

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного  
образования г. Рыбинска «Детская музыкальная школа №3»  
152916, пр.50 лет Октября, д.24а, г. Рыбинск, Ярославская область

ПЛАН КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА.  
РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ ТЕХНИЧЕСКОГО ПЛАНА  
В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Преподаватель фортепиано МБУ ДО  
г. Рыбинска «ДМШ №3»  
Буткина Татьяна Борисовна

Обучающаяся 3 класса Афолина  
Ангелина

Рыбинск, 2021

## **План – конспект открытого урока преподавателя фортепианного отделения МБУ ДО №3 г. Рыбинска Буткиной Татьяны Борисовны**

**Тема:** Работа над произведениями технического плана в классе фортепиано.

**Цель урока:** Формирование исполнительских и развитие технических навыков игры на инструменте.

### **Задачи;**

#### ***обучающие:***

- повторить биографические сведения композиторов и историю создания исполняемых произведений;
- продолжить работу над рациональными приемами игры, закрепить двигательные-игровые навыки;
- использовать различные средства музыкальной выразительности для раскрытия музыкального образа произведений;

#### ***развивающие:***

- развивать технические навыки и физическую выносливость;
- развивать навыки образного представления;
- развивать музыкально-творческие способности;
- расширять кругозор обучающихся;

#### ***воспитательные:***

- воспитывать целеустремленность, самостоятельность, самоконтроль, инициативу;
- воспитывать ответственность и исполнительскую дисциплину;

#### ***здоровьесберегающие:***

- добиваться свободы двигательного аппарата во время игры и снятия мышечного напряжения.

**Форма:** индивидуальный урок.

**Тип урока:** комбинированный.

#### **Методы проведения урока:**

- художественного контекста;
- эмоционально-образный анализ;
- исполнительский план;
- аналитический (сравнения, обобщения);
- практический (работа на инструменте);
- создание ситуации успеха.

**Оборудование:** нотный материал, рояль, два стула.

**Применение педагогических технологий:**

- традиционные (планирование урока, объяснительная работа);
- личностно-ориентированные (адаптация темпа обучения, учет индивидуальных особенностей ученика);
- здоровьесберегающие (создание комфортной психо-эмоциональной атмосферы на уроке, организация и свобода игрового аппарата);
- технология критического мышления (самостоятельно решать вопросы, самооценка).

**Структура урока:**

1. Вступление:

Сообщение темы урока, его целей и задач. Введение.

2. Основная часть:

Работа над практической частью с обучающейся 3 класса Афониной Ангелиной. Закрепление материала.

3. Заключение:

Оценка. Домашнее задание. Рефлексия.

Подведение итогов урока. Выводы.

**Репертуар**

1. Гамма Ре мажор. Арпеджио. Аккорды.

2. К.Черни. Этюд Op.729 №8.

3. К.Черни. Этюд №1 из 2 части под редакцией Гермера.

4. К. Дебюсси «Маленький негритенок».

**Ход урока**

**Вступление**

Приветствие. Сообщение темы урока, его целей, задач.

**Введение**

Техника. Это слово происходит от греческого *he technikos* (*techne* - искусство, мастерство) и обозначает правила, приемы которыми руководствуются при изучении какого либо дела.

Фортепианной техника включает все необходимые умения, навыки, приёмы игры на рояле, при помощи которых пианист добивается нужного художественного и звукового результата. Вне музыкальной задачи техника не может существовать. Генрих Густавович Нейгауз писал, что пианист должен представить себе внутренним слухом то, к чему он будет стремиться, должен как бы «увидеть» произведение в целом и в деталях, почувствовать, понять его

стилистические особенности, характер, темп и прочее. Контуры исполнительского замысла уже с самого начала указывают на главное направление технической работы. Как бы далеко от музыки ни уводила пианиста необходимость учить медленно, крепко, он всегда должен иметь перед собой музыкальный идеал. Не терять из виду; всегда стремиться к содержательному исполнению - вот основная установка для работы над техникой! Чем яснее то, что надо сделать, тем яснее и то, как это сделать.

Фортепианная литература ставит перед учеником самые разнообразные требования. Ученик учится играть и очень громко и очень тихо, мягко и остро, при необходимости добиваться звучания лёгкого или глубокого, то есть владеть всеми градациями фортепианного звука в той или иной фактуре. Юный пианист должен справляться с виртуозными пассажами с аккордовыми последовательностями и другими техническими формулами. Решение звуковых и технических задач связано с поиском определённого тонуса мышц, состояния руки, кончиков пальцев, ощущения движения, с помощью которого извлекается звук. Повседневная техническая работа помогает глубже понять изучаемые произведения, углубляет первоначальное представление о них и требует специальной многолетней подготовки. Для планомерного и успешного воспитания технической стороны развития ученика, необходимо включать в репертуар этюды на разные виды техники, игру гамм и упражнений.

Все навыки ученика и, прежде всего способ прикосновения к клавише должны идти от активной слуховой работы. Независимо от того, что играет ученик пьесу, этюд, гамму или упражнения, идет постоянная работа над слуховым контролем, фразировкой, динамикой, грамотным интонированием. Работа над техникой не может быть отделена от работы над образной стороной. Даже упражнения нельзя играть механически. Необходимо научить юного пианиста проявлять настойчивость, самостоятельно искать способы, облегчающие преодоление тех или иных трудностей, ставить перед собой музыкально-технические задачи и не успокаиваться, пока они не будут решены.

Таким образом, развитие техники является необходимой частью развития пианизма обучающихся. Фортепианная техника – широкое понятие, включающее в себя всё, чем должен обладать пианист, стремящийся к содержательному исполнению музыкального произведения. Выразительное и совершенное в пианистическом отношении исполнение всегда является главной задачей технического продвижения.

Сегодня урок проходит с обучающейся 3 класса Афониной Ангелиной (предпрофессиональная программа). Ученица имеет хорошие музыкальные данные. К занятиям по специальности относится серьёзно, занимается с интересом и добросовестно выполняет домашние задания. На уроках внимательно и живо реагирует на замечания и рекомендации педагога. Ангелина хорошо читает с листа, быстро разбирает новый материал. Обучающаяся овладела определенными умениями и навыками музыкально -

исполнительского комплекса, что позволяет ей добиваться хороших результатов обучения.

## **2.Основная часть:**

### **Работа над практической частью с обучающейся 3 класса Афониной Ангелиной. Закрепление материала.**

Обратить внимание на посадку ученицы, положение рук, ног.

**Педагог:** Начинаем урок с утренней зарядки. В работе гамма ре мажор.

#### **Гамма Ре мажор.**

История возникновения гаммы.

Оказывается, что гамма была построена математически. Пифагор для своих открытий использовал монохорд - полуинструмент, полуприбор. Под струной на верхней крышке ученый начертил шкалу, с помощью которой можно было делить струну на части. Было проделано много опытов, в результате которых Пифагор описал математически звучание натянутой струны. Основой музыкальной шкалы - гаммы пифагорейцев был интервал - октава. Она является консонансом, повторяющим верхний звук. Для построения музыкальной гаммы пифагорейцам требовалось разделить октаву на красиво звучащие части.

Музыкальная гамма – это выстроенная восходящая или нисходящая последовательность нот внутри одной октавы. Звуковые ряды, в виде музыкальных гамм, тренируют пальцы рук, позволяют оттачивать технику игры на инструменте. В результате ежедневных тренировок происходит наработка беглости, четкой последовательности движения пальцев.

*Исполнение гаммы Ре мажор*

**Педагог:** Ангелина, какие задачи ты ставишь для себя в работе над гаммами?

**Ученик:** Я стараюсь, добиваться ровного звука, особенно при подкладывании 1 пальца.

**Педагог:** Ангелина, при исполнении гамм закрепляются и развиваются навыки игры легато, вырабатывается плавность и ровность мелодической линии, развивается пальцевая беглость. Во время игры следим за подкладыванием первого пальца, готовим его заранее. Кисть развёрнута по направлению движения. «Дорожка» гаммы у черных клавиш. Близость пальцев друг к другу, рука как бы ведёт пальцы.

Сегодня мы попробуем применить динамический способ работы над гаммой.

Играем гамму "звуковысотной динамикой": вверх *crescendo* - вниз *diminuendo*; левой рукой на *piano*, правой рукой на *forte*, а вниз наоборот.

Отрабатываем подворот первого пальца методом вычленения части гаммы.

### **Аккорды**

**Педагог:** Какие звуковые задачи ставим при игре аккордов?

**Ученик:** Исполнить аккорды празднично, торжественно не суетливо, с достоинством.

*Исполнение аккордов.*

**Педагог:** Аккордовую последовательность слушаем как мелодическую линию. Рука играет на «выдох» в клавиатуру, погружается в аккорд всем весом руки. При переносе руки учимся заранее готовить форму аккорда. Это обеспечит не только точное попадание, но и одновременное взятие всех звуков аккорда. Обрати внимание на работу пятых пальцев, чтобы они «добирали» звук и на динамическое развитие.

### **Арпеджио короткие.**

**Педагог:** Ангелина, С какими трудностями ты встретился при разучивании коротких арпеджио?

**Ученик:** Правильно выученная аппликатура, единство интонации мелодической линии.

**Педагог:** Пальцы собираются в направлении движения. Интонируем от 2-й ноты и ведем мелодию с опорой на «раз». Для этого необходимо подготовить первый палец (сделать замах и «взять» звук), тогда «раз» прозвучит ярче. Для более успешной работы нужно поиграть короткие арпеджио отдельно каждой рукой и проконтролировать движение кисти. Поставленные задачи решаются при исполнении коротких арпеджио.

### **Арпеджио длинные.**

**Педагог:** Следим за подкладыванием 1-го пальца, собираем руку. Работаем отдельно каждой рукой, добиваясь осмысленного исполнения, а затем переходим к игре двумя руками, сохраняя общее легато

*Исполнение длинных арпеджио.*

### **К.Черни. Этюд Op.729 №8.**

**Карл Чёрни** (1791 - 1857) - австрийский пианист и композитор чешского происхождения; считался в Вене одним из лучших преподавателей игры на фортепиано. Легендарный методист, знаменит созданием огромного количества этюдов для фортепиано. Не будет преувеличением сказать, что за два последующих века невозможно найти в мире пианиста, который в своей жизни не сыграл хотя бы одного произведения Карла Черни.

Карл обучался игре на фортепиано у Людвиг ван Бетховена, Гуммеля и Муцио Клементи.

Карл Черни считался одним из крупнейших преподавателей игры на фортепиано. К числу его учеников принадлежали выдающиеся музыканты второй половины века: Ференц Лист, Сигизмунд Тальберг, Теодор Лешетицкий, Леопольд де Мейер, Теодор Куллак, А. Бельвиль-Ури, Альфред Яель и многие другие.

Творческое наследие Карла Черни насчитывает больше 1000 опусов, различных жанров, среди которых мессы, симфонии, сонаты, трио, квартеты, рондо, сочинения в четыре и шесть рук, огромное количество этюдов и упражнений на различные виды техники. Также Черни создал множество литературно-методических книг, посвящённых проблемам преподавания игры на фортепиано.

**Этюд** - (фр. *étude* «изучение») — это инструментальная пьеса, как правило, небольшого объёма, основанная на частом применении какого-либо трудного приёма исполнения и предназначенная для усовершенствования технического мастерства исполнителя. Жанр этюда известен с XVIII века.

*Исполнение этюда.*

**Педагог:** Правильной передаче образа, эмоционального строя произведения способствуют многие средства выразительности, в том числе качество звука, расстановка смысловых акцентов. Сам Карл Черни утверждал, что правильно понятая художественная задача помогает найти путь к решению технических проблем.

Ангелина, твоя задача объединить звуки интонационно, чувствовать динамический центр в любой фразе, знать, куда вести пассаж и качественно его исполнить. Не забывай про штрих-акцент, который нужно играть подчёркнуто (ставим крепко палец, с замахом сверху), при этом, не забывая, «доставать» звук из инструмента. Проведена работа по решению поставленных задач.

**Педагог:** Группируем аккорды по четыре. Первый аккорд берётся с большим весом руки, второй аккорд, как бы исходит из него и исполняется легче.

Прорабатываем отдельно левую руку.

Обращаю твое внимание на басы во 2 части этюда, надо выдерживать до конца такта, а аккорды играть отрывисто. В конце этюда не хватило звука. Последнюю фразу необходимо сыграть достаточно ярко, это будет способствовать яркому завершению этюда.

Отмечаем, что прежде чем соединить обе руки, необходимо хорошо знать партии обеих рук и уметь выполнять все требования, предъявляемые к каждой партии. Определяем роль каждой руки: левая рука – опорная, как бы лежащая всё время на клавиатуре, выполняющая роль фундамента, правая – более подвижная, лёгкая, ведущая основную мелодическую линию.

Повторное исполнения этюда.

## Черни Гермер Этюд №1 из 2 тетради.

### *Исполнение этюда*

**Педагог:** Ангелина, всё ли в исполнении тебе понравилось? Хотела бы ты обратить внимание на недочеты и что-то изменить в своей игре?

**Ученик.:**.....проведен анализ исполнения.

**Педагог:** Ангелина, этюды Черни - это законченные музыкальные миниатюры. Этот этюд игривый, озорной, поэтому хочется добавить легкости, звонкости исполнения шестнадцатых. Необходимо добиться ровности звучания и динамической гибкости в мелодии.

Этюд исполнен в быстром темпе, но в средней части встречались неровности в левой руке. Неточности возникли из-за недостаточного слухового контроля. Играем эти такты в медленном темпе, находим удобное положение руки и добиваемся ровности звучания.

Этюд построен на гаммообразных пассажах в стремительном движении на форте и требует выносливости аппарата. Поэтому мы в ходе работы определяем моменты "отдыха".

Сегодня мы используем метод вычленений отдельных построений. Пользу могут оказать ритмические варианты, игра разными штрихами. В работе фрагмент этюда.

Работаем следующими приемами:

Ритмический - играем пассаж в пунктирном ритме; чередуя шестнадцатые 2 звука быстро-2 звука медленно и наоборот.

Артикуляционный – пальцевое стаккато.

Динамический вариант – учим на крещендо и диминуэндо.

Отрабатываем подворот 1 пальца.

Далее добиваемся выразительного исполнения интервалов и аккордов. Работаем над компактным, устойчивым звучанием двойных нот и аккордов, следим за «вытряхивающим» движением из запястья. Для точности и отчётливости звучания играем аккорды легкими, «пружинистыми» движениями, пальцы при этом должны быть активными и словно схватывать аккорд.

Ученица играет этюд еще раз, выполняя несколько заданий; слаженный ансамбль между правой и левой рукой, ритмическая точность, твердое ощущение пульсации шестнадцатых, и темброво-динамические краски.

## К. Дебюсси. Маленький негритёнок

Ашиль-Клод Дебюссí (1862г. – 1918г.) — французский композитор. Один из самых значительных представителей французской музыки рубежа XIX и XX веков. Клод Дебюсси - считается первым, кто ввел модное течение импрессионизма в музыкальную традицию. Однако, помимо этого, он являлся еще и талантливым исполнителем, дирижером, композитором и критиком,



несомненно, вошедшим в число лучших людей своего времени. У Дебюсси много уникальных сочинений. К ним относится опера «Пеллеас и Мелизанда», балеты, камерная и симфоническая музыка, вокальные и фортепианные произведения.

**Педагог:** Сегодня у нас в работе замечательная пьеса Клода Дебюсси «Маленький негритёнок». Музыка К. Дебюсси принадлежит художественному течению импрессионизм.

Течение импрессионизма возникло в 70-х годах XIX в. Суть этой эстетики очень метко выразил Э.Мане: "Не создается пейзаж, морина, лицо: создается впечатление от времени дня, пейзажа, морины, лица".

Есть общие черты и в художественном методе живописного и музыкального импрессионизма - стремление к передаче первого непосредственного впечатления от явления.

Ангелина, я знаю, что тебе очень нравится пьеса «Маленький негритёнок». Расскажи историю создания этого произведения.

**Ученик:** Пьеса «Маленький негритёнок» была написана в 1913г. В произведении изображён маленький весёлый негритёнок, который танцует и поет песенку.

В пьесе звучит кэкуок - модный в начале века танец американских негров, название в переводе с английского означает шествие с пирогом. Это был танец-соревнование, где каждая пара старалась превзойти соперников в чередовании высоких замахов ногой, быстрых шагов и подпрыгивании. Награда – пирог ждет лучшего танцовщика.

Сюита "Детский уголок" и посвящена маленькой дочери Эмме. Девочка была очень веселой, подвижной, и, как все дети, любила играть со своими игрушками, разыгрывала целые сценки с обитателями своего детского уголка. К. Дебюсси, наблюдая это, решил нарисовать звуками некоторые эпизоды из жизни своей маленькой дочери.

*Исполнение пьесы*

**Педагог:** Ангелина, какое у тебя впечатление от исполнения пьесы?

**Ученик:**.....

Вспоминаем линию драматургического развития музыкального образа и план интерпретации.

Первая часть требует большой собранности и активности. Основная тема звучит очень ритмично, четко, механично и резковато. Представляем, как будто играет ударный инструмент. Необходимо избегать ускорений и "проглатываний" ритмических долей, Работаем над точностью исполнения синкоп приемом выбивания дроби, прохлопывая ритмический рисунок. Внимание при исполнении темы направляем на точное выполнение штрихов, ритма, пауз.

Используем минимальную педализацию. Прямая педаль берется в основном на сильные доли.

Во второй части стараемся дослушать каждую фразу, учимся брать дыхание перед следующим построением. Используем метод пропевания. Стараемся выразительно, убедительно и эмоционально исполнить мелодическую линию. Учим правой рукой (мелодическую линию без аккомпанемента), затем мелодию с аккордами, проверяя баланс соотношения мелодии и аккомпанемента. Необходимо постоянно следить за свободой исполнительского аппарата, уметь погружать руку в клавиши весом «от плеча», контролировать звучание слухом. Мелодию и звуки подголоска надо научиться играть на одном движении. Затем можно приступать к прослушиванию нижнего голоса и его присоединения к верхнему голосу и аккомпанементу. Как и везде, выдержанные звуки и аккорды дослушиваем до конца.

Педаля в средней части используется и как связующее и как красочное средство. Звучанию придаются не только новый тембр, но и большая объёмность. Прослушиваем каждый такт с педалью, продумываем моменты взятия и снятия.

**Педагог:** Ангелина, Клод Дебюсси точно выписывает динамику в произведении, наша задача все точно выполнить. Динамический план, выстроенный от *pp* до *ff*, позволяет играть смело, ярко выражая характер главного героя. Нарастания эмоционального напряжения к кульминационной точке приводит к яркости и цельности звучания пьесы.

Контрольное проигрывание. Произведение исполняется целиком в едином темпе с тщательным выполнением всего освоенного ранее, достижение уверенности, образности и цельности исполнения. Внимание ученика направлено на прослушивание исполнения как бы со стороны. Необходимо играть не только правильно, но и выразительно, эмоционально, а также замечать недостатки.

### **Заключение:**

#### **Оценка. Домашнее задание. Рефлексия.**

#### **Подведение итогов урока. Выводы.**

##### **Составление плана домашней работы**

Исходя из задач, решаемых на уроке, мы с Ангелиной вместе, повторяем основные задачи, которые решали на уроке, составляем план домашней работы.

В конце урока благодарю ученицу за работу, ставлю ей оценку «отлично» и прощаюсь с ней до следующего урока.

### **Заключение**

Сегодня на уроке были продемонстрированы методы работы над произведениями технического плана. Была проведена работа над гаммой ре

мажор, двумя этюдами К. Черни и пьесой К. Дебюсси «Маленький негритёнок». На уроке мы продолжили работу по поиску рациональных приемов игры, справились с техническими трудностями, повторяли исполнительский план и историю создания изучаемых произведений. Для раскрытия музыкального образа произведений велась работа над особенностями интонирования, фразировки, динамического развития, ритмической точностью.

Подводя итоги, хочется сказать, что развития технику, мы готовим пианистический аппарат ученика, чтобы он смог легко и свободно выполнять любые музыкально-художественные замыслы и задачи в произведениях. Техника становится предметом постоянной заботы педагога. Педагог тщательно анализирует работу над техническим развитием ученика, вовремя замечает слабые стороны и корректирует работу.

Для успешной работы над фортепианной техникой большое значение имеет развитие общей музыкальности ученика, постоянная работа над звуковой выразительностью, выработка умения слышать музыкальную ткань. При этом педагог постоянно ищет методы, приемы работы, чтобы развить интерес ребенка к музыкальным занятиям. Необходимо в доступной и понятной для ребенка форме преподносить ученику необходимые знания и прививать профессиональные навыки, воспитывать трудолюбие, самостоятельность, целеустремленность. Тогда ребенок сможет оценить результаты и значимость своего труда, а общение с музыкой и систематические занятия станут потребностью ребенка.

О технике мечтает каждый художник, малый и большой. Техника - волшебница, дающая возможность воплотить то, что представляется воображению.

«Десять пальцев пианиста – это уникальный оркестр, где исполнителей не выбирают, их нельзя выгнать, уволить, их можно только воспитывать».

### **Список использованной литературы**

- 1.Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано [Текст] / А. Д. Алексеев - М.: Музыка, 1981 г. – 280 с.
2. Баренбойм, Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство [Текст] / Л. А. Баренбойм - М.: Музыка, 1974 г. – 336 с.
- 3.Гофман, И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре [Текст] / И. Гофман - М.: Классика - XXI, 2007 г. - 192с.
- 4.Комлев, Н. Г.Словарь иностранных слов [Текст] /Н.А. Комлев – М.: ЭКСМО - Пресс, 2000 г. - 1168с.
5. Корто, А. О фортепианном искусстве [Текст] / А. Корто - М.: Классика, 2005 г. - 246 с.

6. Любомудрова, Н. А. Методика обучения игре на фортепиано [Текст] / Н. А. Любомудрова - М.: Музыка, 1982 г. - 143 с.
7. Либерман, Е. Я. Работа над фортепианной техникой [Текст] / Е. Я. Либерман – М.: Музыка, 1985 г. – 145 с.
8. Музыкально-энциклопедический словарь. Гл. ред. Г.В. Келдыш. [Текст] / – М.; Советская энциклопедия, 1990 г. - 672с.
9. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. 4-е изд. [Текст] / Г. Г. Нейгауз – Лань; Планета музыки 2005 г. – 266 с.
10. Перельман. Н. В классе рояля [Текст] / Н. В. Перельман - М.: Классика - XXI, 2005 г. - 96с.
11. Савшинский, С. И. Работа пианиста над музыкальными произведениями [Текст] / С. И. Савшинский - М.: Классика, 2004 г. - 192 с.
12. Тимакин, Е. М. Воспитание пианиста. Издание 2-е [Текст] Е. М. Тимакин / М.: Советский композитор, 1989 г. - 168с.
- Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков [Текст] / А. Шмидт Шклавская - М.: Классика, 2015 г. - 84 с.
- 13 Интернет ресурсы.