Министерство Просвещения Республики Казахстан

Управление образования области Улытау

Жезказганский музыкальный колледж

**ОТКРЫТЫЙ УРОК**

по дисциплине «Обязательное фортепиано» с участием студентки 1 курса

 Сагат Дильназ

по специальности- 4S02150103

Тема урока: «Развитие технических навыков на начальном этапе обучения в классе обязательного фортепиано»

Преподаватель: Бельгибаева И.В.

Жезказган 2022-2023 уч.год

**План урока:**

**I Организационный момент** (тема урока, цели, задачи).

 **II Подготовительная часть** (теоретические сведения).

 **III Основная часть** (Работа над гаммами G-dur, e-moll,D-dur; трезвучиями, арпеджио, хроматической гаммой. К.Черни –Этюд F- dur.)

**IV Заключительная часть** (Домашнее задание).

**I Организационный момент (тема урока, цели, задачи).**

**Тема урока:** «Развитие технических навыков на начальном этапе обучения в классе обязательного фортепиано»

**Цель урока:** сформировать, развить и закрепить теоретические и практические исполнительские навыки обучающегося, в ходе освоения технических приемов игры на фортепиано. Сочетание задач постановки игрового аппарата и развитие техники обучающегося.

**Задачи:**

*Образовательная*

• освоить и накопить игровые навыки на инструменте. Сочетать задачи постановки игрового аппарата и развитие техники. Закрепить теоретические знания (штрихи, аппликатурный принцип, средства музыкальной выразительности) и практические навыки (умение «слушать себя», контролировать свою игру, проверяя соответствие реального звучания задуманному, умение применить полученные знания).

*Воспитательная*

• способствовать воспитанию музыкально-слуховых представлений, воспитанию любви к предмету, пробуждения инициативы, творческой фантазии.

*Развивающая*

• развивать технические способности, слуховое восприятие музыки содействовать развитию творческой активности, мыслительных способностей студента, выработка потребностей в самостоятельности анализа и суждений, развитие чуткости к динамическим градациям, чувство ритма.

**Тип, вид урока:** комбинированный

**Оборудования и наглядные пособия:** фортепиано, компьютер, план урока.

**II Подготовительная часть**

**Ход урока:**

Характеристика студентки I курса отделения: 4S02150103 «Артист оркестра народных инструментов, дирижёр, преподаватель детской музыкальной школы» - Сагат Дильназ (16 лет). Не имеет начальной музыкальной подготовки. По характеру обучающаяся сдержана, спокойна. Организованная, скромная. Владеет инструментом на уровне начального этапа обучения. Фортепианная техника ограниченна, музыкальная память и чувство ритма развиты средне.

Искусство преподавателя в работе с начинающими музыкантами, включает в себя три обязательных аспекта: педагогику, исполнительство и психологию. Используя педагогические технологии, педагог помогает развить юному музыканту художественное мышление, освоить навыки игры на инструменте.

Педагогическая технология-это конкретный способ организации педагогической деятельности с целью получения определенного результата. Педагогические технологии необходимо ориентировать на решение сложных психолого-педагогических задач:

1.Научить студента самостоятельно работать.

2.Научить прогнозировать и оценивать результаты своего труда.

3.Научить искать причины затруднений и преодолевать их.

Использование современных педагогических технологий- необходимое условие работы педагога-профессионала. Педагог в современной образовательной системе занимается воспитанием полноценной творческой личности, способной к самостоятельному труду, эмоционально отзывчивой на музыку.

Преподаватель на уроках является помощником и соратником юного музыканта. Одна из основных, используемых технологий является – технология сотрудничества. Это тандем педагог-студент, где два субъекта одного учебного процесса должны взаимодействовать сообща. Эта технология находится в тесном взаимодействии с технологией индивидуализации обучения. Работа преподавателя по классу обязательного фортепиано заключается в индивидуальном процессе обучения. Главным достоинством индивидуального обучения является возможность адаптировать содержание, методы, формы, темп обучения к индивидуальным возможностям каждого обучающегося. Главное место в этой технологии отводится студент, который рассматривается как ценность, со своими интересами, потребностями, личным опытом. Индивидуализация обучения позволяет учитывать все особенности развития, воспитание обучающегося усваивать программу с учетом индивидуальных недостатков в знаниях, умениях и навыках, формировать адекватную самооценку ученика. Использование технологии индивидуализации обучения педагогом, обеспечивает психологический комфорт обучающегося, как в классе, так и на сцене, что является основой для успешной творческой деятельности.

 Одним из самых важных этапов в профессиональном обучении музыканта является начальный период, когда происходит знакомство обучающегося с инструментом, когда закладываются базовые слуховые и физические ощущения. От того каким образом была проделана эта работа, зависит многое, и недостатки в ней могут сказаться даже через годы. Начальный этап обучения самый сложный и ответственный. Он основа всего дальнейшего отношения студента к инструменту, к занятиям.

**III Основная часть**

 **Гаммы: Соль мажор-ми минор, Ре мажор**

 (трезвучия, арпеджио, хроматическая гамма)

 Для достижения техники, позволяющей исполнять музыкальное произведение, необходимо использовать все имеющиеся у человека природные анатомические двигательные возможности начиная от еле заметного движения последнего сустава пальца, всего пальца, руки, предплечья, плечевого пояса, вплоть до участия спины, в общем, всей верхней части туловища начиная от одной точки опоры-кончиков пальцев на клавиатуре-и кончая другой точкой опоры-на стуле. Ноги тоже работают, они являются опорой и нажимают на педали.

Для чего мы учимся играть гаммы…для того, чтобы преодолевать технические трудности в изучаемых произведениях.

 На первом году обучения особое внимание уделяется постановке игрового аппарата, звукоизвлечению. Начинаем изучение гаммы Соль мажор и ми минор, Ре мажор. (играем гаммы в две октавы). Гамма – это восходящая и нисходящая последовательность звуков, в пределах одной или нескольких октав. Гаммы делятся на две основные группы, мажорные и минорные, а также диезные и бемольные. Каждая мажорная гамма имеет параллельную минорную. В миноре существуют 3 вида (натуральный, гармонический с повешенной VII ступенью и мелодическую, вверх с повышенной VI и VII ступенями, а вниз натуральный минор). Определяем количество знаков в этих тональностях (объясняю Дильназ что такое квартово-квинтовый круг, чтобы она могла легко определять количество ключевых знаков в той или иной тональности). Далее изучаем аппликатурную схему этих гамм, она одинакова для обеих гамм. Для правой руки 3-4-3-5, для левой руки 5-3-4-3 (вверх и вниз). Необходимо объяснить обучающемуся, что мы изучаем аппликатуру для того, чтобы облегчить овладение различных пассажей, фразировки. Особое внимание уделяем 1-му пальцу, который подкладываем под кисть и 3-му пальцу, который переносится над 1-ым. Нужно стараться плавно производить подкладывание первого пальца и перенос третьего. Особое внимание обращаем на равномерность каждого исполняемого звука, т.е. должны быть исключены неровности в ритмическом отношении, на ровность в отношении силы звука при игре, что бы один звук не «выпячивался», а другой не «пропадал». Дильназ должна активизировать свой слуховой контроль. Пальцы при игре должны быть собраны, активны, никакой «расхлябанности» не допускается, палец опирается на подушечку всем весом руки. Но важно ощущать всю руку свободной, без зажатости (сделать упражнение «мостик»). Гаммы нужно учить по-разному: forte, marcato; piano, leggiero; crescendo вверх, diminuendo вниз и наоборот. Объясняю Дильназ, что давить всей рукой или стучать по клавишам не нужно, а нужно играть опорным звуком, при этом мышцы всей руки должны быть свободны, не фиксированы.

Переходим к изучению аккордов (трезвучий). Также как и в гаммах, здесь важно знать верную аппликатуру. Игра аккордов предполагает одновременное взятие трех звуков. Важное значение уделяем правильному звукоизвлечению. Рука должна иметь форму свода, брать аккорд надо не прогибая пястные косточки и с высоким запястьем. Запястье упругое и гибкое, локоть отведен в сторону от туловища, при игре аккорда, локоть делает вращательные движения, очерчивая круг от себя. Аккорды играем медленно, чтобы Дильназ смогла понять правильную технику исполнения аккордов. При замахе кисти, для того чтобы сыграть аккорд, нужно готовить форму (слепок) аккорда,т.е. выстраивать пальцы по строению данного аккорда (Т5/3,Т6,Т6/4). Чтобы не путаться в звуках трезвучий, мы пропеваем каждое трезвучие с названием нот.

Арпеджио, это ничто иное, как разложенное трезвучие. При исполнении арпеджио кисть должна проделывать волнообразное движение, начиная приподниматься на втором звуке и снова опускаясь к первому. Так же, необходимо выучить правильную аппликатуру. Полезно поучить арпеджио с акцентом на первый палец, при восходящем движении и на пятый палец при нисходящем движении.

Хроматическая гамма –это восходящее и нисходящее движение по полутонам. При игре хроматической гаммы мы используем всего три пальца: 1,2 и 3. Третий палец всегда играет только на черных клавишах, а на белых первый. Между двумя белыми всегда играем первым или вторым пальцем. Пальцы должны быть максимально собранными, округленными, играем подушечками, ближе к ногтю, остальные пальцы, которые не участвуют в игре остаются свободными, в естественном положении.

 **К.Черни. Этюд фа мажор**

Прежде чем начать работу над этюдом, познакомимся с творчеством австрийского композитора, пианиста и педагога (1791-1857). Он был учеником великого Бетховена. Сам, как педагог, Черни не имел себе равных. Его учеником был Ф.Лист. Черни писал почти во всех музыкальных жанрах (симфонии, концерты, романсы и т.д.). Его «Ежедневные упражнения», «Школа беглости пальцев» и многие другие творения навсегда останутся бесценным материалом для пианистов, показывая пути решения технических проблем, которые возникают в процессе обучения.

В этюдах всегда стоит какая-то конкретная пианистическая задача – овладение тем или иным видом фортепианной техники, фортепианной фактуры. В данном этюде в партии левой руки характерная фактура – это многократно повторяющаяся фигурация, так называемые Альбертиевы басы (по имени итальянского композитора XVIII века Доминико-Альберти). Овладение этим видом техники очень важно, он часто встречается в произведениях старых мастеров (Гайдн, Моцарт, Бетховен).

Другая задача и трудность этюда – в координации различных пианистических движений: связного движения в левой руке и размашистого в правой.

В этюде есть своя образность: мелодия, большими интервалами взлетающая кверху, шестнадцатые, слигованные по две, и спускающиеся словно вприпрыжку, непрерывный бег шестнадцатых в левой руке- все это создаёт настроение радости, бодрости, смелости.

Начнем работу с партии левой руки. Немаловажный фактор успешной и удобной игры, это правильно подобранная аппликатура.

 Альбертиевы басы – трудность этого приема игры заключается в ритмической ровности исполнения, неутяжеления фигурации. Попробуем с Дильназ собрать группу из 4 –х нот в аккорд, проанализировать какие это аккорды и поиграть сначала четвертушками, затем восьмыми и шестнадцатыми. Рука должна привыкнуть играть аккорды без зажимов, а потом постепенно добавим движения пальцами. Здесь очень важно найти в нотном тексте опорные звуки и в связи с этим правильно распределить вес руки (после взятия опорного звука нужно обязательно «сбросить» вес и дальше уже играть со свободным запястьем до следующей опорной ноты) При игре альбертиевых басов рука как бы делится на 2 части: на стороне пятого пальца играем с весом, а со стороны первого пальца веса быть не должно (очень важно учиться распределению веса руки в самом начале обучения). Напряжение, при игре альбертиевых басов, нередко вызывается излишней затраты силы, стремлением к яркости исполнения, общая звучность должна быть легкой, иначе фигурация станет вязкой и будет затемнять мелодию.

Перейдем к работе над партией правой руки. Здесь партия изложена короткими восходящими восьмыми нотами через паузу и нисходящими шестнадцатыми в группе по две ноты, объединенными лигами тоже через паузу. Будем учить партию в медленном темпе с преувеличенной амплитудой движения. Бросаем руку на восьмые и шестнадцатые ноты широким движением сверху. Здесь нужно почувствовать руку как одно целое от спины к кончику пальца, а движение на паузе похоже на взмах крыла большой птицы. Это ощущуние легко найти с помощью следующего упражнения. Возьмем мячик и держа его в свободно поднятой перед собой и на уровне плеча руке, пробуем раскрыть ладонь, выронить мячик и неспеша поймать его на лету. Главное не суетиться, без нервозности и судорожности, рука сама должна упасть вслед за мячиком. Потом перенесем это движение руки на фортепиано.

Начнем соединять партии обеих рук вместе. Играем в медленном темпе, с преувеличенной амплитудой движения. Излишняя размашистость движения при игре в более быстром темпе снимется, а верный пианистический прием останется. Этюд построен на чередовании взлетов и спадов в непрестанном стремлении к самой высокой ноте - соль 3-й октавы. Восходящее движение по звукам трезвучия более активно, чем «спуск» шестнадцатыми нотами. Соответственно и пианистическое движение становится легче в обратном направлении. Здесь применим такой прием как «сели –встали», на первую шестнадцатую ноту как бы присаживаемся, а на вторую ноту под лигой встаём. Эти две ноты должны быть произнесены как короткое слово из двух слогов «до-си», «ля-соль» и точно совпадать с двумя первыми звуками квартоли в левой руке.

Теперь поработаем с Дильназ над нюансировкой. Этюд невелик по размеру и выражает одно настроение – жизнерадостность. На протяжении всего этюда сохраняется форте, а вилочки в каждом предложении следует трактовать как эмоциональное устремление взлета и наоборот. Динамическое движение должно быть объединяющим. В 6 и 7 тактах обратим внимание на акценты, проставленные на 1 и 3 долях такта, особенно ярким он будет на первой доле 6 такта sf. В последнем такте этюда неожиданная остановка размашистости и быстрое переключение руки на пальцевую технику. Шестнадцатые ноты поучим в медленном темпе, крепкими пальцами с отчетливой «дикцией», называя ноты вслух, тем сам мы добъёмся ровности исполнения этой фигурации.

**IV Заключительная часть**

**Домашнее задание:**

Закрепить материал, проработанный на уроке.