

Комитет культуры администрации городского округа г. Чита
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств №6»

**План-конспект открытого урока
на городскую методическую секцию**

Тема урока: «Работа над техникой в «Этюдах» и виртуозных пьесах»

Выполнил: преподаватель
отделения фортепиано МБУ ДО ДШИ № 6
Суворов Виталий Владимирович

Чита – 2024

План –конспект открытого урока

Тема урока: «Работа над техникой в «Этюдах» и виртуозных пьесах»

Учащиеся по 8-летней ДПОП: Ломакина Валерия 2 класс, Козловская Вероника 4 класс, Комогорцева Анастасия 4 класс

Дата проведения: 14.02.24 г.

Цель урока: выявление технических и исполнительских проблем учащихся в работе над этюдами и виртуозными пьесами, развитие техники и применение приобретенных навыков в работе над изучаемыми произведениями.

Задачи урока:

Образовательные:

Закрепить изученные знания;

овладеть определёнными техническими навыками.

продолжить формирование пианистических умений и навыков;

формировать умение выполнять анализ и синтез музыкального произведения.

Воспитательные:

воспитывать в учениках силу воли и упорство в преодолении трудностей;

совершенствование технического мастерства на уроках фортепиано;

воспитать навыки слухового контроля при исполнении произведения;

Развивающие:

расширять общий кругозор учащейся;

развивать техническую оснащённость.

Методы обучения:

наглядный (слуховой и зрительный, показ преподавателя);

словесный (обсуждение характера музыки, образные сравнения, словесная оценка исполнения);

практический (исполнение учеником произведений с учётом замечаний и рекомендаций преподавателя)

Оборудование: актовый зал концертный рояль, стулья, ноты произведений.

План урока:

1. Организационный момент (3 минут).
2. Теоретическая часть. Сообщение темы урока и его задач (10 минут).
3. Практическая часть. Работа над произведениями (25 минут).
4. Заключительная часть. Подведение итогов (5- 8 минут).

Ход урока:

1. Организационный момент. Приветственное слово.

2. Теоретическая часть. Сообщение темы урока и его задач. Введение темы.

Вопросы работы над исполнительской техникой в этюдах и пьесах и их развитие, стоит уже на самом начальном этапе обучения игре на фортепиано в детских школах искусств, всегда вызывают у преподавателей активный интерес и являются актуальными, так как именно в этот период закладываются «правильные» основы исполнительского мастерства, которые решают множественные технические проблемы в последующие годы обучения и открывают множественные возможности исполнения виртуозной музыки.

В данном открытом уроке рассмотрены основные проблемы, в работе с учащимися, которые могут вызывать интерес как у начинающих преподавателей, так и у опытных педагогов.

Рассмотрим понятие «фортепианная техника». Из чего оно складывается?

Слово «техника» произошло от древнегреческого слова **techne**, что обозначает искусство, мастерство, умение. Фортепианная педагогика связывает понятие «техника пианиста» с общим исполнительским мастерством, куда входят не только виртуозные качества, но и умение свободно и естественно играть на инструменте. Один из видных представителей нового этапа в развитии науки о физиологических основах фортепианной игры – И. Гофман писал: «Техника – это ящик с

инструментами, из которого искусный мастер берёт то, что ему нужно в данное время и для данной цели».

Фортепианная техника – это сумма умений, навыков, приёмов игры на рояле, при помощи которых пианист добивается нужного художественного, звукового результата. В музыке нельзя понимать под техникой только то, что касается скорости, силы, выносливости в фортепианной игре; необходимыми свойствами техники признаются обычно чистота и отчётливость исполнения. Однако такой взгляд крайне ограничен. Техника – понятие неизмеримо более широкое. Оно включает в себя всё, чем должен владеть пианист, стремящийся к содержательному исполнению.

Техника пианиста индивидуальна, каждый строит свою технику для выражения своих художественных намерений. Движущей силой развития техники является сочетание целого ряда способностей. Среди них на первом месте следует назвать художественные потребности пианиста, его музыкальный талант. Подчиняясь ему, человек страстно стремится сыграть разучиваемую им пьесу, или этюд, наилучшим образом.

Возрастные особенности обучения фортепианной техники. Человек имеет возрастные и индивидуальные особенности в любом возрасте, которые необходимо учитывать в процессе развития и воспитания. Каждому возрасту присущи свои возможности и ограничения в развитии. Особенность восприятия учащимися музыки особенно в младших классах эмоциональное. Внимание непроизвольное, недостаточно устойчивое, Слуховое внимание должно всегда контролировать технические действия пианиста. Задача преподавателя – удержать внимание ученика и научить рациональным приёмам запоминания, основанным на предметно-образном мышлении. Задача педагога – в первую очередь добиваться от ученика предельной осмысленности и слухового контроля. Только на этой основе можно развить концентрацию внимания и привить интерес, как к результату работы, так и к самому процессу работы.

3. Практическая часть. Работа над произведениями.

Перейдем к практической части урока.

Ломакина Валерия исполнит «Этюд» Л. Шумте F-Dur.

Лучшей основой достижения качества игровых движений является систематическая работа над учебно-вспомогательным репертуаром, среди которого особое место занимают не только гаммы но и различные упражнения например Ш. Ганона. Наблюдения позволяют утверждать, что отношение к упражнениям не всегда удовлетворительное. Данные занятия часто проводятся формально, а основной целью работы над ними является выработать, самодисциплину, т.е. четкость ритмической пульсации, ясно воспринимаемая логичность группировки нот, и всё, что составляет основу исполнительской культуры. При небрежном отношении ко всем этим элементам игра упражнений может даже усугубить недостатки.

Упражнения позволяют укрепить мускулатуру пальцев и убрать их склеенность, в них надо добиваться ровной ритмичной игры без остановок.

В этюде главное также почувствовать опорные точки в виде восьмых долей, затем четвертных долей, но на заключительном этапе надо работать над фразировкой, вести мелодию к более длинным нотам, делая тихое разрешение в конце каждой фразы. Рекомендуется этюд учить отдельно каждой рукой (проиграть).

На данном этапе весьма полезно поиграть «Этюд» в медленном темпе. Медленный темп для исполнителя - что-то вроде лупы для часовых дел мастера. Медленный темп подобно увеличительному стеклу позволяет музыканту всё тщательно рассмотреть, услышать, увидеть, вникнуть во все детали. Какие способы работы в медленных темпах мы сможем использовать на своих занятиях?

Можно предложить ученику сыграть крепкими и активными пальцами. Мышцы руки и, прежде всего самих пальцев при этом энергично работают, находятся под усиленной нагрузкой. Такой способ работы можно

использовать для автоматизации аппарата. (Пальцы «острые», сильные, как клюв птицы.)

Противоположный способ можно охарактеризовать как: «Медленно – певуче, медленно – выразительно». Пальцы не ударяют по клавишам подобно молоточкам, а мягко и плавно погружаются в них до дна, как бы, выжимая звук. Кончики пальчиков словно налиты свинцом, при свободной и гибкой руке.

Такую «весовую игру», близкую по внутренним ощущениям к фортепианной кантилене любил К.Игумнов, В.Софроницкий, Г.Нейгауз. В процессе такой игры появляются очертания контуров музыкальной фразировки, достигается ясный, ровный звук.

Медленный темп, если им пользоваться умело и со знанием дела, служит фундаментом будущего исполнения произведения.

Выученный таким способом этюд не следует играть только в медленном темпе, а постепенно ускоряя движение, приучать ученика и к исполнению в подвижном темпе. Если же упражнение будет сводиться только к медленному проигрыванию, то при попытке сыграть этюд быстро, окажется, что ученик к этому не подготовлен. Таким образом, перед тем как играть этюд в быстром темпе, ученик должен хорошо усвоить и знать на память музыкальный текст, добиться уверенного исполнения этюд в медленном темпе. При переходе к быстрому темпу, нужно учитывать, что быстрый темп связан с укрупнением дыхания, ощущением нового пульса, с изменением музыкального представления. Здесь следует отметить, что ускорять движение следует постепенно и плавно, а не резким рывком. Двигаться к быстрому темпу понемногу, маленькими шагами и постепенно «наращивать». «Чтобы играть быстро, надо быстро думать» (И. Гофман). Чем быстрее темп, тем большее количество звуков охватывается одним дыханием, одним импульсом.

При увеличении темпа исполнения музыкального произведения вступает в силу закон экономии движений. Задача педагога – научить своего

ученика играть предусмотрительно, предвосхищать мысленно предстоящие трудности, смену пальцевых комбинаций, заблаговременно готовить к ним руки. Голова должна идти впереди рук.

Далее в исполнении Валерии прозвучит произведение У. Гиллока «Фламенко».

Родина танцевального искусства «Фламенко» происходит от латинского слова «огонь». Народные испанские танцы и песни якобы заслужили это название своим страстным «огненным» характером. Некоторые исследователи возводят это слово к названию птицы «Фламинго» (по – испански «Фламенго»). Повод для такого предположения дают костюмы танцоров, подчёркивающих стройность фигуры, а также причудливость движений этой экзотической птицы. Но до сих пор не выяснено точное происхождение слова «Фламенко».

В произведении «Фламенко» уже есть элементы крупной техники в виде динамически чередующихся между собой интервалов и аккордов мы учили отдельно уже аккорды, в до минора показать (Играть аккорды с опорой, весом все звуки вместе). Штрих стаккато в пьесе надо играть кистью с опорой на сильную долю. На следующем этапе мы работали над формой и художественным пианистическим воплощением. Произведение написано в простой трехчастной форме с измененной репризой. Обычно при переходе к трудным эпизодам музыкального произведения одни ученики начинают замедлять темп и «уплотняют» звучность, другие - наоборот стараются «проскочить» сложное место и ускоряют движение. Здесь же сложность в том, что нужно играть очень ритмично.

Следует особо обращать внимание ученика здесь на раскрытие образного содержания пьесы, следить за тем, чтобы при усилении динамики не было наращивания или, замедления темпа, там, где это не выписано автором (конец III части).

Очень часто ученики, когда надо играть громче на крещендо ускоряют, когда тише диминуэндо наоборот замедляют. Здесь, Лере не надо замедлять

II часть более лирического характера, здесь по-видимому танцуют женщины, в отличии от первой части. Эту часть надо играть лишь чуть медленнее. Для помощи пальцам можно так же немного добавить объединяющее движение кистью.

Далее Козловская Вероника исполнит К. Черни «Этюд». Соч.718 №5 F-Dur.

Применение ритмических вариантов – «точки» в разных видах, группы быстрых нот с остановкой - давно вошли в арсенал технической работы пианистов и представляются нам полезными. Нужно только дифференцированно и разумно пользоваться ими. Какие из этих способов наиболее целесообразны в определенном конкретном случае (в данном произведении, такому – то учащемуся)? В каких дозах пользоваться ими? Применять все подряд или некоторые? Для того чтобы ответить на поставленные вопросы, нужно уяснить себе функции, назначение ритмических вариантов. Способ с простыми «точками» применяется для активизации пальцев и по своему значению примыкает, как это отмечалось выше, к медленному темпу. В этом произведении, написанном в простой трехчастной форме, имеются элементы мелкой техники в виде гаммообразных пассажей и крупной в виде интервалов и аккордов произведение мы разучивали разными способами играли в пунктирном ритме пассажи, с перебежками и остановками на сильные доли по 4 ноты и по 8 нот, так же на аккорды. Так как Веронике с трудом удавалось их учить. Все это мы учили отдельно каждой рукой, затем одну руку играет ученик, другую преподаватель и наоборот.

Изучение партии каждой руки отдельно, закрепляется в памяти нотный текст и дает возможность правильно наладить движение, обеспечить нужный характер звучания. Такого рода работа, несмотря на кажущее усложнение процесса разучивания материала, чрезвычайно себя оправдывает, способствуя большей уверенности и точности исполнения.

Далее уже переходили к работе над фразами что бы этюд звучал легко и осмысленно, не дробился по сильным долям.

В аккордах важно следить что бы все звуки играли одновременно вместе друг с другом и правой рукой.

Далее Вероника исполнит М. Сидрера «Польку».

Полька – чешский народный танец по характеру очень веселый его танцуют парами быстром темпе. Полька с чешского языка переводится как половина, половинка. Это веселый подвижный танец в размере две четверти. Польку танцуют маленькими, короткими шажками. Музыка польки легкая и грациозная.

Как известно, детским пьесам, особенно подвижным, присущи свои специфические закономерности фактуры. Чаще всего каждому элементу музыкальной ткани, либо партии отдельной руки, соответствует свой игровой приём. В отличие от кантиленных пьес, которые характеризуются плавностью, пластичностью, здесь на первый план выступают чёткая синтаксическая расчленённость изложения, острота ритмической пульсации, частые смены артикуляционных штрихов, яркие динамические сопоставления.

В этих пьесах, как правило, прослеживается органическая связь технических средств с метроритмом, которая влияет на естественное усвоение, как ритма, так и двигательных навыков в их единстве. Особенно следует отметить художественное и педагогическое значение таких моторных пьес как: различные танцы, марши, токкатные и звук изобразительные миниатюры. Эти пьесы сочетают технические задачи с задачами музыкальными.

Чтобы извлечь из подвижных пьес максимальную пользу, важно обращать внимание не только на технические задачи, но и на возможно более тщательную музыкальную отделку произведения. Надо обязательно помнить, что работа над хорошим качеством звучания, над фразировкой даже в самых, казалось, элементарных технических фигурах, воспроизведение всех деталей

голосоведения – всё это в большей степени способствует успешному преодолению технических трудностей. Ученик должен проникнуться мыслью, что достижения нужной беглости, ловкости необходимой в каждой конкретной пьесе или этюде – не цель, а лишь средство для выразительного, качественного и красивого исполнения сочинения, а главное - осмысленного. При знакомстве с технической пьесой, помимо обычного разбора нотного текста, полезно провести специальный технический разбор – выяснить особенности фактуры и объяснить, какие трудности его ожидают. Это поможет избежать ненужных ошибок уже на начальном этапе работы, ведь работая с технической пьесой, включая её в репертуар, мы имеем цель - развить у ученика такое качество, как ясность и точность выполнения всех деталей текста. Уже в самом начале работы следует найти желаемую звуковую краску, пульс движения, элементарные нюансы, а также технические средства, которые следуют из характера и которые помогут раскрыть образное содержание музыки.

Далее *Комогорцева Анастасия 4 класс* сыграет «Этюд» Г. Беренс а – моII.

Пассажи у Насти не получались, и мы вычленили эти пассажи проучивая отдельно каждой рукой и двумя руками вместе с остановками на сильные доли.

Далее прозвучит произведение С. Джоплина «Артист эстрады».

Это произведение написано в жанре «Рэгтайма». «Рэгтайм», это жанр американской музыки. Рэгтайм считается одним из предшественников джаза. Джаз унаследовал от рэгтайма ритмическую остроту, создаваемую несовпадением ритмически свободной, как бы «разорванной» мелодии. Происхождение слова рэгтайм до сих пор неясно. Возможно, оно происходит от англ. «ragged time» («разорванное время», то есть синкопированный ритм). Мы проучивали отдельно каждой рукой правую и левую руку, работали над штрихами стаккато в левой руке, причем скачками. и легато в правой руке которое было синкопировано и это

несовпадение сильных и слабых долей в подвижном темпе и составляло основную сложность в произведении здесь необходима хорошая координация рук.

Утомляемость, зажатость рук.

Почти все учащиеся рано или поздно, в большей или меньшей степени сталкиваются с неприятным ощущением утомляемости рук. Утомлённая рука теряет точность, подвижность, силу.

Усталость парализует энергию пальцев. Длительная игра усталыми руками может привести к заболеванию рук. Как правило, утомляемость рук, следствие скованности рук, неразвитости пальцев, отсутствия естественного отношения к роялю. Контролировать свои мышечные ощущения, не допускать зажатости – непереносимое условие технической работы. И хотя зажатость не всегда и не сразу приводит к утомляемости рук, её надо искоренять как можно раньше. Иначе она станет привычной манерой игры, и в конечном счете руки будут уставать. Долг педагога – вовремя заметить этот психофизический процесс «зажатия» и добиться свободной игры. Третьей причиной утомляемости рук является неумение справиться с фактурными трудностями. Объективно утомительны на рояле продолжительные пьесы (или этюды), построенные на непрерывном движении. Чтобы справиться с такими произведениями, необходимо научиться отдыхать во время игры. Как правило во время пауз и долгих нот. Необходимо научить ребёнка (ученика) мышечной само регуляции, научить его контролировать свои ощущения, отдыхать во время игры. Если это пассаж, состоящий из повторяющихся построений, можно это делать на опорных точках.

4. Заключительная часть. Подведение итогов.

Некоторые понимают под техникой только то, что касается скорости, силы, выносливости в фортепианной игре; необходимыми свойствами техники признаются обычно также чистота и отчетливость исполнения. Однако такой взгляд крайне ограничен. Техника – понятие неизмеримо более широкое. Оно включает в себя все, чем должен обладать пианист,

стремящийся к содержательному исполнению. Пианист должен представить себе внутренним слухом то, к чему он будет стремиться, должен как бы «увидеть» произведение в целом и в деталях, понять его стилистические особенности, характер, темп и прочее. Как бы далеко от музыки ни уводила пианиста необходимость учить пьесу или этюд различными способами, он всегда должен иметь перед собой музыкальный идеал.

В работе над техникой надо постоянно проявлять настойчивость: не мириться с тем, что не получается, не отсиживать за инструментом без желания и без мысли, искать способы преодоления тех или иных трудностей, ставить перед собой музыкально – технические задачи, не успокаиваться, пока они не будут разрешены. Стремление к выразительному и совершенному в пианистическом отношении исполнению всегда остаётся главной пружиной технического прогресса.

Список литературы:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано - М.,«Музыка»,1978.
2. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства. – М., 1988.
3. Андреева М. От примы до октавы. – М., 1983.
4. Артоболевская А. Д. Первая встреча с музыкой. - М.,1989.
5. Баренбойм Л. А. Перунова Н. Путь к музыке. Ленинград, «Советский композитор», 1988.
6. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности - М., 1978.
7. Ветлугина Н. А. Музыкальное развитие ребенка – М., 1978.