. **Хроматическая гамма** играется хорошим легато, кисть стоит в одном (высоком) положении (кисть держим «уточкой»), ни в коем случае не раскачиваясь на 1 палец, с сильными долями по 6 нот.

Ученица проигрывает хроматическую гамму, а преподаватель поддерживает руку ученицы в нужном высоком положении.

Преподаватель. **РЕПЕТИЦИИ.** Цепкие кончики пальцев, учить нужно в медленном темпе, отгачивая удар; отрыв от клавиши минимальный; играется разными пальцами, а не одним, кисть не зажата. Репетиции встречаются буквально с первых уроков обучения.

Ученица проигрывает репетицию на звуке «фа», при этом следит за постановкой руки, старается держать кисть в одном положении.

2.2. Знакомство с трелью, тремоло. Беседа, методы работы. ТРЕЛЬ, ТРЕМОЛО.

Преподаватель проигрывает отрывок из произведения - Л.Бетховен Соната №6 Фа мажор. Затем возвращается к исполнению трели из произведения отдельно. Важно научить ученика внутренне слышать триоль, учить начинать в медленном темпе триолями. При легких трелях пальцы прямые и округлые при сложных. Вращение предплечья не применять. Охват трели полностью, вначале замах.

Ученица исполняет «Модерато» Г. Телемана.

Преподаватель возвращается к последним тактам пьесы и правильно проигрывает трель (в темпе и медленно). Затем с ученицей на двух инструментах проигрываем в медленном темпе, добиваемся легкости, подвижности пальцев, кисть свободная, не зажимается. Важно ритмически внутренне чувствовать и слышать трель. Обращаем внимание на аппликатуру .

3. Методы работы над короткими, длинными, ломаными арпеджио.

Преподаватель. **КОРОТКИЕ АРПЕДЖИО.** Играются с помощью вращения предплечья. Пластичность, активность пальцев.

Ученица. Сначала ученица проигрывает арпеджио гаммы Соль мажор, с педагогом прорабатываем.

Преподаватель. Предлагает ученице поиграть арпеджио на стаккато, крепкими активными пальцами, как упражнение.

Ученица играет А. Гедике «Этюд» G dur. Обращаем внимание на то, что композитор в произведении использует арпеджио. Добиваемся гибкости, беглости, подвижности пальцев.

Преподаватель. **В ДЛИННЫХ АРПЕДЖИО** необходимо сохранять единство линии, обращать внимание на подкладывание 1 пальца (в медленном темпе), а в быстром - плавный перенос всей кисти руки, но не акцентируемый.

Ученица. Проигрывает длинные арпеджио гаммы Соль мажор. У ученицы сложный 1 палец, низкая позиция, плохо слушается.

Преподаватель рекомендует всегда контролировать постановку 1 пальца, круглую кисть и при подкладывании не дергать локтем. В звучание преподаватель предлагает добавить динамику: при движении вверх - крещендо, вниз - диминуэндо.

Ученица. девочка очень старается, добивается результата.

Преподаватель. При исполнении **ЛОМАННЫХ АРПЕДЖИО** используется объединяющее движение, парность, используется аппликатура собранного аккорда.

4. Методы работы над терциями.

Преподаватель. **ТЕРЦИИ.** Самостоятельность пальцев, синхронность взятия, менять позиции переключением и скольжением, важно рассматривать терцию как 2 голоса. Кисть везде активно взаимодействует с пальцами, как бы очерчивая контуры пассажа. Эти контуры можно проследить в произведениях, исполняемых ученицей. Вспомним примеры:

Ученица исполняет «Этюд» a moll К. Гурлит.

Преподаватель. В работе с ученицей добиваемся одновременности взятия звуков, не допускать «квакания», ученица должна внимательно и хорошо себя слушать. Добиваемся пальцевой активности, цепкости, сравниваем с коготками кошки.

5. Методы работы над аккордами.

Преподаватель. **АККОРДЫ.** Ансамбль, ровность, показ необходимого мелодического звука, в который нужно направлять вес руки; пальцы

активные, также как при извлечении легато. В аккорде очень важна «начинка», полезен прием беззвучной игры, игра с подготовкой. Аккорды на *f* всегда играют от плеча. При продолжительном *ff* аккорды играют в соответствии с фразировкой и основная сложность - чистое местонахождение пальцев в средних голосах.

Ученица проигрывает С. Ляховицкой «Этюд» G dur. Проигрывание аккордов ученицей на *p*, *f*, *ff*, на стаккато.

Преподаватель. Ведущая роль кончиков пальцев - не ударяющих, не толкающих, а берущих, извлекающих, хватающих - всегда живых и активных. Живое осязание клавиш пальцами является необходимым условием как для кантилены, так и для всех абсолютно видов пианистической техники, включая самые «головокружительные» пассажи, скачки, октавы, аккорды.

Ученица опять проигрывает этюд, старается чтобы пальцы активно брали все звуки в аккордах, рука работает «от плеча», не зажимается.

6. Альбертиевы басы.

Преподаватель. **АЛЬБЕРТИЕВЫ БАСЫ.** Игруются с помощью вращательного движения предплечья, 5 палец чуть приподнят; чем быстрее темп, тем движения меньше.

Ученица исполняет произведение из программы: «Сонатина» C dur А. Гедике. Затем отдельно прорабатываем альбертиевы басы в левой руке, следим за правильными движениями. Добиваемся легкости в звучании, преподаватель слегка поправляет постановку руки ученицы.

7. Методы работы над октавами.

Преподаватель. **ОКТАВЫ.** Подготовкой являются сексты. Растяжка выполняется осторожно. Сначала упражняемся на развитии кисти - темп медленный, при этом нужно следить за свободой аппарата и периодически отдыхать.

Ученица. Проигрывает октавами гамму соль мажор, следим чтобы рука, кисть работала свободно, не зажималась. Получается не с первого раза, повторяем. Пальчики «цепляют» клавиши.

Преподаватель. Если темп быстрый, то запястье высокое. Учить рекомендуется группами, так же как и аккорды. Полезно играть вытянутой рукой, можно стоя. Нужно следить за «сочувствующими» пальцами (рекомендации великого педагога Г. Нейгауза - 2, 3, 4).

Ученица. Играет гамму по 5 нот. Средние пальцы некрасиво торчат, Саша старается при следующем проигрывании собрать их, округлить, подобрать.

Преподаватель. Аппликатура в октавах, на черных клавишах - 2, 3, 4 пальцы. Октавы можно учить одним 1 пальцем, либо 5 или 4. Чтобы сыграть активный пассаж при участии черных клавиш, нужно следить за крайним пальцем, рельефом клавиатуры.

Ученица. Играем хроматическую гамму от ноты «ми». У Саши пальцы не очень длинные, поэтому на черных клавишах играет 4 пальцем. Дотягивается как может, иногда пальчики соскальзывают, повторяем еще раз.

8. Результативность урока.

На уроке уделено внимание различным видам техники, продемонстрированы методы работы над ними. Ученица расширила свой музыкальный кругозор, познакомилась с новыми видами технических приемов, научилась более умело использовать свой пианистический аппарат, лучше контролировать постановку руки, состояние пальчиков. После тщательной проработки упражнений можно сделать вывод, что тренировка отдельных технических приемов просто необходима для развития и роста технических навыков у учащегося. Работа над техникой – это умственный процесс. Правильные мысленные и слуховые установки пианиста должны сочетаться с непрерывным совершенствованием его двигательных ощущений, навыков и умений.

Саше предстоит ещё много тренироваться, чтобы достичь нужной собранности аппарата, гибкости кистевых движений, пальцевой беглости. Цели урока достигнуты, тема урока полностью раскрыта. В конце урока благодарю ученицу за сотрудничество, ставлю оценку «отлично». Даю домашнее задание: закреплять пройденное на уроке, применять новые знания в изучаемых сейчас произведениях, разобрать гамму Ля мажор уже с новыми умениями и навыками. Прощаемся до следующего урока.

Список использованной литературы.

1. Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века. Л.Изд."Сов.комп.",1990
2. Гнесина Е.Ф. Вопросы фортепианной педагогики. Вып. 2. М.,1967
3. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., "Музыка". 1988.
4. Коган Г. Работа пианиста. М., 1963
5. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. М.. 1971

