

**Муниципальное бюджетное образовательное учреждение культуры
дополнительного образования детей
«Детская школа искусств №8 им.Н.А.Капишникова»
Таштагольского муниципального района**

Методическая разработка урока

Предмет домра

«Подготовка к выполнению домашнего задания»

Выполнила: Жабина Л.В.

преподаватель по классу домры и балалайки

пгт Мундыбаш, 2012г.

Цель урока:

Подготовка ученика к самостоятельной работе дома

Задачи:

- Работа над ансамблем с фортепиано (стадия выгравания).
- Развитие эмоционального отношения к исполнению изучаемого музыкального произведения с тщательным слуховым контролем. (работа над метроритмическим и акустическим равновесием.)
- Выявление самых существенных черт художественного образа разными способами игры.
- Активизация познавательной деятельности учащихся.
- Развитие определенного вида мышления (наглядно- образного, теоретического, логического).

Ход урока:

Введение.

I. «Тернеровский пейзаж» Ж. Металлиди

1. Детализированная работа над фразировкой, нюансировкой и динамикой.
2. Работа над ансамблем (штриховая палитра и метроритмическое равновесие)
3. Работа над исполнением в целом.

II. «Блюз» Кокорин

1. Работа над независимостью элементов фактуры, соотношением звучности.
 - Научиться слышать партнера, исполняющего другую партию.
 - Умение подстраиваться в общее звучание ансамбля, ориентироваться в голосах.
2. Соблюдение общности ритмического и динамического пульса.

Заключение.

Введение.

Современная методика обучения игре на домре основывается на таких принципах обучения, при которых значительное внимание должно быть направлено на художественную сторону воспитания начинающего музыканта. Согласно этим принципам, надо с первых уроков приобщать ребенка к искусству, приучать внимательно вслушиваться в музыкальную речь, проникать в ее смысл и строение, работать над качеством звучания. Успех овладения инструментом зависит от регулярности занятий, усидчивости и внимательности ученика.

Домашние занятия будут наиболее продуктивными, если их правильно организовать. Главное не в количестве времени, а в результате, который достигается от каждого занятия.

Занимаясь дома, ученик чаще всего многократно повторяет от начала до конца упражнение, этюд или пьесу, не вникая в детали.

Обратимся к понятию “*домашнее задание*” или “*домашняя учебная работа*”, которое имеет ряд определений:

- это составная часть процесса обучения, заключающаяся в выполнении учащимися по заданию учителя самостоятельной учебной и практической работы после классных занятий;
- это форма организации самостоятельного, индивидуального изучения школьниками учебного материала во внеучебное время;
- это форма организации учебного процесса, самостоятельное выполнение учащимися заданий вне класса без непосредственного руководства учителя, но под его опосредованным влиянием.

Из данных определений видно, что *домашняя учебная работа* является важной и неотъемлемой частью всего учебного процесса. Она активизирует мыслительную деятельность, способствует воспитанию самостоятельности, ответственности и добросовестности. Её целью является не только расширение и углубление знаний, умений, полученных в процессе урока, но и развитие индивидуальных склонностей, способностей ученика в разных предметных областях, а главное познавательных интересов и положительных мотивов к какой-то конкретной дисциплине. Домашние задания называют домашней учебной работой, поскольку они, действительно, продолжают атмосферу урока, но уже в конкретных домашних условиях. В связи с тем, насколько успешно и эффективно прошёл урок, таким и будет его продолжение в домашнем варианте.

Часто педагоги дают ученикам в ходе урока большое число весьма ценных указаний; однако, если попросить ученика в конце урока повторить всё, что было ему сказано, оказывается, что больше половины уже забыто.

Если мы попробуем расположить приёмы педагогической помощи на начальном и среднем этапе разучивания произведения в порядке их возрастающей интенсивности, то получим примерно следующую таблицу.

1. Простое предупреждение о трудностях, имеющихся в данной пьесе, и напоминание о способах работы, которые дадут возможность избежать ошибок.
2. Предупреждение о трудностях с указанием участков пьесы, где концентрируется та или иная трудность.
3. Предупреждение о конкретных ошибках (обычно делаемых учениками при разборе данной пьесы).
4. Контрольные вопросы из области расшифровки высотности, ритмики, аппликатуры, артикуляции, голосоведения, педализации, ремарок - относящимся к наиболее сложным участкам пьесы.
5. Показ сложных мест на инструменте.
6. Полусамостоятельная проработка учеником на уроке либо всей пьесы в целом, либо некоторых её частей или элементов.
7. Детально руководимая проработка пьесы или её частей на уроке

Подготовить ученика к самостоятельной работе – вот та основная задача, к которой стремиться педагог.

Система дидактических материалов предполагает последовательное, поэтапное обучение учащихся различным приемам или способам учебной деятельности, а также использование заданий различного уровня (репродуктивного, преобразующего или творческого).

Можно отметить следующее **значение дидактического материала** при выполнении домашних заданий:

- Самостоятельное овладение учащимися материалом и формирование умений работать с различными источниками информации.
- Формирование умений самостоятельно осмысливать и усваивать новый материал.
- Тренировка в процессе усвоения учебного материала.

На данном уроке будет показана работа над подготовкой домашнего задания в старших классах. Рамки урока позволяют весь материал продемонстрировать сжато, емко, систематизировано.

I. «Тернеровский пейзаж» Ж. Металлиди

Начинаем работу с проигрывания произведения целиком. В дальнейшей работе основным и главным становится то, как воплощаемое звучит на инструменте в ансамбле с фортепиано. Внимание исполнителя направлено на **как**, а не на **что**, а может быть, и **про что**, он играет. Важнейшими компонентами работы являются: стремление понять произведение, осознать свое отношение к нему, умение воплотить свой замысел в конкретном звучании, справиться с техническими трудностями. Для продуктивной работы надо уметь слушать себя, уметь мыслить, анализируя свои ошибки и достижения.

Задача в совершенствовании исполнения в целом. В этой работе пытаемся сглаживать шероховатости, смягчаем «углы», которые неизбежны на первых порах. Внимание пытаемся переключать на более крупный план, в который должны органично войти все детали. При этом значительную роль играет эмоциональная сторона исполнения.

Для того чтобы этого добиться необходимо:

Слуховой контроль и внимание.

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

Аккомпанемент – опора мелодии, он не только не душит ее, а поддерживает ее гармонически и ритмически, следуя за развитием мелодической линии, помогает связности звуков, способствует усилению звучности и удерживанию ее уровня в кульминационных местах, а также ослаблению звучания в концах фраз и целого предложения.

Практически для учащихся процесс сознательного и целесообразного слушания отодвигается на последний этап работы, на первых этапах слушание музыки происходит стихийно. Много в произведении остается незамеченным.

Чтобы систематизировать этот процесс, можно разделить его на несколько составных частей:

- Вслушивание в гармоническую структуру произведения, в его модуляционный план, слушание единой линии сквозного гармонического развития.

- Уметь играть пьесу без инструмента, только по нотам. (Значимость этого метода не только в том, что укрепляется один из компонентов памяти – зрительный, но еще этот способ запоминания музыки помогает развитию слуховых представлений.)

Более целесообразной представляется работа по кускам, систематизируя их по признаку подобия задачи в том или ином отношении. Работая над кусками, важно не терять перспективы.

Начиная с фортепианного вступления (1-2 т.), в котором концертмейстер настраивает на исполнение (*Agitato*), ученик должен «войти» в темп. (Поскольку работа над выравниванием метроритмического и динамического равновесия идет параллельно, необходимо играя даже очень медленно, стремиться к задуманной нюансировке, звучности, фразировке.)

Определив границы фраз, прослеживаем направление мелодии и находим в каждой маленькую интонационную вершину.

Поскольку у ученицы достаточно резкий звук, необходимо добиваться мягкости (I часть: 5-6 т., 9-12т., 19-23т.) за счет артикуляции, замены тремоло на *Legato* при исполнении синкопированного ритма.

Характер дальнейшей работы приблизительно следующий: пытаемся на инструменте передать выразительность и тепло, свойственные человеческому голосу, выразительно интонировать отдельные «мотивные слоги».

В записи аккомпанеента использован сокращенный вариант (без гармонической поддержки нисходящих триолей в конце каждого предложения).

Каждая фраза играется на одном дыхании, которое надо умело распределить на всю фразу. Добившись выразительного звучания отдельных фраз, надо объединить их в целое предложение, которое следует выстроить по форме, увязывая ее с динамическим развитием.

Следующий этап – это **работа над ансамблем** (штриховая палитра и метроритмическое равновесие)

Штрихи - это не только процесс звукоизвлечения, это - звуковой результат: форма звука, имеющая разные атаки, протяженность и окончание. Предлагается включить полную штриховую палитру при проигрывании темы (*legato*, *staccato*, акценты).

III часть (*Piu mosso*).

Фрагмент (1-2 т.) технически решая и прорабатывая все возникающие сложности, начиная с самых медленных темпов использовать:

- Слушание сопровождения – ровность, точность, выразительность звучания.
- Соразмерить звучание всех деталей сложной музыкальной ткани.
- Играть с разными видами аккомпанеента (только бас, мелодическая линия с тонической основой).

На ровный фон восьмых, которые не «топчутся» на месте, а идут вперед, ученик должен «наложить» свои более мелкие ноты, создавая линию непрерывного движения. При этом не форсировать звук на трели. Предложить ученице убрать синкопы, играть, не форсируя звук, прослушать четкое совпадение метра, затем исполнять правильным штрихом без силового и эмоционального вложения сил.

При этом акцент делается на привыкание к максимально техническому удобству.

Добиться цельного и выразительного исполнения мелодии и свободной ориентировки в смене сопровождения.

Часть IV(a tempo).

Обратить внимание на смену фактуры аккомпанеента и его отличие от I части.

Мягкие динамические волны выполнить в медленном темпе, согласуя и выравнивая метроритм разными методическими приемами. Здесь важно, уметь свободно делить одну и ту же временную единицу на различные ритмические фигуры.

Совершенно очевидно, что работа над ритмикой практически должна быть неразрывно связана с работой над качеством звука, фразировкой, формой – в конечном счете с работой над раскрытием содержания произведения.

Важно прежде всего уяснить развитие мелодии, ее членение на построения большего и меньшего масштаба, определить относительную важность этих построений. Не менее важно почувствовать и передать моменты «дыхания» - цезуры – между отдельными фразами.

Аккомпанеент как часть музыкального произведения является сложным комплексом выразительных средств, в котором содержится выразительность гармонической опоры, её ритмической пульсации, мелодических образований, регистра, тембра и т.д. Первый план позволяет ощутить готовый объект, второй – динамику его внутренней жизни.

Рассмотрение типичных форм аккомпанеента должно направить внимание исполнителя на ряд важных моментов:

- содержательность различных фактур и их смен;
- роль шаговой основы в сопровождении.

Эти общие задачи следует дополнить рассмотрением некоторых выразительных средств.

Рассмотрим сначала, как соотносятся между собой *ritenuto* и *ritardanto*.

Познать образ автора. Лучше всего образ автора понимается через выявление стилевых особенностей музыки того или иного композитора. В данном, конкретном случае, особенное внимание следует обратить на творчество английского художника Уильяма Тернера (1785-1851). Лучше узнав его жизнь из исторических и мемуарных источников ученик, несомненно, будет лучше понимать музыку.

Снова посмотреть картины, почувствовать настроение, краску... (создание видеоряда).

Объясняя содержание музыкального произведения словами, ученик начинает лучше понимать его.

II. «Блюз» Кокорин

Эта пьеса в аккомпанементе изложена аккордами, и трудность ее заключается в одновременном слиянии мелодии с гармонией в общей вертикали, при этом мелодия, которая звучит в верхнем голосе, должна господствовать.

Работа над произведением находится в стадии разучивания.

Работа над независимостью элементов фактуры, соотношением звучности.

- Научиться слышать партнера, исполняющего другую партию.

Работу над музыкальным произведением определяет процесс слухового выучивания.

- начинаем изучение произведения в медленном темпе.

- ученица знакомится со всеми элементами музыкальной ткани (слушаем в записи весь аккомпанемент ; мелодию 1 партии с басом; только 1 партию; запись аккомпанеента и 1 партии)

При слушании мелодии и сопровождения вместе – сопоставление мелодической линии своей (2) партии.

Вслушивание в гармоническую структуру произведения, в его модуляционный план, обращаем внимание на согласование вертикальных гармонических построений.

- Умение подстраиваться в общее звучание ансамбля, ориентироваться в голосах.

Точное чтение текста, выразительный смысл в каждой смене гармонии, в изменении темпа или фактуры, в мелодическом обороте, в штрихах, в особенностях формы. Прочсть музыкальное содержание пьесы – это почувствовать характер музыки, а все детали текста, воспринимать как носителей этого характера – содержания.

В ансамблевой игре главное – умение слушать не только то, что играешь сам, но общее звучание обеих партий; это основа совместного исполнительства во всех его видах. Поэтому в домашней работе уделяется внимание только I части данного произведения. При передаче голоса от партнера к партнеру, вначале необходимо научиться играть в пределах того или иного динамического оттенка абсолютно ровно.

Соблюдение общности ритмического и динамического пульса.

Среди компонентов, объединяющих учащих в единый ансамбль, метро-ритму принадлежит едва ли не главное место. Действительно, что помогает ансамблистам (а их может быть два и более) играть вместе, чтобы создавалось впечатление, будто играет один человек. Это ощущение метро-ритма.

Как же добиться того, чтобы каждый из участников, исполняя свою партию, укреплял ритмическую основу всего ансамбля?

Полезно слушание сочетать с движением под музыку, хлопками, дирижированием. (особенно в конце каждой музыкальной фразы, где основная сложность состоит в переходе с дуолей на триоль при сохранности ритмической фактуры I партии и аккомпанемента!)

Главной задачей ставится точность совпадения во времени сильных и слабых долей каждого такта, предельную точность при исполнении мельчайших длительностей.

Заключение.

Рассмотренные нами принципы и приемы работы над пьесами в условиях домашней работы, естественно, не исчерпывают все их художественное многообразие. И все же мы попытались в нашей работе раскрыть основные:

- Художественно-звуковая специфика освоения музыки;
- Выразительное интонирование мелодии с аккомпанементом;
- Гибкость темпо-ритмической и динамической выразительности;
- Тонкое ощущение разных способов исполнения, обусловленное осознанной учеником художественно-звуковой задачей;
- Развитие слуховых навыков.

Хочется подчеркнуть основные условия успешности работы.

Это: осмысленность занятий, сосредоточенность внимания, умение слушать свою игру и игру концертмейстера, слуховое представление конкретной звуковой цели, правильное определение основных трудностей. Осознание первоочередных задач и путей их разрешения; постоянный контроль качества звучания.