Открытый методический урок по общему фортепиано заведующей отделения общего фортепиано и фортепиано на хоровом отделении ДМШ № 7 г. Иркутска Поляковой Людмилы Олеговны.

Урок с учащейся отделения гитары 4 класса Сапожниковой Альбиной, по общему фортепиано обучается 3-ий год.

Тема: «***Специфика постановки игрового аппарата у учащихся в классе общего фортепиано***».

 **План урока:**

 **1.**ВСТУПЛЕНИЕ. ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ.

 **2.** ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ.

 **3.**ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

**I**

Цель урока: Дать методическое обоснование и показать разнообразные методы и приемы работы над игровым аппаратом.

Задачи урока:

1.Контролировать свободу корпуса, постановку рук, опору пальцев.

2.Ощущение веса в кончике пальца при контакте с клавиатурой.

3.Слуховой контроль, где движение рук не ради движения, а движение ради звука.

4.Предельная осмысленность учащейся игрового процесса и звукового результата.

И так: Специфика преподавания в классе общего фортепиано связана с тем, что учащиеся обучаясь по специальности на различных инструментах, где другая постановка рук и корпуса, распределения веса и опоры пальцев, штриховые особенности, координационные задачи, должны уметь перестроиться, чтобы играть на фортепиано. Правильная посадка, приемы звукоизвлечения, хороший контакт пальцев с клавиатурой, распределение веса, слуховой контроль - вот та основа, без которой немыслимо техническое и музыкальное продвижение ученика, обучаясь на фортепиано.

В своей работе я опираюсь на следующие принципы постановки и развития пианистического аппарата:

1) гибкость и пластичность аппарата

2) связь и взаимодействие всех его участков при ведущих «живых» и активных пальцах

3) целесообразность, естественность и экономность движений

4) управление техническим процессом игрового движения

5) звуковой результат при активном слуховом контроле

 *Главный принцип работы педагога* – научить ученика слышать звуковой результат того или иного продвижения рук на клавиатуре. Слуховой контроль является решающим в запоминании ребёнком тех физических ощущений, которые необходимы для организации аппарата соответственно звуковым задачам. Добиваясь с первых шагов обучения неразрывной связи музыкально-звукового представления с игровым приёмом, следует развивать все перечисленные принципы.

Чтобы привести аппарат и весь организм в рабочее состояние, необходимо проделать ряд начальных упражнений вне инструмента и на инструменте. Многие известные педагоги предлагают интересные и разнообразные упражнения.

 А. Шмидт-Шкловская в своей методической работе: «О воспитании пианистических навыков» предлагает большое количество упражнений, которые распределены в строгой систематичности, охватывающие все виды техники. Начиная от упражнений вне инструмента, которые активизируют и укрепляют мышцы, помогают найти и закрепить осанку и правильное взаимодействие всех частей игрового аппарата.

Правильная посадка предполагает непринуждённость, отсутствие напряжения спины, но в то же время и организованность, подтянутость корпуса, удобное ощущение плечевых суставов или неприжатие к телу локтей, опору ног. Необходимое положение свода кисти обеспечивается собранностью пальцев, выпуклостью суставов пястья. Контроль за 1-ым и 5-ым пальцами. Положить 2-ой, 3-й, 4-ый пальцы на три чёрных клавиши, а 1-й и 5-й на соседние белые. Такая позиция пальцев организует естественную форму руки, которая образует «купол» и определяет положение кисти на уровне этого «купола». Особая роль в сохранении формы «купола» принадлежит первому и пятому пальцам, как упругим «столбикам», на которых держится вся конструкция. При этом рука должна быть не жёсткой и не размягчённой, а гибкой и упругой (степень упругости проверяется лёгким покачиванием). «При игре наша рука не должна быть ни мягкой, как тряпка, ни жёсткой, как палка – она должна быть упругой, подобно пружине». – Л. Николаев. «Живая» рука и «живые», активные пальцы – это необходимое условие в работе над постановкой. Не ставить палец и руку на клавиатуру, а брать, извлекать звук. Не выжидать и держать клавишу, а слушать и вести звук. Не поднимать руку, а брать дыхание – такие задания гораздо естественнее формируют руку.

 Главное в воспитании основного игрового ощущения – это ощущение опоры на клавиатуру, контакта с клавиатурой. Именно этой задаче посвящены общепринятые в фортепианной педагогике первоначальные упражнения non legato и legato, при этом стремление с самого начала добиться певучести и наполненности звучания, что невозможно без опоры на клавиатуру.

 Первоначальный навык игры non legato связан использованием свободного, пластичного движения всей руки и погружением веса руки в клавиатуру на кончик пальца (без шлепка или удара). Правильность движения корректируется полнотой и напевностью извлекаемого звука.

В дальнейшем умение слушать звук в сочетании с ощущением движения музыки поможет приобретению певучего legato, цельности музыкальной фразировки и живому развитию музыкальной ткани. Начиная с упражнений на legato, нужно добиваться «выразительных» пальцев, которые, играя мелодию, как бы переступают, мягко погружаясь «до дна» клавиши. Поднимать отыгравший палец также следует мягко, не спеша, и не раньше, чем следующий полностью погрузится в очередную клавишу (этим достигается «вливание» одного звука в другой – legato). Необходимо «связать без толчка один звук с другим, как бы переступая с пальца на палец», - пишет К. Игумнов. Переступающие пальцы ведут руку, которая, перемещая опору, подкрепляет каждый из них и в то же время сохраняет плавное движение, как бы очерчивая контуры мелодии. При переносе руки на другую клавишу (например, через октаву) ученик должен переносить не только руку, но и как бы «нести звук». В результате складывается непрерывный процесс, состоящий из дослушивания и переноса. Это ощущение будет способствовать более естественной форме руки и поможет в работе над постановкой, также развивает слуховой контроль.

При последующей игре гамм и игре гаммообразных пассажей часто возникает проблема подкладывания первого пальца. Основная причина толчков, неровности игры гамм – малая подвижность и напряжённость первого пальца. Поэтому, чтобы обеспечить ровное исполнение, необходимо развивать его ловкость и лёгкость и подкладывать его незаметно, готовя заранее, не меняя уровня кисти. При смене позиции кисть переносится через первый палец и свободно располагается на клавишах следующей позиции. Legato при исполнении гамм ощущается как бы внутри ладони. Кисть ведётся плавно и спокойно на одном уровне (в медленном темпе она слегка как бы поворачивается, чтобы подготовить подкладывание 1-го пальца). Ровность и полнота звучания достигаются при постоянном ощущении опоры. Пианистическая чистота и ровность обеспечиваются не только точным взятием звука, но и точным по времени снятием пальцев с клавиш. С целью выравнивания промежутков между звуками полезно учить гаммы в медленном темпе.

 Для правильной работы первого пальца, для его подвижности и самостоятельности необходимо делать упражнения вне клавиатуры:

 1) круговые движения пальца вокруг своей оси в одну сторону, затем в другую;

 2) движения по горизонтали и по вертикали.

Работать только пальцем.

Итак, залогом успеха в освоениии игры на фортепиано, является постоянное внимание слуха к качеству звука, плавности движения мелодической линии, чёткости артикуляции пальцев, скоординированной работе группы мышц.

**II**

Теперь мы с Альбиной покажем основные приемы работы над игровым аппаратом. Главным образом материал подобран для лучшего понимания учеником свободы корпуса, ощущения веса в кончике пальца, правильной формы кисти и игровых движений, учитывая специфику предмета «общего фортепиано».

Начальные упражнения, которые необходимы для ощущения свободы корпуса и веса рук делаем стоя: « Мельница», «Маятник». Движение рук вокруг плеча и опускание вниз рук, с наполнением веса в кончике пальца.

Затем объяснение правильной посадки, соответственно росту учащегося, высота стула, возможная подставка для ног. Положение рук на клавиатуре и положение локтей.

Следующие упражнения сидя с закрытой крышкой фортепиано- «Броски». Руки полностью свободные с ощущением веса в кисти бросать на колени, затем на крышку и обратно. При этом формируется свобода корпуса и рук. «Шаги»- формирование купола руки, уже собранной в «Домик», где кисти опираются на кончики пальцев и собраны в правильную форму.

На клавиатуре формируется правильная постановка руки по «Формуле Шопена». Для этого положить 2,3,4 пальцы на 3 черные клавиши, а 1-ый и 5-ый пальцы на соседние белые.

Упражнение на клавиатуре «Машинка». Сформированной кистью около черных клавиш водить по клавиатуре вверх, вниз. Можно взять в руку карандаш. При этом правильно становится расположение кисти и локтей.

Переходим к упражнениям на клавиатуре, игре гамм и исполнение произведений.

«Колокола»- 3-им, (затем 2-ым ) пальцем левой и правой руками на звуке «до» играть с ощущением веса в кончике пальца при этом слушаем звук все более глубокий, насыщенный и певучий.

«Мостик»- для 1-5 пальцев на звуках «ми» - «си». Играем в разных октавах, при этом 5-ый палец находится на линии черных клавиш, локти естественно находятся относительно корпуса. Опора находится как на каркасе.

Гаммы необходимо играть на протяжении всего обучения. Мы покажем выборочно гаммы, необходимые для постановочных задач.

В гаммах задача освоить аппликатуру, кроме того знакомство с позиционной игрой. Для этого упражнение «Круги на воде» 1-2-3 пальцами на 3 звуках ,1-2-3-4-5 пальцами на 5 звуках по всей клавиатуре каждой рукой по гамме До- мажор.

Затем игра До-мажора в расходящемся виде. Здесь координационная задача, освоение симметричной аппликатуры, охват фактуры.

Такие же задачи стоят в освоении хроматической гаммы. В Ре-мажоре в расходящемся виде с симметричной аппликатурой.

Аккорды в Ре-мажоре очень помогают в постановочных задачах. Фа диез дает возможность формировать правильный «купол» кисти, который приходится на 3-ий палец. Также 5-ый палец становится на нужное место около черных клавиш. Затем играть отдельно каждой рукой. В левой слушать басовую линию, в правой мелодическую.

Длинные арпеджио - в Ре-мажоре пластичность и охват длинной линии на legato ,при этом фразировочная задача.

Каденция в ля-миноре. Задача закрепления знаний по сольфеджио.

Теперь постановочные и музыкально-звуковые задачи в произведениях.

 Э. Тетцель «Прелюдия»- мы с ученицей дали название «Колокола». Постановочные задачи в аккордах, вес в кончике пальца в мелодической линии в исполнении разных штрихов, фразировочная линия и соответственно образность произведения. Ученица должна донести до слушателя в 1-ой части тяжелые большие колокола на non legato, а во 2-ой маленькие колокольчики на staccato. (Пример № 1).

Л. Шитте Этюд Соль мажор- здесь задачи позиционной игры, правильное положение 5-го пальца, пластичность движений в исполнении коротких арпеджио на 3 звука при собранной кисти и переходящих движений из руки в руку. (Пример № 2).

К. Черни Этюд До- мажор- с Альбиной мы назвали этот этюд « море». Очень интересен этюд простотой текста, и при этом возможность поработать над многими задачами, а именно: legato в арпеджио на 3 звука, переходящих из руки в руку по всей клавиатуре, охват большой фактуры инструмента, объединяющие движения, ощущения цельности корпуса, собранности кисти. Звуковые задачи длинной фразы, динамическое разнообразие, создающее музыкальную картину «моря». (Пример № 3).

К. Гурлит Этюд До- мажор- здесь уже усложнение текста, различные штрихи, аккорды, гаммообразные пассажи в разных руках, позиционная игра, подвижный темп. Есть возможность поработать над разными видами техники в одном произведении. Каждый вид отрабатывается отдельно каждой рукой. Звуковые задачи- четкость аккордов, штриховая точность, ясная артикуляция, цельность произведения. ( Пример № 4).

**III**

Постановочные задачи присутствуют в нашей работе постоянно в течение всего периода обучения учащихся. На это влияет изменения размера руки, роста, усложнения фактуры и технических задач. Поэтому постоянное внимание к корпусу и игровому аппарату учеников необходимы на каждом уроке. При этом развитие слухового контроля, культуры слышания, осознанного отношения к исполняемому, понимания задач и результата в любом упражнении и произведениях , осмысленное выполнение домашних заданий, ориентированное на грамотное и качественное исполнение. Обязательно исходя из индивидуальности учащегося, его физической приспособленности к фортепианно, музыкальных данных, интеллекта приведет к выполнению всех задач и к хорошему результату в обучении. Отдельное внимание уделить к необходимости выполнения домашнего задания, что дает положительный результат в освоении инструмента. Для этого задачей педагога является знакомить учащихся с шедеврами фортепианной музыки и прививать интерес к занятиям на фортепиано.