

Муниципальное бюджетное образовательное
учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств г. Югорска»

**Межмуниципальный семинар
«Особенности подбора репертуара по
учебному предмету «Фортепиано
(общий музыкальный инструмент)»**

Сборник информационно-методических материалов

Югорск, 2019

Содержание

Кофанова Л.И. Вступительное слово

Катасонова Е.Г. Психолого-педагогические аспекты подбора репертуара по учебному предмету «Фортепиано (общий музыкальный инструмент)»

Синева С.Л. Межпредметные связи при подборе репертуара на

начальном этапе обучения «Фортепиано (общий музыкальный инструмент)»

Адимова О.В. Проблема выбора репертуара по учебному предмету «Фортепиано (общий музыкальный инструмент)»

Муллахметова Е.Г. Значение репертуара в развитии музыкальных интересов учащихся и сохранности их мотивации к обучению игре на фортепиано.

Найденова Т.В. Подбор репертуара для развития технических навыков на уроках «Фортепиано (общий музыкальный инструмент)»

Голоднюк Н.Ю. Роль ансамблевой игры и выбор репертуара по учебному предмету «Фортепиано (общий музыкальный инструмент)»

Волегова И.Б. Особенности выбора репертуара для самостоятельного музицирования, подбор аккомпанемента на уроках фортепиано (общий музыкальный инструмент).

Молодых А.В. Подбор концертного репертуара по учебному предмету «Фортепиано» и преодоление сценического волнения учащихся

Пивоварова Ю.В. Репертуар для развития творческой инициативы и активности (использование фонограмм в программе Band-In-A-Box) на уроках фортепиано в ДШИ».

Забродина Н.П. Нотная литература для освоения учебного предмета «Фортепиано (общий музыкальный инструмент)»

Буторина О.В. Легкие пьесы для фортепиано, которые звучат сложно

Вступительное слово



Л.И.. Кофанова, зам. директора по методической работе МБУДО «Детская школа искусств г. Югорска» **Уважаемые коллеги!**

Предмет. «Фортепиано» (общий музыкальный инструмент) является важным компонентом музыкального обучения в Детской школе искусств. Основная задача педагога - сделать занятия интересными и любимыми. Ребенок должен ощутить радость приобщения к искусству, почувствовать в уроках возможность удовлетворения своих эстетических потребностей, только в этом случае музыка станет для него источником радости и творчества.

У каждого преподавателя накоплен обширный арсенал методических средств, приемов и методов обучения игре на фортепиано. Убеждена, что данный семинар будет способствовать обмену лучшими профессиональными практиками, а представленный опыт будет полезен и применим в работе.

Хочется пожелать всем успешной плодотворной работы, удовлетворения от общения и совместной деятельности!

Психолого-педагогические аспекты подбора репертуара по учебному предмету «Фортепиано (общий музыкальный инструмент)».



Е.Г. Катасонова преподаватель
МБУДО «Советская ДШИ»

Говоря о месте фортепиано в системе массового музыкального воспитания и образования, нельзя не сказать о классах «общего фортепиано», через которые проходят музыканты всех специальностей. Именно через курс общего фортепиано прокладываются важные ступени в развитии юного музыканта, как будущего профессионала, так и любителя музыки.

Ознакомление с широким кругом музыкальных произведений отечественных и зарубежных композиторов способствует расширению кругозора учащихся. Быстрое пополнение репертуара новыми произведениями повышает интерес учащихся к занятиям фортепиано, стимулирует их самостоятельную деятельность. Занятия в классе общего фортепиано помогают сформировать навык чтения нот с листа, умение быстро ориентироваться в музыкальном тексте, следовательно, оказывают благотворное воздействие на исполнительские возможности учащихся и в специальных инструментальных классах.

Практическое освоение этого инструмента является также основой для успешного изучения курса музыкально-теоретических дисциплин, так как на уроках сольфеджио и музыкальной литературы демонстрация музыкального материала проводится исключительно на фортепиано.

Фортепиано - классический предмет, поэтому здесь чем-то новым удивить сложно, тем не менее, в настоящее время общему фортепиано стали придавать большее значение.

Успех выступлений юных музыкантов на публике во многом зависит от грамотного подбора произведений, то есть профессионального подхода в деятельности педагогов.

Предмет «Общее фортепиано» предполагает проведение индивидуальных занятий (их основная форма - урок). Такой вид обучения создает необходимые условия для наблюдения за учащимся с целью всестороннего изучения и развития его способностей, личностных качеств, позволяет дифференцировать объем и сложность задач.

В традиционной педагогике установлено, что изучаемый репертуар должен быть соразмерен с возрастом ребенка. В младшем возрасте это могут быть небольшие пьесы-действия с текстом. В основе репертуара маленького музыканта должна лежать эмоционально-ассоциативная связь с миром образов, знакомых ему. Так, маленькие дети с удовольствием работают над пьесами-образами растительного и животного мира, сказочными персонажами и т.д. В старшем возрасте восприятие искусства становится активным процессом, в который входит и эмоциональное переживание, и работа воображения, и мысленное действие.

Составляя репертуарный план ученика любого возраста, необходимо постоянно поддерживать его заинтересованность в обучении, а также учитывать и черты характера ребенка: его интеллект, артистизм, темперамент, душевные качества, наклонности, в которых, как в зеркале, отражаются душевная организация, сокровенные желания.

Следует поддерживать стремление ученика играть то или иное произведение, даже если оно не соответствует уровню его музыкального развития и техническим возможностям. Если ученик хочет сыграть какое-то произведение, значит, оно отвечает его психологическому и эмоциональному состоянию. Поощрение самостоятельности ученика в этой области пробуждает более живое отношение к занятиям музыкой и работе над произведением. Оно благоприятствует развитию индивидуальности.

Выбранные произведения должны соответствовать основным

критериям, таким как: художественная ценность, доступность, педагогическая целесообразность, развивающая направленность и т.д.

Важно, чтобы репертуар начинающего пианиста включал больше разнообразных пьес, из которых впоследствии можно подобрать программу выступления на зачет или экзамен. Количеством пройденных произведений ученик нарабатывает основные навыки, приемы игры на фортепиано, что положительно влияет на качество исполнения.

В настоящее время, когда в музыкальную школу приходят обучаться дети различной степени одаренности, педагогам необходимо включать в работу пьесы для домашнего музицирования, например переложения популярных эстрадных произведений. Это позволит ребятам выступать на школьных вечерах перед одноклассниками, что значительно повысит их статус. Также эти произведения могут послужить моментами для отдыха ученика в качестве музицирования.

Без доступных и доставляющих удовольствие родителям произведений, невозможно представить себе современные детские сборники, где пусть в облегченном изложении продолжается знакомство с лучшими образцами классической, джазовой и популярной музыки, например музыки из кинофильмов или полюбившихся мультфильмов. Эти сборники могут быть использованы для домашних вечеров и праздников, тем самым создавая положительную мотивацию к занятиям у менее способных детей. Такой репертуар можно использовать, например, на выступлениях перед родителями, либо на концертах в детском саду.

Количество пьес, находящихся у ребенка в работе - разное. Все пьесы должны быть интересны и понятны по содержанию. Дети нуждаются в свежести репертуара, их утомляет однообразие.

Основная задача педагога - сделать интересными и любимыми занятиями общим фортепиано. Этому должно способствовать все, что будит воображение ребенка. Не следует исключать из репертуара учащихся ансамблевое музицирование.

Приступая к подбору репертуара, педагог должен четко понимать,

с какой целью выбирается для учащегося то или иное произведение. Можно выделить три основных задачи, которые при этом преследуются:

- воспитание исполнительски-творческого понимания музыки, музыкального мышления учащегося;
- воспитание фортепианного мастерства учащегося;
- накопление репертуара.

При работе над каждым музыкальным произведением воспитывается и музыкальное мышление, и фортепианная техника учащегося; выучив музыкальное произведение, он обогащает свой репертуар, и в этом отношении указанные задачи тесно переплетаются.

В работе над репертуаром педагог должен добиваться различной степени завершенности исполнения музыкального произведения, учитывая, что некоторые из них должны быть подготовлены для публичного исполнения, другие для показа в классе, третьи - в порядке ознакомления.

Все это обязательно фиксируется в индивидуальном плане ученика.

Итак, можно выделить следующие принципы подбора репертуара в классе «Общего фортепиано»:

1. *Учет индивидуальных музыкальных способностей* (музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память и т.д.) *и психологических особенностей* (внимание, логическое мышление, реакция, темперамент).

2. *Соразмерность репертуара и возраста ученика*, т.е. следует учитывать психолого-педагогические возрастные особенности ребенка (психологические особенности познавательной сферы, соответствующие данному возрасту).

3. *Учет уровня технической подготовки учеников.*

Выбору репертуара предшествует анализ возможностей учащегося, позволяющий определить, какие виды техники развиты у него в той или иной степени и насколько легко он поддается обучению тем или иным техническим приёмам.

4. *Принцип системности, «от простого к сложному».*

Темпами освоения репертуара руководит естественное развитие

ученика, которое нежелательно искусственным способом ни торопить, ни тормозить. Подбирая музыкальный материал по принципу постепенного усложнения, создаются условия для параллельного развития и исполнительской техники учащегося, и его музыкального мышления. Рост музыкального развития и овладение пианистическими навыками дают возможность постепенно раздвигать границы репертуара.

5. Принцип предоставления свободы выбора.

Педагог должен всегда учитывать музыкальные интересы, вкусы ребенка. При подборе репертуара необходимо «вглядываться в лицо» ученика, вслушиваться в его реакцию, вопросы, замечания. Правильно составленный репертуар развивает музыкальное мышление учащегося, побуждает его к творческим поискам, развивает в ученике самостоятельность.

6. Принципы значимости музыкального материала для личности (познавательной, эстетической, практической).

Выбранный репертуар должен отвечать критериям художественности и увлекательности, педагогической целесообразности, учёта воспитательных задач. Выбранные произведения должны быть направлены как на формирование художественно-интеллектуального уровня подготовки учащегося, так и на развитие его исполнительской техники.

7. Принцип разнообразия в репертуаре.

Выбранный репертуар должен соответствовать существующим программным требованиям по отбору музыкального материала. К ним относятся: полифонические произведения, произведения крупной формы, этюды, пьесы виртуозного и кантиленного характера. Каждый из этих типов произведений должен быть представлен по возможности разнообразно, знакомя ученика с важнейшими стилями, жанрами, формами, с творчеством композиторов.

Важно хотя бы несколько сочинений пройти в порядке ознакомления. Желательно, чтобы это были не только фортепианные пьесы, но и различные народные песни, романсы классиков, переложения оперной, симфонической и камерной литературы и т.д. Цель прохождения всех этих сочинений -

расширение кругозора ученика, развитие навыков чтения нот, ансамблевого исполнения и аккомпанемента.

8. Выбор репертуара с перспективой дальнейших концертных выступлений.

При составлении репертуарных планов надо продумать - что будет исполняться на зачетах, экзаменах, классных вечерах или других мероприятиях. Так как эти произведения необходимо довести до возможной степени законченности, то они не должны быть очень трудными для ученика. Вместе с тем во время публичного исполнения желательно как можно полнее отчитаться в той работе, которая была проделана за предшествующий период. Необходимо вводить в план сочинения, которые помогли бы возможно ярче и скорее «раскрыть» ученика, развить все лучшие задатки его натуры. Поэтому надо так подобрать программу для выступления, чтобы показать ученика разнообразно и выявить его достижения.

Времена меняются и, к сожалению, репертуар из существующих на данный момент сборников, не всегда отвечает восприятию музыки современного ребенка.

Значительную помощь в различных вопросах деятельности специалистов-музыкантов, в том числе и в поиске фортепианного репертуара, оказывают ресурсы сети Интернет. Для педагогов - музыкантов Интернет открывает широкие возможности для творческого поиска.

Использование Интернет-ресурсов в процессе профессиональной деятельности педагога - музыканта добавляет в учебный процесс еще один авторитетный источник знаний. Этот источник требует умелого с ним обращения и подразумевает наличие у педагога познавательной мотивации,

активной самостоятельной деятельности, желание идти в ногу со временем. А это можно только приветствовать. Ведь целью любого процесса профессиональной деятельности является наличие компетентного, широко образованного, современно и самостоятельно мыслящего специалиста, хорошо владеющего разнообразными методами работы.

Умело составленный, учитывающий все индивидуальные качества учащегося, репертуар - важнейший фактор воспитания ученика в классе «Общего фортепиано».

Широкое ознакомление с музыкой разных времен и стилей, выбор произведений в соответствии с поставленными педагогическими целями и задачами, индивидуальная направленность репертуара, тщательное прочтение нотного текста, а также всем известные принципы последовательности и постепенности, соответствия репертуара техническому и художественному уровню ученика - вот главные задачи музыканта-преподавателя.

Межпредметные связи при подборе репертуара на начальном этапе обучения «Фортепиано (общий музыкальный инструмент)»



С.Л. Синева преподаватель МБУДО
«Детская школа искусств г. Югорска»

Обучение нотной грамоте в музыкальной школе, ни для кого не секрет, является большой проблемой и камнем преткновения как при работе с хоровыми партитурами, так и на уроках фортепиано. Казалось бы - семь нот, неужели нельзя запомнить

их написание на нотном стане и расположение на клавиатуре? Не было бы проблемы, и не было бы разговора по решению этой проблемы. В данной работе представлен опыт работы подбора музыкального репертуара на уроках фортепиано с учащимися общего эстетического направления хорового отделения (народное пение).

Научить ребенка играть на инструменте не зная нотной грамоты вполне возможно, что называется с рук, и это даже проще, чем научить его читать ноты, чтобы самому разбирать произведения и самостоятельно работать дома без педагога, выполняя домашнее задание.

Предмет сольфеджио в детской музыкальной школе всегда считался одним из самых сложных и мало кому интересных. Думается, что в большей степени это предопределено именно тем, что преподаваемый на уроках сольфеджио учебный материал не выводится в конечном итоге в какую-либо конкретную практическую плоскость (т.е. не имеет практического применения). А ведь общеизвестным является тот важный факт, что детское познание опирается именно на активную практику - стремление действовать, создавать, конструировать, творить. И кому как не педагогу по фортепиано дана такая возможность изучить нотную грамоту играя, легко, непринужденно, исподволь, не замечая постигать столь сложную науку.

У каждого педагога есть свои любимые авторы и сборники для начального обучения. Успешно используется в практике учебно-методическое пособие Корольковой Ирины Станиславовны «Первые шаги маленького пианиста». С помощью сборника начинающие пианисты без труда осваивают нотную грамоту и приобретают навыки овладения инструментом. Все пьесы нем просты, удобны для исполнения, разнообразны по характеру. Нотный материал выстроен по принципу постепенного усложнения, что позволяет ребенку двигаться вперед, закрепляя полученные знания и навыки. Тексты песен и красочные иллюстрации заинтересовывают ребенка, а аккомпанемент помогает ему в создании художественного образа. В силу 11

особенностей детской психологии автор считает нецелесообразным перегружать нотный текст лишними знаками, поэтому в первых песенках отсутствуют паузы, не имеющие мелодического значения. По этой же причине в партии ученика отсутствуют динамические оттенки и темповые указания. Темп и сила звука зависят от физических возможностей ребенка. Первые пьесы даны для постепенного знакомства с нотами первой октавы и их рекомендуется петь нотами для лучшего запоминания.

Благодаря простоте и доступности нотного материала маленькие пианисты смогут обучаться не только с педагогом, но и вместе с родителями, имеющими музыкальную подготовку. В зависимости от возраста, общего развития, музыкальных способностей ребенка и задач, стоящих перед ним, сборник может быть использован как новый нотный материал, так и в качестве самостоятельного пособия. Количество пьес, представленное в нем, является достаточным для начального этапа обучения.

В конце сборника есть нотная строка, которая может использоваться как наглядное пособие для изучения нотной грамоты. Её можно использовать в работе, вырезав и расположив перед глазами ребенка.

Проблема выбора репертуара по учебному предмету «Фортепиано (общий музыкальный инструмент)»



**О.В. Адамова преподаватель МБУДО
«Советская ДШИ»**

Как известно, предмет общее фортепиано является обязательным предметом в учебном плане музыкальных школ и

школ искусств. Прохождение общего курса фортепианной игры должно содействовать поднятию общей музыкальной культуры учащегося.

В свое время педагог Ленинградской консерватории Н.Н. Загорный впервые в музыкально-педагогической литературе сформулировал принципиальные основы специфики методики общего фортепиано: «Задачи, которые ставит повседневная жизнь музыканту той или иной специальности, являются отправной точкой в определении объема технической программы курса игры на фортепиано для музыканта-непианиста».

Далее автор называет круг задач, которые призван решить курс общего фортепиано:

- развитие фортепианной техники;
- разучивание пьес разных стилей, фактуры;
- игра в ансамбле, аккомпанементе;
- чтение с листа.

Вышеназванные задачи остаются актуальными и в настоящее время.

Известно, что развитие музыкального мышления зависит, кроме музыкальных способностей, от уровня общего развития, от уровня интеллекта, способности к анализу, сопоставлению явлений, темперамента и организации нервной системы.

Важной задачей обучения учащихся останется личность преподавателя, профессиональный уровень его знаний. Дети чувствуют себя спокойнее, если мы последовательны в своих требованиях, и они внятно сформулированы. Реализация же их должна основываться на понимании преимуществ и недостатков возраста учащихся. После первой встречи учащийся должен почувствовать, что преподаватель видит в нем достойного ученика, верит в перспективу занятий, невзирая на отсутствие дома инструмента и невозможность подготовки домашнего задания.

Задача выбора репертуара является одной из важнейших в педагогической деятельности музыкантов. На репертуаре формируются музыкальный вкус и эстетические представления 13

исполнителя, развиваются его пианистические навыки и способности. Поэтому проблема выбора репертуара как фактора воспитания музыкантов всегда актуальна и заслуживает глубокого и детального рассмотрения.

Педагогу важно формировать положительное отношение учащихся к обучению в классе общего фортепиано и добиваться того, чтобы занятия стали импульсом для развития музыкальных способностей. Основным фактором для достижения этой цели является выбор интересного репертуара. Такая учебная программа может стать для учащихся дополнительным стимулом к занятиям. Нередко педагоги используют лишь излюбленные и проверенные на практике произведения, не обновляя привычные программные требования за счет новых стилевых направлений. Например, не включают в репертуар джазовую, современную, малоизвестную классическую музыку. Подобрать пьесу исходя из индивидуальных способностей исполнителя несложно, поскольку фортепианная литература предоставляет огромное богатство выбора. Поэтому необходимо постоянно обновлять репертуарный список. Для этого следует обратиться к современной нотной литературе. Это сборники, составленные лучшими преподавателями России. Они знакомят детей с произведениями композиторов различных эпох, начиная с музыки XVI века по сегодняшний день. Существует много произведений в удобных переложениях. Так как ученики заняты в общеобразовательной школе, музыкальной школе, с учетом современного ритма жизни, эти произведения являются для них средством духовного обогащения. Рекомендуемые полифонические произведения знакомят с предшественниками и современниками И.С. Баха (менуэты, фугетты, старинные танцы). Не стоит забывать о русских народных песнях в полифоническом изложении. Широко практикуются сборники сонатин композиторов XVI- XVII вв. Сонатины эти удобны, достаточно короткие и представляют собой образец классической сонатной формы. Есть сонатины в ансамблевом переложении. Пользуясь этими сборниками, учащиеся знакомятся с жанром крупной формы. Предлагаются

сборники этюдов Л. Шитте, Ф. Бургмюллера, С. Геллера. Также много ансамблевых сборников, необходимых для учащихся.

Наряду с джазовыми пьесами важно включать в репертуар учащихся современные произведения, в которых находит свое музыкальное воплощение новая эпоха. Мир образов, переживаний в современной музыке очень близок молодому поколению. Он выражен свежим, ярким музыкальным языком и построен на интонациях наших дней. Работа над музыкой современных и малоизвестных композиторов полезна, поскольку образцы интерпретации еще не сформировались, а это обстоятельство помогает созданию атмосферы творческих поисков и сомнений в классе: выбор темпа, характер, педализация и так далее. Основной задачей для исполнителей является поиск выразительных средств на фортепиано. Процесс работы над произведениями современных композиторов способствует развитию творческого воображения, фантазии, тембрового слуха у учащихся. Это главные и неотъемлемые качества для музыкантов.

Одна из важных и трудных проблем музыкальной педагогики - выявление и развитие в процессе обучения индивидуальности ученика. *Важно понять индивидуальные стремления, склонности, черты характера, тип темперамента, то есть выявить лучшие свойства личности музыканта.* Индивидуальный подход педагога к его воспитанникам - это умение учитывать все факторы, которые могут тормозить или напротив, благоприятно влиять на развитие ученика. Индивидуальность человека - это всегда в той или иной степени отражают пройденный им жизненный путь. Педагог должен так строить свою учебно-воспитательную работу, чтобы всеми способами, постоянно и целенаправленно организовывать и направлять внимание учащегося на формирование свойств, необходимых ему как человеку развитого общества. Педагог должен изучать особенности каждого ученика, прежде всего его психические свойства. При внимательном изучении он не сможет найти двух учеников одинакового психического склада. Каждый из них будет отличаться друг от друга.

Первое, что отличает учащихся - это их интересы. Они

определяются тяготением к определенному роду деятельности. Интересы являются важнейшим стимулом к приобретению знаний, поэтому они должны быть разнообразными и широкими. Вторая отличительная черта - это способности учащихся. Психология определяет способности как психические свойства, которые являются условиями успешного выполнения какой-либо одной или нескольких деятельностей. Совокупность способностей, необходимых для выполнения той или иной деятельности, называется одаренностью. Высшая степень развития одаренности называется талантом. Одаренность не является неизменным врожденным качеством. Врожденные анатомо-физические особенности создающие предпосылки для успешного развития способностей могут быть реализованы лишь в результате интенсивной учебной работы.

Кроме интересов, способностей и одаренности ученики отличаются друг от друга эмоциональной возбудимостью. Эта индивидуальная особенность называется темпераментом. При всем разнообразии темпераментов они подразделяются на четыре вида: сангвинический, холерический, меланхолический и флегматический.

Ученик сангвинического темперамента очень отзывчив, легко реагирует на все окружающее. Во время изучения произведения он быстро увлекается им, но также быстро охладевает. Увлечшись произведением, он пытается овладеть им, так сказать, "с налета". Но после первой же неудачи, если, к примеру, пьеса не получается сразу, с первого же дня, оставляет работу, хотя произведение ему нравится.

Учащийся холерического темперамента также быстро на все реагирует, чувства его легко возбуждаются. Однако в отличие от сангвиника возбудимость холерика стойкая. Учащийся такого темперамента энергичен, деятелен, смело берется за разбор произведения, и, несмотря на трудности, любит довести дело до конца. Отрицательной чертой таких учащихся является то, что он с одинаковым успехом может увлекаться как хорошим, так и плохим.

Ученик меланхолического темперамента склонен к размышлениям, к анализу своих переживаний, реагирует на все медленно, зато возбуждение его глубокое. Он в большинстве случаев вдумчив и чуток. К таким ученикам надо относиться особенно внимательно, ибо они могу быть застенчивы, замкнуты, малоактивны.

Флегматический темперамент присущ людям, которые ведут себя спокойно, ровно, мало живут чувством, слабо и пассивно реагируют на окружающее. Обычно они сонны, вялы. Флегматик вначале может отнестись к произведению без внешнего энтузиазма, разбираясь в нем без увлечения, однако то, что сделает, сделает очень добросовестно и обстоятельно.

Только отдельные учащиеся, как исключение, имеют ярко выраженные черты сангвника, холерика, меланхолика или флегматика. В темпераменте же абсолютного большинства людей сочетаются отдельные черты всех этих типов. Темперамент не обуславливает ни способностей, ни интересов человека. Неверно считать один темперамент лучше, а другой хуже. Ошибаются и те педагоги, которые считают, что от флегматика и меланхолика нельзя требовать быстроты действий, а от сангвника и холерика - сдержанности. Большую способность и одаренность могут иметь учащиеся всякого темперамента.

Задача педагога - направлять работу учащихся так, чтобы они могли владеть своим темпераментом: бороться с его недостатками и развивать положительные стороны. Большую роль здесь может сыграть выбор репертуара. Например, спокойствие и уравновешенность которых не хватает холерику, можно частично воспитать путем работы над медленными произведениями, а энергичность у меланхоликов и флегматиков - работой над подвижными, динамически насыщенными произведениями.

Система творческого воспитания требует индивидуализации путей работы с учеником. Она не совместима с методом "всех стричь под одну гребенку". Каждую личность характеризует неповторимое сочетание врожденных и приобретенных свойств 17 и качеств, и, только используя естественные особенности ученика, педагог может осуществить воздействие и воспитать художественную индивидуальность. «Индивидуальный подход к

ученику - путь к педагогическому мастерству».

Особое значение в учебном процессе приобретает репертуар, который является основой обучения и воспитания. Недостаточное внимание педагога к воспитательной роли репертуара ведет к стихийному развитию художественных вкусов и интересов. При подборе учебного материала педагог должен определиться в том, какие знания и навыки приобретет учащийся, работая над данным произведением, развитию каких сторон личности будет способствовать художественное содержание произведения?

Основным требованием, к современному уровню культуры обучения является его интенсификация. То есть, цель обучения должна быть достигнута с наименьшими затратами времени и сил, но с большими и лучшими результатами. Прежде всего, необходима тесная связь теоретического материала с практическим освоением инструмента: учащийся должен получать только ту информацию, которая нужна для овладения инструментом на данном этапе. Это приведет к прочному усвоению теоретических сведений, к приобретению знаний; практическая направленность знаний будет способствовать скорейшему формированию умений и переходу их в исполнительские навыки.

Еще одна проблема выбора репертуара, это определение оптимального уровня сложности произведений для каждого учащегося. В отношении трудности педагогического репертуара следует избегать двух крайностей: слишком трудных и слишком легких пьес. К сожалению, это одна из распространенных ошибок в деятельности педагогов. Особенно типичным явлением стало несоблюдение дидактического принципа доступности, в частности, так называемое "завышение репертуара". Следует подчеркнуть, что нарушение принципа доступности, в период обучения, приводит к самым серьезным последствиям, которые трудно, а иногда и невозможно

исправить. Причины этого явления различны, и устранить их не так легко, как кажется на первый взгляд. Проанализируем некоторые причины:

- формальное отношение к планам занятий, составление планов без учета индивидуальных особенностей ученика. Иногда это связано с тем, что педагог не знает методики составления индивидуальных планов или не изучил учебный материал;

- ошибочное определение сложности произведения. Зачастую педагог обращает внимание лишь на технические трудности произведения, не задумываясь над сложностью главного - содержания;

- преднамеренное усложнение программы из-за своеобразного педагогического честолюбия.

При обсуждении результатов экзаменов такие педагоги, склонные к внешнему эффекту, часто говорят: "Мой ученик играл сложную программу, поэтому он достоин высшей оценки", - не понимая, что подобные рассуждения обнаруживают незнание элементарных принципов отбора учебного материала и критериев оценки исполнения. Считается также, что одно произведение, превышающее возможности ученика, обязательно должно быть включено в программу для его "роста". Таким образом, в репертуар попадает не только сложное, но и недоступное для ученика, на данном этапе, произведение, которое в результате оказывается невыученным. Но беда не только в этом: как правило, к моменту экзамена оказывается невыученной и вся программа. Следует отметить, что от завышенной по этой причине программы чаще всего страдают наиболее способные ученики. К чему могут привести ошибки в подборе репертура?

1 Стремление учащихся играть те или иные произведения, недоступные для них, и "податливость" педагогов, мотивирующая ее тем, что ученик быстрее выучит произведение, которое ему нравится, что он будет больше заниматься и большего добьется. Подобные рассуждения, конечно, не лишены оснований, но если возможности учащегося

совершенно несоизмеримы с трудностями данной пьесы, то он не сможет их преодолеть.

2. Музыкальная беспомощность педагога, неумение работать над музыкальным содержанием произведения. Вот что пишет по этому поводу В. Аврагинер в работе «Методические материалы по педагогике»: «практика показывает, что работа над музыкальным содержанием произведения некоторым педагогам дается тяжелее, чем работа над техническими трудностями. Всякому педагогу иногда нечего сказать своему ученику, если технически пьеса несложна и технические трудности ученик преодолел. Стремясь прикрыть свою педагогическую беспомощность, педагог идет на завышение программы, делая это своеобразным средством самозащиты».

Но каковы бы ни были причины усложнения программы, последствия оказываются губительными. Прежде всего, не может справиться с техническими трудностями. Разбор, выучивание текста на память - отнимает у него слишком много времени, лишая возможности проанализировать форму и содержание произведения, отработать звукоизвлечение. Нюансы, штрих и т. д. Всю эту работу учащийся откладывает на более поздний период, когда достаточно разберется в тексте произведения. Находясь в плену у непосильного для него произведения, учащийся не успевает уловить все ошибки на начальном этапе обучения, а потом ему уже трудно освободиться от них, так как он привыкает к несовершенному звучанию и уже не замечает погрешностей своего исполнения. Конечно, в овладении исполнительским мастерством важную роль играют музыкальные данные ученика. Но даже талантливый человек, если он будет отдавать все время только разучиванию сложных произведений, работе над техническими трудностями, не достигнет высокого уровня исполнительства.

Талант требует очень бережного отношения к себе. Опытный педагог будет лелеять, растить талант от урока к уроку, из года в год, а не губить его непомерными трудностями.

Над непосильным произведением учащиеся работают форсированно, с предельным напряжением. В результате такой работы неизбежна потеря качества. Понятие "потеря качества"

очень емко: оно подразумевает неточное исполнение штрихов и, в конечном итоге, неверное, искаженное создание художественного образа. Но, пожалуй, прежде всего, страдает качество звукоизвлечения, а оно имеет первостепенное значение для музыканта-исполнителя.

Нарушая принцип доступности, педагог невольно сводит работу к "натаскиванию". Получив слишком сложное произведение, ученик в течение трех-четырех недель учит только текст. Проходит месяц-полтора, ученик еще путает ноты, гармонию, аппликатуру, не в состоянии следить за последовательностью изложения материала, а педагог уже начинает работать с ним над художественным содержанием пьесы. Но ученик не может выполнить требования педагога, более того - пьеса ему уже надоела. Снижается интерес к занятиям, и он неохотно садится дома за инструмент. И вот педагог, чтобы помочь ученику, начинает разучивать произведение с ним на уроке, выполняя, по сути дела, его домашнюю работу. За неделю - две до публичного выступления (зачета, экзамена) дневник ученика все еще пестрит записями педагога: "Играть без ошибок", "Играть с нюансами", "Не путать пальцы" и т. п. Такие указания и требования имеют силу слов врача, обращенных к тяжелобольному: "Не болейте!". После того, как недоступная программа "подготовлена", т. е. выучена кое-как на память, ученика, а вместе с ним и педагога, охватывает лихорадочное волнение. Их мучает один вопрос: удастся ли сыграть без остановок?

В целом по степени трудности репертуар учащегося должны составлять произведения, которые лишь несколько превышают их сегодняшние возможности. «В основном при подборе репертуара должен преобладать принцип постепенности усложнения художественных и пианистических задач». Трудные произведения, на которых юный музыкант может значительно продвинуться вперед, желательно включать в программу в виде исключения, а не как часто встречающийся случай. На зачетах, экзаменах желательно играть только те произведения, которые 21

доставляют исполнителю удовольствие, где он «творит», а не трудится в поте лица над преодолением одного препятствия за другим.

Таким образом, одной из задач в работе педагога должно быть не только овладение учащимися исполнением на инструменте, но и развитие в ребенке любви к музыке. Необходимо научить его понимать содержание произведения и эмоционально откликаться на него, владеть культурой звука. И чем разнообразнее изучаемый репертуар произведений, тем больше условия для разностороннего развития учащихся.

Список литературы:

Гинзбург Г. Статьи - М: «Советский композитор», 1984.

Зеленин В. Работа в классе ансамбля - Минск, 1979.

Ключарева Т. Педагогическая практика - М: «Музыка», 1979.

Тимакин Е. Воспитание пианиста - М: «Советский композитор», 1989.

Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано - М: «Просвещение», 1984.

Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. — Л., 1969.

Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста. — М., 2002.

Ныркова В. Д. Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей. — М., 1988.

Зенина Л.Л. Курс фортепиано в комплексном воспитании музыканта // Курс фортепиано в подготовке специалистов-музыкантов // Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 15. — Новосибирск, 1990.— С. 14-19.

Музыкально-энциклопедический словарь. — М., 1990.

Из бесед с А.Б. Гольденвейзера «О музыкальном воспитании и обучении детей» // Вопросы фортепианной педагогики. Вып. 2.— М., 1967.— С. 19-25.

Значение репертуара в развитии музыкальных интересов учащихся и сохранности их мотивации к обучению игре на фортепиано



Е.Г. Муллахметова преподаватель
МБУДО «Детская школа искусств г.
Югорска»

Работа преподавателя в школах искусств и музыкальных

школах строится на индивидуальном обучении, что позволяет не только научить ребенка играть на инструменте, но и научить понимать музыку, наслаждаться ею, развить художественное мышление, воспитать у учащегося качества, необходимые для овладения данным видом искусства, а также сочетать в своей работе воспитание и обучение.

Существует специфическая особенность исполнительского искусства - воспитанию артистов служит сам художественный «объект» - репертуар. Индивидуальный план учащегося школы искусств и музыкальной складывается из различных эпох и стилей - именно это способствует, по мнению опытных педагогов, наиболее интенсивному музыкальному и техническому развитию музыкантов. Достаточно широкий диапазон материала призван наиболее действенно и многосторонне вкус пианистов, способствовать накоплению эстетических впечатлений.

Репертуар сегодняшнего дня отвечает всем этим требованиям, он действительно необозрим и включает в себя музыку от фольклорных песен до современных обработок, от добаховских времен до наших дней. При всем многообразии репертуара для учащихся, произведения для исполнения должны обладать конкретностью и образностью музыкального материала,

что хорошо достигается в танцах, песнях, программных произведениях. Усложняя материал, преподаватель должен помнить о соблюдении соответствия содержания произведения возрасту учащегося. Необходимо чтобы репертуар был понятен ребенку, чтобы он смог донести содержание до слушателей, что возможно при наличии необходимых исполнительских навыков.

При выборе репертуара следует учитывать не только пианистические и музыкальные задачи, но и черты учащегося: интеллект темперамент, артистизм, душевные качества, склонности. Если вялому и медлительному ребёнку предложить эмоциональную и подвижную пьесу, вряд ли можно ожидать успеха. Но проигрывать с ним такие произведения в классе стоит, на концерт же лучше выносить более спокойные. И наоборот: подвижному и возбудимому ребенку стоит рекомендовать более сдержанные произведения для ознакомления в классе. В общем и целом, репертуар должен быть разнообразным по характеру, чтобы заинтересовать учащегося, быстро расширять круг его музыкальных представлений и двигательные навыки.

С возрастом человек постепенно отдаёт предпочтение более спокойным ритмам и уравновешенному эмоциональному тону, присущему в основном классической музыке. Это можно объяснить и духовным созреванием личности, выработкой высокого художественно-эстетического вкуса, обуславливающего предпочтение музыки, которая дарит истинно духовное наслаждение.

В процессе жизни человека его врожденные биоритмы претерпевают изменения. Поэтому переход интереса человека от легкой, развлекательной музыки к музыке серьезной, соответствует глубинным жизненным закономерностям.

Если преподавателю удалось увлечь учащегося работой над произведением, это значит, что он подобрал ключ к его душе, затронул лучшие его чувства. Значит будет решена задача воспитания определенных черт характера учащегося:

ответственность, терпение, воля, дисциплина,
самостоятельность, внимание.

Что касается музыкальных предпочтений, то в этом вопросе надо предоставить каждому человеку свободу выбора. Споры о том,

какая музыка лучше, идут постоянно: одни предлагают запретить молодежную музыку и готовы навязывать современникам только классическую музыку; другие утверждают, что только в молодежной музыке есть жизнь, которая отсутствует в классической музыке. Отношение человека к музыке во многом зависит от той музыкальной среды, в которой он сформировался, каким было не столько его музыкальное образование, сколько музыкальное воспитание.

Заключение:

Центром музыкального воспитания и образования детей остаются музыкальные школы и школы искусств. Меняются вкусы, музыкальный язык, изменилась звуковая атмосфера, в которой растут дети. Музыка, которую они слышат вокруг, которую они играют, определяет их вкус, формирует духовные склонности, ценности. Поэтому раскрыть перед детьми диалектическую взаимосвязь между музыкальным наследием прошлого и современной музыкой, научить отбирать истинные ценности.

Целенаправленная деятельность педагога по составлению лично-ориентированного репертуара, в том числе с учетом музыкальных предпочтений учащихся, позволяет обеспечить сохранность мотивации к обучению у учащихся школ искусств и музыкальных школ. И, напротив, подбор репертуара с ориентацией лишь на программные требования, может привести к разрушению мотивационного аспекта музыкальной деятельности учащихся.

Подбор репертуара для развития технических навыков на уроках «Фортепиано (общий музыкальный инструмент)»



Т.В.Найденова преподаватель МБУДО
«Детская школа искусств г. Югорска»

Когда говорят о фортепианной технике, то имеют в виду ту сумму умений, навыков, приемов игры на рояле, при помощи которых пианист добивается нужного художественного, звукового результата.

У многих учащихся форма и движение рук примерно одинаковы при исполнении самой различной музыки, самой разнообразной фактуры. Все играется одной манерой - низкой или высокой кистью рук, с отставленными или прижатыми к корпусу локтями, более или менее размашистыми пальцами.

Движение рук профессиональных пианистов отличаются большим многообразием. В зависимости от музыкально-звуковых и фактурных задач, их руки принимают самые разные положения. Какова музыка - таковы и движения рук.

Если музыка тихая - руки двигаются тихо и мягко, если музыка величава - руки должны быть пластичными, если требуется острый, звонкий звук - руки играют энергично, концы пальцев обострены. В повседневной педагогической работе, эти простые истины не всегда находят себе применение.

Музыкальная педагогика имеет большой опыт педагогов - музыкантов в области овладения фортепианной техникой, в том числе детской. В своих трудах Е.Я. Либерман, Г.Г. Нейгауз, А.А. Шмидт-Шкловская, Е.Ф. Гнесина, раскрывают основные принципы овладения техникой в исполнительском процессе.

Опираясь на опыт работы этих педагогов-пианистов, мы

адаптируем их методы работы по развитию техники, к своей методике со школьниками-пианистами.

Необходимо развивать технику на специальном инструктивном материале: упражнениях, гаммах, этюдной литературе. Важно отметить, что в фортепианной литературе встречаются самые разные фактуры изложения: одноголосные мелодии, мелодии аккордового склада, гаммаобразные и арпеджированные построения, двойные ноты, трели, скачки и т.д. Всем этим элементам музыкальной ткани, соответствуют различные приемы фортепианной игры, постепенное овладение которыми необходимо каждому ученику.

Учитывая, что навыки ученик приобретает в первые годы обучения игре на инструменте, когда формируется его пианистический аппарат, вопросам работы над техникой следует уделить особое внимание уже на начальном этапе обучения.

Сегодня, достаточно много различных сборников для развития техники в младших классах. Изучая сборники, можно сказать, что многие из них не имеют последовательности в овладении техническими навыками.

Композитор, педагог Е.Ф. Гнесина воплотила свои методические воззрения и установки в реальном звучании.

Ее методика помогает преодолеть разрыв между теорией и практикой. В ее пособии для педагогов и учащихся, она изложила систему начального образования.

«Фортепианная азбука» - сборник этюдов для начинающих пианистов - первое звено в цепи начального обучения. Предисловие к этой книге представляет методическую записку, практическое руководство для педагога, работающего с начинающими. Взгляды и убеждения автора по многим существующим вопросам этого важного периода обучения систематизированы в соответствии с целесообразной последовательностью.

В своих работах к понятию «фортепианная техника», Е.Ф. Гнесина подошла широко, поместив среди упражнений на подготовку к гаммам, аккордам, трелям, сочетания различных метроритмических фигур и упражнения на подготовку легато, полифонии, педали. К каждому разделу составила комментарии, в

которых она изложила смысл и значение упражнений, а также направила внимание педагогов на последовательность овладения тем или иным навыком.

Методика известного педагога А.А. Шмидт - Шкловской, представленная в книге «О воспитании пианистических навыков» - универсальна. Используя простые и эффективные упражнения, разработанные автором, педагог любого уровня сможет не только правильно решать проблемы постановки рук у младших школьников-пианистов и развития техники, но и избежать профзаболевания.

Работа над упражнениями никоим образом не являются самоцелью - ее следует рассматривать, как средство воспитания не механической, а музыкально осмысленной техники.

Упражнения, охватывая различные виды техники и всевозможные приемы звукоизвлечения, постепенно переходят в работу над произведениями.

Таким образом, изучение научно обоснованной методики, которая учитывает сложное многоуровневое построение исполнительских двигательных-технических движений, поможет педагогам добиваться максимальных результатов.

Роль ансамблевой игры и выбор репертуара по учебному предмету «Фортепиано (общий музыкальный инструмент)»



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.

Каждому педагогу известна любовь детей к игре в четыре руки. Учащиеся проявляют большой интерес к этому виду музицирования, который является важным компонентом учебного процесса, и приносит им огромное удовольствие.

Игра в ансамбле способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звукорисовочного, гармонического, полифонического, тембро-динамического, внутреннего). Играя в ансамбле, учащийся впервые сталкивается с такими понятиями, как синхронность, тождественный штрих, динамическое равновесие, ауфтакт и внутреннедолевая пульсация. Владения этими навыками необходимо ансамблисту для точного совместного начала игры, для вступления между разделами произведения, а также для достижения синхронности исполнения в медленных темпах и на паузах.

Навыки ансамблевой игры ребенок приобретает уже на первых уроках по фортепиано. Здесь можно вспомнить слова Г.Нейгауза, который говорил: «С самого первого занятия ученик

вовлекается в активное музицирование. Совместно с учителем он играет простые, но уже имеющие художественное значение пьесы. Дети сразу ощущают радость восприятия хотя и крупными, но искусства. То, что ученики играют музыку, которая у них на слуху, будет побуждать их как можно лучше выполнять свои первые музыкальные обязанности. А это и есть начало работы над художественным образом, которая должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано». И так, в начале обучения когда ребенок только учится извлекать на инструменте отдельные звуки, или маленькие попевки, в партии педагога звучат различные музыкальные отрывки: позывные к музыкальным передачам по радио, или имитация музыкальной шкатулки, перезвон бубенчиков и т.д. Тем самым у ребенка сразу развивается звуковое воображение: они легко имитируют звуки башенных часов, призывы кукушки, эффекты эхо и многое другое. Например: Д.Шостакович «Родина слышит», Э.Захаров «Эхо в горах», «Вечерние сумерки», «Часы на башне», А.Александров «Звездочка», В.Овчинников «Звонят бубенчики» в сборнике И.Рябова «Шаг за шагом».

Также учащийся может исполнять и несколько ритмически оформленных звуков, как бы аккомпанируя, поддерживая мелодию, которая звучит в партии педагога. Например, аккомпанементы к русским народным песням «Калинка» и «Во поле березка стояла», Е.Крылатов «Крылатые качели» в сборнике Л.А. Баренбойма «Путь к музыке». За счет насыщенного, богатого мелодическими и гармоническими красками сопровождения, исполнение становится красочным и живым.

В течение некоторого времени, когда ребенок учится исполнять простейшие мелодии, педагог придумывает и подыгрывает ему несложные аккомпанементы. Также материалом для ансамбля могут быть отрывки из мультфильмов или популярных песен. Ведь мелодия, связанная с текстом, ярче воспринимается и лучше запоминается. Например, «Песенка Львенка и черепахи» Г.Гладкова, «Спят усталые игрушки» по А. Островскому или 30

«Шумелка Винни-Пуха», Р. Борисова, Е. Крылатов
«Колыбельная медведицы».

Нужно отметить, что игра в ансамбле на данном этапе может способствовать закреплению нотной грамматики и полученных навыков артикуляции - легато, стаккато, нон легато. Например, Д.Уотт «Три поросенка» закрепляется штрих стаккато, а также знак репризы и знак переноса на октаву вверх. Благодаря стихотворному тексту, хорошо слышны музыкальные предложения, ударные звуки. В ансамблях «Дед Мороз» и «Кошечка» В. Витлина - осваивается штрих легато.

Если на начальном этапе обучения, ребенок, играя в ансамбле, вслушивается в звучание нового для него гармонического фона в партии педагога, в выразительно-изобразительные краски сопровождения, то в последующем этапе обучения, в средних классах, внимание ученика направляется на слушание элементов полифонии, острой и колористической ритмики, на ладо-гармонические звучания, характеризующие различные жанровые зарисовки. Например: М.Глинка «Камаринская», Н. Смирнова «Болеро», М.Мусоргский «Гопак» из оперы «Сорочинская ярмарка», К.Вебер «Марш».

По мере усложнения художественных задач, расширяются и технические задачи совместной игры. Учащиеся, играя в ансамбле, должны осваивать более сложный ритм, учиться выделять из общего звучания главное, передавать мелодическую линию из одной партии в другую, правильно педализировать и т.д. Итак, ансамблевая техника выдвигает перед исполнителями особые требования. Главная трудность - это умение слушать не только то, что играешь сам, а одновременно общее звучание обеих партий, сливающихся в органически единое целое. При исполнении ансамблевого сочинения, так же как и сольной пьесы, необходимо вдумчивое, детальное изучение авторского текста.

Какие же задачи, умения и навыки включает в себя ансамблевая игра на уроках фортепиано? Какие способы и методы существуют при работе над слаженностью в фортепианном дуэте?

Определение «хороший ансамбль» означает слаженность

исполнения и единство творческих устремлений участников в ансамбле. В первую очередь, нужно сказать о посадке за инструментом. В отличие от сольного исполнительства, пианист имеет в своем распоряжении только половину клавиатуры. Партнеры должны уметь «поделить» клавиатуру и так держать локти, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся или перекрещивающемся голосоведении.

Вопрос педализации не менее важен в ансамблевой игре. Часто учащиеся не знают этого. Надо объяснить, что педализирует исполнитель второй партии, т.к. она обычно служит фундаментом мелодии. При этом нужно очень внимательно слушать, что происходит в мелодии. Педальный эффект должен быть очень четко разработан, так как из-за неумелого применения педали фактура басовой партии, часто достаточно плотная, может приобрести ещё большую тяжеловатость. Если учащийся исполняет вторую партию, ему полезно предложить ничего не играть, а только педализовать во время исполнения педагогом или другим учащимся первой партии. При этом сразу выясняется, что это не просто и требует особого внимания и навыка.

Также важным качеством ансамблевой игры является синхронность исполнения, т.е. понимание и чувствование партнерами темпа и ритмического пульса. Казалось, самая простая вещь - начать играть вместе. Но точно одновременно взять два звука - не так легко, это требует большой тренировки и взаимопонимания. Преподаватель должен объяснить учащемуся, что для одновременного вступления ансамблистов может быть применен незаметный жест одного из участников ансамбля так называемый дирижерский замах или ауфтакт. С этим жестом полезно посоветовать исполнителям одновременно взять дыхание. Это сделает начало исполнения естественным и органичным. Не вместе снятый аккорд производит такое же неприятное впечатление, как и не вместе взятый.

Сразу нужно сказать о паузах, которые имеют огромное выразительное значение. И недооценка его - распространенный недостаток у учащихся. Паузы - это дыхание в музыке, которое бывает коротким и более длинным, но обязательно длится

определенное время. Самый простой и эффективный способ преодолеть возникающее в паузах напряжение и боязнь пропустить момент вступления - это проиграть звучащую у партнера музыку. Тогда пауза перестанет быть томительным ожиданием и заполняется живым музыкальным чувством. С первых тактов исполнения в ансамбле, требует от участников полной договоренности о приемах извлечения звука.

Следует отметить такой ансамблевый навык, как передача партнерами друг другу «из рук в руки» пассажи, мелодии, аккомпанемента и т.д. Ансамблист должен научиться «подхватывать» незаконченную фразу, передавать ее партнеру, не разрывая музыкальной ткани. Для этого учащийся должен уметь распределять свое внимание: концентрировать его, разделять или переключать его в нужный момент.

В работе над ансамблем важное место занимают вопросы, связанные с ритмом. Формирование чувства ритма - важнейшая задача педагога. Игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Ансамбль требует от учащихся уверенного безупречного ритма, который обладает особым качеством: он должен быть коллективным, но при этом естественным и органичным. Наиболее распространенными недостатками учащихся являются отсутствие четкости ритма и его устойчивости. Искажение ритмического рисунка чаще всего встречается в пунктирном ритме, при смене длительностей, при изменении темпа. Отсутствие ритмической устойчивости часто связано с тенденцией к ускорениям. Обычно это происходит при нарастании силы звучности или в стремительных пассажах.

Играя с педагогом, ученик находится в определенных метроритмических рамках. Ансамблевая игра не только дает педагогу возможность диктовать правильный темп, но и формировать у ученика верное ощущение темпа. Необходимо добиваться точности и четкости ритмического рисунка.

Следует сказать о динамике исполнения. Динамический диапазон четырехручного исполнения должен быть ни как не уже, а шире, чем при сольной игре, т.к. наличие двух пианистов позволяет полнее использовать клавиатуру, создать более полное насыщенное звучание инструмента.

Репертуар для фортепианных ансамблей можно подразделить на специально созданные оригинальные сочинения и переложения симфонической музыки. В учебном процессе могут быть использованы оба вида. Оркестровые произведения - отличный материал для чтения с листа, занятий для развития навыков быстрой ориентации в нотном тексте. Оригинальные дуэтные пьесы требуют тщательной и завершенной шлифовки исполнения. Современные пособия для начинающих учащихся - пианистов включают разнообразный материал для игры в четыре руки. В педагогической практике широко используются такие сборники:

В. Игнатъев, Л.Игнатъева «Я музыкантом стать хочу», М.Соколов «Маленький пианист», Л.Баренбойм, Н.Перунова «Путь к музыке» и т.д

В средних классах, когда учащиеся овладели основными навыками игры на инструменте, можно добавить в репертуар джазовые пьесы. Они очень нравятся детям, развивают учащихся в ритмическом отношении, обогащают их слуховые впечатления новым музыкальным языком и джазовыми гармониями. Например, М.Шмитц «Оранжевые буги»,

С. Джоплин «Артист эстрады», Н.Смирнова «Под дождем» и «Регтайм».

Джазовая манера игры отличается особой активностью звукоизвлечения и требует от исполнителя особого специфического туше.

Подбирая ансамблевый репертуар, можно обращаться и к источнику нотного архива Бориса Тараканова.

Яркими примерами таких ансамблей могут быть следующие произведения:Бартók «Микрокосмос»;Бызов «Прогулка под дождем»;Бах «Шутка», переложение для ф-но в 4 руки;Глиэр «Грустный вальс»;Дашкевич «Увертюра» из 34

телефильма "Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона»; Вариации на темы песни «Happy Birthday» для двух фортепиано; «Картошка», (шуточная песня для фортепиано в 4 руки, автор не установлен) и др.

Таким образом, роль ансамблевой игры при обучении игре на фортепиано очень велика. Она учит всему: ритму, быстрому освоению нотной грамоты, пониманию строения музыкальной формы, сознательному отношению к делу, ответственности. Это искусство вести диалог с партнером, т.е. понимать друг друга, уметь вовремя подать и вовремя уступить. Если это искусство в процессе обучения постигается ребенком, то можно надеяться, что он успешно освоит специфику игры на фортепиано.

Литература:

Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано/А.Д.Алексеев - М.:Музыка, 1978. - 289с.

Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры/Г.Г. Нейгауз - М.: Музыка, 1982. - 299с

Сорокина Е.Г. Фортепианный дуэт: История жанра/Е.Г. Сорокина. - М.: Музыка, 1988. - 319с

Готлиб А.Д. Первые уроки фортепианного ансамбля/А.Д.Готлиб//Вопросы фортепианной педагогики (под общей редакцией В. Натансона) - Вып.3. - М.: Музыка, 1971-С. 91-98

Особенности выбора репертуара для самостоятельного музицирования, подбор аккомпанемента на уроках фортепиано (общий музыкальный инструмент).



И.Б. Волегова преподаватель МБУДО
«Детская школа искусств г. Югорска»

Реализация общеобразовательной программы «Фортепиано. Общий инструмент» в направлении творческого музицирования развивает у учащихся инициативность, самостоятельность, способствует росту самоуважения и самоутверждения как личности в творческой музыкальной деятельности в качестве организатора или участника семейных музыкальных вечеров, самореализации в среде сверстников. Поэтому важно ввести в учебный курс фортепиано особый репертуар, который позволит сформировать навыки и умения самостоятельного практического музицирования.

С целью закрепления практических навыков в подборе по слуху и гармонизации мелодий целесообразно отбирать интересный для учащихся музыкальный материал. Главный принцип выбора репертуара - доступно и интересно!

Существуют сборники с приложением CD, где предложено оркестровое сопровождение популярных классических произведений, в том числе фрагментов опер, балетов, оперетт, мюзиклов. Например, сборники пьес «Воспоминания старого рояля» из серии «Коллекция классической музыки» в трех тетрадях (переложение Р. Шульца). В них представлены произведения Баха, Бетховена, Шумана, Шопена, Вагнера, Гуно, Брамса, Чайковского, Дворжака, Мак-Доуэла и других композиторов. Подобный музыкальный опыт развивает музыкальный кругозор обучающихся, развивает их интерес в

классике, а юный исполнитель может почувствовать себя настоящим солистом оркестра.

В понятие "музицирование" мы постарались вложить более широкий смысл, соединив все известные традиционные формы обучения. При этом мы лишь дополнили репертуар, как за счет новых изданий популярной классики, так и за счет широкого использования современной и, ставшей классикой, советской песни. А к традиционным формам мы добавили лишь одну, но весьма существенную форму, в результате чего вся работа и приобрела более определенный практический выход.

Это стало возможным благодаря обилию изданных за последнее время сборников популярных романсов и песен, эстрадно-джазовых композиций с применением эстрадных буквенных обозначений. Подобного рода композиции с эстрадными обозначениями включены в сборники Т.И.Смирновой «Фортепиано. Интенсивный курс».

В своей практике мы применяем и сборники для синтезаторов. Например, «Играю на синтезаторе» в двух частях (составитель Л.Петренко), издательство «Музыка» (Москва). Использование таких сборников значительно облегчает задачу самостоятельного аккомпанирования для наших учащихся, где самым сложным теперь оказывается момент овладения фактурой. С целью освоения гармонизации по буквенным обозначениям, мы применяем карточки с буквами. На начальном этапе отрабатывается игра мажорных трезвучий в заданном метроритме, в дальнейшем вводятся минорные трезвучия, септаккорды и т. д. Примерный репертуарный список включает популярные мелодии, романсы, музыку из кинофильмов, рок-опер, мюзиклов:

1. Ф.Лей «История любви»
2. М.Легран «Буду ждать тебя» (из к/ф «Шербургские зонтики»)
3. Неизв. автор. «Генералы песчаных карьеров»

4. М.Хилл «Happy birthday»
5. Б.Кемферт «Путники в ночи»
6. Р.Роджерс «Голубаялуна»
7. Д.Маркс «All of Me»
8. Д.Ленном, П.Маккартни «Yesterday»
9. Э.Л.Уэббер «Memory» (мюзикл «Кошки»)
10. Ж.Пьерпон «Jingle Bells» («Бубенчики»)
11. Э.Пресли «Love Me Tender»
12. Ф.ди Милано-Б.Гребенщиков «Под небом голубым»
13. С.Никитин «Сон»
14. И.Николаев «Маленькая страна»
15. В.Лебедев «Голубка» (песня из к/ф «Гардемарины, вперед!»)
16. «Я встретил вас» (старинный романс)
17. А. Журбин «Ты меня на рассвете разбудишь» (рок-опера «Юнона и Авось»)

Обогащение репертуара учащихся подобными композициями позволит развить в них навыки самостоятельного музицирования и овладеть навыком подбора аккомпанемента по эстрадным обозначениям.

Подбор концертного репертуара по учебному предмету «Фортепиано» и преодоление сценического волнения учащихся



А.В. Молодых
преподаватель МБУДО
«Детская школа
искусств г.
Югорска» При выборе

репертуара и успешного его исполнения необходимо понимать и подразумевать знание жанровых и стилевых особенностей,

характеристики эпохи, в которую жил композитор и т. д.

Также необходимо учитывать черты характера ребенка: интеллект, артистизм, темперамент, наклонности и т. д. Попробуйте активного и непоседливого ребенка подготовить к концертному выступлению с лирическим произведением, требующим сосредоточенности и глубокого рассуждения. Скорее всего, выбор будет неудачен.

Следует учитывать психолого-педагогические возрастные особенности ребенка (психологические особенности познавательной сферы, соответствующие данному возрасту). В младших классах будет понятнее пьесы «Воробей» «Слон» чем Ария, Прелюдия.

Особой популярностью у детей, педагогов и родителей в последние годы пользуются сборники Ольги Геталовой («В музыку с радостью», «Веселый слоненок», «Обученье без мученья!») и др.), Ирины Визной, Ольги Сотниковой, Елены Попляновой и др.

Для раскрытия художественного образа произведения необходимо обратить внимание на распространенные ошибки:

- отсутствие слухового контроля;
- технически правильное, но формальное, не эмоциональное исполнение;
- использование педализации как технического (нехудожественного) средства;
- отсутствие аппликатурного мышления;
- боязнь сцены;
- непонимание замысла произведения;
- нарушение темпов;
- отсутствие целостного восприятия формы;
- неумение выстроить динамический план;
- отсутствие артистизма;
- нет представления себя как слушателя;
- нет собственного отношения к произведению;
- не проявляет индивидуальность;
- не имеет понятие о стиле;
- нет рефлексии (не может увидеть и услышать свои ошибки).

Прежде всего, необходимо воспринимать музыку, как живую реальность, владеть художественным музыкальным образом. Бывает когда технически в пьесе «играть нечего», а музыкально это сложно. И научиться этому сложно. И сколько мы не говорили ученику о художественности, он не овладеет ею, пока не найдет художественные возможности в себе. Работать больше над идеей, содержанием, образом.

В данной работе представлены несколько вопросов, которые заставят задуматься и провести диагностику, а так же обозначены некоторые проблемы, которые могут возникнуть при выборе репертуара и работе с ним:

1. Умеете ли Вы планировать репертуар своего ученика?
2. Учитываете ли Вы главные особенности личности Вашего ученика, его характера при выборе пьес, таких как АРАБЕСКИ, СКЕРЦО, МАРШИ, МЕНУЭТЫ и проч.
3. Делали Вы ошибки в выборе репертуара?
4. Каковы причины ошибок?
5. Считаете ли Вы, что необходимо прогнозировать и планировать успех своего ученика?
6. Можно ли воспитать в ученике артиста?
7. Считаете ли Вы возможным представить личность Вашего ученика, как приятный художественный образ, который может быть осуществлен (проинтерпретирован) при помощи выбранного Вами музыкального произведения?
8. Считаете ли Вы нужной помощь родителей?
9. Чем родители могут помочь ребенку?

Обучение музыке в музыкальной школе и школе искусств построено таким образом, что учащиеся обязаны систематически выступать на сцене независимо от их желаний, способностей, склонностей и целей обучения. Поэтому педагог-музыкант также должен создать предпосылки для успешного выступления любого ученика смелого или робкого, общительного или замкнутого, рвущегося на сцену или боящегося её как огня...

Причина трудностей концертного волнения - это *изменённое состояние сознания исполнителя* перед концертом, во время выступления и некоторое время после него. Праздничная

атмосфера концертного зала, необходимость художественного воздействия на аудиторию - всё это требует предельного напряжения физических и духовных сил музыканта-исполнителя. В. Ю. Григорьев отмечал, что «сам исполнитель во время концертного выступления попадает в совершенно иную реальность, в которой он раньше не жил, не действовал, не мыслил, не чувствовал. Резко меняются все привычные, такие прежде удобные и знакомые механизмы психической активности, перестраиваются работа мышц, ощущение окружающего пространства, возникновение чувств и многое другое. Процесс звукового развертывания сочинения опирается на неосознаваемые, автоматизированные механизмы воспроизведения, порождаемые интуицией».

Для учащегося музыкальной школы успешное выступление - это готовность музыкального произведения, всей программы выступления. Но это не достаточное условие для успешного выступления (нужна не только техническая сторона, но и музыкальная и артистическая).

Как же подготовить ученика к открытому выступлению на итоговом уроке, концерте? Создание обстановки, приближенной к концертной, проигрывание программы полностью (без замечаний), тренировка выносливости, воли. Обыграть все части «концертной» структуры: объявление программы и себя в качестве исполнителя, выход к инструменту, поклон, удобная посадка, сосредоточение, исполнение программы без остановок и повторов, поклон, уход «со сцены».

Для процесса учения очень важно включения вдохновения, это существенно усиливает профессиональную сторону. У ученика должно быть ощущение собственных находок, что является стимулом дальнейшего роста. Для педагога стимулом, позволяющим творчески жить в музыке, является ученик, приходящий на урок меняющейся, растущей личностью.

Репертуар для развития творческой инициативы и активности (использование фонограмм в программе Вапй-1п-А-Вох) на уроках фортепиано в ДШИ»



Ю.В. Пивоварова преподаватель МБУДО
«Детская школа искусств г. Югорска»

Насущной потребностью современного этапа развития музыкальной педагогики является активное внедрение развивающего обучения на всех уровнях музыкального образования. Сегодня в контексте идеи гуманизации образования особую актуальность приобретает проблема развития учащихся средствами музыки как вида искусства. Применение фонограмм для учащихся расширяют границы творчества на уроках, на новый уровень поднимается процесс выполнения домашних заданий. Основной акцент применения фонограмм - использование компьютера, ноутбука как средство для развития слухового контроля.

Цель: создать условия для развития слухового контроля и самостоятельности в процессе ансамблевого музицирования через использование фонограмм в программе Band-In-A-Vox.

Программы автоаранжировщиков работают почти так же, как и обычные профессиональные аранжировщики. Задаётся гармоническая схема пьесы с указанием основных элементов музыкальной формы. Для несложной пьесы этими элементами будут: вступление, куплет, припев и кода. Гармоническая основа задаётся в виде тактов, с расположенными внутри них аккордовыми символами.

Небольшую группу компьютерных программ - автоаранжировщиков представляют: Band-In-A-Box, CubaseVisual, Aranger.

Рассмотрим Band-In-A-Box ("карманный оркестр") - MIDI-аранжировщик. По заданным аккордам она автоматически создаёт музыкальное сопровождение и сложные инструментальные соло. Простая аранжировка может быть сделана всего за несколько минут: для этого достаточно только ввести последовательность аккордов, выбрать стиль и нажать кнопку Play.

Программа имеет внутренний формат: midi и audi.

Установка программы:

- Запустите setup.exe и следуйте инструкциям.

Установка количества куплетов (хорусов) через кнопки в нижней части панели:

- Первый такт куплета: нажимаем на первую кнопку, затем нажимаем на нужный такт.

- Количество тактов: аналогично, но со второй кнопкой.

- Натретеи кнопке устанавливаем количество повторов куплета.

Установка тональности, темпа:

- Установить тональность (в окошечке в нижнем ряду кнопок), С (Am, F и т. п.). Рядом кнопка установки темпа.

Проигрывание песни:

- Традиционные кнопки меню Воспроизведение: Воспроизвести, Остановить, Пауза и Цикл (зациклить песню), С (играть с выбранного такта).

Установка стиля:

- Через кнопку Стиль вызвать окно и выбрать категорию (блюз, джаз, кантри, вальс, классик и т.д.) и сам стиль, можно предварительно прослушать.

Вставка вступления:

- Через кнопку Intro вызвать окно и выбрать количество тактов и тип аккордов во вступлении.

- Заключение создаётся автоматически - 2 такта, изменить количество тактов тоже через кнопку H.

Запись аккордов:

Есть несколько способов записи аккордов: с помощью

клавиатуры, с помощью MIDI клавиатуры, с помощью Модуля построения аккордов: удобный переход на конкретные такты и доли, со списком основных аккордов и расширений. Модуль построения аккордов, с помощью данного диалога можно вводить и прослушать аккорды, заносимые в лист аккордов. *Меню Правка:* - Копирование с... по... и вставка записанных тактов. Удалить такты - Delete, очистить выбранные такты, изменить тактовый метр.

Пошаговая инструкция к написанию аранжировки к песне «Маленькой ёлочке»:

Открываю программу. Ставлю курсор на «Композиция без названия», кнопкой Delete и при помощи клавиатуры прописываю название композиции.

Выбираю тональность произведения: в окошечке в нижнем ряду кнопок - C-dur (если надо, то по шкале выбираю др. тональность). Рядом кнопка установки метронома. Выставляю метроном: 120 (если надо больше или меньше). Выставляю количество повторов куплетов (хорусов) через 3-ю кнопку в нижней части панели. Т.к. я хочу в данном варианте при повторе

- репризе усложнить гармоническое расширение, то щёлкнув на 3-ю кнопку выбираю количества хорусов - 1 (знака репризы теперь нет). Количество тактов: аналогично, но со второй кнопкой. Выбираю количество тактов произведения через 2-ю кнопку, например, 12 тактов. Образовалось 12 тактов + 2 такта для заключительного оборота по умолчанию. Первый такт произведения: нажимаем на 1-ю кнопку, затем нажимаем на нужный такт. А теперь ввод и запись аккордов. Открываю модуль построения аккордов (модуль с молоточком), это удобный переход на конкретные такты и доли, со списком основных аккордов и расширений. С помощью данного диалога можно вводить и прослушать аккорды, заносимые в лист аккордов. Условно расстояние от такта до следующего такта делится на две части: 1-я доля и 2-я доля. Если внутри такта гармония не меняется, то гармония 1-й доли распространяется на 2-ю долю. В следующем такте при помощи модуля с молоточком выбираю функцию для последующих тактов. Моя задача ввести такую

последовательность:

C	C	G7	C
F	C	G9	C
F/D	C,A7	G9	C

Тоника и расширение подтверждаются кнопкой «Ввести аккорд», например C-dur и подтверждаю кнопкой «Воспроизвести».

Устанавливаю стиль через кнопку «Стиль» (вызвать окно и выбрать категорию и сам стиль), можно предварительно прослушать произведение в выбранном стиле, подтвердить кнопкой «Да». Теперь вы можете прослушать своё творение через кнопки меню Воспроизведения: Воспроизвести, Остановить, Пауза и Цикл (зациклить песню), C (играть с выбранного такта). Т.к. в своих аранжировках я не прописываю вступление (считаю это необязательным), то функцию вступления выполняет метроном, который отсчитывает доли в начале произведения. Заключение создаётся автоматически- 2 такта: изменить через кнопку Н.

Последний этап написания аранжировки обязателен. Чтобы ваши труды не пропали, сохраните, как...и Мид-файл на диске- также сохранить.

Создание фонограмм - увлекательный и творческий процесс, который способствует организации метро-ритмической стороны обучающихся и стимулированию интереса в обучении на фортепиано.

В своей работе активно применяю навык написания аранжировок, а также имею около 300 уже написанных фонограмм.

Применение фонограмм направлено на обновление формы взаимодействия преподавателей и обучающихся; повышение интереса к обучению и к учебно-познавательной деятельности, усвоение учебного материала, активизация познавательной деятельности, реализация творческого потенциала учащихся.

BandinBox - это поистине незаменимая программа для всех тех, кто практикуется в импровизации, и не только. Это единственная и уникальная в своем роде программа- универсальная многофункциональная «самоиграйка». Т.е. программа, которая воспроизводит аккомпанемент практически в любом стиле на любые аккордовые последовательности. Вы сами вводите аккорды, выбираете стиль, темп, количество повторов, а так же инструменты, задействованные в аккомпанементе. Ценность этой программы очевидна. Это аккомпанемент который всегда под рукой, и который дает возможность познакомиться с более тысячи разных стилей музыки, а так же и импровизировать в них на те аккорды, которые вы хотите. Так же в процессе занятий импровизацией, она очень удобна для оттачивания конкретных различных навыков, таких как обыгрывание определенных аккордовых соединений в удобном для вас темпе. Она удобна и быстра в настройке.

Применяемая мною технология музицирования через создание фонограмм в программе Band-In-A-Box направлена на развитие слухового контроля учащихся.

В общеобразовательных школах давно в обиход вошли компьютерные технологии. Практически на всех уровнях используются презентации как дополнительный материал или как объяснение новой темы. В детских школах искусств новые технологии применяются, в основном, на теоретических предметах. На уроках специальности компьютерные технологии в большинстве не используются, т.к. требуется материальная затрата - нужен компьютер с необходимыми программами.

Метод применения фонограмм содержит модель создания условий для развития слухового контроля и развития самостоятельности. Он состоит из 4 этапов: 1) Написание 46

фонограммы педагогом со знанием первоначальных законов гармонии, 2) Ознакомление учащихся с возможностью и ресурсами программы, 3) Внедрение в практику учащегося ЗУН использования фонограмм 4) Творческая необходимость использования фонограммы в домашней подготовке как замена ею второго партнёра. Каждый из этапов - это определенный шаг данного процесса.

Развивающее ансамблевое музицирование, в отличие от традиционного, в первую очередь изменяет тип взаимодействия «педагог - обучающийся». От командного стиля педагог переходит к сотрудничеству, ориентируясь на анализ не столько результатов, сколько процессуальной деятельности обучающегося. Изменяется позиция обучающегося - от прилежного исполнения к активному творчеству, иным становится его мышление, слуховой контроль: рефлексивным, то есть нацеленным на результат. Главное же в том, что педагог должен не только давать знания, но и создавать оптимальные условия для развития личности учащегося.

Литература

Одинцова Е.В., Котельникова Г.Н. Учебно-методическое пособие «Использование компьютерных технологий в музыкальном образовании», Ханты-Мансийск, 2013.

Нотная литература для освоения учебного предмета «Фортепиано (общий музыкальный инструмент)»



Н.П. Забродина преподаватель МБУДО
«Детская школа искусств г. Югорска»

Грамотный подбор учебного репертуара стимулирует интерес к занятиям, способствует проявлению творческой инициативы и активности. Успех выступлений юных музыкантов на публике

так же зависит от профессионального подхода педагогов к этому вопросу.

В традиционной педагогике установлено, что школьный репертуар должен быть соразмерен возрасту ребенка, понятен по содержанию, интересен. В его основе должна лежать эмоционально-ассоциативная связь с миром знакомых ему образов. Дети нуждаются в свежести репертуара, их утомляет однообразие, лучше всего ими воспринимаются небольшие пьесы-действия с текстом. Поэтому педагог должен владеть информацией об учебных пособиях для обучения игре на фортепиано. В данной работе предлагается перечень и краткий обзор нотной и музыкальной литературы.

«Музыкальная азбука» Алексеевой Л.Н. - учебник - тетрадь для первоклассника. Эта книга входит в учебные комплекты нового поколения для непрерывного курса дошкольного и школьного общего музыкального образования. В ней автор в последовательной форме даёт представление о музыкальной грамоте, терминологии в форме занимательных стихов и загадок, в ней так же прописана азбука поведения в театре и на концерте.

Музыкальная азбука отвечает требованиям программы по музыке в начальной школе, методически и концептуально соотнесена с пособиями автора для дошкольников. К учебнику прилагаются методические рекомендации. Автор книги - кандидат искусствоведения, преподаватель Московской государственной

консерватории им. П. И. Чайковского и Школы искусств. Рекомендуется всем типам учебных заведений и широкому кругу любителей музыки.

«Начинаю играть на рояле», составители: Б. Березовский, А. Борзенков, Е. Сухоцкая под общей редакцией А. Борзенкова. Настоящее издание представляет собой учебно-методическое пособие, адресованное начинающим пианистам и их педагогам, вне зависимости от статуса учебного заведения - детской музыкальной школы, студии или кружка. Его особенность в том, что практически весь необходимый материал, рассчитан на развитие музыкальных способностей, художественного вкуса ребёнка и на приобретение им определённых пианистических навыков. Составители включили сочинения педагогической практики 1950 - 1960-х годов, миниатюры современных авторов и малоизвестные произведения старинных мастеров.

Помимо специальных классов данное пособие может с успехом быть использовано в классах общего курса фортепиано. Первый раздел - для решения основных задач начального этапа обучения, второй раздел - для формирования репертуарного плана учащегося. По мнению составителей, этого вполне достаточно для решения первоначальных педагогических задач детьми различной музыкальной и технической одарённости.

«Один плюс один» Ю. Литовко - сборник ансамблей для начинающих пианистов - прекрасное пособие для решения основных задач начального этапа обучения. Очень простой, в то же время яркий и интересный музыкальный материал не оставит равнодушным маленьких музыкантов, поможет им приобрести очень важный навык ансамблевого исполнения, позволит заниматься совершенствованием пианистических навыков и развитием музыкальных способностей.

«Музыкальные игры» В. Агафонникова адресованы тем, кто желает познакомиться с основами музыкальной грамоты, а так же их педагогам. Сборник посвящён начальному этапу обучения и полон занимательных, развлекательных, познавательных, способствующих самосовершенствованию игр.

Сборник **С. Барсуковой «Пора играть, малыш!»** - предлагается

детям, начинающим обучение в подготовительных и первых классах музыкальных школ и студий. Музыкальный материал выстроен на попевках и лёгких детских песнях, диапазон которых совпадает с детским голосом и даёт возможность пропевать их со словами, либо с названием нот. Небольшой объём, доступный текст, понятные музыкальные образы соответствуют уровню восприятия детей 5-7 лет. Поскольку речь в данной статье идёт об общем инструменте фортепиано и задача первоочередного уровня - научить детей читать ноты, этот сборник вполне может стать основой на начальном этапе обучения. В пособии изложены основные понятия музыкальной грамоты и теории, которые будут дополнены пояснениями педагога. Очень удобно, что они прописаны - благодаря этому родители смогут помочь своим детям в выполнении домашнего задания совместным чтением, играми - упражнениями, повторением пройденного материала. «Немой» клавиатурой ребёнок сможет воспользоваться как дома, так и в классе, а иллюстрации раскрашивать по своему усмотрению.

Джон Майлз «Азбука игры на фортепиано»- прекрасная книжка для домашнего чтения с нотами, где сложная теория и музыкальная грамота представлены в увлекательной для детей форме. Благодаря красочным картинкам и доступной форме изложения родители смогут внести посильную, но очень существенную помощь, просто читая её вместе с ребёнком дома, как обычную книжку. В результате закрепляются полученные на уроке знания, которые сразу же дают возможность сыграть простые мелодии, а красочные картинки помогают поддержать интерес к необычно изложенному учебно - музыкальному материалу.

«Музыкальный букварь» Ю. Литовко (в двух частях) рекомендован как для занятий с педагогом, так и для самостоятельных занятий дома с родителями. Сборник составлен в порядке возрастания техники ученика и усвоения им нотной грамоты, снабжён методическими указаниями, которыми предваряется начало работы с учащимся, а также пояснениями перед группой пьес или каждой пьесой, когда это требуется для освоения новых понятий и навыков. Это позволяет родителям регулярно помогать детям дома. Автор рекомендует на начальном этапе присутствовать одному из родителей на уроке, чтобы не только записывать задание на дом, но и повторять все упражнения вместе с ребёнком. Издание рекомендовано Учебно-методическим центром по образованию Комитета по культуре Администрации Санкт-Петербурга в качестве учебного пособия.

В настоящее время невозможно представить себе современные детские сборники, где пусть в облегченном изложении продолжается знакомство с лучшими образцами классической, джазовой и популярной музыки. Во всём мире известны сборники **Алана Смолла «42 классических произведения в лёгком переложении для фортепиано»** и **«Лёгкие классические пьесы для фортепиано» под редакцией Джеймса Бастьена**. Благодаря облегчённому переложению пьес, маленькие музыканты имеют возможность познакомиться с произведениями Баха, Моцарта, Бетховена, Брамса, Шуберта, Шумана, Шопена, Грига, Дворжака, Чайковского, Рахманинова, а так же с шедеврами джазовой и эстрадной музыки.

Серия сборников лёгких переложений для фортепиано **Татьяны Юдовино-Гальпериной «Большая музыка- маленькому музыканту»**, под редакцией Ольги Геталовой представляет собой большой интерес и в состоянии удовлетворить спрос любительского музицирования на нотную литературу. Эта подборка является результатом её многолетней (более сорока лет) педагогической практики.

В классе Татьяны Юдовино-Гальпериной существовала традиция - в конце каждого учебного года её ученики дарили ей на память самодельные сборники, куда они вписывали свои 51

самые любимые произведения. Она собирала и хранила их долгие годы. И каждый раз, просматривая подарки своих учеников, поражалась удивительному совпадению детских музыкальных вкусов. Так и возник замысел серии «Большая музыка - маленькому музыканту».

Цель этих сборников, о которых в своё время мечтала Татьяна Борисовна, - пробудить у детей желание играть и слушать хорошую музыку. Представленный материал автор рекомендует для работы в классе специального и общего фортепиано в детских музыкальных школах и школах искусств, в качестве пьес для самостоятельного разучивания и домашнего музицирования.

Знание известных мелодий поможет и на уроках музыкальной литературы. Кроме того, редактор данного пособия рекомендует использовать вышеупомянутые в списке альбомы №1, №2, как дополнение к пособию О.Геталовой и И.Визной «В музыку с радостью». В пьесах этих альбомов ставятся аналогичные педагогические задачи. Лёгкие переложения позволят детям быстро прочесть нотный текст и получить удовольствие от исполнения прекрасной музыки. Именно с этой целью некоторые пьесы изложены в более лёгкой тональности с упрощённой фактурой. В ряде случаев приводятся только небольшие фрагменты произведений. Некоторые из них представлены не один раз: в более простом и более сложном варианте. Знакомство с творчеством каждого композитора дополняется его краткой биографией и каким-либо характерным историческим анекдотом, с ней связанным. Встреча с популярнейшими классическими произведениями в доступной детям форме должна пробудить желание в дальнейшем сыграть их в оригинале и услышать в исполнении других музыкантов.

Курс ALLEGRO. Предлагаемая методика позволяет заниматься музыкой широкому кругу людей, взрослых в том числе. Акцент в методике интенсивного обучения сделан на задаче - возродить такую чудесную традицию, как домашнее музицирование, воспитать хороший музыкальный вкус, расширить кругозор.

Индивидуальная программа обучения подбирается, исходя из

музыкальных интересов и предпочтений, она не привязана к определенному музыкальному стилю, рассчитана как на «начальный», так и на «продвинутый» уровень. Если обучаемого интересует джаз - он будет учиться по джазовым произведениям. Метод позволяет свободно освоить фортепиано за 3 года. Уже через 6 месяцев добросовестный учащийся сможет играть простые классические произведения. Эта методика позволяет развить навыки свободного владения инструментом.

Учебное пособие ALLEGRO состоит из "Методических рекомендаций", 21 учебника, 9 компакт-дисков. Пособие ориентировано на учащихся 1 -7 классов музыкальных школ и школ искусств. Методика обучению игры на фортепиано Татьяны Смирновой является уникальной и рекомендована к использованию Министерством культуры России с 1991 года.

Нотная литература:

Т. Ахрамович, Е. Юмаева Пособие по общему курсу фортепиано для учащихся ДМШ 1-2 классов, «Союз художников», Санкт-Петербург, 2003.

С. Барсукова, Сборник пьес для фортепиано, 1-2 класс, вып.2, «Феникс», Ростов-на-Дону, 2004.

С. Барсукова, «Азбука игры на фортепиано», Ростов-на-Дону издательство «Феникс», вып.1, вып.2, вып.3, 2010.

Ю.Барахтина, «Ступеньки юного пианиста» «Окарина», Новосибирск, 2005.

Ф. Брянская, Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста, М.,ООО издательский дом «Классика-XXI век », 2005.

Бах И.С. «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах».

Беренс Г.32 избранных этюда (соч.61, 68, 88).

Гедике А.40 мелодических этюдов для начинающих, соч.32.

Н. Горошко «Музыкальная азбука для самых маленьких», «Феникс», Ростов-на-Дону, 2007.

О. Геталова, И. Визная, "В музыку с радостью" ч.1, ч.2.

Гавриш О.Ю., Барсукова С.А., Музыкальная коллекция, 2-3 классы, «Феникс», Ростов-на-Дону, 2008 .

Гавриш О.Ю., Барсукова С.А., Музыкальная коллекция, 4-5 классы,

«Феникс», Ростов-на-Дону, «Феникс», 2008.

Т. Камаева, А. Камаев Чтение с листа на уроках фортепиано, Игровой курс «Москва. Классика - XXI век» 2007.

В. М. Катанский Школа игры на фортепиано, Учебно-методическое пособие, Москва 1998.

Л. П. Криштоп «Школа юного пианиста» Издательство «Композитор», Санкт -Петербург» 2004.

И. Королькова, Первые шаги маленького пианиста, Ростов - на - Дону издательство «Феникс», 2010.

И. Королькова, Крохе музыканту, Ростов - на - Дону издательство «Феникс», 2010.

Милич Б.Е.Фортепиано 1 кл.ДМШ,ч.Х, «Кифара», Москва, 2002 .

Милич Б.Е.Фортепиано 2 кл.ДМШ,ч.Х, «Кифара», Москва, 2002 .

Милич Б.Е.Фортепиано 3 кл.ДМШ,ч.!, «Кифара», Москва, 2002 .

Милич Б.Е.Фортепиано 4 кл.ДМШ,ч.!, «Кифара», Москва, 2002 .

Милич Б.Е.Фортепиано 5 кл.ДМШ,ч.!, «Кифара», Москва, 2002 .

Милич Б.Е.Фортепиано 6 кл.ДМШ,ч.!, «Кифара», Москва, 2002 .

И. М. Рябов, С. И. Рябов Чтение с листа в классе фортепиано, 1-2 кл. Киев «Муз.Украина» 1988.

Т.Смирнова,Фортепиано Интенсивный курс. Тетради 1-17. «Музыка»,Москва, 1993.

Н.Торопова, Музыкальные зарисовки, «Феникс», г.Ростов-на-Дону, 2010 .

Э. Тургенева, А.Малюков Пианист-фантазёр, Учебное пособие по развитию творческих навыков и транспонированию в двух частях, Москва «Сов. композитор» 1990.

Г. Циганова, И. Королькова, Новая школа игры на фортепиано для подготовительного и 1 классов ДМШ, Ростов-на-Дону изд-во «Феникс», 2010.

Г. Цыганова, И. Королькова, «Юному музыканту-пианисту», 1 класс, 2 класс, 3 класс, 4 класс, 5 класс, изд.2, «Феникс», Ростов-на- Дону, 2011.

Г. Цыганова, И. Королькова, Хрестоматия для учащихся ДМШ, 5 класс, изд.2, «Феникс», г. Ростов-на-Дону, 2012 .

Хрестоматия педагогического репертуара для общего курса фортепиано ДМШ, тетрадь 2, сост. «Санкт-Петербург», 2003.
Хромушино О. Джазовые композиции в репертуаре ДМШ, «Северный олень», г. Санкт-Петербург, 1994.

Легкие пьесы для фортепиано, которые звучат сложно



О.В. Буторина преподаватель
МБУДО «Детская школа искусств г.
Югорска»

«Развитие музыкально-творческих способностей учащихся на основе приобретенных ими базовых знаний, умений и навыков в области фортепианного исполнительства» - такова *цель учебного предмета «Фортепиано (общий инструмент)»*.

Задачи:

- развитие общей музыкальной грамотности ученика и расширение его музыкального кругозора, а также воспитание в нем любви к классической музыке и музыкальному творчеству;
- владение основными видами фортепианной техники для создания художественного образа, соответствующего замыслу автора музыкального произведения;
- формирование комплекса исполнительских навыков и умений игры на фортепиано с учетом возможностей и способностей

учащегося; овладение основными видами штрихов - *non legato, legato, staccato*;

- развитие музыкальных способностей: ритма, слуха, памяти, музыкальности, эмоциональности; овладение основами музыкальной грамоты, необходимыми для владения инструментом фортепиано в рамках программных требований;
- обучение навыкам самостоятельной работы с музыкальным материалом, чтению с листа нетрудного текста, игре в ансамбле;
- владение средствами музыкальной выразительности: звукоизвлечением, штрихами, фразировкой, динамикой, педализацией;
- приобретение навыков публичных выступлений, а также интереса к музицированию.

Однако решение этих задач в современных условиях подчас становится проблематичным из-за ряда причин. Это

1. Различная степень одаренности детей. Дети в наши школы принимаются без должного конкурсного отбора, что приводит к упрощению программных требований.
2. Возрастающая учебная нагрузка в общеобразовательных школах, дезорганизация досуга, распыление детского внимания на компьютерные игры, Интернет, различные кружки и телепрограммы - всё это отвлекает детей от сосредоточенных занятий.
3. Отсутствие инструмента дома не позволяет детям готовиться к урокам и закреплять пройденное (особенно на начальном этапе обучения).
4. Недостаточное количество часов для занятий, отпущенных по программе.

В таких условиях желание играть на фортепиано исчезает, а творческий процесс превращается в формальное и некачественное выполнение обязательной программы. В результате на зачетах и экзаменах произведения исполняются в

недоученным виде, при этом психологически-напряженное состояние испытывают и ученик, и преподаватель. В данной ситуации нужно искать разные пути, методы, которые помогут справиться с трудностями. Выход есть. Прежде всего - это умело составленный репертуар - его индивидуальная направленность. Что не сделаешь для того, чтобы выступления учащихся были успешными? У каждого педагога в запасе есть такие произведения, которые идут на «Ура!» у детей. Такие произведения удобны, посильны, эффектны с одной стороны, с другой - они соответствуют техническому и художественному уровню учащихся.

В данной работе представлены удобные для рук и разбора произведения, и при этом звучащие сложно или просто интересно. Произведения предназначены для исполнения учащимися средних и старших классов, обучающихся по учебному предмету «Фортепиано».

Алесандро Скарлатти (1660-1725) - «Испанские фолии».

Фолия - старинный танец с особенной гармонической структурой. Пьеса Скарлатти представляет собой четыре вариации на эту знаменитую тему. Поскольку гармоническая структура не меняется, разбор несложный. Дальше все зависит от легкости рук и правильной техники.

Карл Филипп Эмануэль Бах (1714-1788)- «Сольфеджиетто» (может называться «Маленькое сольфеджио»).

Бах-сын сочинил много симпатичных пьес. Сыграть можно после изучения гамм и арпеджио. Пьеса знакомит с барочной структурой "тема-интермедия": четыре идентичных проведения темы (от До-Соль-Фа-До) разделены тремя интермедиями. И в теме и в интермедиях сплошь и рядом повторяющиеся через октаву структуры и секвенции, благодаря чему разбор происходит быстро, запоминается легко, руки ложатся удобно.

Фридрих Бургмюллер (1806-1874)- «Тарантелла» (из «25 легких этюдов»).

Любой Тарантеллой можно зажечь, а этой особенно, она еще не оставила равнодушным ни одного ученика, ребенка или взрослого. Разобрать Тарантеллу легко благодаря массе 57

повторов. Однако есть ритмические сложности - учащимся обычно сложно почувствовать и правильно воспроизвести в быстром темпе тройный такт 6/8 отягощенный паузами. Сбиваются на дуоли.

Антон Диабелли (1781-1858)- «Скерцо»(II часть Сонатины соль-мажор опус 151). Пьеса широко известна перебрасыванием правой руки из второй октавы в басы и ярким припечатыванием этих самых басов - при хорошей скорости это эффектно смотрится.

При работе над каждым музыкальным произведением воспитываются и музыкальное мышление, и фортепианная техника учащегося. Широкое ознакомление с музыкой разных времен и стилей, выбор произведений в соответствии с поставленными педагогическими целями и задачами, индивидуальная направленность репертуара, тщательное прочтение нотного текста, а также всем известные принципы последовательности и постепенности, соответствия репертуара техническому и художественному уровню ученика - вот главные задачи музыканта - преподавателя.

Литература

Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение. 1984.
Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. М.: Советский композитор, 1979. С.28-29.

<http://farbys.livejournal.com/313932.html>

