МУНИЦИПАЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**Детская школа искусств № 2**

**муниципального образования город Краснодар**

(ДШИ № 2 МО город Краснодар)

**Открытый урок - «Работа над техникой в младших классах специального фортепиано».**

Выполнил: Преподаватель

Андриянова Н.Г.

Краснодар

2021

**Открытый урок по предмету «Фортепиано»**

**Преподаватель:**Андриянова Н.Г.

**Учащаяся**: 2\8 класс

**Дата проведения:**10.04.2021.

**Тема урока:** «Работа над техникой в младших классах специального фортепиано».

**Цель урока:** развитие техники и применение приобретенных навыков в работе над изучаемыми произведениями.

**Задачи урока:** воспитывать в учениках силу воли и упорство в преодолении трудностей;

совершенствование технического мастерства на уроках фортепиано

**Методы обучения:**

* наглядный (слуховой и зрительный);
* словесный (обсуждение характера музыки, образные сравнения, словесная оценка исполнения);
* объяснительно – иллюстративный в сочетании с репродуктивным.

**Оборудование**: фортепиано, стулья, ноты произведений, ноты упражнений.

**План урока:**

1.Сообщение темы урока и его задач.

2. Введение

3. Работа над гаммами

4. Работа над произведениями

5. Исполнение произведений в концертном варианте.

6. Подведение итогов. Заключение.

**Ход урока:**

**Введение**

Понятие «фортепианной техники» не сводится к понятию быстрой, ловкой и громкой игры. Данное понятие гораздо шире, объемнее, так как фортепианная техника по сути есть техника художественного выражения. Она включает в себя не только быстроту и ловкость, которые сами по себе являются немаловажными предпосылками хорошей техники, но и ритм исполнения, динамику, артикуляцию и т. д.

Говоря о развитии технических навыков у учащихся, мы имеем в виду ту сумму знаний, умений, навыков, приемов игры на фортепиано, при помощи которых учащийся добивается нужного художественного, звукового результата.

Вне музыкальной задачи техника не может существовать. «Техника без музыкальной воли - это способность без цели, а становясь самоцелью, она никак не может служить искусству», - писал Иосиф Гофман, один из крупнейших пианистов.

«Я часто напоминаю ученикам, что слово «техника» происходит от греческого слова «технэ», а «технэ» означало — искусство. Любое усовершенствование техники есть усовершенствование самого искусства, а значит, помогает выявлению содержания, «сокровенного смысла», другими словами, является материей, реальной плотью искусства. Беда в том, что многие играющие на фортепиано под словом техника подразумевают только бег­лость, быстроту, ровность, бравуру — иногда преимущественно «блеск и треск» — то есть отдельные элементы техники, а не технику в целом, как ее понимали греки и как ее понимает настоящий художник. Техника — «технэ» — нечто гораздо более сложное и трудное. Обладание такими качествами, как беглость, чистота, даже грамотное музыкальное исполнение и т. п., само по себе еще не обеспечивает артистического исполнения, к ко­торому приводит только настоящая, углубленная, одухотворен­ная работа»

Г. Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры».

**Работа над гаммами**

*1.Упражнение Ш.Ганона № 1,2 из сборника «Пианист-виртуоз».*

Играем сначала медленно, стараемся не задирать запястье, все пальцы смотрят вниз, ставим их на «подушечки». Затем ускоряем темп.

Упражнение № 2 в разборе, играем медленно, следи за аппликатурой.

*2.Гамма ми минор*

Играем сначала в 4 октавы в прямом движении. Первое на что мы обращаем внимание это на аппликатуру. Верно разученная последовательность пальцев – залог ровной игры. Самым проблемным моментом является подкладывание первого пальца. Здесь хочу обратиться к психологической установке российского пианиста и педагога Г. Г. Нейгауза: «понятие подкладывания первого пальца под руку» заменить «более жизнеспособным и натуральным понятием перекладывания руки через первый палец». Ведь психологически легче перенести руку через первый палец, чем подложить его под ладонь…

Играем гамму в 4 октавы в прямом и расходящемся движении. Имеются ошибки в аппликатуре. Уточняем аппликатуру. Еще одно упражнение, которое советует Г. Г. Нейгауз, заключается в вычленении в звукоряде гаммы лишь тех звуков, на которые приходится подкладывание. Важно следить за рукой во время подкладывания. Очень часто локоть и все предплечье слишком «выворачивается» вместе с первым пальцем. Этого нужно избегать, и добиться, чтобы предплечье и локоть как бы рисовало ровную линию, без изломов и изгибов.

Для того чтобы скоординировать работу обеих рук, а также для ритмической ясности, я рекомендую делать в гамме на четыре октавы акценты по четыре звука, при чем, во всех видах. Но, акцент не должен превращаться в громкий стук, стоящий на месте, и заканчивающий всякое движение вперед. Акцент, как в гамме, так и в любом произведении, - это, то место, от которого нужно оттолкнуться, чтобы двигаться. Здесь акцент исполняется замахом пальца, в умеренной громкости.

Охватывающие движения играют так же немаловажную роль. Представьте, что Ваше предплечье – это поезд, а пальцы – люди, которые опоздали на него. Эти образы наглядно объясняют те движения, которые должны присутствовать в игре гамм: вся рука рисует линию и идет впереди пальцев, то есть, пальцы подчиняются руке. Помочь этим движением может динамика. Здесь она проста: вверх – крещендо, вниз – диминуэндо. Прошу ученицу представить тот же поезд, который едет издалека, поравнялся с нами и уехал. Таким образом, мы убьем двух зайцев – и движения появятся, и гамма станет яркой и интересной.

Для уяснения ритмической четкости и динамической яркости, играем гамму разными ритмическими формулами – триолями, пунктирным ритмом, синкопами; и с разными динамическими оттенками – от pianissimo до fortissimo. Для большего интереса можно поиграть в разных темпах. Заодно и узнаем наш потенциал и возможности.

*Аккорды.*

Для начала вспоминаем что такое «аккорд», как и на каких ступенях строится тоническое трезвучие и его обращения. Уточняем аппликатуру и начинаем игру аккордов сначала каждой рукой отдельно, затем двумя руками. Технически следует обратить внимание на три момента: пальцы хватают звуки аккорда – особенно активны мизинцы, так как они держат весь аккорд; кисть прогибается – ее амортизация поможет избежать зажима аппарата; локти разводятся в стороны, сбрасывая этим движением нагрузку. Хорошего звука пытаемся достичь свободой плечевого пояса и хорошего «погружения» в клавиатуру. Предлагаю сыграть аккорды стоя. Ученица чувствует контакт с инструментом и легче понимает, как правильно играть аккорды.

Можно поиграть аккорды несколькими способами, если не получается сыграть 3 звука одновременно. Пятый палец играет верхний звук, а к нему уже подстраиваем 2 остальных. Или играем сначала крайние звуки и затем средний, оставшийся.

*Арпеджио короткие.*

Когда аккорды освоены, можно переходить к игре арпеджио. Аппликатурные принципы тут те же.  А вот пианистические движения отличаются. В коротких арпеджио рука рисует полукруг вверх от первого звука к  последнему, как будто солнце всходит.  На последнем звуке ладонь раскрывается и делает замах на первый, при этом точно целясь, избегая шлепка по клавише. У Ульяны достаточно гибкая кисть, но, требуется контроль за осанкой: не поднимаем плечи, локти разведены в стороны. И, особенный контроль за первым пальцем: он ни в коем случае не должен «прижиматься» к кисти и не «смотреть» в сторону. Напоминаю Ульяне, что: «Пальчик (первый) всегда «смотрит» в «окошко» второму пальчику». Для более успешной работы нужно поиграть короткие арпеджио отдельно каждой рукой и проконтролировать движение кисти.

*Хроматическая гамма.*

Хроматическую гамму играем от «ре» по 6 звуков, следя за полноценной работой левой руки. К этой гамме применяем те же способы развития техники, которые описаны выше. Частой ошибкой при игре храматических гамм является «падение» всей кисти на первый палец. Следим за этим и стараемся работать первым пальцем более активно, не допуская лишних движений.

В начальный период работы над гаммами закладывается фундамент пианистической техники, происходит привитие и закрепление навыков. Вот почему так важно их качество. И поэтому сразу нужно прививать только целесообразные движения, не допускать неверных и лишних. Необходимо постоянно следить за свободой пианистического аппарата, предупреждать всякого рода зажатости и скованности.

Художественной задачей этого периода является игра гамм ритмически и динамически ровным, глубоким и мягким звуком. Учиться слышать в гамме мелодическую линию, добиваться линейности звучания, текучести, чтобы не было ощущения "точечности" звучания.

**Работа над произведениями**

*А.Гедике «Этюд» соч.32 № 19*

Следующим этапом нашего урока станет работа над этюдом. Спрашиваю у ученицы что такое «этюд». *Этю́д* (фр. *étude* «изучение») — инструментальная пьеса, небольшого объёма, основанная на частом применении какого-либо трудного приёма исполнения и предназначенная для усовершенствования техники исполнителя. Вспоминаем автора, т.к. это не первое его произведение в нашем репертуаре.*Алекса́ндр Фёдорович Ге́дике* (1877 — 1957) — русский композитор, органист, пианист, педагог, основатель советской органной школы.

Этюд находится в начальной стадии работы над ним и, поэтому, ученица играет его с предварительным показом педагога. Есть неточности в ритме, поэтому играем со счётом. Прорабатываем неточные места несколько раз. Следим за посадкой, постановкой рук и добиваемся синхронности исполнения и хорошего звука. Проигрываем произведение целиком.

На всём протяжении работы не забываем о динамике, построении фраз. Мы всегда должны помнить «куда идём».

*О.Мериканто «Вальс в стиле Шопена»*

Особое внимание нужно уделить педали, которая меняется в I, затем II частях. Прорабатываем ритмически неровные места. Проигрываем произведение целиком, соблюдая единый темп.

**Заключение.**

На примере разучиваемых произведений еще раз убедились, польза игры гамм, развитие техники и беглости пальцев на занятиях фортепиано, для передачи более полного, точного и самое главное – музыкально-художественного замысла композитора. Важно привить ребенку упорство в достижении технических задач, привить любовь и стремление выражать свои мысли и чувства через музыку.

**Литература:**

1. Николаев А. А. Работа над этюдами и упражнениями М,1955
2. Николаев А. А. Очерки по истории фортепианной педагогики и

теории пианизма. – М., 1980

1. Таузиг К. Ежедневные упражнения для фортепиано. – М., 1962