

Тогурский филиал Муниципального автономного учреждения
дополнительного образования «Детская школа искусств» г. Колпашево

Методическая разработка открытого урока по теме:
«Работа над художественным образом в классе фортепиано» с обучающейся 3-го класса Гроцкой Э.
Преподаватель по классу фортепиано Петренко Т. Н.

План – конспект урока.

Цель урока: Развитие комплекса исполнительских навыков, способствующих целостному, художественному исполнению произведения.

Задачи урока:

Образовательные:

- Формировать пианистические умения и навыки с помощью интегрирования образных впечатлений.
- Продолжить освоение приемов звукоизвлечения (стаккато, нон легато), обучение выразительному исполнению.
- Продолжить работать над выразительностью музыкального языка, преодолением исполнительских трудностей.
- Совершенствовать образно – художественные и технические навыки исполнительства.
- Сформировать умение работать над воссозданием художественного образа.

Развивающие:

- Развивать познавательный интерес к изучению музыки; расширять общий кругозор обучающейся.
- Развивать техническую оснащённость.
- Развивать аналитико-синтетические процессы деятельности учащихся на создание первоначального образа пьесы.
- Развивать образную сферу восприятия музыкального произведения.
- Развивать навыки практического использования полученных знаний.

Воспитательные:

- Воспитывать эстетический вкус на лучших образцах музыки.
- Воспитывать музыкальный вкус.
- Воспитывать мотивацию к решению творческих и технических задач при работе над музыкальным произведением.
- Развитие воли и управления своим поведением.
- Формировать целеустремлённость, стремление к самосовершенствованию.
- Формировать нравственные качества личности, культуру.

Планируемые результаты:

1. Предметные:

- Обучающаяся умеет анализировать и синтезировать музыкальное произведение;
- У неё сформирован музыкальный образ.
- Обучающаяся свободно и правильно владеет штрихами и динамическими оттенками.

2. Личностные:

- Обучающаяся демонстрирует мотивацию к творческой деятельности.
- Обучающаяся умеет применять приобретённые знания и навыки на практике.

3. Метапредметные:

- умение определять проблему, ставить учебные цели, проверять достижимость целей с помощью преподавателя.
- умение действовать по заданному алгоритму.
- осуществлять констатирующий контроль по результату действия.

- развитие способности наблюдать и рассуждать, критически оценивать собственные действия наряду с явлениями жизни и искусства.
- умение осознанно и произвольно строить речевое высказывание.
- рефлексия способов и условий действия, контроль и оценка процесса и результатов деятельности.
- умение выражать свои мысли, обосновывать собственное мнение;

Оборудование:

- Фортепиано
- Стул
- Сборники нот
- Персональный компьютер

Методы работы:

- Словесный
- Наглядный
- Практический
- Наблюдение
- Прослушивание музыкального произведения

Реализуемые технологии:

- Развивающего обучения
- Художественно-эстетическая
- Информационно-компьютерная
- Здоровьесберегающая

Структура урока:

- I. Вступительное слово учителя.
- II. Обозначение темы урока.
- III. Содержание урока.
- IV. Подведение итогов и выводы.
- V. Домашнее задание.

Ход урока

I. Вступительное слово учителя.

«Музыка – язык образов, она пробуждает в нас образы чувств, настроений, раскрывает сложный духовный мир человека, воплощает и многогранный окружающий человека мир».

Н. И. Голубовская

«Образ и мысль, - по справедливому замечанию С. Е. Фейнберга, - как бы тонут в глубинах музыкального содержания, не в силах заполнить весь его объём, пояснить всё его значение. Конкретность музыкального языка нужно искать не в том, что он заменяет слово. Музыка может многое выразить и раньше и после слова». Это важно. Вместе с тем, ясно, что в музыке скрыты могущественные силы образной выразительности.

В своей каждодневной практике мы в большинстве своём имеем дело с инструментальными пьесами, направляющими нашу фантазию по определённому руслу. И как ни убедительны для каждого из нас эти образы, мы всегда должны помнить, что в любом случае возникает лишь одно из множества возможных толкований, что всегда может быть предложена другая художественная «идея» произведения – поэтическая, живописная, сюжетная. Эти образы обладают большим постоянством: они усиливают эмоциональную сторону восприятия музыки, помогая организовать план интерпретации. Итак, что же такое образ? С.Е. Фейнберг даёт следующую дефиницию: «Образ – наиболее яркое выражение музыкального восприятия».

Основная задача музыкантов- исполнителей заключается в том, чтобы глубоко проникнуть в содержание произведения и затем воссоздать его возможно более правдиво.

Именно в этом, а не в изменении замысла композитора ради большей оригинальности или демонстрации своей виртуозности должно проявиться подлинное мастерство и творчество исполнителя.

Правдивое воссоздание художественного образа предполагает не только верность авторскому тексту, но и эмоциональную насыщенность исполнения. Безжизненная игра не согретая теплотой настоящего чувства, не увлекает слушателей. Исполнитель должен внутренне «переживать» произведение, глубоко сродниться с ним.

Важнейшая задача исполнителя выявление самых существенных черт художественного образа. Они должны быть раскрыты особенно рельефно, выпукло.

Создание исполнительского образа не мыслится без учета жанровых особенностей сочинения, исторического своеобразия эпохи, стиля композитора.

Игра обучающегося, музыкальный язык сочинения, это процесс искания смысла художественного повествования, раскрытия его эстетической ценности.

Работа над художественным образом ведется на протяжении всего курса обучения юного пианиста и является ведущим направлением в процессе развития художественно-творческого потенциала ребенка. Главное в работе с учеником – направленность на размышление о характере, настроении исполняемой музыки, поиск образов, адекватных найденному настроению произведения. И роль педагога-пианиста – в создании художественно-творческой, интеллектуальной атмосферы занятия, в приглашении ученика к творческому диалогу, в создании атмосферы понимания языка музыки.

II. Обозначение темы урока.

Работа над художественным образом в классе фортепиано.

III. Содержание занятия.

1. Организационный момент (1 минута)

Создание условий для включения учащейся в активную познавательную деятельность

Готовность обучающейся к занятию, необходимый положительный психоэмоциональный настрой на работу.

Педагог проверяет настрой обучающейся к занятию, посадку за инструментом.

Приветствие, правильная посадка за инструмент.

2. Проверка домашнего задания (3 минуты)

Обучающаяся исполняет пьесы по нотной записи:

1. Вариации на темы мелодий из м/ма «Маша и медведь», обработка М. Акулян;
2. «Вальс - серенада» композитор О. Метра;
3. «Нарцис» композитор Э. Невин.

Технический тренинг (3 минуты)

Разыгрывание пианистического аппарата. Игра гамм, упражнений Ш. Шанона. Мобилизация воли, включение слухового контроля, концентрация внимания. Игровой аппарат готов к игре произведений.

3. Основной этап (25 минут)

Работа над произведениями.

Очень важным разделом работы над художественным образом произведения является изучение нотного текста. Вовсе нет необходимости без конца проигрывать всё произведение целиком. Ознакомившись с произведением в целом, важно, чтобы ученица выявила наиболее трудные для неё эпизоды в данном сочинении.

Работа над звуком, над созданием художественного образа должна вестись параллельно с изучением текста, игровых приемов.

Все должно быть подчинено достижению единой цели - наиболее полной передачи замысла композитора, его стиля, характера произведения.

Работа над музыкальными фрагментами, игра каждой рукой отдельно (выявление причин остановок и разных темпов в руках), приём многократных повторений с наименьшими затратами движений корпуса, рук, пальцев. Обучающаяся при такой работе находит удобные для исполнения движения рук и корпуса, индивидуальную аппликацию, запоминает их. Здесь важен иллюстрационный показ преподавателя техники и приёмов игры с тем, чтобы обучающаяся опробовала их на практике, находила свои позиции в игре, включала мышление и внимание как внешнее, так и внутреннее. Темп может быть умеренно — средний, но штрихи, динамика, фразировка, дыхание фраз обучающийся должен отработать в самостоятельных домашних занятиях.

Когда отработаны отдельные фразы, фрагменты, проучены связки во фразах и частях произведения, можно аккуратно собрать всё произведение, проиграв его целиком в среднем темпе, выявив, таким образом, слабые места в тексте. В результате анализа обучающаяся сама может сформулировать для себя домашнее задание, а также рассказать преподавателю о приемах и методах работы над данным произведением дома.

Весьма важный вопрос — игра на память: она имеет существенное значение для достижения свободы исполнения. Соответствующие навыки и привычки к такому исполнению следует воспитывать с первых месяцев обучения. Я считаю, что значительную часть произведения полезно знать ещё в начале изучения. Исполнение на память становится особенно удобным и естественным для обучающегося. Это облегчает и ускоряет сам ход работы над произведением и помогает ученику приобретать ощущение эмоционального и физического удобства в исполнении.

Пьесы подвижного характера. Мир образов программных миниатюр подвижного характера близок к природе художественного восприятия обучающихся. Особенно ярко проявляется реакция детей на ритмо-моторную сферу этой музыки. Доступность технических средств сочетается в этих произведениях с простотой и ясностью гомофонно-гармонического изложения. Их жанровое богатство обуславливает применение различных приемов исполнительского воплощения. В отличие от кантиленных пьес, характеризующихся плавностью, пластичностью здесь выступает четкая синтаксическая расчлененность изложения, острота ритмических пульсаций, частые смены артикуляционных штрихов, яркие динамические сопоставления.

Одним из типичных свойств фактуры является органическая связь технических средств с метроритмом, влияющее на естественное усвоение учеником как ритма, так и двигательных навыков в их единстве. Различные пьесы подвижного характера являются той частью педагогического репертуара, которая, обогащая музыкальное мышление обучающегося активно способствует развитию его моторики.

Примеры:

- Вариации на темы мелодий В. Богатырёва из м/ма «Маша и медведь», обработка М. Акулян.
- «Вальс - серенада», композитор О. Метра.

Работа с вариациями.

Преподаватель: Слово «вариация» имеет латинское происхождение и означает «изменение». Вариации в музыке — форма произведения (или его части), которая состоит из изложения темы и ряда ее видоизмененных повторений. Сегодня мы покажем работу с вариациями на темы мелодий В. Богатырёва из м/ма «Маша и медведь», обработка М. Акулян.

Ученица: Играет произведение целиком. Затем, по просьбе преподавателя, еще раз повторяет только тему вариаций.

Преподаватель: Как строится эта тема, сколько в ней частей — предложений?

Обучающаяся: 2 предложения.

Преподаватель: Есть ли повторы?

Ученица: Во 2-м предложении тема повторяется, отличается только окончанием.

Преподаватель: Какой характер темы?

Обучающаяся: Тема весёлая, оживленная, носит черты танцевальности, размер 4/4, темп – *allegretto mosso*, исполняется на *staccato*.

Уже с первой фразы темы Ярославна узнает знакомую мелодию из мультфильма.

Тональность C- dur, веселая, шутливая тема создает образ доброй девочки Маши, которая любит играть и танцевать.

Чтобы объединить единым замыслом вариации, мы решили с Ярославной отправить нашу Машу на прогулку в лес. И теперь каждая вариация будет иметь характер, в зависимости от того, в какую ситуацию попадает наша героиня.

1, 2 вариации - Уйдя на прогулку, Маша выходит на большую солнечную поляну, где много цветов, бабочек. Здесь героиня видит солнечного зайчика и начинает с ним играть. Мелодия прописанная ровными восьмыми, как бы имитирует передвижение зайчика по всей полянке.

3 вариация - Вдруг зайчик исчезает. Туча, которая внезапно закрыла солнце, прерывает игру Маши и солнечного зайчика. Вариация № 2 написана в одноименной тональности с - *moll*, и передает полностью характер грусти и сожаления нашей героини. Она не понимает, куда же делся её новый друг, и поэтому она его ищет и очень переживает. Акцентированные нисходящие секундовые интонации передают характер отчаяния.

4 вариация - В поисках солнечного зайчика Маша поднимается на горку. В это время туча, закрывшая наше солнце, уходит далеко за горизонт. И мы возвращаемся в 4 вариации к основной тональности C- *dur*. С горки Маша видит поляну цветов и радуется, что подтверждает приподнятый, восторженный характер нашей героини.

4 вариация - это плясовая, танец. Здесь мы возвращаемся в первоначальный темп произведения. Напутествовавши наша героиня возвращается домой, и так как это всегда приятное и радостное событие, Маша танцует.

Такой пунктирной, активной вариацией заканчивается этот цикл, и заканчивается путешествие нашей героини.

В ходе беседы с ученицей выясняем, что вариации весьма разнообразны по характеру. Они складывались для тех или иных случаев жизни. Наши вариации имеют характер танца.

Подобным образом на доступном ребенку языке разбираем каждую вариацию в отдельности, обращая особое внимание на изменения темы (следим за «приключениями» темы).

Работа с произведением: «Вальс – серенада».

Преподаватель: коротко знакомлю ученицу с биографией композитора.

Оливер Метра французский композитор, дирижер. Родился в 1830 году. Удивительный талант и усердная работа композитора приносят ему широкую известность. К 1870 году Оливер Метра становится одним из самых известных французских композиторов. Посвятил себя сочинению танцевальной музыки; танцы его, особенно вальсы, отличаются грацией, элегантностью и оригинальностью.

Совместно с обучающейся анализируем произведение. Написано в простой трёхчастной форме, имеет вступление. Используется типичный для вальса размер $\frac{3}{4}$. Основная тональность ми минор, вступление, 1 и 3 части в си мажоре, что придаёт этим разделам более светлую окраску, фактура гомофонно-гармоническая.

Вступление - готовит к основному нотному тексту. Репитиции шестнадцатых длительностей в правой руке и исполнение восьмых длительностей на стаккато в левой руке придают лёгкость и торжественность вступления.

Работа над аккомпаниментом.

Для начала уточним с обучающейся характерные особенности вальса: трёхдольный метр, умеренный темп. Попытаемся мысленно представить общее звучание. Прошу сыграть отдельно партию левой руки.

Добиваемся ритмической ровности, организованности с опорой на сильную долю, одним объединяющим движением руки на весь такт. Вырабатывается навык плотного, но мягкого с опорой взятия баса и более лёгкого, выстроенного взятия последующих звуков. Для придания определённой красочности и эффекта большего объединения в одну мысль подключаем педаль на сильную долю. Навык применения педали требует очень хорошей координации движений и большого внимания. Оговариваем какой вид педали здесь необходимо использовать и для какой цели.

Работа над мелодией.

Прошу обучающуюся сыграть мелодию, используя точную аппликатуру, т.к. только при условии использования удобной аппликатуры достигается точное воспроизведение художественно-музыкального смысла, заложенного композитором. Оговариваем, что в данных фразах удобна позиционная аппликатура. Затем говорим о штрихах. Какие штрихи использует композитор, какой эффект достигается благодаря использованию именно этих штрихов. Пытаемся мысленно представить характер звучания, подчеркнутый штриховыми тонкостями. Прошу ученицу сыграть, максимально приблизив свою игру к представленному образу. Далее остановимся и отработаем навык исполнения лиги из двух нот, который имеет очень важное значение в данном произведении. Первая нота играется с опорой, хорошим погружением и рессорой кисти, вторая легко, на «выдохе». Затем переходим к работе над фразировкой. Необходимо обозначить границы фраз, их микрокульминации, рассчитать динамику внутреннего и сквозного их развития. Так же нужно уметь представить и пропеть всё это внутренним слухом.

Выстраивание соотношения мелодии и аккомпанемента.

Прошу обучающуюся исполнить первое предложение двумя руками, выводя мелодию на первый план, в то же время, не теряя опору в левой руке. Навыки игры совершенно разных штрихов одновременно двумя руками требуют очень хорошей координации движений. Но понимание того, что это продиктовано художественным образом произведения, его смыслом во многом облегчит выполнение этой задачи.

Педализация, динамическое развитие, моменты агогики.

В первом предложении применяется прямая педаль, о ней мы говорили ранее. Во втором предложении работаем отдельно по фразам, для выработки навыка применения запаздывающей педали, что является более сложной задачей. Оговариваем какую роль здесь играет использование именно такого вида педали.

Далее говорим о динамическом развитии всего первого раздела. Намечаем кульминации, рассчитываем силу звучания каждой фразы сначала внутренним представлением, затем пробуем воплотить это в исполнении.

Образно-художественное исполнение всего произведения.

Прошу обучающуюся исполнить всё произведение, учитывая всю проделанную работу, применяя сформированные в ходе урока исполнительские навыки, проявляя музыкальность, сопереживание и понимание художественного смысла исполняемого.

Пьесы кантиленного характера. Пьесы кантиленного характера. Если в пьесах подвижного характера основным носителем образного содержания является ясно выраженное в метро - ритмической сфере моторное начало с его четкой двухплановой фактурой (мелодия и сопровождение), то в кантиленных - музыкальные средства значительно объемнее в мелодико – интонационном, гармоническом и полифоническом отношениях. Этим обусловлена специфика их творческо-слухового восприятия и усвоения. В мелодике этих произведений обнаруживается большое разнообразие жанров, оттенков, богаче интонационно-образная сфера, ярче выразительность кульминационных «узлов», объемнее линия мелодического развития. При исполнении мелодий следует полнее выявлять их ритмическую гибкость, мягкость, лиричность. Их интерпретация требует ощущение широкого дыхания, вбирающего, в себя линии небольших построений.

Гармоническое "окружение" оттеняя интонацию, выпуклость мелодии само по себе несет многообразные выразительные функции, нередко являясь одним из главных средств раскрытия музыкального образа.

Многообразные жанровые оттенки кантиленной ткани раскрываются при исполнении средствами динамической, агогической нюансировки в их единстве с различными приемами педализации. Работа над кантиленами произведениями оказывает активное воздействие на развитие разных сторон музыкального мышления ребенка, навыков выразительной певучей игры и педализации.

Пример.

«Нарцисс» композитор Э. Невин

Вместе с обучающейся определяем тональность, форму произведения.

Намечаем фразировку. Проговариваем штрихи исполнения произведения, динамические оттенки, характер пьесы. (Пьеса играется в свинге. Пунктирный ритм исполняется ближе к триолям. Пьеса написана в простой двухчастной форме. Партию левой руки можно сравнить с гитарным аккомпаниментом при солирующей правой.)

После разбора пьесы в целом, необходимо тщательно проучить партию каждой руки. Затем приступаем к детальной проработке каждой фразы. Характер дальнейшей работы приблизительно следующий: пытаемся на инструменте передать выразительность и тепло, свойственные человеческому голосу, выразительно интонировать отдельные «мотивные слоги». Поэтому мягкой свободной, но не расслабленной рукой, после «взятия дыхания» погрузиться в клавиши, хорошо ощущая дно, но не давить. Держать пальцы как можно ближе к клавишам, стараться играть подушечкой, мясистой частью пальца, т.е. стремиться к полному контакту, живому осязанию, слиянию с клавиатурой. Звуки между собой связываются без толчка, как бы переступая с пальца на палец. При этом, устремляясь к очередному звуку, рука обязана двигаться, передавая опору от пальца к пальцу наподобие смычка, плавно передвигающегося по струне. Каждая фраза играется на одном дыхании, которое надо умело распределить на всю фразу, которая заканчивается на *diminuendo* без дополнительной опоры на последнюю ноту, однако обязательно выдержать ее до конца. Обратить внимание на снятие кистью – мягкое, пластичное. Педаль надо брать сразу же после того как выучен текст. Работа над звуком, над созданием художественного образа должна вестись параллельно с изучением текста, игровых приемов. Все должно быть подчинено достижению единой цели - наиболее полной передачи замысла композитора, его стиля, характера произведения.

4. Заключительная часть:

- а) анализ урока;
- б) домашнее задание.

Анализ урока.

В ходе урока поставленные мною задачи были выполнены. Урок прошел в спокойной, доброжелательной и деловой атмосфере.

Ученица была внимательна, собрана, быстро реагировала на происходящее и чувствовала себя уверенно. Она продемонстрировала свободное владение музыкальным и теоретическим материалом, что положительно сказывается на ее слуховом и техническом развитии. Для дальнейшего продвижения по программе необходимо чаще привлекать ученицу к участию в концертной деятельности и конкурсным мероприятиям.

Рефлексия

Беседа с обучающейся, что понравилось на уроке, почему? Что она хотела бы исправить. Что нового можно привнести в урок.

Оценка за урок.

Домашнее задание.

1. Игра гамм, упражнений на инструменте в умеренном темпе. Продолжать работу над уже выученными упражнениями (различными штрихами).
2. Вариации – выучить наизусть. Работа над увеличением темпа исполнения.
3. Вальс – серенада, Нарцисс – игра по нотам. Проанализировать характер всех частей по динамике, штрихам, создать образ каждой части. Проучить ещё раз все связки между фразами и частями, вставить их в единое целое, закреплять ежедневно до получения ожидаемого результата. Продолжать работать над выразительностью звучания и стилистической точностью исполнения произведений.

Библиография:

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М., - 1978г.
2. Гинзбург Л.О работе над музыкальным произведением. – М.,1953.
3. Коган Г. О работе музыканта – педагога. – М., 1979.
4. Кременштейн Б. «Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано» М.,1986.
5. Любомудрова Н. «Методика обучения игре на фортепиано» М., 1982.
6. Метнер М. «Повседневная работа пианиста». – М.,1981.
7. Нейгаз Г. «Об искусстве фортепианной игры» М.,1980.
8. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано – М,1984.
9. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. М., 1984.