**Открытый урок по предмету «Фортепиано»**

**МКУДО ДМШ г. Усть-Катав**

**Преподаватель: Куликова Т.А.**

**Учащиеся**: Юрова Даша - 4 класс (ДПОП),

**Дата проведения:** ноябрь 2022г.

**Тема урока:** «Работа над развитием техники в средних классах фортепиано».

**Цель урока:** развитие техники и применение приобретенных навыков в работе над гаммами и этюдами.

**Задачи урока:**

* воспитывать в ученике силу воли и упорство в преодолении трудностей;
* совершенствовать техническое мастерство на уроках фортепиано.

**Методы обучения:**

* наглядный (слуховой и зрительный);
* словесный (обсуждение характера музыки, образные сравнения, словесная оценка исполнения);

**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. ( Этюды.)

5. Исполнение произведений.

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.

Г.Г. Нейгауз писал: «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:**

Данный вид работы хочу показать в работе с учащейся Юровой Дашей. Девочка обучается во 4 классе. Поступила в школу с хорошими музыкальными данными. Музыкальна, ритмически устойчива, но есть проблемы с пианистическим аппаратом. Проблемой являются так называемые «прямые пальцы» - отсюда зажатые кисти рук, которые мешают пока нам в работе над техникой, хотя слышит она хорошо и имеет отличную музыкальную память.

***Гаммы Ми мажор, до# минор и ля ь мажор.*** Ученица играет гамму в две октавы. Присутствуют  неточности в аппликатуре. Выясняем, что связаны они с несоблюдением аппликатурных закономерностей: позиционностью по три и пять пальцев, а также синхронностью игры.     Для выработки беглости пальцев ученица играет гамму приёмом *«стаккато».* Этот приём обостряет ощущение кончиков пальцев, приучает слух к отчётливому исполнению каждого звука, вырабатывает независимость работы пальцев. Направляется слух ученика на ровность звучания, *легатное*звучание. Обращается внимание на подкладывание 1 –го пальца, постепенное движение руки.

Играется гамма 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, 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.

***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.

При игре аккордов следим за тем, чтобы локти не висели и после взятия каждого аккорда освобождались. Обращаю внимание на работу пятых пальцев, т. к. они часто «не добирают» звук.

***Арпеджио короткие****.* Перед  тем как сыграть короткие арпеджио, проигрываем подготовительные упражнения для выполнения точной аппликатуры. ( Приложение №1)

При работе над арпеджио требуется движение от 1-го пальца к 5-му и  опора на начало звена. Для этого надо сделать замах первым пальцем, тогда акцент прозвучит ярче. Для более успешной работы нужно поиграть короткие арпеджио отдельно каждой рукой и проконтролировать движение кисти.

***Хроматическую гамму*** играем с группировкой по 6 звуков, следя за полноценной работой левой руки. Частой ошибкой при игре хроматических 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 этюдами**

*К. Черни «Этюд»№1, 2 соч. 299. Разные виды техники* потребовали вновь обращения к принципам игры гаммообразных последовательностей и арпеджио*.*

Следующим этапом нашего урока станет работа над формой построения этюдов. Выявление звуковых задач, налаживание слухового контроля.   Старательная девочка, хорошо усваивает материал, любознательна, всегда  готова к уроку.

 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.

Этюд№2 находится на начальной стадии работы и ученица играет его с предварительным разбором и показом педагога. Есть неточности в аппликатуре, метричности исполнения, поэтому играем со счётом, сохраняем единый темп и слушаем пульсацию. Прорабатываем неточные места несколько раз. Следим за посадкой, постановкой рук и добиваемся точной аппликатуры, синхронности исполнения и хорошего звука. Проигрываем произведение целиком. На всём протяжении работы не забываем о динамике, построении фраз. Мы всегда должны помнить о развитии музыки, «куда идём».

**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.

В музыкальном воспитании детей исключительно важная роль принадлежит раннему периоду, когда закладывается фундамент для формирования как общемузыкальных, так и профессиональных наклонностей ребёнка. Яркая эмоциональная восприимчивость детей среднего школьного возраста, гибкость их приспособления к двигательным навыкам позволяют гармонически целостно развивать музыкально-слуховую и техническую сферу в их единстве.

 Развитие обучающихся средних классов специального фортепиано проходит тем успешнее, чем доступнее для них средства и методы педагогического воздействия.  При отсутствии ещё у ребёнка минимальных музыкальных представлений основная роль в методике должна отводиться систематической подготовке его к восприятию и пониманию новых музыкально-слуховых и музыкально-грамматических явлений. Столь же важна и последующая стадия – закрепление в процессе проведения урока формирующихся музыкальных представлений, двигательных приёмов и навыков. Ребёнку показано и с ним прорабатывается много технических упражнений, которые облегчат овладение музыкальным инструментом и решение звуковых задач.

Принцип комплексного развития музыкальных и двигательных способностей – основа начального обучения пианиста.

 **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

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