

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Сосновоборская детская школа искусств «Балтика»

Методическая разработка
«Формирование пианистических навыков у обучающихся
в классе общего курса фортепиано»

Конспект открытого занятия преподавателя
Максимовой Елены Васильевны
(фортепиано)

г. Сосновый Бор,
Ленинградская область

Состав учебной группы: учащаяся 5-го класса Марденская Анастасия, 12 лет.

Тема занятия: «Формирование пианистических навыков у обучающихся в классе общего курса фортепиано».

Тема занятия входит в раздел №1/7 (Практические методы обучения) Дополнительной предпрофессиональной программы в области музыкального искусства «Струнные инструменты» (предметная область – музыкальное исполнительство, учебный предмет – фортепиано).

Занятие имеет высокую степень сложности для обучающейся, так как основным инструментом является скрипка.

Цель занятия: Демонстрация педагогических приемов, способствующих организации свободного исполнительского аппарата, как условия формирования правильных пианистических навыков.

Задачи занятия

Обучающие:

1. Формирование опоры, как необходимого условия правильной организации и свободы исполнительского аппарата.
2. Проработка комплекса координационных упражнений.
3. Проработка комплекса упражнений, способствующих формированию пианистических навыков игры на фортепиано, удобных и комфортных для мышц рук.

Развивающие:

1. Развитие ассоциативных связей для лучшего понимания возникновения чувства опоры при организации исполнительского аппарата (привести образные сравнения, помогающие образованию ассоциативных связей для создания ощущения нужной физической опоры).
2. Развитие координационных движений рук.
3. Развитие и формирование удобного навыка игры legato, комфортного для мышц рук.
4. Развитие способности эмоционально окрашивать звук.
5. Развитие бережного отношения к фортепианному звуку.

Воспитательные:

1. Воспитание терпения, трудолюбия, стремления к самостоятельной художественно-исполнительской деятельности.
2. Воспитание заинтересованного отношения к занятиям на фортепиано.
3. Воспитание художественного вкуса.

Форма занятия: комбинированное, практическое.

Форма организации работы: индивидуальная.

Структура занятия**Вводная часть (5 минут)**

Общий план занятия. Организационный момент: приветствие, представление обучающейся, объявление темы занятия.

Основной этап (35 минут)

Теоретическая часть: специфические особенности работы в классе общего курса фортепиано, определение круга художественных и технических задач занятия, выделение трех основных составляющих.

Практическая часть: работа над произведениями – практические средства решения обозначенных технических и художественно-исполнительских задач.

Заключительная часть (5 минут)

Оценивание. Высказывания музыкальных критиков по изучаемым вопросам. Запись домашнего задания в дневник.

Развернутый конспект занятия

1. Вводная часть

Общий план занятия

1. Вступление. Специфические особенности работы в классе общего фортепиано.
2. Формулировка задач.
3. Упражнения, помогающие найти физиологически свободное ощущение чувства опоры.
4. Координационные упражнения.
5. Упражнения, связанные с формированием качественного legato.
6. Упражнения на legato из сб. Н.Соколовой.
7. Работа по заданной теме урока над музыкальными произведениями: украинская народная песня «На горе, горе»; французская народная песня «Большой олень»; К. Черни «Тирольская».
8. Заключение. Домашнее задание.

Организационный момент

- Здравствуйте, уважаемые коллеги! Сегодня мы проводим занятие с учащейся 5-го класса инструментального отделения Марденской Анастасией. Основной инструмент – скрипка.
- Здравствуй, Настя! Приготовь, пожалуйста, ноты, дневник, карандаш.

Объявление темы и постановка задач

- Сегодня на уроке мы рассмотрим основополагающие принципы формирования пианистических навыков, необходимых для успешного обучения и пианистического продвижения.

Тема занятия: «Формирование пианистических навыков в классе общего курса фортепиано».

2. Основной этап

Теоретическая часть

Важность предмета «Фортепиано» в учебном процессе обучающегося на оркестровом отделении необычайно велика. Только за роялем оркестранты могут получить представление о гармонической структуре музыкального произведения, о полифонических связях музыкальной ткани, о возможности исполнения разнообразного по фактуре и характеру аккомпанемента, т. к. на уроках по специальности они являются исполнителями одного голоса.

В процессе занятий на фортепиано обучающиеся овладевают различными техническими приемами игры на фортепиано, необходимыми двигательными навыками, приемами звукоизвлечения, а также учатся понимать характер исполняемых произведений.

В практике преподавания общего курса фортепиано существуют некоторые специфические особенности, которые нам необходимо учитывать и которые связаны с тем, что основным инструментом является другой, а также с отсутствием фортепиано дома.

Основной инструмент другой – это значит, что рука имеет другие, отличные от фортепиано, постановочные моменты, и поэтому ей достаточно трудно осваивать новые задачи.

Отсутствие фортепиано дома – это крайне малое пианистическое и репертуарное продвижение.

Но возможность заинтересовать своим предметом, конечно, существует, и этим мы занимаемся на протяжении всего курса обучения.

Чтобы успешно преподать Общий курс фортепиано, думаю, будет педагогически целесообразно определить для начала все то родственное, что существует между специальностью (скрипка) и учебным предметом «Фортепиано».

На мой взгляд, наши специальности органически связаны многими общими задачами: выработка чувства опоры, развитие координации движений, качественное исполнение штриха legato, интонационная выразительность и т.д.

Учитывая общие моменты, я выстроила урок в трех направлениях: поиск опоры, работа над координационными движениями рук и выработка певучего legato, комфортного для мышц рук.

Убеждена, что эти три направления являются основополагающими, принципиально важными в обучении игре на фортепиано.

Практическая часть

1. Опора

Педагог: – Настя, подойди, пожалуйста, к инструменту. Рассмотрим ощущение опоры с разных сторон.

а) опора – посадка

Педагог: – Пожалуйста, сядь так, чтобы тебе было удобно, ногами упрись в пол. Попробуй не встать, а чуть привстать со стула, попружинить на ногах. Подтяни мышцы живота. Кончиками пальцев зацепись за верхнюю часть рояля, как крючками, потряси его, ощути его вес, и силу кончиков пальцев. При этом кончики пальцев выполняют роль сцепления с поверхностью рояля (это первая точка «сцепления», вторая точка «сцепления» находится внутри лопаток). При этом руки по всей своей длине получают возможность «раскачиваться», как качели. Таким образом, если правильно найти все нужные точки опоры, появляется возможность создать «руки – качели» между собой и роялем.

(Настя старательно выполняет задание)

Педагог: – Молодец!

Тело – такой же инструмент, как и любой другой, прежде чем играть, его необходимо настроить. Правильное положение корпуса имеет важное значение, т. к. влияет на все области звукоизвлечения, а также помогает в технической работе.

б) опора – энергия

В своей книге Барбара Гислер-Хааз (австрийский педагог, флейтистка) определила опору, как энергию.

Педагог: – Постарайся найти удобное положение тела, из которого возможно в следующий момент совершить прыжок (как будто ты животное, которое готово в мгновенному действию). Активное,

энергичное состояние мышечной массы и эмоционально-энергетической сферы. Положение корпуса не должно быть застывшим или неестественным.

Настя: – Да, мне понятно это состояние корпуса, я его ощущаю, это собранность и сконцентрированность всего тела.

Что такое опора описать совсем не просто. Но в любом случае опора – это не что-то твердое и неподвижное, скорее – это что-то эластичное, гибкое, активное, всегда находящееся в движении.

в) опора как баланс

Основной принцип баланса – весы, равновесие.

- 1) Необходимо найти основную точку опоры (ноги, подтянутый живот) и дать своему корпусу возможность двигаться (относительно этих точек) в разных направлениях (вперед, назад, вправо, влево).
- 2) Своеобразный сбалансированный обмен между силой погружения всей руки в инструмент (сначала в клавишу, а затем в то, что находится за клавишей – в натянутую струну) и силой натянутой струны.

Педагог: – Откроем рояль, и посмотрим, как выглядит его внутренность. Интересно?

Настя: – Да, интересно и красиво, множество разных по длине и толщине струн.

(Под контролем педагога пробуем найти баланс сил: своей и натянутой струны. Затем, из точки нахождения баланса двух сил, извлекать звук)

2. Координация движений (одновременное исполнение разных штрихов)

Рассмотрим более подробно одновременное исполнение штрихов legato и staccato.

Педагог: – Попробуй одновременно делать два разных упражнения: хлопать одной рукой себя по голове, а второй, в это же самое время, гладить по животу по часовой стрелке. Затем руки поменять.

Настя: – Мы такие упражнения делали на уроках по специальности.
(старательно выполняет упражнение)

Педагог: – Это упражнение поможет тебе развить координацию рук и сыграть удобно первую фразу пьесы «На горе, горе». Спокойно, не спеша, отрывай правую руку. Легко, как пушинка, рука невысоко взлетает над клавиатурой. А левая, в это же самое время, плотно, как бы делая углубление, ведет свою мелодию.

Педагог: – Молодец, очень хорошо.

Во второй части руки меняются ролями, и певучее *legato* переходит в правую руку, что более естественно, а левая выполняет функцию аккомпанемента.

Настя: – Играть становится удобнее.

Существует немало подобных упражнений. Например, попробовать нарисовать на бумаге одной рукой круг, другой – треугольник. Еще одно – вытянуть вперед правую руку и левую ногу, голову повернуть влево, и наоборот, вытягиваем вперед левую руку и правую ногу, голову повернуть вправо. Повторить 5 раз.

Эти и другие подобные упражнения помогают развивать нужные участки мозга, отвечающие за координацию рук, а значит, свободно и естественно исполнять на инструменте одновременно различные штрихи и справляться с координационными сложностями.

В обычной жизни мы часто выполняем разное движение рук, не обращая внимания, например, режем хлеб, чистим овощи, пользуемся ножом и вилкой. Значит и на инструменте все получится.

3. LEGATO

Очень важно учить удобному *legato*. Не жалеть на это время. Перевод одного звука в другой со «слышанием», осознанно, без толчков и дыр, является условием удобных, комфортных ощущений рук. В противном случае происходит не только блокировка звука, непроходимость, мертвость звука, но и застои, зажимы мышц, что может привести к тяжелым заболеваниям мышц, к нарушению здорового, естественного состояния мышц рук, и, как следствие, к отказу заниматься на инструменте.

Педагог: – Попробуй исполнить legato на одной клавише разными пальцами 5–4–3–2–1.

1) Задача – услышать длинный, протяженный, непрекращающийся звук, как бы переливающийся из пальца в палец; длинный, бесконечный, и подчинить свой слух одному целому, не кончающемуся, не прерывающемуся. Подобно тому, как духовики учатся игре на своих инструментах, извлекая из них длинные звуки. Таким образом мы готовим слух и руки к исполнению legato в одной руке, а затем к исполнению кантиленных пьес.

(Под контролем педагога Настя довольно успешно выполняет предложенные упражнения. Варианты: 5–3–4–2–3–1, 5–1–4–1–3–1–2–1, 4–2–3–1–4–5–1 и т. д.)

2) Звук – это сердце инструмента. Сердце находится внутри. Занимаясь звукоизвлечением, мы прикасаемся к чему-то очень внутреннему и сокровенному. Это нельзя делать грубо. Звук находится не на поверхности клавиши, а внутри нее, даже за ней, в струне. Погружаем кончик пальца в клавишу, затем проникаем в струну (примерно, как массажист, который прорабатывает болевые застои в мышцах) и тянем звук к себе, как большую рыбу. При переходе на следующий палец важно следить за «отключением» отыгравшего пальца.

Чтобы кончик пальца ощутить более явственно, мы используем аптечный массажер, состоящий из двух металлических шариков с небольшими иголками, который нравится детям. Также используем детский деревянный волчок. По принципу волчка кончик пальца «ввинчивается» в клавишу.

Используем чуть сдутый небольшой детский мяч, мягко растягивая ладошку, прожимаем кончиками пальцев тело мяча. Таким образом приходит ощущение «погружения» в клавишу, «пружинистости» клавиши, ощущение того, что клавиша имеет «дно», что она глубокая.

(Вместе с ученицей занимаемся с обучающими предметами)

Настя: – Это интересно и увлекательно.

Педагог: – Настя, вспомним пьеску «Шишки на елке» Н. Соколовой. В этой пьесе legato ты будешь исполнять приемом из руки в руку. Плавно передавай мелодию из одной руки в другую, не строй забор – столбы из звуков, а стань речкой, мягко и тихо текущей, попробуй передать характер воды, в ней нет границ и острых углов. «Погружай» кончик пальца глубоко в клавишу, как в чуть сдутый мяч, и с помощью слуха, без рывков, «передавай – переливай» звук в следующий палец другой руки.

Настя: – Упражнения помогли ощутить клавишу с «дном».

Упражнения на передачу звука из руки в руку готовят твой слух к исполнению legato в одной руке, одной линией, к исполнению кантиленных пьес.

К. Черни «Тирольская песня». Необыкновенной красоты мелодия рвется ввысь. Представь, что ты стрекоза, случайно залетевшая в замкнутое пространство, и рвущаяся изо всех своих сил к свету. Стремись всем телом, всем своим внутренним состоянием и естеством к верхней нотке.

Левая рука представляет собой танцевальный, вальсовый аккомпанемент, с бархатным, глубоким басом и легкими, как крылышки золотой феи, терциями. Соединяя полетность и устремленность правой руки и танцевальность левой в одно целое, можно создать прекрасную звуковую картину порхающей среди цветов красивой маленькой феи в золотом платье с золотыми крылышками.

(Пробуем окрасить свой звук эмоционально, придать ему воздушность, полетность, искристость)

3) Есть еще один важный момент при игре на фортепиано – «объемность» звука, его наполненность, емкость, «округлость», в противоположность плоскости, задавленности. Для того, чтобы звук инструмента получался красивым, предлагаю взять за основу пение, то есть живой человеческий голос. Основа пения – гласные звуки, как дающие протяженность, силу и окраску звука.

Педагог: – Попрошу тебя пропеть небольшую часть фразы на «о», «округляя» его, давая ему объем, емкость, наполненность.

(Настя поет мелодию)

Педагог: – Очень хорошо. Теперь перенеси на рояль это ощущение, сохраняй его. Представь, что ладонь – это огромный купол храма. Посылай свой звук в купол ладони, а затем дальше, высоко вверх, ввысь, в небо, сообщая звуку устремленность, лучезарность и объемность.

Музыкальный критик Валериан Михайлович Богданов-Березовский писал: «Объединяющим стержнем множественных элементов музыкальной ткани произведения всегда остается примат вокальности – живая интонация человеческого голоса, – чуткий и правдивый выразитель смен оттенков душевной жизни, звуковое воплощение жизненной драмы».

Во французской народной песне «Большой олень» задачи повторяются – это одновременное исполнение разных штрихов. Легкое, но уже постукивающее *staccato* – Заяц стучится в окно, и песня Оленя: певучая, плавная, глубокая – ведь Олень большой, и звук его голоса должен быть большим и мягким.

Педагог: – Попробуй нарисовать звуками картину и передать диалог двух героев – большой красивый дом в цветущем поле, выглядывающего из окна Оленя, бегущего по полю Зайца, стук в дверь, их разговор.

(Звучит пьеса)

ВАЖНО!

- При игре *legato* первичным всегда будет музыкальная фраза, вторичным – игровое движение, которое пианист находит на основе этой фразы.
- Это движение должно быть обязательно объединяющим звуки в одно целое, а не бессмысленным.
- Работа над объединяющими движениями рук ведется на всех этапах.

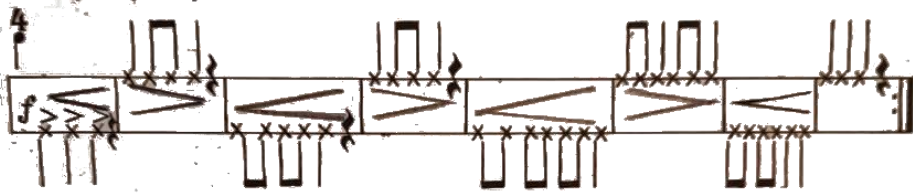
Педагог: – Покажем динамические упражнения, которыми мы с тобой занимаемся. Прохлопаем в ладоши ритмический рисунок пьесы то увеличивая громкость, то уменьшая (можно одновременно напевать мелодию).

Динамические упражнения дают понимание плавности увеличения звучности, постепенно, не за счет давления на клавиши, что может вызывать зажимы, а за счет крупных мышц спины, плеча, кисти, всего того, что не пальцы.

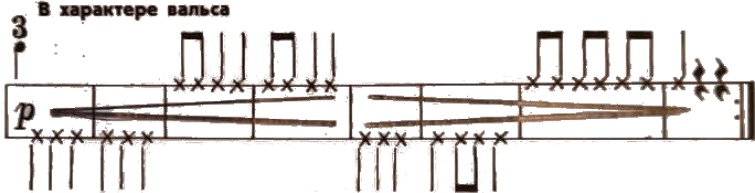
Освоив это, ты сможешь почувствовать и использовать в своей игре на инструменте художественные возможности и особенности фортепиано.

(Хлопаем в ладоши ритмические рисунки)

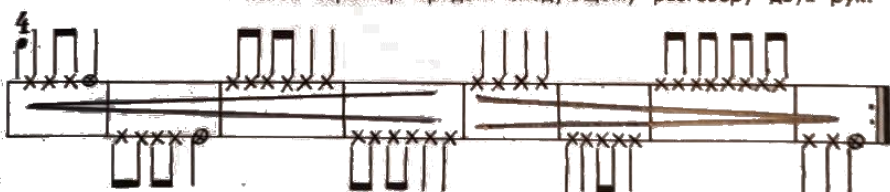
В характере марша



В характере вальса



А какой характер придать следующему разговору двух рук?



Веселый? Строгий? Печальный? Ласковый?.. Может быть, один раз проговорить-простучать этот разговор весело, другой раз — ласково, в третий раз — грозно, в четвертый...

Заключительная часть

Педагог: – Подведем итог нашего занятия. Сегодня мы отработали три важнейших составляющих фортепианной игры: искали, формировали ощущение физиологически пластичной, живой опоры, учились «петь» на инструменте, приближая свое исполнение к живому человеческому голосу, с помощью различных упражнений развивали координацию рук.

Спасибо за работу. Ты очень старалась и хорошо справилась со всеми задачами. Оценка – «отлично».

В заключительной части урока послушай, пожалуйста, несколько высказываний выдающегося педагога, пианиста Г. М. Когана о тех задачах, которые мы пытались сегодня решить.

Г. М. Коган «Работа пианиста»

«Работа над кусками медленного типа сводится, главным образом, к работе над звуком. В свою очередь, работа над звуком – есть прежде всего работа над его качеством, и выработка одного из главных качеств звука – его певучести».

«Ф. Э. Бах рекомендовал, что в особенности не следует упускать возможности послушать искусных певцов, т. к. от них выучишься мыслить исполняемое спетым».

«Ф. Шопен на уроках больше всего добивался того, чтобы рояль «пел» под пальцами учеников и убеждал последних поменьше слушать фортепианных виртуозов, побольше – выдающихся певцов».

«Рука пианиста должна дышать во время игры, должна уметь взять последовательный ряд звуков на одном дыхании, одним сложным, но целостным движением, внутренне сопереживаемым всем организмом, всем телом играющего, вплоть до мышц живота».

«Выработка хорошего legato, воспитание «дышащей руки» – едва ли не первейшая задача хорошего фортепианного педагога; с самых азов, с простейших интонаций, с последования двух звуков должен ученик учиться «связать» один звук с другим без толчка, как бы переступая с пальца на палец».

«Мелодия должна как бы «освещаться», высветляться, подобно верхушкам деревьев при луне».

«Дать мелодии воздушный простор, чтобы мелодия свободно, без усилий парила в воздухе, а не задышалась, не тонула в звуковой давке».

«Аккомпанемент – гармоническая и ритмическая основа мелодии. Мало если он только не душит последнюю, нужно еще, чтобы он прочно поддерживал ее парение, как танцовщик поддерживает балерину.

Педагог: – На этом урок закончен. Благодарю тебя за хорошую работу.

Домашнее задание

1. Проработать физические упражнения, связанные с координацией рук и нахождением нужной опоры.
2. Повторить упражнения, необходимые для выработки певучего legato.
3. Выучить наизусть первую фразу пьесы «На горе, горе».

Содержательные блоки учебного занятия

- Работа над поиском физиологически свободного ощущения чувства опоры, а именно: опоры – каркаса, опоры – энергии, опоры – баланса.
- Работа над удобством и точностью исполнения различных штрихов одновременно.
- Выработка певучего legato, приближенного к пению.
- Работа над созданием художественного образа.

Планируемые результаты занятия

Предметные:

- понимание художественного образа произведения;
- осознание звуковедения, имеющего в своей основе пение;
- способность эмоционально окрашивать звук, сообщая ему сердечность непосредственного чувства.

Метапредметные:

- развитие гармонического и мелодического слуха;
- активация творческой фантазии и воображения.

Личностные:

- воспитание осмысленного отношения к музыкальному тексту;
- создание образно-ассоциативных связей;
- воспитание заинтересованного отношения к занятиям на фортепиано.

Методы обучения:

- объяснительно- иллюстративный;
- репродуктивный;
- частично-поисковый.

Реализуемые технологии:

- развивающего обучения;
- информационно-компьютерная;
- сберегающие здоровье.

Материально-техническое оснащение:

- класс площадью 20 кв. м;
- рояль;
- ноты, карандаш, ручка;
- аптечный массажер для пальцев;
- деревянный маленький волчок;
- мяч.

Литература, рекомендуемая для обучающейся

1. Б. Милич, «Маленькому пианисту», Москва, Кифара, 1994г.
2. Н. Соколова. «Ребёнок за роялем». Санкт-Петербург, Издательство «Лань», 1997
3. «Фортепианная техника в удовольствие», Челябинск, МРІ, 2016.

Используемая литература

1. Авторская школа. «Сборник материалов об организации учебного процесса в современной музыкальной школе». Санкт-Петербург, «Композитор», 2005.
2. Л. А. Баренбойм «Путь к музыке», Ленинград, «Советский композитор», 1988.
3. В. М. Богданов-Березовский «Статьи о музыке», Л., «Советский композитор», 1960.
4. Г. М. Коган «Работа пианиста», Москва, ГосМузИздат, 1963.
5. «Методические записки по вопросам музыкального образования», М.: «Музыка», 1979.
6. А. А. Шмидт-Шкловская «О воспитании пианистических навыков», Л., «Музыка», 1985
7. Т. Б. Юдовина-Гальперина «За роялем без слёз, или я – детский педагог», изд. «Предприятие Санкт-Петербургского союза художников», 1996.