

Муниципальное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств» р.п. Екатериновка Саратовской области

Методическая разработка

«Развитие навыков, способствующих формированию самостоятельного музыкального мышления учащихся младших и средних классов музыкальных школ»

*Автор: С.Б. Келе
преподаватель, концертмейстер Детской школы искусств*

Рекомендовано
Методическим советом
МУ ДО «Детская школа искусств»

р.п. Екатериновка, 2014

Аннотация

Данная работа предлагается в помощь преподавателям класса специального фортепиано музыкальных школ и школ искусств, занимающихся с детьми младшего и среднего школьного возраста. Комплексное музыкальное воспитание юного пианиста, а именно: чтение нот с листа, подбор по слуху, транспонирование, игра в ансамбле, навыки аккомпанемента – способствуют формированию самостоятельного музыкального мышления начинающих пианистов, осознанного восприятия музыки, осмысленности и выразительности в исполнении фортепианного репертуара. Развитие у детей навыков самостоятельной работы требует от педагога большой творческой мобильности, фантазии, изобретательности и методической подготовленности.

Материал основан на изучении трудов известных педагогов-пианистов, анализе современных учебно-методических пособий и собственном педагогическом опыте.

Содержание

I. Пояснительная записка.....	4
• актуальность данной разработки	
• цель	
• адресация	
• источники и факты практического опыта, положенные в основу материала	
• краткая характеристика структуры предлагаемых материалов	
II. Основная часть	
• 1 глава – Чтение с листа и формирование основных технических навыков.....	6
• 2 глава – Аккомпанемент.....	12
• 3 глава – Транспонирование и подбор по слуху.....	14
• 4 глава – Игра в ансамбле.....	16
• 5 глава – Работа над художественным образом.....	19
• 6 глава – Развитие музыкальной памяти.....	21
III. Заключение.....	23
IV. Список использованных источников и литературы.....	25
V. Приложения.....	27
VI. Электронное приложение	

I. Пояснительная записка

В связи с переходом ДМШ и ДШИ на дополнительные предпрофессиональные общеобразовательные программы в области искусств, реализация которых регламентируется федеральными государственными требованиями, перед преподавателями встаёт задача не только выявления одарённых детей, но и создание предпосылок к дальнейшему профессиональному ориентированию. Для этого необходимо увлечь ученика музыкальным творчеством, сформировать и развить навыки самостоятельной работы с музыкальным материалом, приобщить к различным формам музицирования – чтение нот с листа, игра в 4 руки, аккомпанемент, подбор по слуху и т.д.

Главной целью преподавателя, работающего по дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области искусств, является подготовка одарённых детей к поступлению в училище, колледж. Для этого ученик должен владеть музыкальной грамотой и фортепианной техникой, уметь анализировать текст музыкального произведения, знать способы преодоления исполнительских трудностей, находить средства художественной выразительности, иметь представление о музыкальных стилях, жанрах и формах и т.д.

Актуальность предлагаемой методической разработки обусловлена необходимостью решения проблемы заинтересованности современных детей фортепианным творчеством, что невозможно без развития необходимых пианистических навыков, без разнообразия форм музицирования и творческого самовыражения, без ознакомления с «золотым фондом» фортепианной литературы во всём многообразии жанров и форм, без развития художественного вкуса и эрудиции.

Известно, что в настоящее время интерес детей к музицированию заметно снизился. Существует множество «отвлекающих» факторов в виде компьютерных игр, интернета, загруженности в общеобразовательной школе, отсутствие контроля со стороны родителей за качеством домашних занятий, непонимание целей и значения музыкально-художественного воспитания и прочее. Разбросанность интересов мешает ребёнку сосредоточиться на определённой задаче, а занятия музыкой развивают способности к анализу и синтезу.

Например, умению продолжительной концентрации внимания помогает чтение нот с листа. «Для этой формы работы необходима способность быстро и синхронно считывать сразу несколько информационных слоёв текста: нотный, ритмический, динамический, агогический и другие. Понятно, что при отсутствии такого специфического зрительно-моторного навыка эта задача часто вызывает у ребёнка затруднение, а порой и страх»¹. Как следует из практики, зачастую учащиеся даже старших классов неважно ориентируются в нотном тексте, слишком много времени тратят на его разбор и усвоение, а это – тормоз в повседневной работе. Между тем при сокращении времени на разбор пьес появляется возможность выучить больше произведений, расширить свои знания по музыкальной литературе и, следовательно, – быстрее развиваться. Для этого необходимо воспитать в учащемся стремление самостоятельно мыслить и продуктивнее заниматься, стимулировать в нём интерес к фортепианной музыке. Всё это требует от педагога творческой активности, правильной репертуарной политики, поиска новых методик.

Процесс формирования самостоятельного мышления, осознанного отношения к музыкальному материалу длительный и сложный, он зависит от полученных знаний, умений и навыков и индивидуальных способностей ученика. Самостоятельности и осознанности в работе нужно учить на протяжении всего периода обучения в ДМШ, особенно в первые три года обучения, когда формируются основы фортепианной техники, развивается образное мышление, воспитывается ответственность и любовь к занятиям на фортепиано. «Зажечь», «заразить» ребёнка желанием овладеть языком музыки – главнейшая из первоначальных задач педагога»².

Только при активном отношении учащихся к делу, их непосредственном участии в «создании» музыки пробуждается осознанный интерес к искусству, поэтому преподаватель должен направить процесс обучения игре на фортепиано по пути творчества. С другой стороны,

¹ См.: Камаева Т., Камаев А. Чтение с листа на уроках фортепиано. Игровой курс. – М.: Классика – XXI век, 2007. - С. 3-4.

² Артоболевская А. Д. Первая встреча с музыкой. Учебное пособие. - С.-П.: Композитор, 2005. - С. 6.

творческое музицирование активизирует процесс обучения, приучая детей свободно работать с музыкальным материалом, воспринимать фактуру изложения не как систему «мёртвых» знаков, а как живую, звучащую музыку. Поэтому, с самого начала, возникает необходимость научить ребёнка не только быстро опознавать музыкальные знаки, но и разбираться в строении мелодии и гармоническом сопровождении, какими средствами выразительности и приёмами игры передаётся художественный образ музыкального произведения. Для этого необходимо использовать комплекс форм работы:

- 1) исполнение фортепианных произведений различных жанров, форм и стилей;
- 2) развитие технических навыков на материале упражнений и этюдов;
- 3) игру по слуху с элементами импровизации, транспонирование;
- 4) чтение с листа, игра в ансамбле, аккомпанирование;
- 5) слушание музыки, просмотр видеозаписей и т.д.

Такой подход к музыкальному воспитанию юного пианиста требует от педагога большой творческой мобильности, фантазии, изобретательности и высокой методической подготовленности. Основным принципом, которым должен руководствоваться педагог с первых дней занятий – вести юного пианиста от предварительного формирования музыкально-слуховых представлений к последующей реализации музыкального образа за инструментом.

Цель методической разработки – показать значение таких форм музицирования как чтение нот с листа и подбор по слуху, транспонирование, игра в ансамбле и аккомпанирование в развитии самостоятельного мышления у учащихся младших и средних классов ДМШ и ДШИ. Разнообразие этой работы, обращение к более лёгкому репертуару, демократичности жанров, т.к. называемому бытовому музицированию способствуют активизации интереса к занятиям музыкой.

Задача данной разработки – обобщить свой опыт работы и данные других авторов ради оптимизации образовательного процесса, обновления технологий преподавания, дополнения их современной информацией. В работе использованы труды известных педагогов-пианистов - А.Д.Артоболевской, Г.Г.Нейгауза, Л.П.Хереско, Е.М.Тимакина, Ф.Д.Брянской, А.Д.Алексеева, а также анализ современных учебно-методических пособий О.Геталовой и И.Визной, С.А.Барсуковой, Э.Ш.Тургеневой, Ю.Т.Камаевой и А.Ф.Камаева, Е.А.Никоновой и собственного педагогического опыта.

Работа адресована преподавателям класса специального фортепиано музыкальных школ и школ искусств, занимающихся с детьми младшего и среднего школьного возраста, которые заинтересованы в воспитании музыкально грамотного, творчески мыслящего пианиста (даже, если последний станет просто музыкантом-любителем) и постоянно совершенствуют своё педагогическое мастерство.

Структура данной разработки представляет собой: Пояснительную записку, Основную часть – 6 глав, Заключение, Список использованной литературы, Приложения, Электронное приложение.

1 глава – Чтение с листа и формирование основных технических навыков – посвящена развитию комплекса навыков, позволяющих свободно читать музыкальные произведения.

2 глава – Аккомпанемент – в ней даются рекомендации по подбору аккомпанемента, как одной из форм развития гармонического слуха, музыкального мышления и памяти, по организации и соотношению музыкального материала (соло и сопровождение).

3 глава – Транспонирование и подбор по слуху – посвящена формированию навыков подбора, транспонирования и творчества, что является самым эффективным средством развития музыкального слуха, памяти, внимания, навыков чтения с листа и даже техники, что в комплексе воспитывает и развивает музыкальное мышление.

4 глава – Игра в ансамбле – рассказывает, чему учит ансамблевое музицирование. Необходимость считаться с партнёром требует быстроты реакции и стимулирует сообразительность.

5 глава – Работа над художественным образом – посвящена вопросу: как достигнуть успехов в работе над художественным образом? Для этого необходимо непрерывно развивать ученика не только музыкально, артистически и пианистически, но и интеллектуально.

6 глава – Развитие музыкальной памяти – посвящена проблемам музыкальной памяти, важности сознательного запоминания, использования всех видов памяти в комплексе (мускульно-двигательной, т.е. моторной, зрительной, слуховой, аналитической).

II. Основная часть

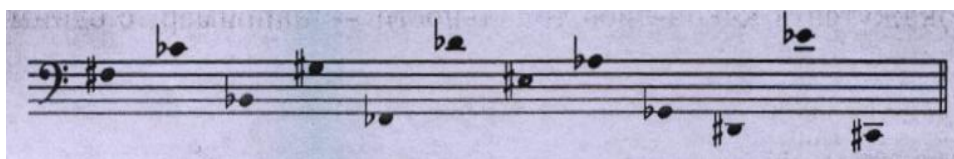
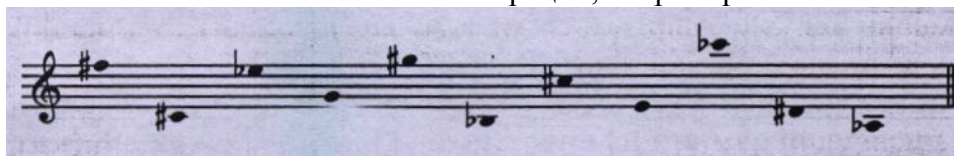
Глава 1: Чтение с листа и формирование основных технических навыков.

В учебном плане дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Фортепиано» основной предмет обучения обозначен как «Специальность и чтение с листа»¹ (как и было раньше в советское время – в системе ДМШ чтение с листа находилось в числе обязательных форм работы, и, начиная с 4 класса, оценивалось отдельной оценкой на ежегодном техническом зачёте²). Поэтому, развитие навыка чтения с листа необходимо сделать неотъемлемой частью учебного процесса, привить ученику, наряду с другими умениями и навыками, необходимыми пианисту, также и навык свободной игры по нотам.

Из чего же состоит комплекс навыков, позволяющих свободно читать музыкальное произведение? В первую очередь следует научиться быстро прочитывать нотные знаки. В отличие от буквенных, они размещаются и по горизонтали, и по вертикали, что представляет дополнительную трудность. Необходимо объяснить ребёнку, что, как и при чтении художественного произведения, когда ты видишь целое слово и даже больше, а не буквы по отдельности, так и в музыке необходимо мыслить не отдельными нотами, а фразами, предложениями. Необходимо научиться быстро и легко читать любые ноты, точно так же, как читаешь книжки. Тогда не придётся тратить много времени на разбор несложной пьесы. А самое главное – умение свободно читать ноты откроет перед тобой море интересной музыки, которую ты сможешь сыграть самостоятельно и с удовольствием. Для этого необходимо, чтобы ребёнок прочно усвоил начертания нот, их названия и расположение на клавиатуре. Необходимо как в классе, так и дома просто читать ноты и показывать их расположение на клавиатуре сразу в двух ключах, например³:



Потом читать ноты со знаками альтерации, например:



Чтобы закрепить полученные знания, более эффективным способом запомнить ноты, паузы, динамику, штрихи, интервалы, ключевые и случайные знаки и т.д., можно использовать нотное лото (по системе А.Д.Артоболевской). На карточках записываем ноты в скрипичном и басовом ключах, длительности нот, паузы, различные ритмические фигуры, знаки альтерации, динамики и

¹ О реализации дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области искусств: в 2 ч.: монография: сборник материалов для детских школ искусств / Авт.-сост. А.О. Аракелова. – Москва: Минкультуры России, 2012. - Ч.1. - С. 40.

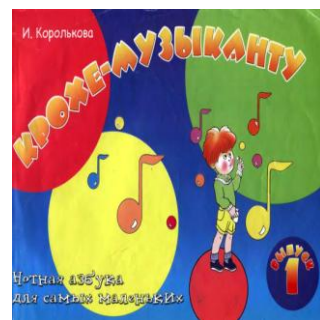
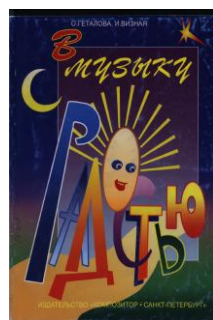
² См.: Пособие по чтению с листа на фортепиано / Сост. Ф. Брянская, Л. Ефимова, С. Ляховицкая. - Л.: Музыка, 1964. – 114 с.; Баренбойм Л., Перунова Н. Путь к музыке. Книжка с нотами для начинающих обучаться игре на фортепиано / Общ. ред. Л.Баренбойма. - Л.: Сов. композитор, 1988. – 168 с.

³ См.: Камаева Т., Камаев А. Чтение с листа на уроках фортепиано. Игровой курс. – М.: Классика – XXI век, 2007. - С. 6-7.

т.д. Ребёнок должен показать, сыграть, прохлопать или объяснить эти обозначения (см. Приложение 1). Педагог по своему усмотрению может нарисовать и вводить в игру большее или меньшее количество карт, фиксируя на них различные обозначения в зависимости от объёма изучаемого материала. Это способствует развитию координации, музыкального слуха, зрительной памяти.

Когда начертание нот, пауз, нюансов, ритмических фигур и т.д. становится для ребёнка хорошо знакомым «обиталищем друзей», тогда естественно вырабатывается связь: вижу – слышу – знаю, где брать ноту на клавиатуре, каким звуком сыграть, как уложить звуки во времени, сколько пауза «молчит» и т.д. Эта связь прочно остаётся в сознании ребёнка. Конечно, все полученные знания закрепляются на нотных примерах, например из следующих сборников:

1. Артоболевская А. Д. Первая встреча с музыкой. Учебное пособие. - С.-П.: Композитор, 2005.
2. Геталова О., Визная И. В музыку с радостью. Учебное пособие. – С.-П.: Композитор, 2005.
3. Королькова И.С. Крохе-музыканту: нотная азбука для самых маленьких. В 2 частях. – Изд. 9-е. - Ростов н/Д: Феникс, 2009.
4. Тургенева Э.Ш. Музыкальная поляна: Пособие для начинающих играть на фортепиано: В 2 ч. - М.: Гуманит. Изд. центр ВЛАДОС, 2002.
5. Глушенко М. Фортепианная тетрадь юного музыканта. Вып 1. Учебное пособие для 1-2 года обучения. – Ленинград: Музыка, 1988.



Для проверки знаний можно использовать игры-загадки, ребусы, кроссворды, интерактивные игры: например¹ (см. Приложение 2-14, электронное приложение – интерактивная игра «Отгадайка!»).

Детям также очень нравится смотреть электронную презентацию «Музыкальная грамота. Знакомство с нотами» (2 клип) с сайта <http://viki.rdf.ru/item/2794/> и «Музыкальная грамота. Длительности» (3 клип) с сайта <http://viki.rdf.ru/item/2803/>, а также играть в «Музыкальное домино» Олеси Емельяновой, скаченное с сайта http://www.olesya-emelyanova.ru/index-raspechatay_i_igray.html (см. электронное приложение).

Так как нотный текст состоит не только из одних нот, но и аппликатурных, динамических и темпоритмических указаний, внимание к этим многочисленным знакам необходимо прививать ученику с самого начала его обучения, потому что тщательное изучение и выполнение этих знаков является ключом к пониманию авторского замысла. Добиться этого сложно, особенно с ребятами невнимательными и неорганизованными, которые любят всё делать примерно.

Для технического роста ученика большое значение имеет приученность к аппликатурной дисциплине, сознательное отношение к этому вопросу станет залогом хорошего чтения нот с листа. По словам Г. Нейгауза «наилучшей является та аппликатура, которая позволяет наиболее верно передать данную музыку, и наиболее точно согласуется с её смыслом»². Ведь ученик, который правильно использует традиционные аппликатурные формулы и при чтении с листа сможет организовывать свои пальцы, будет быстрее развиваться как в техническом, так и в художественном отношении. Он научится охватывать текст и слышать музыку целиком, а не

¹ См.: Тургенева Э. Ш. Музыкальная поляна: Пособие для начинающих играть на фортепиано: В 2 ч. – М.: Гуманит. Изд. центр ВЛАДОС, 2002. – 48 с.; Новикова Е.В., Новикова Н.А. Музыкальные ребусы, загадки, кроссворды. Выпуск 1. - Киров: ВикРус, 2001. - 22 с.

² Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. - М.: Музыка, 1988. - С. 124.

отдельными нотами, пальцы сами будут выводить музыкальный рисунок. Казалось бы, пассажей так много, очень трудно их запомнить, прочесть, но, ещё Ф.Лист пришёл к выводу, что «все возможные пассажи могут быть сведены к нескольким основным формулам; все сочетания, все последования сводятся к известному количеству основных пассажей, являющихся ключом ко всему: отсюда следует, что «владея ключами», «набив руку» в вариантах основных формул, пианист не встречает больше никаких трудностей, они побеждены заранее»¹. «Иначе говоря, у опытного музыканта игровые движения уже сформированы на основе хорошо натренированной «двигательной памяти», т.е. хранящихся в мозгу обобщений, моделирующих типичные моторно-технические обороты («формулы»)». Чтобы «воспроизводить с лёгкостью» нотный текст, необходимо, прежде всего, накопить в зрительной, слуховой и моторной памяти достаточный запас «типовых оборотов» фортепианной музыки и их производных»², усвоить наиболее употребительные гаммообразные пассажи, аккордовые структуры и т.д.

С первых же уроков мы знакомим ученика с основными аппликатурными принципами: стремиться к естественной последовательности пальцев, т.е. ещё в донотный период, мы обговариваем, что звуки могут двигаться подряд, т.е. поступенно, значит, и пальчики движутся подряд. Звуки движутся через один – пальчики тоже через один. Это самая основная формула, основное правило. Звуки также могут располагаться на большом расстоянии друг от друга. Клавиш много, а пальцев на руке 5. Поэтому, чтобы было удобно, быстро запоминалось, должен быть определённый порядок в пальцах. Дети, которые этого не усваивают, трудно поддаются обучению, им приходится искать и запоминать каждую ноту в отдельности, они не видят мелодической линии.

«Параллельно с мелодическими аппликатурными упражнениями в одной позиции начинается выработка аппликатурной реакции на вертикальные комплексы – интервалы и аккорды. Здесь важно воспитать навык: а) быстрого зрительно-слухового опознания интервала или аккорда по его специфическому рисунку (по относительному расстоянию между составляющими его нотами) на любом участке нотного стана, включая добавочные линейки, и б) мгновенной реакции пальцев на зрительно-слуховой сигнал – на основе элементарных, «типовых» аппликатурных формул: б2 – соседние пальцы, б3 – через палец, ч4 – через 2 пальца; ч5, б6, б7, октава – крайние пальцы»³, т.е. 1 и 5 пальцы.

Затем начинаем играть гаммы – это аппликатурные формулы, которые нужно знать как таблицу умножения. Приступая к изучению гамм, надо добиться, чтобы мажорные и минорные гаммы были прочно усвоены ребёнком на слух, чтобы он мог их пропеть и подобрать от любого звука на клавиатуре. Когда это будет достигнуто, нужно приступать к изучению аппликатуры (см. Приложение 15). Аппликатурой гамм, аккордов и арпеджио ученик овладевает, проигрывая их на инструменте много раз, внимательно вслушиваясь в свою игру, сначала каждой рукой отдельно, затем обеими вместе. Лишь после твёрдого усвоения аппликатуры, перед учеником следует ставить новые задачи, такие, как ровность звука, *crescendo* вверх и *diminuendo* вниз, игра с акцентами на различные доли и т.д. Если эти требования ставятся перед учеником, не знающим твёрдо аппликатуры, то невозможно получить желаемый результат – внимание ребёнка раздваивается, он ошибается, путает пальцы, и ни о каком осуществлении новых задач не может быть и речи. Всё это закрепляется в песенках, упражнениях, этюдах, при чтении которых необходимо обговаривать, что это гаммообразные пассажи, аккорды, двойные ноты, арпеджио и т.д. Важно, чтобы ребёнок осмысленно относился к тексту, видел эти аппликатурные формулы, старался вовремя увидеть, какой пальчик нужно подготовить.

Большую помощь в освоении нотной грамоты и чтения с листа, формировании основных технических навыков начинающих пианистов оказывают сборники пьес для фортепиано Барсуковой С.А. для учащихся подготовительного и первого классов ДМШ «Весёлая

¹ Коган Г. Ферруччо Бузони. - М.: Советский композитор, 1964. - С. 118.

² Брянская Ф.Д. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста. – М.: ООО Издательский дом Классика-XXI, 2005. - С. 11.

³ Там же. С. 48.



Первый сборник состоит из 67 мини-пьес, второй из 85 мини-пьес, которые являются упражнениями и способствуют усвоению аппликатуры, штрихов, интервалов, аккордов, основных ритмических формул, гаммообразного движения, игре двумя руками в зеркальном и параллельном движении, координации рук, в работе над раскрытием художественного образа. Основная часть этих упражнений состоит из 5-6 нот, которые играют на белых клавишах в одной позиции. Все упражнения легко ассоциируются с какими-либо гимнастическими упражнениями: ходьба, бег, прыжки, наклоны, приседания, раскачивание и т.д. Каждое упражнение сопровождается стихотворением и красочной иллюстрацией, что развивает образное мышление и очень нравится детям, они с удовольствием рассматривают картинки, читают стихи, а главное, сознательно, легко и быстро справляются с этими упражнениями, представляя себе конкретный образ.

Хороший учебный материал на последовательность развития игровых навыков начинающего ученика представлен в сборнике Гнесиной Е.Ф. Фортепианная азбука – М.: Сов. композитор, 1981. Здесь учимся точной пальцовке, штрихам, учимся отличать длительности одну от другой, знакомимся с интервалами (вернее учимся видеть их сразу, особенно б3 и ч5). Например:

«Педагогу необходимо добиваться максимальной точности выполнения нотного текста. Всякая небрежность и неряшливость исполнения (недосчитывание пауз, неправильная аппликатура, неумение дослушать до конца пьеску, неточность ритма и т.п.), допускаемая педагогом на первых шагах обучения, порождает дурные привычки, от которых чрезвычайно трудно отучить ученика в дальнейшем процессе обучения»¹.

Очень полезно ученику давать творческие задания: самостоятельно проставить аппликатуру, с какого пальца лучше начать играть правой или левой рукой, определить, какой вид фортепианной фактуры используется (гаммообразные пассажи, аккорды, арпеджио, двойные ноты). Примеры можно использовать из следующих сборников:

¹ Гнесина Е.Ф. Фортепианная азбука – М.: Сов. композитор, 1981. - С. 3.

1. Камаева Т., Камаев А. Чтение с листа на уроках фортепиано. Игровой курс. – М.: Классика – XXI век, 2007.

2. Ляховицкая С.С. Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре в младших классах ДМШ. Изд. 4-е. – Ленинград: Музыка, 1979.

3. Туркина Е.В. Котёнок на клавишах. Фортепиано для самых маленьких: в 3 частях. – С.-П.: Композитор, 1998.

4. Глушенко М. Фортепианная тетрадь юного музыканта. Вып 1. Учебное пособие для 1-2 года обучения. – Ленинград: Музыка, 1988.

5. Шульгина В.Д., Маркевич Н.А. Юным пианистам. Репертуарный сборник для подготовительных групп детских музыкальных школ – Киев: Музычна Україна, 1985.

Необходимо проходить (изучать и читать с листа) как можно больше этюдов. С одной стороны, это помогает развитию техники, с другой стороны – даёт возможность ученику понять, уже в первые годы обучения, как велико количество и разнообразие исполнительских приёмов, которыми предстоит овладеть. Этюд должен быть прост, понятен ученику, лёгок в запоминании, но должен нести в себе определённую долю трудностей, с которыми неизбежно придётся встретиться ученику. В этом отношении удобно использовать учебно-методическое пособие «Фортепианная техника в удовольствие» в 7 частях. Сборники состоят из собрания этюдов и пьес русских и зарубежных композиторов XVIII-XX столетий. Этюды и пьесы расположены в порядке возрастания сложности, музыкальный материал подобран на разные виды техники: позиционная игра, подкладывание пальцев, гаммообразные пассажи, репетиции, двойные ноты, подготовка к трели, аккорды, арпеджио и т.д. Образные заголовки и краткие примечания к пьесам помогут в освоении технических и художественных задач, факты о жизни и творчестве композиторов расширят кругозор учеников. Этюды можно изучать и читать с листа, обращая внимание на типичные аппликатурные формулы.



В репертуар ученика нужно включать произведения яркие, образные, с элементами программности, т.к. для музыканта необходимо развитие образного мышления. Педагог должен стремиться даже на самом абстрактном материале – этюде – учить детей живой, как бы разговорной музыкальной речи. Причём, услышать её ребята должны сами, фантазируя образы и сочиняя ту или иную программу – это учит осмысленности, умению передать музыкальным языком характер и содержание произведения.

Замечательным подспорьем по чтению с листа и освоению нотной графики является сборник «Чтение с листа на уроках фортепиано. Игровой курс», составленный Т. и А. Камаевыми (см. Приложение 16-18). Первая часть игрового курса состоит из заданий, где максимально понятно формулируется определённая задача, которую ребёнок может решить самостоятельно: точно следовать ключевым знакам, выполнить динамические оттенки, выдержать единый темп пьесы и т.д. В первую очередь активизируется внимание ребёнка, затем развивается его нотный глазомер и закладываются основы целостного восприятия текста. Каждое задание сопровождается графой для оценки, которую выставляет педагог. Оценка в данном случае не столько форма контроля, сколько дополнительный стимул, поощрение (все ученики любят получать «пятёрки»). Основная работа с пособием должна проходить на уроке. Важно, чтобы учащийся усваивал правила и отрабатывал необходимые навыки под контролем педагога, причём заниматься этим нужно систематически (5-7 минут на каждом уроке).

Вторая часть пособия – хрестоматия, пьесы в которой подобраны в соответствии с порядком следования тем в первой части. Для того чтобы ребёнок не терял уже сформированные навыки, произведения в хрестоматии выстроены с учётом пройденного материала. Пособие может быть использовано в ДМШ и ДШИ (2-7 классы).

Поскольку последовательное освоение нотной записи по элементам должно сочетаться с комплексным восприятием нотного текста при чтении с листа, нужно стремиться приучить детей охватывать зрением всё большие группы нот с соответствующей подготовкой аппликатуры по позициям, охвату мотива, фразы в целом. Необходимо тренировать детей мгновенно схватывать характер движения – плавное, поступенное, скачком вверх или вниз, уметь сыграть группу нот или аккордов, определив звуковысотное положение лишь первого звука.

Формирование навыка быстрого разбора и чтения нотного текста тесно взаимосвязано с общим музыкально-пианистическим развитием ребёнка, слухотворческим воспитанием, становлением исполнительского аппарата. Триада музыкального искусства: сочинение – исполнение – восприятие – должно познаваться учащимися практически. С самого начала и в дальнейшем педагогу необходимо развивать и совершенствовать в своих учениках не только технологические навыки овладения инструментом и техническое мастерство, но и внутреннее ощущение музыки. Важно интенсивно «погружать» ученика в музыку, «заражать» ею, приучать слушать произведения, говорить с ним о них. Со временем на смену навыкам слушания, умению почувствовать настроение небольшой пьесы приходят более сложные навыки: узнавание повторяющихся музыкальных тем-образов, различение контрастных тем, осознание структурных элементов и т.д.

Например, в работе над пьесой Ю. Вейсберга «Выйди, Маша» (переложение хороводной песни из детской оперы «Гуси-Лебеди» Е. Белоусовой) сначала слушаем пьесу в исполнении преподавателя. Затем читаем текст (см. Приложение 19), вспоминаем сказку, обращаем внимание на то, как сопоставление мажора и минора влияет на характер музыки: (мажор – подружки с радостью зовут Машу в хоровод, а минор – она с грустью отвечает, что не может выйти, нужно беречь братца). Далее проводим детальный анализ пьесы. Выявляем 2 предложения по 6 тактов, первое в *D-dur*, второе – в *h-moll*, обговариваем, что это параллельные тональности, т.е. с одинаковыми знаками (два диеза), в первом предложении в левой руке тоническая квинта *D-dur*, во втором – тоническая квинта *h-moll*, в правой руке мелодическая линия напоминает круговые движения хоровода. В динамическом отношении *mf* и *p* подчёркивают настроение – радостное и грустное. Темп спокойный, движение плавное, используем приём игры – штрих *legato*, руки снимаем, т.е. «дышим» вместе с голосом. Таким образом, программа и содержание пьесы диктуют характер и способы применения основных средств выразительности музыки: мелодии, ритма, динамических оттенков, формы исполняемого произведения, темпа и т.д. При таком анализе намного быстрее проходит процесс выучивания произведения.

При работе над пьесой Р. Шумана «Весёлый крестьянин, возвращающийся с работы домой» (см. Приложение 20) сначала определяем настроение – весёлое, бодрое, затем тональность – *F-dur*. Энергичная мелодия сопровождается аккордами, которые изображают подпрыгивающего, притоптывающего, танцующего крестьянина. Выясняем, что используется три аккорда *T-S-D* (*F*, *B*, *C7*). Аккордовое мышление помогает усвоению гармонической структуры и облегчает разучивание сложных построений. В динамическом отношении *f* и *mf* указывают на бодрый характер музыки. Вспоминаем, что раньше людей, которые жили в деревне и работали в поле, называли крестьянами (смотрим картины о крестьянской жизни). В поле работать очень тяжело, за день так намахешься, что ни рук, ни ног не чувствуешь. Но рабочий день когда-нибудь заканчивается. И крестьянин, забывая о своей усталости, весело, даже вприпрыжку, бежит домой, напевая весёлую мелодию, к которой мы придумали слова: «С работы я легко бегу домой. Я прыгаю и веселюсь и рад всему».

Необходимо прослушивать вместе с учеником отдельные произведения в записи (можно использовать Интернет), знакомиться с творчеством композиторов. В работе с учащимися младших классов очень важен педагогический показ исполнения, который должен быть убедительным, эмоциональным, а также рассказ о композиторах, их жизни и творчестве. Полезно слушать песни в хоровом исполнении, т.к. многие пьесы для начинающих имеют в своей основе

мелодию детской песни. Очень нравится детям слушать песни в исполнении Большого детского хора Центрального телевидения и Всесоюзного радио под управлением народного артиста СССР Виктора Сергеевича Попова. Например: Песенка крокодила Гены, Чунга-чанга, Голубой вагон, Наш край, Жаворонок, Любитель-рыболов и другие. Эти песни малыши с большим удовольствием поют и играют (в ансамбле с педагогом или с товарищем).

Мы с учениками стараемся не только слушать, но и собирать аудиозаписи изучаемых пьесок, чтобы был свой аудио-архив, который будет полезен другим ребятам.

Глава 2: Аккомпанемент.

Задача педагога – постоянно будить фантазию ребёнка, развивать его творческие способности. Большое удовольствие доставляет детям пение под собственное сопровождение. Умение аккомпанировать является одной из важнейших форм развития гармонического слуха, музыкального мышления, памяти, даёт осознанное ощущение подчинённости музыкального материала сопровождения и помогает при работе над двуручными пьесами гомофонного стиля. Максимально лёгкое изложение нижнего голоса аккомпанеента даёт возможность учащимся направить своё внимание на правильное и чистое пение мелодии с текстом, что на первых порах представляет известную трудность, создаёт предпосылку к осознанной работе, выработке умения слышать одновременно два звуковых плана – мелодию и аккомпанемент. Как правило, первые музыкальные произведения, осваиваемые ребёнком - песенки, типа «Петушок», «Василёк», «Как под горкой», «Песенка про ёлочку», «Баба яга». На примере этих песенок сразу даётся понятие тоники и интервала квинты для подбора аккомпанеента. Попросить ребёнка взять левой рукой квинту, а правой играть мелодию. Услышав одновременное звучание мелодии и баса, дети, как правило, приходят в неопиcуемый восторг». Например:

ПЕСЕНКА ПРО ЁЛОЧКУ

Слова М.БУЛАТОВА Музыка Е.ТИЛИЧЕЕВОЙ

1. Как у на - шей ё - лоч - ки зе - ле - ны и - го - лоч - ки.
 2. Вся свер - ка - ет льдин - ка - ми, бе - лы - ми сне - жин - ка - ми.

Ё - лоч - ка, ё - лоч - ка, празд - нич - на - я ё - лоч - ка.
 Ё - лоч - ка, ё - лоч - ка, празд - нич - на - я ё - лоч - ка.

Дома ребёнок должен подобрать эту мелодию с аккомпанементом от любой белой клавиши. Подобным образом необходимо подбирать аккомпанемент и к другим песенкам. Задания на подбор аккомпанеента (по слуху) и осознанию по тональностям даётся в следующих сборниках:

1. Арцышевский Г., Арцышевская Ж. Юному аккомпаниатору. Музыкальные примеры для пения с сопровождением для учащихся 1-7-х классов ДМШ. – М.: Сов. композитор, 1990.
2. Криштоп Л. Хрестоматия для развития творческих навыков и чтения с листа. Ансамбли для фортепиано в 4 руки. – С.-П.: Музыка, 1994.
3. Ляховицкая С.С. Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре в младших классах ДМШ. Изд. 4-е. – Ленинград: Музыка, 1979.
4. Глушенко М. Фортепианная тетрадь юного музыканта. Вып 1. Учебное пособие для 1-2 года обучения. – Ленинград: Музыка, 1988.
5. Шульгина В.Д., Маркевич Н.А. Юным пианистам. Репертуарный сборник для подготовительных групп детских музыкальных школ – Киев: Музычна Украина, 1985.

Следующий этап в ознакомлении с аккомпанементом – трезвучие. Пусто звучащая квинта заполняется ещё одним звуком. Вслушаться в то, что получится, если менять этот средний звук на полтона вверх или вниз. Изменение ладовой окраски трезвучия происходит благодаря повышению или понижению 3 ступени лада. Таким образом, дети практически знакомятся с понятием лада (мажор, минор), тональности, тоники (главного устойчивого звука).

Затем даётся понятие доминанты (обозначение D). Это V ступень лада, а тоника (обозначение T) – I ступень лада. Трезвучие можно играть на I ступени – тонике – и на V ступени – доминанте. На уроке нужно помочь ученику подобрать нужное трезвучие в какой-либо простой песенке,

БЕЛКА
Словенская песня

используя чередование трезвучий на T и D. На это задание нужно потратить несколько уроков, пока ученик свободно и уверенно не сможет подобрать аккомпанемент к любой песенке, требующей простейшей гармонизации (T и D). Чтобы часто повторяющееся трезвучие не звучало назойливо, можно брать его в обращении. Хорошо, если ученик усвоил обращения трезвучий (секстаккорд и квартсекстаккорд) при изучении гамм. Очень полезно научить узнавать визуально в любом тексте трезвучие, секстаккорд, квартсекстаккорд, это является первой ступенькой на пути к чтению с листа. Чтобы аккомпанемент не звучал статично, можно аккомпанировать по схеме «бас – аккорд»:

Позже дать такие понятия как: главные ступени лада (I, IV, V); их названия – тоника (T), субдоминанта (S), доминанта (D); каданс – заключительный гармонический и мелодический оборот, придающий законченность музыкальному произведению (от лат. cado – оканчиваться); секвенция (повторение мелодического мотива или гармонического оборота от другой ступени, т.е. в другой тональности). Затем задания усложнять – использовать обращения этих аккордов. Это даёт возможность услышать разные мелодические обороты в верхнем голосе (играть каданс T – S – D – T, причём бас играть левой рукой, а аккорды правой в трёх вариантах) при одинаковой последовательности в басу, т.е. позволяет понять, что название аккорда происходит от баса.

а) б) в)

T — в виде трезвучия; T — в виде секстаккорда; T — в виде квартсекстаккорда.

При знакомстве с D7 – аккордом обязательно объяснить его строение (мажорное трезвучие + малая терция) и разрешение по правилу: «Доминантсептаккорд разрешается в тоническую терцию». Это нужно повторить несколько раз в очень быстром темпе, как скороговорку. Для более прочного усвоения D7 – аккорда и его разрешения очень полезно петь его с названием нот, добиваясь быстрого темпа. Нужно быстро выговаривать ноты, а язык заплетается. Для того, чтобы быстро называть звуки, нужно быстро думать. Это упражнение вырабатывает быструю реакцию, быстрое мышление, что является необходимым условием для развития техники и закладывает фундамент для свободного владения инструментом. Для закрепления нужно подбирать аккомпанемент к песням, используя D7 – аккорд.

Дети со средними музыкальными данными легко осваивают вышеизложенную «азбуку», но использовать более сложную гармонизацию им обычно трудно. Для таких ребят можно рекомендовать сборники песен с буквенными обозначениями аккордов – зная буквенные обозначения нот, дети легко могут играть по нотам нужный аккомпанемент.

Все эти знания являются необходимой основой для развития слуховых и творческих навыков. Далее идёт постепенное усложнение музыкального материала, подбор которого зависит от заинтересованности и творческой инициативы и учителя, и ученика.

Исполнение мелодии с аккомпанементом, либо подголоска, либо песен, где вокальная партия дублируется в разных голосах сопровождения, способствует развитию полифонического мышления. Фортепиано по своей природе инструмент многоголосный, поэтому значительная часть фортепианной литературы создана в расчёте на полифонические возможности инструмента.

В общем музыкальном развитии ученику необходимо совершенствовать восприятие музыки как искусства многоплановых звучаний. Исполнению на фортепиано мелодии с аккомпанементом, или народной песни с подголоском, или двухголосной полифонической пьесы, в которой оба голоса равнозначны, должно сопутствовать умение слышать одновременно два звуковых плана. Работа в этом направлении начинается по существу уже в тот момент, когда ребёнок знакомится с понятием «мелодия» и «сопровождение». Первые задания: «выделить» мелодию, «спрятать» аккомпанемент; конечно, мелодия выделяется не путём «выколачивания», а благодаря вслушиванию и ясному пропеванию, в то время как сопровождение должно быть услышано в другой, более тихой градации звучания.

Ученик, успешно передав в маленькой пьесе различную степень звучания мелодии и аккомпанемента, уже совершил первый шаг к овладению полифонией. Однако педагог должен направить его внимание на исполнение (помимо мелодического голоса) так называемых «второстепенных», сопровождающих голосов. Общеизвестно, что ученик обычно увлечён исполнением мелодии, которая легко запоминается и которую приятно слушать. К разучиванию аккомпанемента он, как правило, относится более небрежно. А ведь именно хорошее качество звучания аккомпанирующих голосов (в частности баса), осмысленное исполнение гармонического сопровождения являются необходимыми предпосылками красивого ведения мелодического голоса.

Глава 3: Транспонирование и подбор по слуху.

Большую помощь в развитии осознанного музыкального мышления оказывает подбор по слуху и транспонирование. Это поможет ученику наладить связь между слухом и ориентировкой на клавиатуре. Ученик, занимающийся транспонированием, продвигается быстрее других и проявляет при самостоятельной домашней подготовке большую музыкальную грамотность. Умение транспонировать способствует развитию памяти и практическому усвоению различных тональностей. Задания на транспонирование отдельных музыкальных фраз, мелодических отрывков, песенок, а в дальнейшем и целых пьес являются составной частью комплексного процесса обучения. Это накладывает отпечаток на процесс самостоятельного музыкального мышления. Ребёнок знает, как создаётся музыка, ему становится понятна «музыкальная кухня», он может аналитически отнестись к заданному ему произведению. Как правило, такой ученик непринуждённо и с большой творческой свободой исполняет произведения на эстраде.

Навыки транспонирования следует развивать двумя способами: по слуху и по нотам. В практике начинающего музыканта раньше появляется транспонирование по слуху, т.е. воспроизведение мелодий в разных тональностях без помощи нот. Не объясняя тональностей ученику, просто предложить ему подобрать мелодию от разных клавиш. Но сначала необходимо выяснить, слышит ли он высотное соотношение звуков, направление мелодии, регистры, её ритмические особенности. Чтобы научиться этому, ученику следует играть одной рукой мелодию, а другой показывать направление движения мелодии (лучше с закрытыми глазами для концентрации внимания на внутреннем слуховом представлении). Потом можно перейти к подбору на инструменте. Желательно, чтобы педагог поддерживал игру ребёнка аккомпанементом. Пока у ребёнка нет навыков, необходимых для восприятия и усвоения длинных построений, подбор нужно начинать с легчайшего материала – с мелодий на 1, 2, 3 звуках, затем усложнять задания. Полезно играть предложенные песенки в разных регистрах, от любых белых и чёрных клавиш – это способствует более свободному «общению с клавиатурой», развивает музыкальный слух, образное мышление, превращает занятия на инструменте в увлекательную игру. Например: ещё в донотный период мы с детьми подбираем такие песенки, как «Светит солнышко», «Как под горкой», «Едет паровоз», «Ходит зайка» от любых белых клавиш, обговаривая, что теперь будем петь и играть эти песенки выше или ниже. Сначала ребёнок по слуху ориентируется на клавиатуре, а затем знакомится с тональностями, ему становится понятнее, почему встречаются чёрные клавиши.

Образное содержание стихотворных текстов повысит интерес малыша к пьесе и сделает музыку более живой, выразительной: интонация стиха переносится в интонацию музыкальную, помогая услышать фразировку, а отсюда – почувствовать нужное дыхание и подготовить точно найденное прикосновение к инструменту, красочные иллюстрации помогают представить определённый художественный образ. Следует давать небольшие задания по подбору по слуху и транспонированию на дом.

Транспонирование по нотам является самым действенным средством развития музыкального слуха, памяти, внимания, навыков чтения с листа и даже техники (при транспонировании играть одной и той же аппликатурой). Транспонирование по нотам невозможно без глубокого знания тональностей. Например: транспонируем пьесу Д.Кабалевского «Маленькая полька» (см. Приложение 19) из *C-dur* в *G-dur*. Выясняем, что мелодия в левой руке сначала движется по звукам тонического трезвучия (*C-dur*) и доминанты (*G-dur*). В правой руке – тоническая терция, затем звуки доминанты (*G-dur*). Во втором предложении есть некоторое изменение, движемся по звукам субдоминанты (*F-dur*), потом доминанты и тоники. Выясняем, что в *G-dur* доминантой будет *D-dur*, а субдоминантой – *C-dur*, не забываем про знак фа-диез, а также расположения интервалов в правой руке. Дети довольно легко справляются с таким заданием.

В процессе работы у ученика накапливается определённая сумма знаний, умений и навыков: развивается слух и чувство ритма, обогащается музыкальная память, вырабатывается хорошая ориентация на клавиатуре и в нотной записи, закрепляются игровые (пианистические) навыки, и, главное, развивается творческое мышление.

Учебное пособие по развитию творческих навыков и транспонированию Э.Тургеневой и А. Малюкова А. «Пианист-фантазёр» (в 2 частях) содержит систематизированный курс обучения подбору и транспонированию мелодий и пьес на инструменте, развития творческих навыков. Первая часть состоит из 10 разделов. Содержание работы каждого раздела отражено в названии его подразделов: «Запомни», «Послушай», «Подбирай мелодии», «Творческие задания» и т.д. Самостоятельное исполнение мелодий и пьес надо начинать с образного представления характера музыки. Необходимо, чтобы ребёнок выучивал мелодии и пьесы наизусть, так как лишь свободное исполнение их на фортепиано является необходимой предпосылкой обучения навыкам подбора и транспонирования. Каждый раздел завершается вопросами для самостоятельной проверки – учащийся должен знать, насколько хорошо он усвоил музыкальный материал.

Вторая часть «Пианист-фантазёр» – продолжение первой. Тоже состоит из 10 частей, весь музыкальный материал располагается вокруг «квинтового круга» тональностей, изучение которого даёт возможность учащимся ориентироваться во всех тональностях. Этот сборник предназначен для учащихся средних и старших классов ДМШ и ДШИ. В каждом разделе

представлены в виде звукорядов новые тональности, даны произведения для транспонирования и творческие задания. При транспонировании необходимо хорошее знание тональностей, интервалов, грамотное исполнение нотного текста и постоянный самоконтроль. Целесообразно начинать работу по формированию навыков подбора, транспонирования и творчества с самого начального периода обучения. Однако не поздно начинать её и с учащимися средних и старших классов ДМШ и ДШИ.

Задания для подбора по слуху и транспонирования можно брать из следующих сборников:

1. Камаева Т., Камаев А. Чтение с листа на уроках фортепиано. Игровой курс. – М.: Классика – XXI век, 2007.
2. Криштоп Л.П. Школа юного пианиста. – С.-П.: Композитор, 2004.
3. Ляховицкая С.С. Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре в младших классах ДМШ. Изд. 4-е. – Ленинград: Музыка, 1979.
4. Голованова С.И. Первые шаги. Фортепиано. Репертуарная серия. Сборник для начинающих. - Часть 1. Упражнения, этюды, пьесы. - Изд. 2-е. – М.: Крипто-логос, 2000.
5. Геталова О., Визная И. В музыку с радостью. Учебное пособие. – С.-П.: Композитор, 2005.
6. Фортепианная техника в удовольствие: сб. этюдов и пьес: 1-7 кл. / Ред. – сост. О.Катаргина. – Челябинск: МРІ, 2006.

Глава 4: Игра в ансамбле.

Развитию беглости чтения музыкальных произведений служит также игра в ансамбле с педагогом, потом с товарищем. Необходимость считаться с партнёром требует быстроты реакции и стимулирует сообразительность. В самом деле, педагоги знают, что игра в ансамбле как нельзя лучше дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа, является незаменимой с точки зрения выработки технических навыков и умений, необходимых для сольного исполнения. Ансамблевое музицирование учит слушать партнёра, учит музыкальному мышлению, это искусство вести диалог с партнёром, т.е. понимать друг друга, уметь вовремя подавать реплики и вовремя уступать. Если это искусство в процессе обучения постигается ребёнком, то можно надеяться, что он успешно освоит специфику игры на фортепиано.

Игра на фортепиано в четыре руки – это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом, который приносит ни с чем несравнимую радость совместного творчества.

Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей, авторов, различные переложения оперной и симфонической музыки. Накопление запаса ярких многочисленных слуховых представлений стимулирует художественное воображение учащегося. Игра в ансамбле способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического). Гармонический слух нередко отстаёт от мелодического. Учащийся может свободно общаться с одноголосием, но, в то же время, испытывать затруднение со слуховой ориентировкой в многоголосии гармонического склада. Как правило, длительный период, связанный с постановкой рук и исполнением преимущественно одноголосных мелодий, не позволяет ребёнку сразу исполнять пьесы с гармоническим сопровождением. Здесь ансамблевая форма игры оказывается целесообразной и необходимой, гармоническое сопровождение в данном случае будет исполнять преподаватель. За счёт насыщенного, богатого мелодическими и гармоническими красками сопровождения исполнение становится более красочным и живым. Это позволит ученику с первых же уроков участвовать в исполнении многоголосной музыки.

Игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Формирование чувства ритма – важнейшая задача музыкальной педагогики. Ритм в музыке – категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая. Играя вместе с педагогом, ученик находится в определённых метроритмических рамках. Необходимость «держаться» свой ритм делает усвоение

различных ритмических фигур более ограниченным. Не секрет, что иногда учащиеся исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение первоначального движения. Ансамблевая игра не только даёт педагогу возможность диктовать правильный темп, но и формирует у ученика верное темпоощущение.

Если в сольном исполнении при выучивании текста наизусть очень часто преобладает вы зубривание, идущее от привычки упражняться механически, мало вникая в смысл заучиваемого, то игра в ансамбле этого не допускает. Прежде чем перейти к заучиванию ансамбля наизусть, партнёры должны привыкнуть к звучанию всей партитуры, понять музыкальную форму в целом, осознать её как некое структурное единство, затем переходить к усвоению составляющих её частей, к работе над фразировкой, динамическим планам и т.д.

Уже на начальном этапе обучения рекомендуется играть лёгкие пьесы в четыре руки (с педагогом или другим учеником). Переходить к более трудным пьесам следует не раньше, чем будет закреплён предыдущий уровень трудности. Усложнение задач должно быть постепенным и почти не заметным для ученика. Интересные, легко запоминающиеся ансамблевые пьески (для чтения с листа и изучения) можно найти в следующих сборниках:

1. Агафонников В. Музыкальные игры. 27 пьес для начинающего пианиста. - М.: Сов. композитор, 1991. (почти все пьески со словами).

2. Геталова О., Визная И. В музыку с радостью. Учебное пособие. – С.-П.: Композитор, 2005.

3. Голованова С.И. Первые шаги. Фортепиано. Репертуарная серия. Сборник для начинающих. - Часть 2. Ансамбли. - Изд. 2-е. – М.: Кристо-логос, 2000.

4. Соколова Н. «Ребёнок за роялем». - М.: Музыка, 1983. (все ансамбли со словами, программные и красочно оформлены).

5. Малыши играют вместе. Сборник лёгких пьес для фортепианных ансамблей 1-2 классы ДМШ. Составитель Никонова Е.А. – С.-П.: Союз художников, 2006.

Хочется сказать несколько слов о сборнике, произведения которого поневоле заставляют детей мыслить. Написано нот много, а читается и играется легко, все пьесы очень мелодичны и приятны слуху, партия преподавателя очень насыщенная, и ученику кажется, что он играет что-то невероятно сложное, и ему хочется ещё и ещё. Это сборник лёгких пьес для фортепианных ансамблей «Малыши играют вместе» составитель Е. Никонова. В I разделе – упражнения в три руки (исполняются с педагогом), подготавливающие ученика к игре в ансамбле. Это пятипальцевые упражнения, движения поступенные или по звукам трезвучия. В некоторых упражнениях намеренно не проставлены аппликатура и штрихи. В зависимости от поставленной в данный момент перед учеником задачи, они могут варьироваться педагогом. Во II разделе – пьесы в 4 руки. В партии ученика – движение мелодии в унисон различными штрихами, длительностями, аппликатурными формулами, в разных размерах. Многие из пьес имеют программные названия, помогающие ученику понять и передать образ, заключённый в произведении.

Для средних и старших классов хочется порекомендовать Сборник популярной музыки для фортепиано в 4 руки: репертуарный сборник для учащихся детских музыкальных школ, составленный С.В.Москвичёвой¹. В сборнике собрано достаточное количество музыкального материала с учётом индивидуальных возможностей ученика. Музыкальное изложение представленных пьес отличается демократичностью языка и яркой образностью. Облегчая изложение нотного текста, автор-составитель пытается добиться возможности сиюминутного исполнения, музицирования по нотам.

Вообще, чтение ансамблевых пьес (особенно в ансамбле с педагогом) содействует мобилизации внимания и приносит большое удовлетворение детям. Современные пособия для учащихся-пианистов включают разнообразный материал для игры в 4 руки. Участие учеников в ансамбле, помимо ознакомления с разнообразными произведениями, способствует развитию чувства коллективизма, вырабатывается концертмейстерская хватка, которая заключается в том, чтобы не воспроизводить весь текст, а выполнять основной рисунок.

¹ Сборник популярной музыки для фортепиано в 4 руки: репертуарный сборник для учащихся детских музыкальных школ / [сост., обраб., перелож. С.В.Москвичёвой]. – Балашов: Спектр, 2009. – 96 с.

Опыт работы с детьми показывает, что хорошему чтению с листа способствует умение воспринять внутренним слухом мелодию, гармонию, определить ладовую и ритмическую основу, разобраться в простейших элементах музыкальной формы. Исполнению произведения должно предшествовать его зрительное восприятие. Но так как музыкальный багаж начинающего невелик, то педагогу необходимо перед исполнением ансамбля проанализировать с учеником музыкальный текст: выяснить направление и ритмический рисунок мелодии, фразировку, штрихи, лад, метроритм пьесы. Разумеется, на первых порах педагог объясняет, как подойти к подобному разбору, но постепенно предоставляет учащемуся всё большую самостоятельность. Чтение с листа ансамблевых пьес приносит большое удовлетворение детям и содействует мобилизации их внимания. Подбор по слуху и транспонирование могут успешно сочетаться с чтением с листа и игрой в ансамбле.

Партнёрами при игре в ансамбле выбираются по возможности дети одного возраста и одинакового уровня подготовки. В этой ситуации возникает нечто вроде негласного состязания, являющегося стимулом к более основательной и более внимательной игре. Ребёнок учится работать в коллективе, учится ответственности не только за себя, но и за своего партнёра, учится дружить, помогать товарищу, не отставать от партнёра, а в большинстве случаев добиться лучших результатов. В коллективе у ребёнка воспитывается ряд ценных качеств и навыков: воля, внимание, дисциплина, умение владеть собой и добиваться общей цели. Желательно, чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого. Это научит второго исполнителя быстро ориентироваться и вновь включаться в игру.

Одним из важнейших качеств ансамбля является синхронность. Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков или пауз) у всех исполнителей. Синхронность является одним из технических требований совместной игры. Одновременное вступление всех обычно достигается незаметным жестом одного из участников ансамбля. С этим жестом полезно посоветовать исполнителям одновременно взять дыхание. Одновременность окончания имеет не меньшее значение. Не вместе снятый аккорд производит такое же неприятное впечатление, как и не вместе взятый. Синхронность вступления и снятия звука достигается значительно легче, если партнёры правильно чувствуют темп ещё до начала игры. Музыка начинается уже в аутфакте и в короткие мгновения ему предшествующие, когда учащиеся волевым усилием сосредотачивают своё внимание на выполнении художественной задачи.

Особое место в совместном исполнительстве занимают вопросы, связанные с ритмом. Необходимо найти художественно наиболее выразительный ритм, добиться точности ритмического рисунка, овладеть самыми трудными метроритмическими построениями, сделав ритм гибким и живым. Прежде всего, следует проанализировать структуру музыкального произведения, членив ритмический рисунок на отдельные характерные фигуры. Определение темпа зависит от выбранной совместно единой ритмической единицы (формулы общего движения). Эта формула имеет для ансамблистов большое значение, т.к. подчиняет частное целому и способствует созданию у партнёров единого темпа.

Ансамблисты должны точно и ясно представлять общий динамический план произведения. Нужно определить его кульминацию, выстроить единый динамический план и баланс звучания партий, добиться единства фразировки и композиции произведения в целом. Несогласованное с партнёром, непродуманное применение динамического нюанса может сделать общее исполнение бессмысленным.

Всё это необходимо объяснять учащимся, закреплять на конкретных примерах, добиваться точного исполнения поставленной задачи, а также слушать и контролировать себя. Всем детям нравится играть в ансамбле, особенно с товарищем. Они более сознательно подходят к такому виду работы, больше самостоятельно мыслят и добиваются неплохих результатов.

Преподаватель фортепианного ансамбля должен всячески стимулировать инициативу и проявление самостоятельности мышления юных ансамблистов, именно от этого зависит продуктивность их совместной работы. Важно так организовать процесс совместного ансамблевого исполнительства, чтобы дети привыкли и полюбили такую форму музыкального творчества и получали удовольствие от совместного музицирования.

Глава 5: Работа над художественным образом.

Обучая ребёнка нотной грамоте, педагог должен из только что усвоенных учеником знаков составить начертание какой-нибудь мелодии, по возможности уже знакомой (так удобнее согласовать слышимое с видимым – ухо с глазом), и научить его воспроизвести эту мелодию на инструменте. Таким образом, работа над художественным образом должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано и усвоением нотной грамоты. Если ребёнок уже способен воспроизвести какую-нибудь мелодию, надо добиваться, чтобы это исполнение было выразительно, т.е. чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру данной мелодии. Для этого особенно рекомендуется пользоваться народными мелодиями, в которых эмоционально-поэтическое начало выступает наиболее ярко. Как можно раньше надо добиваться от ребёнка, чтобы он сыграл грустную мелодию грустно, весёлую мелодию – весело, торжественную мелодию – торжественно и т.д., и довёл бы своё художественно-музыкальное намерение до ясности.

Что же происходит, если ребёнок играет не инструктивную пьесу, а настоящее художественное произведение? Во-первых, его эмоциональное состояние будет совсем иное, повышенное по сравнению с тем, какое бывает при разучивании инструктивных этюдов. Во-вторых, ему с гораздо большей лёгкостью можно будет внушить (потому что его собственное понимание будет идти этому внушению навстречу) каким звуком, в каком темпе, с какими нюансами, и, следовательно, какими «игровыми» приёмами надо будет исполнять данное произведение, чтобы оно прозвучало ясно, осмысленно и выразительно, т.е. – адекватно своему содержанию. Эта работа, работа ребёнка над музыкально-художественно-поэтическим произведением, т.е. над художественным образом, будет в зародышевой форме работой, которая характеризует занятия зрелого пианиста-художника.

«Художественный образ музыкального произведения, - по словам Г. Нейгауза, - сама музыка, живая звуковая материя, музыкальная речь с её закономерностями и её составными частями, именуемыми мелодией, гармонией, полифонией и т.д., с определённым формальным строением, эмоциональным и поэтическим содержанием»¹. Здесь же Г. Нейгауз подчеркивает, что «музыка живёт внутри нас, в нашем мозгу, в нашем сознании, чувстве, воображении, её «местожительство» можно точно определить: это наш слух; инструмент существует вне нас, это частица объективного внешнего мира, которую надо познать, которой надо овладеть, чтобы подчинить её нашему внутреннему миру, нашей творческой воле»².

Знаменитый пианист и педагог утверждает необходимость работы над осознанным восприятием музыки, так как «...чем ниже музыкально-художественный уровень, то есть данные интеллекта, воображения, слуха (!), темперамента и т. д., а также чисто технические способности ученика, тем большую, тем более сложную проблему представляет для него и его педагога так называемая «работа над художественным образом», то есть тем труднее добиться от него художественного удовлетворительного, заинтересовывающего, волнующего и захватывающего исполнения...»³.

Вывод напрашивается сам собой: достигнуть успехов в работе над художественным образом можно, если непрерывно развивать ученика музыкально, интеллектуально, артистически и пианистически. То есть, развивать его слуховые данные, знакомить с музыкальной литературой, равняться на лучших исполнителей, развивать его фантазию поэтическими образами, аналогиями с явлениями природы и жизни.

При чтении с листа, подбору по слуху, игре в ансамбле и т.д. всегда необходимо обращать внимание на художественный образ произведения, тогда это войдёт в привычку учащегося. Чтобы играть выразительно, надо правильно фразировать. Но правильная фразировка предполагает знакомство с делением мелодии на фразы, предложения, периоды и т.д., а в дальнейшем и умение самостоятельно разграничивать их. Эти конкретные сведения необходимы любому исполнителю.

¹ Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. - М.: Музыка, 1988. - С. 16.

² Там же. С. 18.

³ Там же. С. 26.

Ученик должен определить (вначале с помощью педагога) форму того сочинения, которое разучивает, твёрдо знать тональность пьесы, количество и названия знаков при ключе и т.д. Главная задача педагога – научить разбирать музыку и научить разучиванию. «Ведь что такое разбор? Это первое знакомство, первое впечатление, первое ощущение. Очень важно, чтобы оно пробуждало интерес, а не гасило его. Можно сказать, что в правильном разборе заключено не менее половины всей работы над произведением, причём половины очень важной для всего остального процесса разучивания»¹.

Музыкальная фраза может быть исполнена выразительно на инструменте только в случае, если соблюдены, по крайней мере, три основных условия: когда исполнитель 1) осознаёт строение фразы (деление на мотивы), её динамику (начало, подъём, кульминацию, спад) независимо от инструмента; 2) владеет средствами инструмента в достаточной степени, чтобы осуществить своё художественное намерение; 3) умеет слушать себя, своё исполнение как бы со стороны и исправлять замеченные недостатки.

При работе над художественным образом учащийся должен хорошо понимать и представлять, о чём данное произведение, в какое время оно было написано, какими средствами выразительности он может передать то или иное настроение. Здесь просто необходимо использовать сведения о композиторе, разнообразные наглядные средства (иллюстрации, стихи, репродукции картин, созвучных теме, образному содержанию музыкальных произведений), точно знать, какую программу заложил композитор в название данного произведения. Все эти сведения можно свободно найти в Интернете.

Необходимо включать в репертуар ребёнка произведения разнообразные по содержанию и стилю – это расширяет круг музыкальных впечатлений ученика, развивает его слуховое внимание и музыкальное воображение. Значительное место нужно уделять пьесам спокойного, напевного характера, т.е. кантиленным пьесам. «Работа над ними развивает у детей сосредоточенность, способность эмоционально откликаться на содержание музыки, развивает качество звука»².

Работа над качеством звучания увязывается с пониманием учеником его исполнительских задач. Ими обуславливается звуковое разнообразие, которое помогает выразительному, образному исполнению. «Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного замысла... Главное условие успешного решения как самых элементарных, так и сложнейших звуковых задач заключается в развитии способности слышать музыкальную ткань»³.

Пьеса П. Веджвуда «Джаззи, моему пёсику» (см. Приложение 21) гомофонно-гармонического склада, где выявляется связь с вокальным началом (мелодия подражает человеческому голосу, слышны интонации живого человеческого пения). Ученица, исполняя эту пьесу, не могла услышать развитие и окончания фраз, играла угловато и невыразительно. Чтобы услышать движение мелодической линии, мы пели мелодию, обратив внимание на лиги, акценты, динамику. Определили движение в каждой фразе, нашли главную кульминацию, старались точно придерживаться текста. Добивались, чтобы левая рука в пьесе, создавая гармонический фон и ритмическую пульсацию, помогала мелодии сохранить крупные контуры фразы и целиком подчиниться ей во всех тончайших деталях, чтобы аккомпанемент она играла тихо и легко, нанизывая басы и аккорды на общий стержень плавного, непрерывного движения. Для выполнения этой задачи стремились прочувствовать ощущение горизонтального развития музыки. Мы представили эту пьесу как пение песни из 2-х куплетов. Заключение звучит немного медленнее, как бы показывая, что всё (танец и пение) закончилось. Выяснили, о чём рассказывает музыка: девочка очень любит своего пёсика Джаззи, поёт ему красивейшую, ласковую песню (в верхнем регистре) из двух куплетов, которые отделяются друг от друга небольшим замедлением. Размер $\frac{3}{4}$ наталкивает на мысль, что девочка танцует вальс (кружится) вокруг своего пёсика и поёт

¹ Тимакин Е. М. Воспитание пианиста: Методическое пособие. Издание 2-е. - М.: Сов. композитор, 1989. - С. 11.

² Веселые нотки: сборник пьес для фортепиано: для учащихся 1-2 классов ДМШ: Выпуск 1: учебно-методическое пособие / сост. С. А. Барсукова. - Изд. 4-е. - Ростов н/Д: Феникс, 2011. - 88, [2] с. - (Хрестоматия педагогического репертуара). - С. 3.

³ Тимакин Е. М. Воспитание пианиста: Методическое пособие. Издание 2-е. - М.: Сов. композитор, 1989. - С. 61.

ему песню. Т.е. придумали образное содержание, нашли картинки. При таком разборе игра стала более осмысленной, появилось звуковое разнообразие.

В работе над пьесой А. Гладковского «Паяц» выясняем, что паяц – это клоун. А как ещё называют клоунов? Шут, петрушка, были ещё скоморохи. А словом «паяц» называли комический персонаж старинного народного итальянского театра, который паясничал, т.е. кривлялся, грубо и некрасиво шутил, ломался для забавы и сверх меры. В ходе работы над произведением мы прослушали (с помощью Интернета) пьеску в исполнении других детей. Это не значит, что нужно пытаться повторить чье-либо исполнение. Но обобщение опыта, накопленного поколениями музыкантов-исполнителей, других учащихся, обретение умения не только слушать записи, но и вслушиваться в них, умение сравнивать различные трактовки, существенно обогащает не только исполнительский багаж ученика, но и его внутренний мир, развивает интеллектуально.

При изучении пьесы «Шелест весны» мы с ученицей познакомились с творчеством забытого норвежского композитора Кристиана Синдинга, младшего современника Эдварда Грига. Его популярность в конце XIX - начале XX столетия поражала своим размахом. Он воплотил в своих произведениях неописуемую природную красоту своей страны Норвегии. С большим интересом посмотрели (с помощью Интернета) фото и видео о Норвегии. Сказочная страна, красивые пейзажи очень впечатляют – горы, водопады, множество рек, озёра, ледники и утопающие в цветах долины. Прослушали записи пьесы «Шелест весны», которые нашли в Интернете, в исполнении пианиста Дэвида Хелфготта и Лондонского филармонического оркестра. Конечно, один инструмент несравним с целым оркестром. Различные инструменты в оркестре великолепно передают полную гамму чувств, эмоций и самых разных образов. Композитор в этом произведении сумел точно передать звуки живой просыпающейся природы: журчанье ручьёв, шум текущих рек и падающих водопадов, крики и трели птиц, шелест листьев, дуновение тихого ветра, тревожные звуки надвигающейся бури и сильного ветра с дождём. Чем больше мы с ученицей узнавали о жизни и творчестве К.Синдинга, о его фортепианном наследии, тем легче и понятнее становилось исполнение «Шелеста весны». Арпеджированные пассажи оказались совсем не трудными, девочка начала воспринимать их как журчание ручейков, лучше стала чувствовать мелодическую линию, которая сначала никак не поддавалась её сознанию; перед глазами всё более отчётливо стали проявляться картины пробуждающейся весенней природы, а от разнообразной динамики просто стало захватывать дух.

При подготовке к классному концерту пьесы Э.Грига «Шествие гномов» в презентации использовали фрагмент видео из мультипликационного фильма «Гномы и горный король», на фоне которого была исполнена эта пьеса. Получилось очень красочно, сказочно, фантастические образы превратились в живые существа.

Современным детям очень нравится исполнять выученные музыкальные произведения с мультимедийной презентацией. Они с удовольствием подбирают к ним стихи и иллюстрации. Мультимедийная презентация подкрепляет слуховые представления, делает изучаемые произведения более доступными и понятными, наглядными и яркими для восприятия. Поэтому необходимо как можно чаще устраивать классные концерты, лекции-концерты с мультимедийными презентациями, чтобы дети смогли на высоком уровне показать зрителям продукт своего творчества.

Глава 6: Развитие музыкальной памяти.

«Никакое правило или совет, данные одному, не могут подойти никому другому, если не пройдут сквозь сито его собственного ума и не подвергнутся в этом процессе таким изменениям, которые сделают их пригодными для данного случая»¹.

И.Гофман

Высказывание знаменитого пианиста в самой значительной мере относится к проблеме развития музыкальной памяти. Существующие общие рекомендации по её развитию не всегда и

¹ Эпиграф к книге Савшинского С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. – М.: Музыка, 1964.

не всем помогают. Все дети индивидуальны и поэтому, решения, связанные с проблемами памяти, педагогу приходится находить и варьировать применительно к конкретному ученику.

Известно, что процесс выучивания музыкального произведения на память в педагогической практике оставлен без надлежащего руководства со стороны педагога. Это приводит к тому, что ученик остаётся с данной проблемой один на один, и решает её в меру своих сил и возможностей и, зачастую, всё тем же способом – многократным повторением с постоянным вглядыванием в нотный текст, с надеждой на то, что в следующем проигрывании в памяти что-то останется. Естественно, что таким образом устойчивый положительный результат на этом пути и с помощью такого способа работы над музыкальным произведением не может быть обеспечен.

Музыкальная память теснейшим образом связана с исполнительской волей, память не произвольна. Ученик с прекрасной произвольной памятью может знать меньше, иметь меньший репертуар, чем ученик, развивающий память и в особенности волю к памяти, – она поддаётся неограниченному развитию. Воля к памяти плюс периодические возвращения к пройденному репертуару – вот путь к достижению наилучших результатов. Развивать память нужно с детства, но не поздно начать в любом возрасте. Заниматься развитием памяти необходимо каждый день, хотя бы по полчаса. Авралом ничего сделать нельзя, рост всегда происходит незаметно. Рекомендую учить наизусть ежедневно по три-четыре строчки пьески, и каждый день делать для этого волевое усилие. К каждому уроку необходимо давать ученику небольшие задания по выучиванию наизусть небольших пьесок, отрывков или частей произведений, а так же систематически повторять ранее изученные произведения.

На музыкальную память можно рассчитывать лишь тогда, когда процесс запоминания сознателен, и кроме мускульно-двигательной памяти, в нём принимают участие зрительная, слуховая и аналитическая память. Ребёнок должен запомнить и быть в состоянии представить себе, когда играет на память, как выглядит пьеса – и в нотном тексте и на клавиатуре; знать точное место всякого интервала, аккорда, пассажа; при этом можно себе представить и точное последование пальцев, которыми они исполняются. Ещё важнее – слуховая память, благодаря которой исполнитель слышит в себе то, что должно быть сыграно. Аналитическая память зависит от музыкально-теоретических познаний исполнителя – от его умения анализировать гармонию, построение фразы, фактуру изложения музыкального материала и структуру произведения в целом, развитие динамики и т.д. – благодаря этим познаниям создаются как бы опорные точки для памяти.

Развитию памяти и умению учить наизусть, необходимо уделять самое пристальное внимание с первого года обучения. Ученика следует приучать учить пьесу наизусть по строению мотива, фразы, характеру движения, рисунку аккомпанемента, гармонии. Это схоже с тем, как если бы ученик учил стихотворение по фразам, четверостишиям и т.д.

Заучивать на память следует всегда сознательно. Перед началом этой работы музыкальное сочинение должно быть полностью ясно для исполнения, что невозможно без предварительного разбора всех элементов нотного текста. Ученик не должен приступать к заучиванию на память прежде, чем осмыслит строение произведения, основной тематический материал, тональный план, модуляции, повторения построений и т.д. Он должен иметь ясное представление, зрительное и слуховое во всех музыкальных элементах – интервалах, аккордах, фразах, пассажах и т.д. Чем яснее его музыкальное представление, тем легче и надёжней будет выучивание наизусть.

Заучивать на память полезно частями: сначала один маленький, относительно завершённый отрывок, к нему прибавить второй, третий и т.д. Неблагоразумно учить целую пьесу сразу, как делают многие, останавливаясь лишь время от времени, чтобы поправить какую-либо погрешность. Желательно вообще не допускать погрешностей, а это возможно лишь тогда, когда память задаётся объём, который она в состоянии усвоить в данное время.

Другое важное условие надёжного запоминания – разучивание в медленном темпе. При этом методе работы от ученика требуется не только ясное представление обо всех подробностях и оттенках, но и как бы мысленное их преувеличение. Даже ученикам с хорошей памятью не советую перескакивать через этап медленного упражнения на память. Лишь тогда его память усвоит точно все элементы произведения. Полезно, даже после того, как произведение игралось много раз в предписанном темпе, упражняться время от времени в медленном темпе. Это помогает

освежить музыкальные представления, уяснить всё, что могло с течением времени ускользнуть от контроля сознания. Установление «опорных точек» для памяти, например, начала фразы или периода, появления новой тональности, важного момента в развитии произведения, помогает уверенному запоминанию, уменьшает риск сбиться из-за каких-либо случайных погрешностей или упущения некоторых подробностей. Опорные точки памяти очень полезны в концертном исполнении, особенно для учащихся, склонных волноваться перед публикой. Умение хорошо читать с листа, играть в ансамбле, подбирать по слуху, транспонировать способствует развитию музыкальной памяти.

III. Заключение.

Итак, комплексное музыкальное воспитание и творческие методы обучения необходимы для формирования у учащихся сознательного отношения к музыкальному материалу, самостоятельного музыкального мышления. Проблемы обучения и творческого развития должны быть тесно связаны. Процесс творчества, сама обстановка поиска и открытий на каждом уроке вызывает у детей желание действовать самостоятельно, стимулирует активность и заинтересованность.

Чтение нот с листа, игра в ансамбле, а затем и навыки подбора по слуху, аккомпанемента и транспонирования следует развивать не только в младших и средних классах, но и в старших классах. Необходимо постоянно искать новые способы, методы обучения и учебную литературу, которые были бы интересны современным детям. Полезно приучать детей чаще использовать приобретенные навыки игры на фортепиано в подготовке мероприятий в классе общеобразовательной школы, в домашних концертах для гостей. Востребованность знаний и умений ведет к дальнейшему их росту и способствует развитию чувства успеха и удовлетворенности учащегося, повышает его уверенность и самооценку. Игра на фортепиано должна приносить эмоциональное удовлетворение, чувство радости от собственной творческой деятельности. Взрослея, ученик сохранит навыки игры на инструменте, интерес и желание познакомиться с новым для него нотным текстом, сумеет применить приобретенные навыки в своей жизни.

Процесс овладения музыкальным материалом довольно сложный и трудоемкий, требующий большой выдержки, терпения, целеустремленности, творческой активности, сил и энергии, а главное – неустанного поддержания интереса на высоком уровне. Интерес в обучении неразрывно связан с радостью познания, чувством удовольствия, которое доставляют человеку работа и творчество. Научить музицировать можно любого ученика, имеющего даже весьма средние музыкальные данные, но это требует от педагога высокого профессионализма, творческого подхода к обучению ребёнка и большой к нему любви и уважения. Знания необходимо преподносить по возможности в виде интересной игры, важно, чтобы ребёнок как бы сам открывал для себя прекрасный язык музыки.

Необходимо научить ребёнка «относиться к музыке как к выразительному искусству; научить выразительно интонировать музыку, а на начальном уровне – прежде всего мелодию, научить передавать характер интерпретируемой музыки, пусть и самой простой... В тесной связи с освоением ритмоинтонационной сущности музыки ребёнок должен быть научен следить за композиционными особенностями музыки, за «событиями», в ней происходящими, за ходом её развития, ибо понимание всего этого – одна из важнейших предпосылок выразительно-осмысленного исполнения... Добиться познания ребёнком элементарных структур, средств выразительности, простейших средств развития музыкального материала можно лишь одним путём – научить размышлять о музыке именно тогда, когда слуховое внимание сосредоточено на ней, размышлять о самой музыке»¹.

Развитие навыков сознательной самостоятельной работы протекает успешно лишь в том случае, если ученик понимает, какую художественную цель преследует указание педагога –

¹ Баренбойм Л., Перунова Н. Путь к музыке. Книжка с нотами для начинающих обучаться игре на фортепиано / Общ. ред. Л. Баренбойма. - Л.: Сов. композитор, 1988. - С. 159.

рекомендуемая аппликатура, динамический план, оттенки звука и т.д. являются средством достижения этой цели. Необходимо следить и добиваться точного выполнения домашнего задания – этим прививается любовь к работе. Если ребёнок воспринял яркий образ, у него возникает необходимость передать этот образ собственными силами – появляется желание к многократным повторениям, к тому, что мы называем «умением работать».

Современные информационные технологии дают возможность использовать на уроках разнообразные наглядные средства (картины, иллюстрации, стихи), которые соответствуют образному содержанию музыкальных произведений, прослушивать музыкальные произведения в хорошем исполнении известных музыкантов, в сольном и оркестровом изложении, знакомиться с творчеством композиторов, смотреть презентации на выбранную тему. В Интернете есть множество сайтов, где представлены биографии композиторов, музыка различных стилей и направлений, а также тексты, истории создания и аудиозаписи различных произведений. Всё это способствует созданию определённого настроения, пробуждению у детей эмоциональной отзывчивости, пробуждает интерес к музыке, потребность общения с ней. Использование информационных технологий дает учителю и ученику большие возможности при изучении музыкального произведения, способствует формированию учебно-познавательных, информационных и коммуникативных компетенций, личностному развитию учащихся, росту их познавательной активности в процессе обучения, повышению интереса к творческой и познавательной деятельности, воспитанию активности и самостоятельности, формированию эстетического, эмоционально-целостного отношения к музыкальному искусству.

Развитию познавательного интереса способствует такая организация обучения, при которой ученик активно вовлекается в процесс самостоятельного поиска и открытия новых знаний, решает вопросы проблемного, творческого характера. Творческий поиск на занятиях помогает активизировать познавательную деятельность учащихся, содействует развитию музыкальных способностей, эмоционально-волевых качеств, самостоятельности, даёт огромные возможности для их полноценного профессионального и личностного развития. Опыт показывает, что даже слабые учащиеся, систематически играя с листа и в ансамбле, продвигаются в развитии значительно быстрее и увереннее, у них появляется интерес к игре на инструменте.

Преподаватель должен использовать все имеющиеся возможности для того, чтобы привить своим ученикам любовь к чтению с листа, игре в ансамбле, подбору по слуху и транспонированию, что способствует развитию сознательного отношения к музыкальному материалу, творческого воображения, выразительности в исполнении, интереса к фортепианной музыке и самостоятельному музицированию. «Одна из главных задач педагога – сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику..., то есть привить ему ту самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели, которые называются зрелостью, порогом за которым начинается мастерство»¹.

¹ Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. - М.: Музыка, 1988. – С. 147.

Список использованных источников и литературы


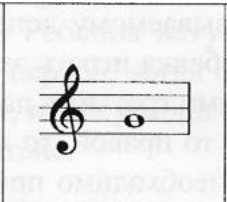
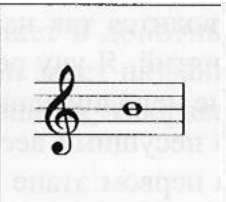



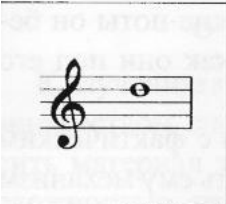

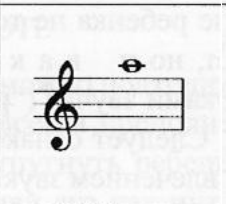

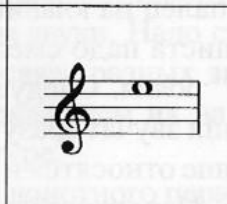
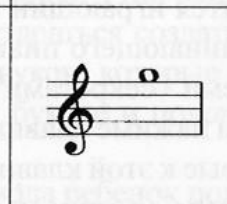
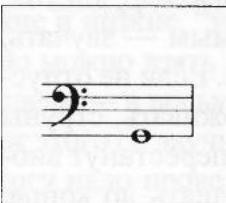
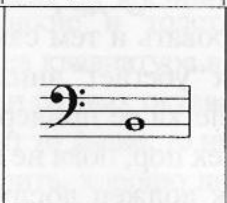
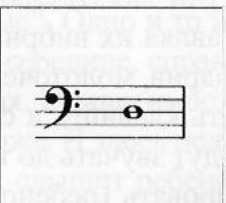

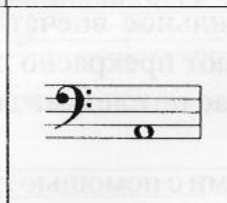
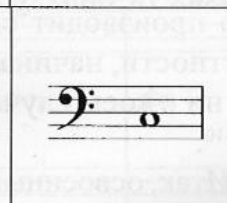
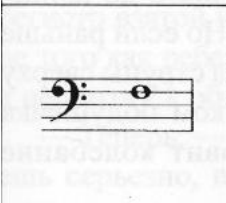
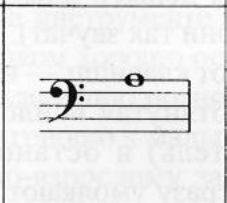
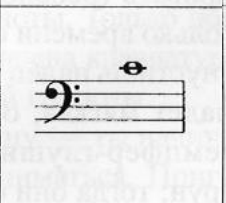
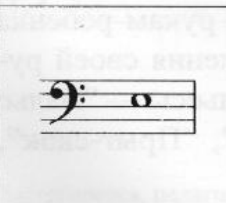
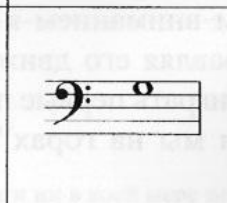
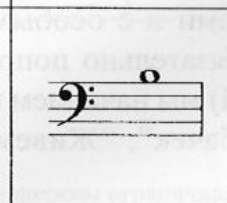
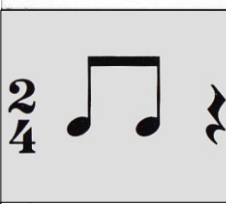
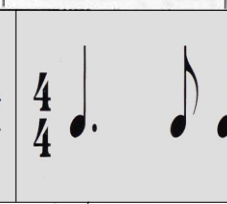
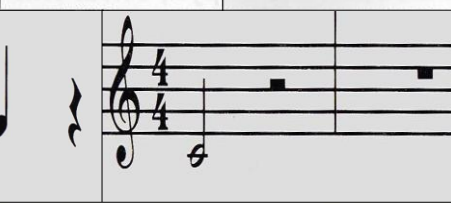


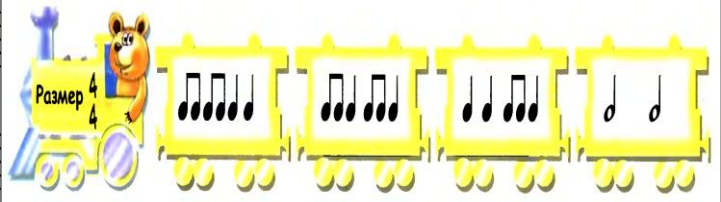
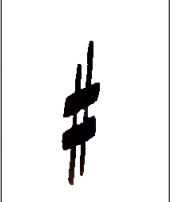


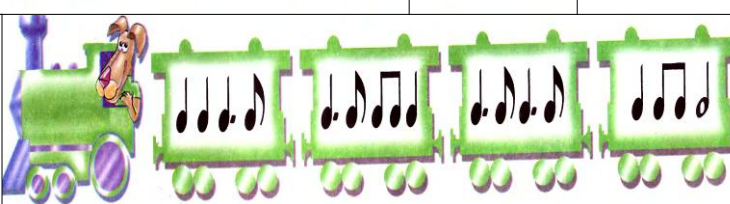

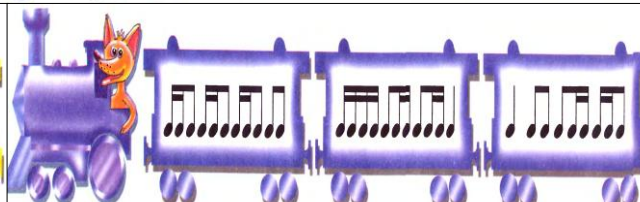




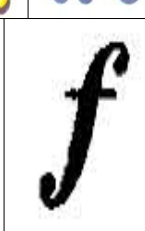
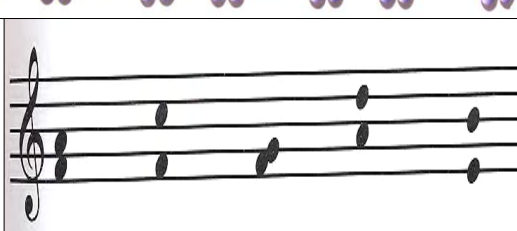
Учебно-методические пособия

1. Артоболевская, А.Д. Первая встреча с музыкой. Учебное пособие. – С.-П.: Композитор, 2005. – 100 с.
2. Артоболевская, А.Д. Хрестоматия маленького пианиста. Учебное пособие. – С.-П.: Композитор, 2006. – 159 с.
3. Арцышевский, Г., Арцышевская Ж. Юному аккомпаниатору. Музыкальные примеры для пения с сопровождением для учащихся 1-7-х классов ДМШ. – М.: Сов. композитор, 1990. – 158 с.
4. Баренбойм, Л., Перунова Н. Путь к музыке. Книжка с нотами для начинающих обучаться игре на фортепиано/Общ. ред. Л.Баренбойма. - Л.: Сов. композитор, 1988. – 168 с.
5. Барсукова, С.А. Весёлая музыкальная гимнастика: сборник пьес для фортепиано: для учащихся подготовительного и первого классов ДМШ: выпуск 1: учебно-методическое пособие. Изд. 2-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2010. – 35 с.: ил. – (Мои первые ноты).
6. Барсукова, С.А. Весёлая музыкальная гимнастика: сборник пьес для фортепиано: для учащихся подготовительного и первого классов ДМШ: вып. 2: учебно-методическое пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2010. – 46 [2] с. – (Мои первые ноты).
7. Геталова, О., Визная И. В музыку с радостью. Учебное пособие. – С.-П.: Композитор, 2005. – 177 с.
8. Глушенко, М. Фортепианная тетрадь юного музыканта. Вып 1. Учебное пособие для 1-2 года обучения. – Ленинград: Музыка, 1988. – 160 с.
9. Гнесина, Е.Ф. Фортепианная азбука – М.: Сов. композитор, 1981. – 26 с.
10. Голованова, С.И. Первые шаги. Фортепиано. Репертуарная серия. Сборник для начинающих. - Часть 1. Упражнения, этюды, пьесы. - Изд. 2-е. – М.: Крипто-логос, 2000. – 48 с.
11. Голованова, С.И. Первые шаги. Фортепиано. Репертуарная серия. Сборник для начинающих. - Часть 2. Ансамбли. - Изд. 2-е. – М.: Крипто-логос, 2000. – 48 с.
12. Камаева, Т., Камаев А. Чтение с листа на уроках фортепиано. Игровой курс. – М.: Классика – XXI век, 2007. – 99 с.
13. Королькова, И.С. Крохе-музыканту: нотная азбука для самых маленьких. В 2 частях. – Изд. 9-е. - Ростов н/Д: Феникс, 2009. – 56 с. (Серия «Мои первые ноты»)
14. Королькова, И.С. Я буду пианистом: методическое пособие для обучения нотной грамоте и игре на фортепиано: в 2 частях. – Ростов н/Д: Феникс, 2008. – 54 с. (48 с.): ил. – (Мои первые ноты).
15. Криштоп, Л.П. Хрестоматия для развития творческих навыков и чтения с листа. Ансамбли для фортепиано в 4 руки. – С.-П.: Музыка, 1994. – 79 с.
16. Криштоп, Л.П. Школа юного пианиста. – С.-П.: Композитор, 2004. – 155 с.
17. Ляховицкая, С.С. Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре в младших классах ДМШ. Изд. 4-е. – Ленинград: Музыка, 1979. – 50 с.
18. Малыши играют вместе. Сборник лёгких пьес для фортепианных ансамблей 1-2 классы ДМШ. Составитель Никонова Е.А. – С.-П.: Союз художников, 2006. – 36 с.
19. Новикова, Е.В., Новикова Н.А. Музыкальные ребусы, загадки, кроссворды. Выпуск 1. - Киров: ВикРус, 2001. – 22 с.
20. Тургенева, Э., Малюков А. Пианист-фантазёр. Учебное пособие по развитию творческих навыков и транспонированию: часть 1. - М.: Сов. композитор, 1987. – 80 с.
21. Тургенева, Э., Малюков А. Пианист-фантазёр. Учебное пособие по развитию творческих навыков и транспонированию: часть 2. - М.: Сов. композитор, 1988. – 65 с.
22. Тургенева, Э.Ш. Музыкальная поляна: Пособие для начинающих играть на фортепиано: В 2 ч. - М.: Гуманит. Изд. центр ВЛАДОС, 2002. – Ч. 1 - 48 с.: Ч. 2 - 48 с.: ил.: ноты.
23. Туркина, Е.В. Котёнок на клавишах. Фортепиано для самых маленьких: в 3 частях. – С.-П.: Композитор, 1998. – 33 с.
24. Фортепианная техника в удовольствие: сб. этюдов и пьес: 1-7 кл. / Ред. – сост. О.Катаргина. – Челябинск: МРІ, 2006. – 48 с.

25. Хереско, Л.П. Музыкальные картинки. – Л.: Советский композитор, 1986. – 135 с.
26. Шульгина, В.Д., Маркевич Н.А. Юным пианистам. Репертуарный сборник для подготовительных групп детских музыкальных школ – Киев: Музычна Україна, 1985. – 112 с.

Методическая литература

1. Алексеев, А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Издание 3-е. – М.: Музыка, 1978. – 288 с.
2. Брянская, Ф.Д. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста. – М.: ООО Издательский дом Классика-XXI, 2005. – 68 с.
3. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. – М.: Музыка, 1988. - 240 с., портр., ил., нот.
4. Рафалович, О.В. Транспонирование в классе фортепиано / О.В. Рафалович. – Л.: Музгиз, 1963. – 36 с.
5. Тимакин, Е. М. Воспитание пианиста: Методическое пособие. Издание 2-е. – М.: Сов. композитор, 1989. – 144 с.

ИГРЫ-ЗАГАДКИ



1

Где-то вписаны ноты,
А где-то их нет.
Какой забывчивый поэт!

ждик, ждик, лей льней,

Нам с тобою веселей!


Мы гуем под ждём,

Без сандалей, боком!

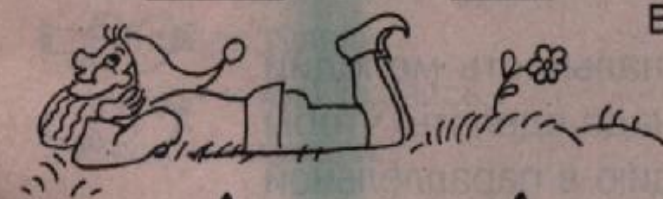


На понке маленький

И кравый мик,

А живет забавный в нем, 

Очень брый гно к.

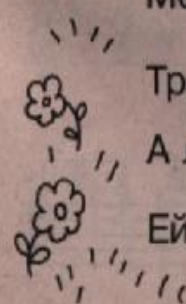


Мем лечит ктор шку,

Травку он дает зайчишке.

А личка всех хит й,

Ей цыпленочка ско й.



Мы приготовили соль,

Прибавили немного,

Сварили и соски.

Все разложили в ски.



2

Как исправить путанку?

ДИЕЗ *p*

ФОРТЕ ♩

ЧЕТВЕРТЬ ♫

ПАУЗА-ВОСЬМАЯ *f*

БЕМОЛЬ ♮

ПИАНО |||

3

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ



Определить тональность мелодии нетрудно. Что надо сделать, чтобы прочесть мелодию в параллельной тональности, не меняя записи нот?



1. 2.

4 РИТМИЧЕСКИЙ КРОССВОРД

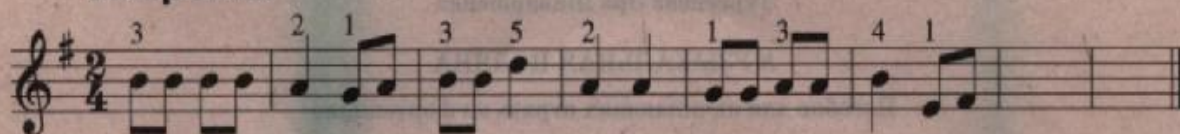
Используя длительности $\frac{1}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$,
заполни клетки кроссворда так, чтобы
в каждом горизонтальном и вертикаль-
ном ряду получилось $\frac{4}{4}$.



5 Если ты досочинишь стихи и мелодию,
то догадаешься, какую ягодку нужно нарисовать.

Ходила младшенька по борочку,
Брала, брала ягодку...

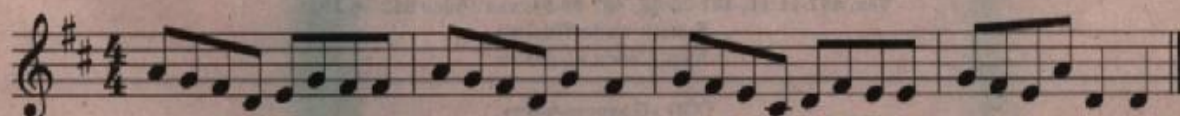
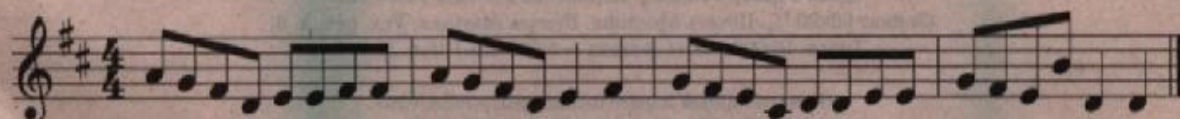
Умеренно



6 Найди различия в стихах и мелодиях:

Два веселых поросенка
Во дворе гуляли,
Бегали и кувыркались,
Весело визжали.

Два забавных поросенка
Во дворе играли,
Прыгали и кувыркались,
Радостно визжали.



ИГРЫ-ЗАГАДКИ

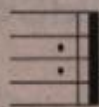
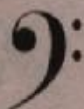
- ① Распутай путанку! Поставь рядом со стихами музыкальный знак.

Точка — очень важный знак!
Если точку ставим так...
Узнаешь? Это — фермата,
Звук продлить немного надо.



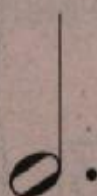
Точки две мы ставим так:
В нотах встретишь этот знак.
Репризой называется,
И пьеса повторяется.

На одну восьмую дольше
Может пьеса прозвучать,
Если точке разрешили
Рядом справа постоять.






Половинка не отстала,
Справа точку приписала,
Завершенье чтоб иметь
И на четверть дольше петь.

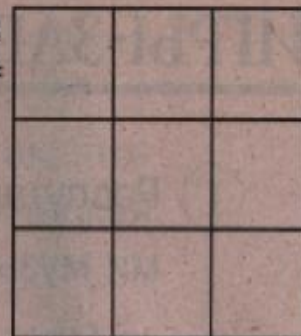
Посмотри на ключ басовый:
Он без точек — бестолковый.
Ведь без точек ноту ФА
Мы с тобой найдем едва.



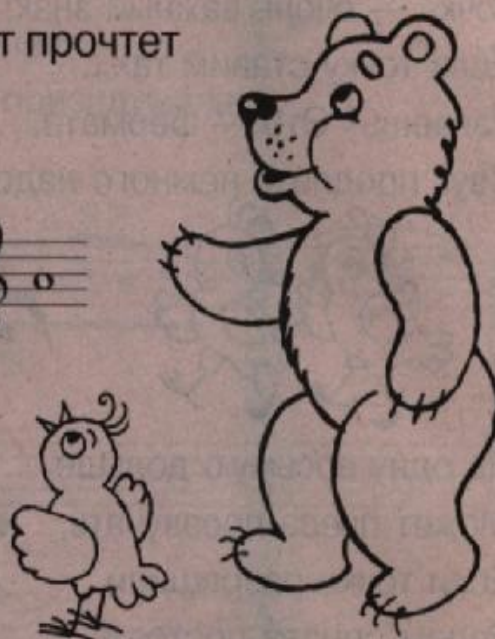
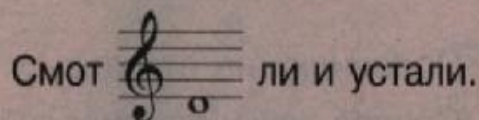
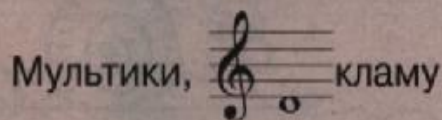
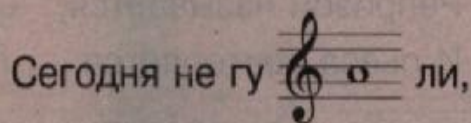
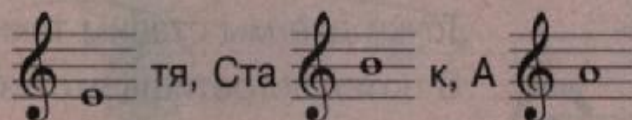
**Все про точку надо знать,
Чтобы хорошо играть!**

2 РИТМИЧЕСКИЙ КРОССВОРД НА $\frac{3}{4}$

Используя длительности   , заполни клетки кроссворда так, чтобы в каждом горизонтальном и вертикальном ряду получилось $\frac{3}{4}$.

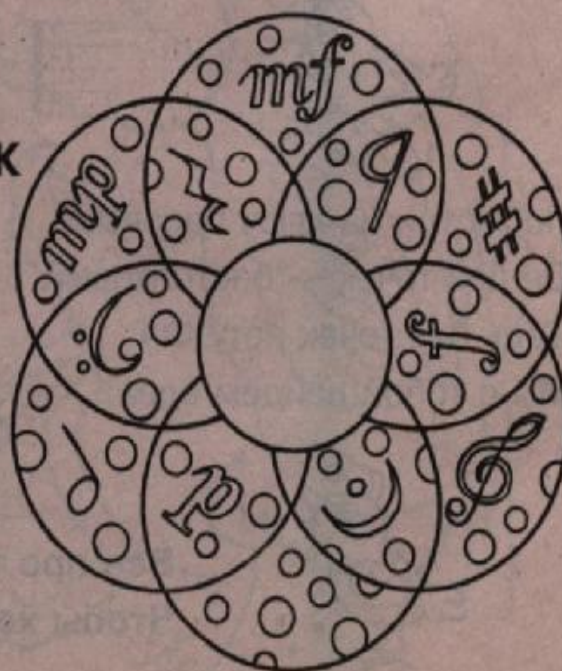


3 Кто хорошо знает ноты, тот прочтет стихотворение.



4 ВОЛШЕБНЫЙ ЦВЕТОК

Одиннадцать музыкальных знаков захотели поиграть с тобой в прятки. Найди их и правильно назови.



5 ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

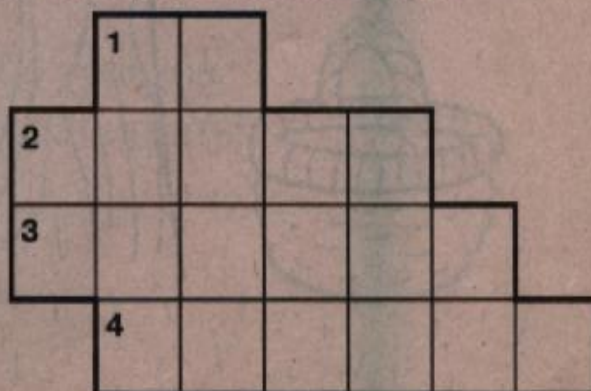
Определить тональность мелодии нетрудно. Что надо сделать, чтобы прочесть мелодию в параллельной тональности, не меняя записи нот?



6 Кроссворд МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТЕРМИНЫ

Разгадав слова по горизонтали, во втором вертикальном ряду прочтешь название музыкального знака, обозначающего повышение звука на полутон.

1. Название ноты.
2. Название лада.
3. Прием игры.
4. Неполный такт в начале произведения.



Найди на картинке нотные знаки



2

Запиши, как называются эти ноты

СОЛЬ

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

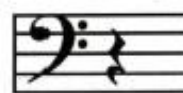
11

12



Задание № 3

3



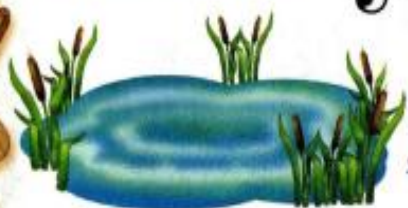
*Соедини ноту с паузой
такой же длительности*

6

Прочитай рассказ

Один ху  жник на за 

вышел из  ма, чтобы нарисовать



, на котором плавают





Он пришел на п  ж около



Там его уку  л 

Ху  жник  стал свой



и нарисовал  и  . Очень

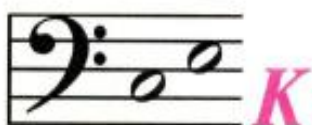
 вольный, он пошел обратно. На ужин

его ждала  и  роп.

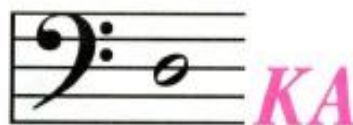
16

Задание № 21

Прочитай слова



1



5



2



6



3



7



4



20

Задание № 27

1
2
3
4
5
6
7
8

Чистая прима

Малая терция

Большая секунда

Чистая кварта

Чистая квинта

Большая терция

Малая секунда

Определи интервалы. Соедини интервалы стрелками с их названиями

Задание № 25

Прочитай слово

19

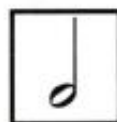
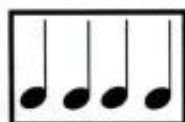


2 **РР**



Задание № 26

Расставь знаки: > < =



Аппликатура гамм, аккордов, арпеджио

Таблица 1

1 группа	Правая рука	Левая рука
C-dur, G-dur, D-dur, A-dur, E-dur и их одноимённые в moll	вверх: 1-2-3, 1-2-3-4 и т.д. – 5 вниз: 5, 4-3-2-1, 3-2-1, 4-3-2-1, 3-2-1 и т.д.	вверх: 5, 4-3-2-1, 3-2-1, 4-3-2-1, 3-2-1 и т.д. вниз: 1-2-3, 1-2-3-4 и т.д. – 5
2 группа		
B-dur, Es-dur, As-dur	на си – бемоль всегда 4 палец, на ми-бемоль – 3 палец.	вверх: 3-2-1, 4-3-2-1 и т.д. вниз: 2, 1-2-3-4, 1-2-3 и т.д.
исключение F-dur и f-moll	вверх: 1-2-3-4, 1-2-3, и т.д. – 4 вниз: 4, 3-2-1, 4-3-2-1, 3-2-1, 4-3-2-1 и т.д.	как и в 1 группе
3 группа		
Fis-dur, Des-dur или Cis-dur	на трёх чёрных клавишах всегда стоят 2-3-4 пальцы, а на двух чёрных – 2-3 пальцы	
исключение H-dur и h-moll	Левая рука начинает с 4 пальца, остальное также – на трёх чёрных клавишах всегда стоят 2-3-4 пальцы, а на двух чёрных – 2-3 пальцы	

Таблица 2¹

Трезвучие		пр.р. $\begin{matrix} 5 & 4 \\ 3 \text{ или } 2 \\ 1 \end{matrix}$	л.р. $\begin{matrix} 1 & 1 \\ 3 \text{ или } 2 \\ 5 & 4 \end{matrix}$
Секстаккорд		пр.р. $\begin{matrix} 5 \\ 2 \\ 1 \end{matrix}$	л.р. $\begin{matrix} 1 \\ 3 \\ 5 \end{matrix}$
Квартсекстаккорд		пр.р. $\begin{matrix} 5 & 4 \\ 3 \text{ или } 2 \\ 1 \end{matrix}$	л.р. $\begin{matrix} 1 & 1 \\ 3 \text{ или } 2 \\ 5 & 4 \end{matrix}$
Септаккорд		пр.р. $\begin{matrix} 5 & 5 \\ 4 \text{ или } 3 \\ 2 & 2 \\ 1 & 1 \end{matrix}$	л.р. $\begin{matrix} 1 & 1 \\ 2 \text{ или } 2 \\ 3 & 4 \\ 5 & 5 \end{matrix}$

Короткое арпеджио (движение по звукам тонического трезвучия) необходимо чётко запомнить расположение пальцев:

всегда играют - 1, 2 и 5 пальцы,
меняются - 3 и 4 пальцы.

3 палец играет – когда от пятого пальца – большое расстояние (пропускается 2 белых клавиши),

4 палец играет – когда от пятого пальца – маленькое расстояние (пропускается 1 белая клавиша).

Запомни!!!

В секстаккорде (T₆ - от III ступени) всегда 4 палец!!!

Разум (!) заранее должен заботиться о следующих пальцах.

¹Брянская Ф.Д. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста. – М.: ООО Издательский дом «Классика-XXI», 2005. – С. 52

Т. КАМАЕВА, А. КАМАЕВ

В
ТЕНЬ
С
ЖУСТА

на уроках фортепиано

ИГРОВОЙ КУРС



Задание 94. Попробуй превратить «альбертиевы басы» в аккорды, не записывая их. Глядя в текст, мысленно «собери» каждый аккорд и сыграй его — за это первая оценка.



Вторая оценка — за исполнение отрывка так, как написано.

Оценки:

Задание 95. «Альбертиевы басы» — характерная черта старинной музыки, поэтому современные композиторы часто используют этот прием для создания музыки «в старинном стиле».

Загадка. Сыграй примеры, и ты наверняка угадаешь две популярные эстрадные песни.



Оценки:

27. ВЫЙДИ, МАША

Хороводная из детской оперы «Гуси-Лебеди»

Выйди, Маша, из ворот, из ворот,
Выйди, Маша, в хоровод, в хоровод.

— Нет, подружки, не могу, не могу:
Братца Ваню стерегу, стерегу.

Ю. Вейсберг

Переложение Е. Белорусовой

Плавно

МАЛЕНЬКАЯ ПОЛЬКА

Мелодия в партии левой руки

Дмитрий Кабалевский

Оп. 39, № 2

Allegretto

3. Весёлый крестьянин

Соч. 68 № 10

Весело и бодро

The musical score is written for piano in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The tempo and mood are indicated as 'Весело и бодро' (Merry and bold). The score includes various musical notations such as dynamics (f, mf), articulation (accents), and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some notes have accents (>) or slurs. There are also some markings like 'Ped.' and '*' in the bass line of the third and fifth systems. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

To Jazzy, My Dog

Lyrical, with movement ♩ = 135

Pamela WEDGWOOD

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a treble and bass clef. It includes various musical notations such as dynamics (mf, p, cresc., f, dim., mp, rall., pp), articulation (accents), and performance instructions like 'A little slower' and 'Harmonio reference'. The score is divided into several systems, each with a treble and bass staff. Fingerings and slurs are clearly indicated throughout the piece.

