



**ОСЕННЯЯ МЕТОДИЧЕСКАЯ СЕССИЯ
«РАЗВИТИЕ ПРОГРАММ И НОВЫЕ ПОДХОДЫ
В ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ ОБУЧЕНИЯ
МУЗЫКАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ»**



Октябрь – ноябрь 2021

Муниципальное бюджетное учреждение города Набережные Челны
«Информационно-методический центр»
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

**ОСЕННЯЯ МЕТОДИЧЕСКАЯ СЕССИЯ
«РАЗВИТИЕ ПРОГРАММ И НОВЫЕ ПОДХОДЫ
В ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ ОБУЧЕНИЯ
МУЗЫКАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ»**

Материалы Осенней методической сессии преподавателей по направлению
«Музыкальное искусство»
Секция «Фортепиано»

г. Набережные Челны, 2021

СОСТАВИТЕЛЬ:

Илларионова И.Н., заместитель директора по методической работе МАУ ДО «Детская школа искусств №7» города Набережные Челны Республики Татарстан

Сборник материалов по итогам осенней методической сессии преподавателей музыкальных дисциплин. / составитель:

Илларионова И.Н., Набережные Челны, 2022. – 88 с.

В сборнике представлены материалы из опыта работы преподавателей детской школы искусств №7 в рамках муниципальной методической площадки обмена опытом «Осенняя методическая сессия», проведённой на базе МАУ ДО «Детская школа искусств №7». Статьи посвящены вопросам обучения и воспитания в детских школах искусств: сохранению академической направленности, знакомят с современными методиками и практиками в направлении обучения музыкальному искусству учащихся ООДО.

Сборник адресован специалистам (педагогам, концертмейстерам, преподавателям детских школ искусств) в области дополнительного образования детей по общеобразовательной программе «Фортепиано». Статьи представлены в редакции авторов

*Алиакберова Алия Ирековна,
преподаватель по классу фортепиано*

РАБОТА НАД ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬЮ ИСПОЛНЕНИЯ В МЛАДШИХ КЛАССАХ ФОРТЕПИАНО

конспект открытого урока

Цель урока: работа над выразительностью исполнения на примере Менуэта d-moll И.С. Баха и пьесы «Маленький эльф» Т. Остена.

Задачи:

1. провести анализ средств музыкальной выразительности в произведениях.

2. проигрывание и работа с фрагментами произведений.

3. подведение итогов.

Современная методика обучения игре на фортепиано основывается на таких принципах обучения, при которых значительное внимание должно быть направлено на художественную сторону воспитания начинающего пианиста. Согласно этим принципам, необходимо с первых уроков приобщать ребенка к искусству, приучать внимательно вслушиваться в музыкальную речь, проникать в смысл и строение произведения, работать над качеством звучания. Музыканту постоянно приходится искать пути преодоления ударной природы фортепиано. «Когда говорят, что пианист обладает выразительным, певучим звуком или мягким туше, то забывают, что впечатление зависит не столько от устройства руки или мягких подушечек на кончиках пальцев, но главным образом от манеры фразировать и от пластичности образа, переданного музыкой».

Ход урока (этапы):

1. Организационный момент (беседа с учащейся).

2. Работа над репертуаром: Менуэт d-moll И. С. Баха

- Анализ средств выразительности в произведении.

- Проигрывание с последующим корректированием.

3. Работа над репертуаром: «Маленький эльф» Т. Остен

- Анализ средств выразительности в произведении.
 - Проигрывание с последующим корректированием.
4. Подведение итогов, оценка работы учащейся, домашнее задание.

Этап 1. На этом этапе ведется беседа с учащейся о том, что значат слова «выразительность» и «выразительное исполнение». Необходимо расспросить о средствах, с помощью которых музыка может иметь определенный характер (быть грустной, торжественной, радостной и т.д.)

Рассказать о том, что существует четыре первичные (основные) средства выразительности: высота, длительность, тембр, динамика. А также к ним можно отнести: мелодию, лад, гармонию, фактуру, темп, метр, ритм, регистр, штрих.

Этап 2. Перед тем как начать работу над Менуэтом, выясним какие средства выразительности помогают раскрыть характер, идею и стиль этого произведения.

Минорный лад создает задумчивое, печальное настроение. Партия правой руки проходит в среднем регистре. Она звучит мягко и полнозвучно, можно представить, что ее играет скрипка. Партия левой руки проходит в нижнем регистре, словно изображая виолончель. Важно чтобы ученик слышал не одну краску, а живое сочетание двух красок.

Штрихи также являются важным стилеобразующим средством выразительности в произведениях И.С.Баха. Во время исполнения мы будем придерживаться следующего принципа: более быстрые длительности исполняются *legato*, менее быстрые - *non legato*. При игре левой рукой расчлененным штрихом, необходимо проследить, чтобы выработка этого штриха проводилась не механически, а при активном участии слуха (т.е. слышать как цельную фразу, а не играть «по слогам»). Говоря о фразировке, можно упомянуть цитату А.Гольденвейзера в статье *О музыкальном исполнительстве* «Когда возникло музыкальное искусство, человек, прежде всего, исходил из того, что он делал своим голосом, - из пения и речи. Всякая музыка всегда была расчленена дыханием». Определить членение моментом

дыхания, естественное стремление к вершине внутри каждой фразы, то есть правильно определить в ней кульминационные точки, а также естественное интонационное и динамическое начало и спада фразы необходимо музыканту в работе над произведением. Поэтому нашим дальнейшим действием будет пропевание мелодии правой и левой руки с последующим проигрыванием. Важно обратить внимание на решение следующих звуковых задач: дослушивание звука до конца (ученица часто «бросает» звуки, играемые штрихом *non legato*), ощущение горизонтального движения и развития музыки.

Одно из условий достижения цельной фразировки заключается в слаженной работе «выразительных» пальцев, которые играя мелодию, как бы переступают, мягко погружаясь, словно в глубокий мягкий ковер. Палец поднимается не раньше, чем берется последующий звук, не спеша, не раньше, чем палец полностью погрузится в следующую клавишу. Движение руки напоминает движение смычка, плавное, очерчивает контур мелодии.

Этап 3. Пьеса Т. Остена «Маленький эльф» проста по замыслу и при этом очень образна. Ребенок рисует себе целую картину про маленького хитрого эльфа. В первой части можно услышать приближение некоего существа, который крадется и прячется. Для создания такого образа в помощь идут различные средства выразительности: нарастающая динамика, штрих стакато, таинственная, словно крадущаяся тема в низком регистре. Во второй части звучат звонкие игривые триоли на *сфорцандо* - эльф показывает свою сущность, он веселится и шалит. В третьей части эльф то прячется, то снова показывается, будто дразнится. Об этом нам говорят контрасты на *форте* и *пиано*, в разных октавах. Далее ведется работа над первой частью, так как пьеса находится на стадии разбора.

Этап 4. Домашнее задание. В качестве домашнего задания, предлагается закрепить проделанную работу над пьесами.

Для развития ученика - пианиста большое значение имеет работа над выразительностью, интонированием. Умение петь на инструменте, чувствовать

его, уметь контролировать качество звука – это те навыки, которые необходимы для превращения ученика в настоящего музыканта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грохотов С.В. Уроки Гольденвейзера. М.: Издательский дом «Классика 21», 2009.
2. Гнесина Е.Ф. Педагогические принципы. М.: Издательский дом «Классика 21», 2003.
3. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. М.: Издательский дом «Классика 21», 2009.

Ананьева Елена Николаевна,

преподаватель по классу фортепиано

АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО С УЧАЩИМИСЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ КАК ФОРМА РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

В настоящее время концепция развивающего обучения является одной из главных в современной педагогической науке. В процессе обучения происходит интенсивное и всестороннее развитие способностей учащихся. Педагогические воздействия стимулируют, направляют и ускоряют развитие природных талантов ребёнка. Трансформации, происходящие на педагогическом фронте, касаются также и педагогов – музыкантов. Непосредственно, воздействуя на эмоциональную и нравственную сферу ребенка, музыкальное искусство играет существенную роль в формировании творчески мыслящей, духовно богатой личности.

Но, зачастую, и сегодня некоторые педагоги-практики опираются на традиционные формы и методы работы с учащимися, обращаясь к авторитарному стилю преподавания, который не вызывает у учащихся развития познавательных интересов. Работа по шлифовке репертуара отчетных выступлений поглощает много учебного времени, поэтому обучающиеся в

своей повседневной практике осваивают весьма ограниченное число произведений, формирование умений и навыков имеет узкую специализацию.

В классе фортепиано такие формы работы, как чтение с листа, подбор по слуху, транспонирование и т.п. чаще всего применяются как дополняющий основную педагогическую задачу компонент. Среди этих форм работы особыми развивающими возможностями обладает ансамблевое музицирование. Но несмотря на то, что курс фортепианного ансамбля давно входит в обязательные учебные планы, к сожалению, до сих пор нет никаких фундаментальных методических пособий, помогающих педагогам. Для учащихся вокально-хорового отделения ДШИ в учебном плане не выделяется отдельных часов на изучение предмета «Ансамблевое музицирование» и преподавателю приходится очень тщательно продумывать индивидуальный план работы с учащимися с целью грамотного и целесообразного распределения учебного времени на освоение навыков игры в ансамбле.

Педагоги-практики понимают, что игра в ансамбле, как нельзя лучше развивает чувство ритма, совершенствует умение читать с листа, является незаменимой, с точки зрения выработки технических навыков и умений, необходимых для сольного исполнения. Еще важнее то, что ансамблевое музицирование учит слушать партнера, учит музыкальному мышлению. Это искусство вести диалог с партнером, то есть понимать друг друга, умение вовремя подавать реплики и вовремя уступать. Если эти навыки в процессе обучения постигаются музыкантом, то можно надеяться, что он успешно освоит специфику игры на фортепиано.

Игра на фортепиано в четыре руки - вид совместного музицирования, которым занимались во все времена при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом и занимаются поныне. Ансамблевая игра - постоянная и быстрая смена новых музыкальных впечатлений и «открытий» интенсивный приток богатой и разнохарактерной музыкальной информации. Обеспечивая непрерывное поступление свежих и разнообразных впечатлений, переживаний, ансамблевое музицирование способствует развитию

эмоциональной отзывчивости на музыку. Накопление запаса ярких многочисленных слуховых представлений стимулирует художественное воображение. На гребне эмоциональной волны происходит общий подъем музыкально-интеллектуальных действий.

Ансамблевое музицирование способствует интенсивному развитию и других специфических способностей учащегося-музыканта: музыкального слуха, чувства ритма, памяти, двигательных («технических») навыков. Развитие этих способностей может иметь место при различных видах музыкальной деятельности - прослушивании музыки, изучении музыкально-теоретических дисциплин, но особо эффективно, когда учащийся собственноручно оперирует с материалом.

Игра в ансамбле активно способствует воспитанию полифонического слуха или, другими словами, способности расчленено воспринимать и воспроизводить в музыкально-исполнительском действии несколько сочетающихся друг с другом в одновременном развитии звуковых линий - один из важнейших и наиболее сложных разделов музыкального воспитания. Ребенок не имеет достаточных навыков для исполнения полифонических произведений, не владеет достаточным умением слышания нескольких мелодических линий для исполнения сложной полифонической ткани. Поэтому фортепианная педагогика накопила значительное количество методических приемов тренировочного характера способных в ходе работы над полифонией ускорить этот процесс. Наиболее эффективным приемом, который можно применить в ансамблевой практике - совместное проигрывание на одном или на двух инструментах полифонического произведения по голосам, по парам голосов. Таким образом, ансамблевая игра с первых уроков развивает умение слышать полифонию, дает возможность вслушаться во все составные ее элементы, облегчает ее воспроизведению, помогает ярче оттенить, высветлить отдельные элементы звуковых конструкций.

Игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию чувства ритма. Ритм - один из центральных элементов музыки. Формирование чувства

ритма - важнейшая задача музыкальной педагогики. Ритм в музыке - категория не только время измерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая. Можно выделить три главных структурных элемента образующих чувство ритма: темп, акцент, соотношение длительностей во времени. Все это складывается в музыкально-ритмическую способность. Вот некоторые способы ее формирования, которые непосредственно взаимодействуют с ансамблевой игрой. Уже первые шаги начинающего пианиста, когда он исполняет самые простые ансамбли, сопутствует выработка ряда игровых приемов и навыков, которые относятся к процессам развития чувства ритма, выступает в качестве ее «подпорки». Важнейший из этих навыков - воспроизведение равномерной последовательности одинаковых длительностей. Играя вместе с педагогом, ученик находится в определенных метроритмических рамках. Необходимость держать свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более органичным. Не секрет, что иногда учащиеся исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение первоначального движения.

Рассмотрим возможность ансамблевой игры в развитии еще одной важной музыкально-исполнительской способности – памяти. Ансамблевое исполнение имеет свою специфику запоминания произведения наизусть. Память ансамблиста формируется более интенсивно. Углубленное понимание музыкального произведения, его образно-поэтической сущности, особенности его структуры, формы образования и т. д. - основное условие успешного художественного полноценного запоминания музыки. Ансамблевое исполнение наизусть способствует не механическому запоминанию, а открывает пути для развития аналитической, логической, рациональной памяти (с опорой на фактический анализ). Прежде чем перейти к заучиванию ансамбля наизусть, партнеры должны понять музыкальную форму в целом, осознать ее, как некое структурное единство, затем переходить к дифференцированному усвоению

составляющих ее частей, к работе над фразировкой, динамическим планом и многими иными нюансами.

Каждому из участников ансамбля необходимо иметь четкое представление о музыкальном материале своего партнера. Особенно это необходимо исполнителю второй партии, так как она обычно представлена либо аккордовой фактурой, либо разложенной (арпеджио), и не имея представления о первой партии ученик не сможет для себя выстроить произведение структурно. Исполнителю второй партии необходимо заострить внимание на гармоническом анализе и опираясь на гармонию нужно учиться мысленно слышать всю музыкальную ткань произведения. Способ абстрактного запоминания, лишенного опоры на реальное звучание, основывается исключительно на внутри слуховых представлениях.

Ансамблевая игра способствует так же развитию двигательных способностей учащегося-пианиста. Благодаря привлекательности ансамблевой игры на начальном этапе более легко и относительно безболезненно происходит организация игрового аппарата. Учащиеся естественным путем осваивают основные приемы звукоизвлечения, знакомятся с разными типами фактуры. На первый взгляд двигательные навыки при игре в ансамбле развиваются достаточно традиционно: тоже постепенное обхватывание звукоряда, введение все новых и новых ритмов и т. д. Практика показала, что развитие протекает значительно интенсивнее, и закрепляются полученные навыки прочнее, так как получают мощную поддержку со стороны слуха учащегося. Всем известна склонность детей к подражанию. Эта склонность может принести большую пользу и ученику, и педагогу в налаживании необходимых удобных игровых движений в выработке правильной посадки за инструментом, в умении достичь певучего звука и много другого, то есть в формировании целого комплекса знаний, умений и навыков будущего музыканта. В ансамблевом музицировании ученик обогащает свой пианистический опыт, овладевая различными типами фактур (особенно это касается исполнения партий сопровождения). Другие примеры элементарной

техники ансамбля - передача партнерами друг другу «из рук в руки» пассажей мелодии, аккомпанемента. Пианисты должны научиться «подхватывать» незаконченную фразу и, передавать ее партнеру, не разрывая музыкальной ткани.

Особое место в совместном исполнительстве занимают вопросы, связанные с ритмом. Существо работы над ритмом: найти художественно наиболее выразительный ритм, добиться точности и четкости ритмического рисунка, овладеть самыми трудными метроритмическими построениями, сделав ритм гибким и живым. Прежде всего, следует проанализировать структуру музыкального произведения, членив ритмический рисунок на отдельные характерные фигуры. Определение темпа зависит от выбранной совместно единой ритмической единицы (формулы общего движения). Формула всеобщего движения имеет для ансамблистов большое значение, так как подчиняет частное целому и способствует созданию у партнеров единого темпа. Эта формула может определяться ритмическим рисунком мелодии или более часто, и образуют голоса сопровождения, например в виде гармонической фигурации. Один из партнеров приобретает функции «ведущего», другой - «ведомого». В процессе исполнения функции партнеров меняются в зависимости от того какое значение имеют партии в каждый данный момент.

Важнейшим объединяющим средством в ансамблевой игре является динамика. Изменение силы громкости звучания является одним из самых действенных выразительных средств. Умелое использование динамики помогает раскрыть общий характер музыки, ее эмоциональное содержание и показать конструктивные особенности формы произведения. Особое значение, приобретает в сфере фразировки - по-разному поставленные логические акценты кардинально меняют смысл музыкального построения. Исполнительские ухищрения в конечном итоге приводят к единственному результату - тончайшим различиям силы звука. Признавая существенную роль динамики в исполнительском искусстве, не следует забывать и о других

средствах музыкальной выразительности. Впечатление аналогичное увеличению громкости производит уплотнение фактуры, появление новых регистров и тембров, смена формулы общего движения. Своеобразный ритмический рисунок или характерный штрих может выделить какой-либо голос из общего звучания не меньше, чем динамика. Иной раз приемы инструментовки сами по себе многое говорят слушателю и лишь по мере того, как иссякает сила их воздействия целесообразно прибегнуть к помощи бывших до того в «резерве» динамических контрастов.

Динамика ансамбля всегда шире и богаче динамики сольного исполнения. Общее понятие *forte* приобретает несколько значений: *forte* каждой партии в отдельности; *forte* всего ансамбля. *Forte* ведущей партии будет несколько более интенсивным, чем *forte* сопровождения; при прозрачной фактуре *forte* будет иным, нежели при плотной; в более ярких регистрах будет соотносываться со звучанием и более тусклых. Чтобы понять предлагаемый термин *forte* ансамбля достаточно представить себе, что к играющему *forte* исполнителю присоединяется играющий в том же нюансе партнер. Совместное звучание всех партий будет более сильным, чем каждого в отдельности. В результате естественного нефорсированного *forte* двух исполнителей и возникает новое значение нюанса - *forte* ансамбля. Аналогичные замечания следует сделать и о другом динамическом нюансе – *piano*. Эталон *piano* при совместной игре зависит от мастерства исполнителей.

Pianissimo в верхних регистрах, исполняется легче, чем в нижнем. В целях общего равновесия нюанс *piano* будет исполняться несколько громче, что ни в коем случае не должно приводить к огрублению *piano* ансамбля.

Ансамблисты должны точно и ясно представлять общий динамический план произведения. Нужно определить его кульминацию; постепенное усиление или уменьшение громкости, внезапные контрастные силы звучания, существенно влияют не только на фразировку, но и на композицию произведения в целом. Несогласованное с партнером, непродуманное применение динамического нюанса, может сделать общее исполнение

бессмысленным. Поэтому создание единой во всех деталях динамики - обязательное условие технически грамотной совместной игры.

Ещё один объединяющий фактор в ансамблевой игре - штрихи. Большого внимания требует тщательная работа над штрихами, уточняется и согласуется произнесение каждой музыкальной фразы. Выбор того или иного штриха всецело зависит от музыкального содержания и его истолкования исполнителями. Работа над штрихами - уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы ее выражения. Лишь при общем звучании партий может быть определена художественная целесообразность и убедительность решения любого штрихового вопроса.

Предпосылкой согласованного ансамбля является внимательная редакция нотного текста партий, установление в них единых исполнительских указаний, в том числе и штрихов. Особое внимание участникам фортепианного ансамбля следует уделить способу исполнения основных штрихов: legato, non legato, staccato. Фортепианные лиги исполняются плавно, связано. Они могут определять строение музыкальной речи, ее «синтаксис», деление на фразы, и показывать интонацию мотива. Такие лиги обычно называются «фразировочными» или «смысловыми». Лига, стоящая над двумя равными по длительности звуками, делает первый из них интонационно опорным. Ансамблист должен ясно понимать какую функцию выполняет лига в каждом конкретном случае. Функция смысловых и фразировочных лиг принципиально отлична, от функции технических лиг. Смысловые и фразировочные лиги должны строго совпадать в обеих партиях, за исключением тех случаев, когда различное интонирование одной и той же или сходных фраз является сознательной целью исполнителей. Стремясь понять образный строй музыкального произведения, исполнитель внимательно всматривается в нотный текст ищет в нем указания - какой из возможных путей будет более правильным.

Внимательное чтение нотного текста, прослушивание его внутренним слухом и первые попытки исполнения пробуждают творческую фантазию

участников ансамбля. Совместные поиски наиболее выразительного произнесения каждой фразы приводят к выбору наиболее естественных для музыкального образа штрихов. Выбор штрихов не может производиться исполнителем каждой партии отдельно, так как штрихи в ансамбле взаимосвязаны. Одновременное или последовательное произнесение музыкальной фразы потребует от ансамблистов штрихов, дающих сходный по характеру звучания результат. Особо важной задачей является совместная выработка плана интерпретации.

Особо пристальное внимание при работе над ансамблем необходимо уделить подбору исполнительского репертуара. Основными взаимосвязанными критериями отбора музыкального материала можно считать следующие принципы: 1) *эстетический* - предполагает отбор произведений современной идейно-эстетической значимости; разнообразие жанров и стилей, сложившихся в музыкальной культуре; 2) *психологический* - предусматривает выбор произведений, содержание которых, созвучно жизненному и музыкальному опыту школьников. Вместе с тем оправдано включение более сложных по сравнению с предшествующим уровнем произведений; 3) *музыкально-педагогический* - предполагает включение произведений, отвечающих тематическому содержанию программы; произведения детской тематики; сочинения, обращенные к детям всей земли; произведения, широко отражающие жизнь человека во всех его проявлениях; данный критерий связан также с доступностью произведений для детского исполнения (учет особенностей игрового аппарата).

Если эстетический критерий указывает на отражение принципов музыкальной культуры общества, то психологический характеризует соотношение материала с закономерностями развития, а музыкально-педагогический обуславливает необходимость соответствия музыкального материала задачам развития школьников.

На плечи педагога ложится огромная ответственность - воспитание музыкой, а это возможно лишь при глубоком психологическом анализе

личности ученика при понимании его неповторимости индивидуальности. При выборе репертуара необходимо учитывать не только пианистические и музыкальные задачи, но и черты характера ребенка: его интеллект, артистизм, темперамент, душевные качества, склонности в которых, как в зеркале отражаются душевная организация, сокровенные желания. Если вялому и медлительному ребенку предложить эмоциональную и подвижную пьесу вряд ли можно ожидать успеха, но поиграть с ним такие произведения в классе стоит. И наоборот, подвижному, и, возбудимому надо рекомендовать более содержательные философские произведения. При подборе репертуара педагоги «обязаны вглядываться в лицо» ребенка, вслушиваться в его реакцию, вопросы, замечания. Дети нуждаются в свежести репертуара, их утомляет однообразие и муштровка.

Таким образом, ансамблевая форма изучения репертуара реализует ряд принципов педагогики сотрудничества: опережение, свободный выбор, обучение без принуждения. Данная форма работы предлагает более гибкую и смелую репертуарную политику, направленную на всестороннее гармоничное развитие учащегося.

Рассмотрев развивающие возможности ансамблевой игры, можно сделать вывод:

- ансамблевое музицирование способно сыграть активную роль в процессах становления и развития музыкального сознания, мышления, интеллекта;
- особо важна роль ансамблевой игры на начальном этапе обучения. Игра в ансамбле - лучшее средство заинтересовать ребенка, эмоционально окрасить первоначальный этап обучения;
- ансамблевое музицирование способствует развитию комплекса специфических способностей: музыкального слуха, ритмического чувства, памяти, двигательного-моторных навыков;

- ансамблевая игра может - быть включена в различные виды деятельности учащихся в фортепианном классе (импровизацию, чтение с листа, подбор по слуху). Это еще больше повышает ее развивающий потенциал.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баренбойм Л. А. Фортепианная педагогика / Л. А. Баренбойм. – М. : Классика-XXI, 2007. - 190 с.

2. Вицинский А. В. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением : психол. анализ / А. Вицинский. - М. : Классика-XXI, 2004. - 96 с.

3. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники. – М. : Музыка, 1971. - 94 с.

4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры : Зап. педагога / Генрих Нейгауз. - 6. изд., испр. и доп. - М. : Классика-XXI, 1999. - 228 с.

5. Любомудрова Н. А. Методика обучения игре на фортепиано : [Учеб. пособие для муз. вузов] / Н. Любомудрова. - М. : Музыка, 1982. - 143 с.

6. Сорокина Е. Г. Фортепианный дуэт : История жанра / Е. Сорокина. - М. : Музыка, 1988. - 316 с.

7. Юдовина-Гальперина Т. Б. За роялем без слез, или Я-детский педагог / Т. Б. Юдовина-Гальперина. - СПб. : Предприятие С.-Петербур. союза художников, 1996. - 191 с.

8. Савшинский С. И. Пианист и его работа : учебное пособие : / С. И. Савшинский ; под общей редакцией Л. А. Баренбойма. - Изд. 3-е, - Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. - 275 с.

*Гайфуллина Алла Александровна,
преподаватель по классу фортепиано*

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ НА ПРИМЕРЕ ОРГАНИЗАЦИИ ЗАНЯТИЙ ПО ФОЛЬКЛОРНОМУ ТВОРЧЕСТВУ

Мастер-класс

Методическая разработка мастер – класса по теме «Развитие музыкальных способностей детей на примере организации занятий по фольклорному творчеству» может быть использована преподавателями детских фольклорных коллективов, учителями музыки, музыкальными руководителями в дошкольных учреждениях при реализации учебной и внеучебной деятельности, выполняемой в рамках одного или нескольких учебных предметов, работающих в образовательных учреждениях.

Дата (время) проведения: 21.10.2021

Тема: «Развитие музыкальных способностей детей на примере организации занятий по фольклорному творчеству»

Актуальность: Несколько лет подряд я являюсь организатором и членом жюри конкурса «Без берге» в номинациях «Ансамбль народных инструментов» и «Фольклорный ансамбль» в городе Набережные Челны. В школе несколько лет веду группу дошкольников. Эти два фактора побудили меня к составлению программы по фольклорному творчеству для детей дошкольного возраста. Фольклорное творчество – синтезированное искусство, включающее в себя песню, танец, хоровод, народную игру, инструментальную музыку, пантомиму, декламацию, направлено на развитие творчества, муз. способностей, образовательного уровня детей.

Цель: Ознакомление преподавателей с приемами развития музыкальных способностей детей дошкольного возраста на примере программы по фольклорному творчеству.

Задачи:

1. Образовательные: Усвоение начальных навыков игры на ложках, знакомство с различными приемами игры. Ознакомление с русским фольклором, с национальными особенностями своего народа.

2. Развивающие: Привить интерес к музыкальному искусству, коллективному музицированию и творчеству.

Развитие музыкального слуха, координации движений, творческой активности в процессе игры на народных инструментах.

3. Воспитательные: Создание благоприятного психологического климата, сплочение детского коллектива в процессе игры в ансамбле.

Ожидаемый результат:

В ходе мастер-класса участники должны знать:

- названия русских народных музыкальных инструментов (струнные: балалайка, домра, гусли, гудок; духовые: рожок, свирель, свистулька; ударные: барабан, бубен, бубенец, гусачок, колокол, коробочка, ложки, погремушки, трещотки и др.);

- названия и слова песен;

- слова и движения пальчиковых игр;

- названия нот (до, ре, ми, фа, соль, ля, си).

- длительности.

уметь:

- получить представление приемов игры на народных инструментах (ложках, свистульках, трещотках);

- выполнять сценические движения.

овладеть навыками:

- исполнения несложных попевок в ансамбле;

- игры на народных инструментах (ложках, свистульках, трещотках и др.).

Состав участников: преподаватели ДШИ№7

Методы и приемы: словесные, наглядные, практические, интерактивные, демонстрация, показ, иллюстрация и др.

Оборудование : Проектор, ноутбук, музыкальные инструменты.

Место проведения: ДШИ№7

Ход мастер- класса :

1.Вступительная часть.

Объявление темы и цели мастер-класса. Содержание мастер-класса в целом и его отдельных составных частей.

2. Теоретическая , демонстрационная часть.

Основные этапы выполнения проекта:

Составление ,обдумывание, значение.

3. Практическая часть.

Освоение приемов выполнения на примере.

Показ фрагмента концертного номера.

4. Рефлексия участников мастер-класса. Подведение итогов.

(обсуждение)

Возможная модель проведения мастер-класса.

Этапы работы мастер-класса	Содержание этапа	Деятельность участников
1. Подготовительно-организационный: Постановка целей и задач (дидактической общей цели, триединой цели: образовательной, развивающей и воспитательной).	Приветствие, вступительное слово, начало занятия	Встраиваются в диалог, проявляют активную позицию, тем самым помогая в организации занятия.
1. Основная часть. Содержание мастер-класса, его основная часть: план действий, включающий поэтапно реализацию темы.	Методические рекомендации педагога для воспроизведения темы мастер-класса. Показ приемов, используемых в процессе мастер-класса, (приемов) с комментариями.	Выполняют задания в соответствии с обозначенной задачей.
3. Афиширование - представление выполненных работ. Заключительное слово. Анализ ситуации по критериям: - овладение способами деятельности; - развитие способности к рефлексии; - развитие коммуникативной культуры.	Организует обмен мнениями присутствующих, дает оценку происходящему.	Рефлексия - активизация самооценки и самоанализа по поводу деятельности . Дискуссия по результатам совместной деятельности мастера и участников мастер-класса.

На первоначальном этапе обучения игре на ложках можно придумывать простейшие ритмы, создавать элементарную ритмическую сетку для исполняемого музыкального произведения, импровизировать на заданный ритм или мелодическую тему.

При освоении некоторых приемов игры на ложках активно применяются малые стихотворные формы, загадки, считалки и поговорки, с одной стороны, активизируют мыслительную деятельность ребенка, а с другой – вербально подкрепляют создаваемые на ложках звуковые образы.

Особенно детям нравится использовать ложки для различных звукоимитаций. Они показывают голоса животных, птиц или передают с помощью звучания ложек их характеры. Тогда ложки будут выступать уже в роли аккомпанирующего инструмента.

Процесс обучения игре на ложках следует начинать со специальной пропедевтической разминки рук без инструмента. Это позволит подготовить к игре исполнительский аппарат, сформировать и отрефлексировать необходимые для игры мышечные ощущения, развивать координацию рук.

Например, для игры на двух ложках педагог может поиграть в игру «Кто у нас сильный», проверяя крепость зажатых ложек между пальцами левой руки, пытаясь вытащить одну из ложек. Ребенок оказывает сопротивление, напрягая необходимые мышцы руки, что опосредованно развивает цепкость и силу пальцев, формирует мышечную память. Обучение этому приему можно предвосхитить игрой «Скачущая лошадка», педагог показывает сам, а затем просит повторить детей – он поочередно резко сжимает ладони, которые держит перед собой на уровне груди. При ударе пальцев о ладонь образуется «щелкающий» звук. Чередуя удары, можно добиться эффекта скачущей лошадки.

Игры, которые применяют во время разучивания всех приемов игры на ложках, мотивируют детей к более быстрому получению навыков и формируют заинтересованность в осуществляемой деятельности.

В ансамбль народных инструментов смешанного состава включены следующие группы инструментов:

- ложкарная группа
- шумовые ударные инструменты

- мелодические ударные инструменты
- простейшие духовые свистковые и язычковые инструменты
- группа сопровождающих инструментов.

В дошкольном возрасте ребенок стремится подражать взрослому. Чем лучше педагог покажет прием игры, движение или фрагмент исполняемого произведения, тем более результативным будет процесс обратной связи, в целом, - выполнение поставленной цели. У ребенка приоритетным в этом возрасте является образный характер мышления, поэтому при разучивании музыкальных произведений важна как эмоциональная подача педагогом материала, так и использование игровой технологии. Ведущим видом деятельности дошкольника является ролевая игра, поэтому в репертуаре для ансамбля ложкарей должны быть произведения, в которых есть яркие и запоминающиеся персонажи (если это не песня) или музыка должна создавать у ребенка определенные образы.

Используемые приемы игры на ложках.

«Щелчок» – кладут одну ложку выпуклой стороной кверху на левую ладонь и, создав, таким образом, своеобразный резонатор, ударяют по ней другой ложкой. Звук напоминает цоканье копыт.

«Маятник» – это скользящие удары ложки о ложку, напоминающие движения маятника. Ударяют тыльными сторонами ложек или ручкой одной ложки о тыльную сторону другой. Ложки можно держать как в вертикальном положении, так и в горизонтальном.

«Мячики» – обе ложки держат в правой руке тыльными сторонами друг к другу следующим образом: одна между первым и вторым пальцами, вторая между вторым и третьим пальцами. На счет один, два, три, четыре ударяют ложками по колену, ложки как мячики, отскакивают от колена.

«Трещотка» самый распространенный исполнительский прием – ложки ставят между коленом и ладонью левой руки и выполняют удары.

«Плечики» – ударяют ложками, которые держат в правой руке, по ладони левой руки и по плечу соседа слева.

«Коленочки» – ударяют ложками по ладони левой

руки и по колену соседа справа. «Качели» – ударяют ложками по колену и по кисти приподнятой до уровня глаз левой руки с одновременным небольшим наклоном корпуса влево, вправо. И др.

ЛИТЕРАТУРА

1.Актуальные проблемы музыкальной педагогики: сборник научных трудов- Саратов:Изд-во «Научная книга»,2003.-238с.

2.Алиев Ю. Пути формирования многоголосных навыков в детском хоре. \Музыкальное воспитание в школе. М., 1995 г. Выпуск №4

3. Аникин В.Б. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. Пособие для учителя. М., уч, 1997 г

4. Аникин В.П. «Детский фольклор», 1983

5. Астафьев Б.В. «О народной музыке», 1987.

6. Архипова Г.А. «Русские народные песни»: Хрестоматия для средне-специальных учебных заведений /ЧГАКИ. Челябинск, 2006. – 203 с.

7. Бачинская Н.В., Попова Т.И. «Русское народное музыкальное творчество». М.,1968 – 303 с.

8. Бирюков Ю.Е. Казачьи песни. М.: «Современная музыка», 2004 – 311с.

9.Куприянова Л.Л. «Русский фольклор».М.:Мнемозина,2000.-48с.:нот

10.ЛМ.:Издательский центр «Академия»,1998.- 240с.

11. Меканина Л. «Хрестоматия русской народной песни» для учащихся 1-7 классов. Издание третье. М. «Музыка», 1991 г

Интернет источники:

<http://www.samoffar.ru/lozhki.shtml> - деревянные ложки

*Ильюшкина Виктория Витальевна
преподаватель по классу фортепиано*

МЕТОДЫ РАБОТЫ, СПОСОБСТВУЮЩИЕ ТЕХНИЧЕСКОМУ РОСТУ ОБУЧАЮЩИХСЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

мастер-класс

«Техника пианиста» — понятие объемное. В него входит широкий комплекс технологических средств, технических навыков, которые необходимы для реализации художественных намерений, то есть различные приемы звукоизвлечения, пальцевая моторика, кистевая техника, пластика движений и многое другое.

Фактура фортепианных произведений многообразна, она сочетает в себе различные виды техники. За время обучения в музыкальной школе учащиеся должны развить свой пианистический аппарат так, чтобы справиться с разнообразием фортепианной фактуры.

Чтобы передать художественное содержание произведения, воплотить воображаемый образ нужно иметь натренированные пальцы, которые должны быть ловкими, сильными, выносливыми, а также подчиняться мыслительным и слуховым процессам. Без специальной работы на физиологическом уровне не получится добиться желаемого результата. Как часто замысел композитора понятен и музыку ребенок чувствует, но нет достаточной оснащенности реализовать свои намерения, передать характер в полном объеме. Виной тому техническая отсталость.

Задача педагога - подобрать материал и методы работы, способствующие техническому росту учащегося. Техническим материалом для развития техники во все времена были гаммы, различные виды арпеджио, аккорды, этюды и упражнения. Значительная роль в развитии техники учащихся отводится упражнениям, так как это наиболее простой и вместе с тем эффективный способ повысить технический уровень. Чтобы сыграть этюд или гамму затрачивается определенное время на изучение и запоминание текста, аппликатуры. В этот момент развитие техники может приостановиться. Регулярные занятия упражнениями позволят не прерывать этот процесс. К тому же упражнения прекрасно подходят для разыгрывания рук перед основными занятиями на фортепиано.

Упражнения для развития технического аппарата писали многие музыканты. Пианистам известны упражнения Шарля Луи Ганона, Маргариты

Лонг, Иогана Брамса, Ференса Листа, Василия Сафонова, Мориса Мошковского, Карла Таузика, Альфреда Корто и других композиторов, и педагогов.

Упражнения, как правило, легко запоминаются, основаны на повторении одного музыкального мотива от разных клавиш. Они помогают выработать правильные и комфортные ощущения в пианистическом аппарате. Во время занятий важно обращать внимание ребенка на постановку пианистического аппарата, на то, что упражнения нельзя играть статичной рукой. В игре должны участвовать все звенья руки. Большое значение отводится свободе локтя и кисти, которые направляют и объединяют движение пальцев и вместе с тем помогают снять напряжение в руке.

Развитие моторики тесно связано с мыслительными и слуховыми процессами. Упражняться без внимания и без слухового принесет мало пользы. Главным критерием работы является качество произнесения каждого звука. В процессе работы над техникой все действия взаимосвязаны и развиваются одновременно. Поэтому упражнения, развивающие физические возможности пальцев, также развивают способность мыслить и слышать свое исполнение.

Работа над техникой начинается с момента первого знакомства с клавиатурой и продолжается у профессионалов всю жизнь. С первых уроков обучения закладывается фундамент развития техники – умение направить вес свободной руки в клавишу через кончик пальца. Без свободы рук о технике можно забыть. Свобода рук должна постоянно контролироваться через «дышащие» локти и гибкость запястья.

В начале играть следует в удобном темпе, стремиться к качеству, чтобы каждая нота была сыграна ровно, плотным звуком, чтобы нигде не было провала в звучании. Со временем темп должен увеличиваться.

Первые упражнения построены на взятии одного звука, затем исполнении простых мелодий штрихом *nonlegato*. Развитию моторики начинается с освоения штриха *legato*.

Предлагаются упражнения и некоторые способы работы, способствующие техническому росту обучающихся игре на фортепиано.

1. Повторение трех звуков вырабатывает ровность пальцев. Группу из трех нот надо сыграть на объединяющем движении локтя. Упражнение следует играть сначала от первого пальца, затем от второго, затем от третьего.



2. Упражнение, аналогичное первому, несколько усложненное.



3. Мелодические терциями от всех белых клавиш. Играть с



небольшим поворотом к пятому пальцу. В медленном движении играть преувеличенным движением, в подвижном – с небольшой амплитудой, ощущая вращение внутри. (А.О. Шмит-Шкловская).



4. Подготовка к игре гамм



5. Пятипальцевая последовательность по хроматизму от всех клавиш подряд. Кончики пальцев держать близко друг к другу, ладонь остается широкой. (упражнение Ф. Листа)

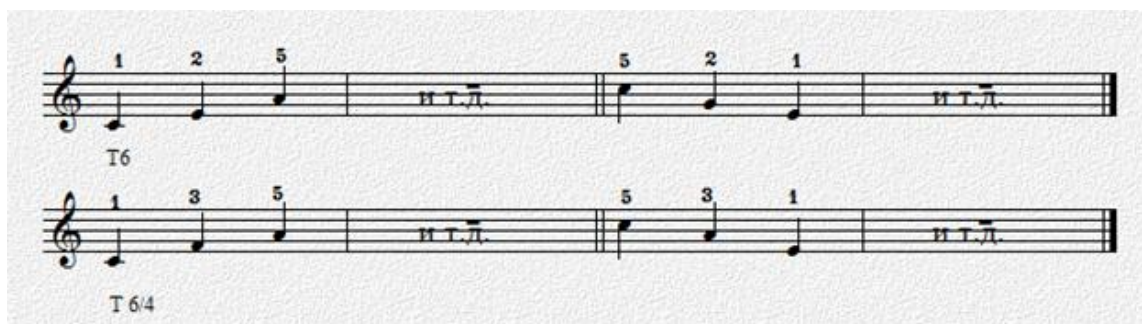


6. Подвижность каждого пальца в отдельности (упражнение А. Корто).

7. Подвижность чередующихся пальцев (упражнение А. Корто).

8. Мелодические аккорды: трезвучия, секстаккорды, квартсекстаккорды. В основе движения «колесики». (А.О. Шмит-Шкловская)





Гармонические аккорды (Т, Т6, Т64) от белых клавиш

9. Упражнения Ш.Л. Ганона по выбору преподавателя.

10. Упражнение для развития подвижности первого пальца



11. Гибкость и беглость первого пальца.



12. Гаммы. Арпеджио короткие и длинные, доминантовый септаккорд.

Аккорды. Хроматическая гамма.

Технический рост тесно связан с освоением разнопланового репертуара. С каждым произведением ученик приобретает новые технические навыки, которые использует для передачи замысла произведения.

Методы работы, способствующие преодолению технических трудностей на материале этюдов и произведений:

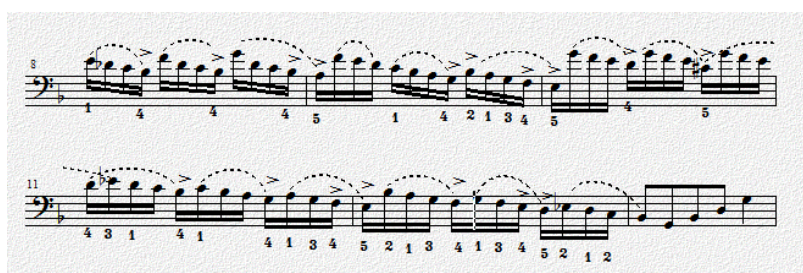
1. Многократные проигрывания в медленном темпе с опорой крепкими пальцами. О пользе этого приема высказывались пианисты мирового уровня. Чтобы играть быстро, прежде всего необходимо закрепить навыки владения фактурой. Именно в медленный темп помогает сосредоточиться, чтобы не упустить ни одной детали, наиболее ясно прочувствовать каждое движение пальца, каждый звук и закрепить в

сознании. Г. Коган пишет о том, что отчетливый «след» в нервной системе оставляет игра сильными, активными, высоко поднимающимися пальцами. В конечном итоге игра будет легче, движения пальцев без высокого подъема.

2. Выучивание произведения отдельно каждой рукой.
3. Игра с акцентами.



Для выработки ровного звучания фактуры полезно преувеличенно акцентировать те ноты, на которые приходится слабые пальцы. В быстром темпе от эти акценты не будут слышны, а звучание как раз выровняется.



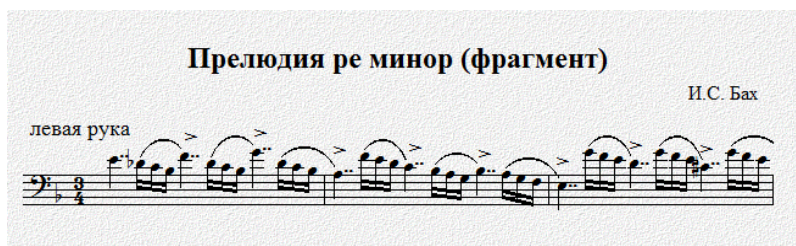
4. Учить по интервалам, многократно повторяя, пока не получится. Надо найти причину, из-за какого пальца не получается и тренировать этот палец.

5. Игра пунктирным ритмом с сильной и со слабой доли.



6. Игра без инструмента, на поверхности стола или на крышке фортепиано.

7. Игра перебежками по 4 ноты с остановкой на опорной ноте; так же по 8 нот.



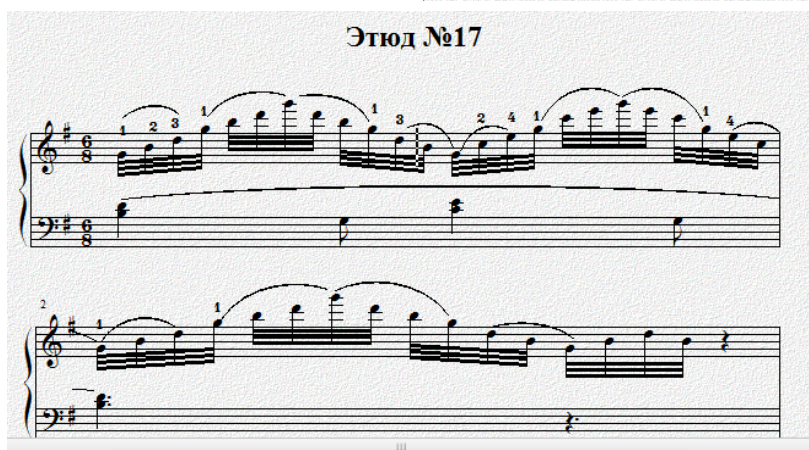
8. Игра разными динамическими оттенками в правой и левой руках.



9. Игра разными штрихами в правой и левой руках.



10. Игра отдельно взятого мотива с прибавлением по одной ноте, присоединяя звуки по одному как от



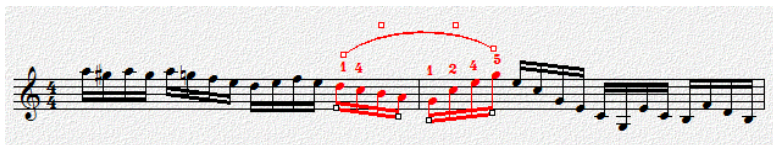
первого к последнему, так и последнего к первому.

11. Позиционная игра. Длинный пассаж можно мысленно разделить на позиции.

Сначала выучить каждую позицию отдельно, затем соединение позиций.

При соединении помочь поворотом кисти. Затем объединить мотивы с опорными нотами.

12. Соединить конец одного мотива с началом другого мотива



13. Игра с постепенным увеличением скорости исполнения.

Систематические планомерные занятия упражнениями, гаммами, этюдами, рациональная работа по преодолению технологически трудных мест в произведениях приводят к техническому росту обучающихся игре на фортепиано, а значит формируют навыки, благодаря которым в полной мере возможно реализовать художественный замысел композитора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вицинский А. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ. - М.: Классика-XXI, 2003. - 96 с.
2. Корто А. Рациональные принципы фортепианной техники. Редакция, перевод с французского и комментарии Я. Мильштейна. - М.: Музыка 1966. - 108 с.
3. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. - М.: Классика-XXI, 2003. - 148 с., ил.
4. Милич Б. Воспитание ученика пианиста. - М.: Кифара 2002. - 117 с.
5. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. Издание 2-е-Л.: Музыка 1985. - 70 с.

Кольцова Елена Сергеевна

преподаватель по классу фортепиано

ИГРОВЫЕ ФОРМЫ УСВОЕНИЯ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО И ПРАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА В ПОДГОТОВИТЕЛЬНОМ КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Конспект открытого урока

Цель: Сформировать устойчивый интерес к запоминанию нот, используя дидактический материал и ассоциативные ряды в игровой форме. Умение записывать ритмический рисунок простых попевок.

Задачи: 1. Удерживать внимание учащегося во время всего урока, используя игровую форму.

2. Заинтересовать и научить играть в игры, способствующие прочному запоминанию нот на нотоносце.

3. Освоение клавиатуры в игровой форме, давая понятие высоты звука и используя ассоциативные ряды.

4. Научить играть в ритмические игры.

Прогнозируемый результат: Свободное чтение нотной литературы в пределах первой октавы. Овладение простыми ритмическими формулами.

Тип занятия- повторение и закрепление пройденного материала

Методы: информационный, словесный, наглядный, поисковый, исследовательский

Оборудование : Фортепиано, дидактический материал, нотная литература.

Ход урока: 1. Организационный момент.

Цель: Настроить учащуюся на работу, сконцентрировать внимание.

Ученица вспоминает веселое стихотворение про звукоряд, повторяет несколько раз, проигрывает его на фортепиано и пропевает.

2. Повторение пройденного материала.

Цель: Проверить прочность усвоения пройденного материала.

Задачи: Сформировать у учащейся самостоятельное и уверенное выполнение упражнений, умение самостоятельно играть в музыкальные игры. Тренировка памяти.

1. Освоение клавиатуры: Исполнение на черных клавишах во всех октавах веселой песенки про животных. Понимание учащейся тембра и высоты звука, характеризующие героев песенки. Исполнение песенок «Едет паровоз», «Маленькой ёлочке», «Жили у бабуси» в разных октавах с представлением том, как бы эту песенку спел тот или иной герой.

2. Игра с мячом с участием педагога. Перекидывание мяча с названием нот звукоряда вверх и вниз. Различные варианты: с названием нот подряд, через ноту, по две ноты подряд и т.д.

1. Игра: найди названия нот в словах в предложенных ярких картинках, изображающих различные предметы: коляска(ля), усики(си), домик(до) и т.д.

2. Игра «Музыкальное лото». Приставить к одной половине карточки, на которой изображена нота на нотной доске картинку, в которой «спрятана» эта нота. И наоборот.

3. Игра «Экзаменационные билеты». Учащаяся выбирает билет, на обратной стороне которого изображена нота на нотной доске и называет её.

4. Ритмические игры. Учащаяся прохлопывает детские песенки из сборника И.Корольковой «Крохе-музыканту». Песенки «Самолёт», «Дед мороз», «Василек» и др. прохлопываются ученицей с четким произношением вслух, причём, короткие звуки всегда будут прохлопываться в ладоши, а длинные звуки отмечаются разными положениями рук. Это могут быть положения рук на плечах, на коленях, на голове, но в каждом случае фиксируем какое-то одно положение. Затем эти песенки ученица проигрывает на фортепиано.

5. Игра «Запиши песенку». На чистом листе бумаги, параллельно с произношением стихов ученица записывает вертикальными короткими и

длинными чертами ритм песен. Затем подрисовывает нотки и соединяет короткие звуки перекладинками.

8. Игра «Узнай песенку в ритмическом рисунке». Ученице предлагаются ритмические с ритмическим рисунком знакомых песен, которые она с радостью отгадывает: «Василёк», «Жили у бабуси».

9. Игра «Придумай песенку». Ученице предлагаются ритмические карточки на ритм которых она придумывает свои слова, словосочетания на свою мелодию.

10. Исполнение выученных ранее музыкальных произведений на фортепиано: И. Королькова «Петушиная полька» (ансамбль с педагогом). Н. Классен «Две лягушки».

Закрепление учебного материала

Цель: Подведение итогов проделанной работы.

Задачи: Обсуждение проведенного урока, какая игра понравилась больше всего.

Задание на дом: Поиграть в музыкальные игры дома, с родителями.

ИСТОЧНИКИ

Сайт Олеси Емельяновой «Музыкальное лото».

Кольцова Елена Сергеевна

преподаватель по классу фортепиано

ПРИМЕНЕНИЕ АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО С УЧАЩЕЙСЯ 7 КЛАССА ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ ДШИ

Мастер-класс

Цель: Формирование и закрепление навыков разбора и анализа полифонического произведения в работе над выпускной программой.

Задачи:

- расширить знание учащегося о культуре эпохи Барокко;
- выявить отличительные черты клавирных произведений И.С.Баха;

- формирование исполнительских навыков, овладение особенностями исполнения полифонии;
- развитие полифонического мышления и слуха.

Приемы, методы обучения: словесный, наглядный, показательный, проблемно- поисковый.

План:

1. Актуальность и методическое обоснование темы. О важности изучения полифонических произведений в старших классах.

2. История создания трехголосных инвенций И.С. Баха.

3. Методический разбор трехголосной инвенции № 13 ля минор И.С.

Баха:

- анализ формы;
- работа над I разделом инвенции: разбор темы, противосложение;
- разбор II раздела инвенции: ее особенности, второе противосложение, видоизменения темы, интермедийный мотив, стретто;
- разбор III раздела инвенции: кульминация, каденция.

4. Выводы.

5. Список использованной литературы.

Раскрытие содержания произведения предполагает подробный разбор его мелодии, полифонии, ладового и гармонического строения, формы, фактуры и других средств выразительности. Поэтому работа над произведением должна начинаться с просмотра всего произведения, с проигрывания его целиком педагогом или прослушивания в записи.

Сегодня речь пойдет о Трехголосной инвенции №13 ля минор. Цикл трехголосных инвенций известен в трех авторских редакциях. В 1720 году Бах вписал в «Нотную тетрадь» своего сына Вильгельма Фридемана, где они были названы фантазиями. Во второй авторской редакции (она сохранилась в копии одного из учеников Баха) двух и трехголосные пьесы были размещены по тональностям: каждой трехголосной предшествовала двухголосная в той же тональности. В этой редакции фантазии были переименованы в симфонии. В

третьей редакции Бах окончательно закрепляет за трехголосными пьесами название «симфонии». В педагогической практике симфонии принято называть трехголосными инвенциями.

Сюжетом данной инвенции является сцена, когда Мария и другие отодвинули камень в пещеру и не нашли тела Иисуса: он воскрес. В основе тематического материала - пасхальный хорал «Христос лежал в пеленах смерти. Он восстал и принес нам жизнь, следовательно, мы должны быть радостными, хвалить Господа, быть ему благодарными и петь «Аллилуйя».

Трёхголосные инвенции(в отличие от двухголосных) близки к трехчастной форме фуги. На первом уроке необходимо определить границы частей. Так, в данной инвенции, I ч. – 1 – 20 такт, II ч. – 21 – 48 такты, III ч. – 49 – 64 такты.

Если говорить о темпе данной инвенции, то редакторы А. Гольденвейзер и Ф. Бузони определяют ее характер термином *Andante* (не спеша, в темпе шага), Бузони добавляет ремарку «спокойно и серьезно». Часто ученику трудно «попасть» в нужный темп, тем более, что инвенция начинается с относительно крупных длительностей. Может помочь пропевание вслух или дирижирование – в этих случаях исполнитель реально (двигательно) переживает и осознает с какой скоростью разворачивается музыкальная мысль.

После того как мы с ученицей прослушали произведение, разбираем содержание инвенции. Важно подробно разобрать с учеником каждый раздел. I часть – экспозиция – строится по правилам классической фуги: по одному проведению темы в каждом из голосов.

Вместе с ученицей определяем границы темы, ее характер. Тема в инвенциях Баха – ядро всего произведения, именно она и ее дальнейшие видоизменения и развитие определяют характер и образный строй всего произведения. Первоначальное проведение темы звучит в верхнем голосе, в основной тональности. Знакомясь с темой, необходимо сказать о внутримотивной артикуляции. Различают два типа мотивов:

- мотивы ямбические (со слабого времени на сильное);

- мотивы хореические, вступающие на сильной доле и заканчивающиеся на слабом времени. Данная тема относится к хореическому типу. Поэтому, акцентируем не сильные доли такта, а те, на которые попадает ударение по смыслу фразировки. Тема занимает три такта + кодетта (мелодическое дополнение один такт) – и звучит строго, серьезно. Ученик играет тему (тт. 1-4). Работаем над выразительным интонированием, качеством звука, достижением *legato cantabile*, ровного, одухотворенного пения всех звуков. Певучесть звука можно достигнуть, используя особый прием звукоизвлечения – мягкое, «постепенное» нажатие на клавишу – именно этот способ нажатия в сочетании с определенной степенью давления на клавишу дает полный и певучий звук.

Второе проведение темы в ми миноре (доминанте) должно прозвучать более насыщенно, но также связно и певуче, как и первое. Сохранение певучести и плавности голосоведения осложняется тем, что средний голос переходит из партии одной руки в другую.

После небольшой интермедии (тт. 9-12), построенной на нисходящих фигурах шестнадцатыми, тема проходит в басу, в густом, насыщенном регистре, где ответный ля минор звучит более напряженно и обостренно (тт. 13-16). Ученик играет третью тему, сохраняя аппликатуру трехголосия, в т.ч. подмену пальцев.

Теперь обратимся к *противосложению*. В данной инвенции оно удержанное – в I части оно встречается дважды (со второй и третьей темами), и больше в инвенции не появляется. Эта тема живописует, как процессия во главе с Марией движется в сторону пещеры. Мы исполняем эту партию поступательным штрихом *non legato*. Ученик исполняет контрапункт.

Ученик играет в тт. 9-14 – первой интермедии – верхний и средний голос, затем во второй интермедии -16-17 такты – в верхнем голосе, 18-19 тактах – в нижнем – «дорожку» шестнадцатых к длинным нотам.

Вторая интермедия, более просветленная, приводит ко *второй части* инвенции, более динамичной и насыщенной тематическим материалом и

различными элементами, делающими эту инвенцию уникальной. Суть новшеств в следующем:

1. вводится новый контрапункт, который становится удержанным противосложением до конца инвенции – такты 21-23, 26-27, 33-36;

2. в трех эпизодах тема четыре раза проводится параллельно в двух голосах;

3. в середине II части появляется новый элемент – интермедийный мотив – ввиду своей яркости существенно влияющий на образный строй всей пьесы.

Ученик играет удержанное противосложение №2 (тт. 21-23).

Мелодия светлая, искристая построена на звуках восходящего и нисходящего трезвучий. Аппликатурных вариантов может быть несколько, но артикуляция (сочетание стаккато – не слишком короткого и острого, и лёгкого легато в конце тактов).

Дважды проходит тема в До мажоре с обращением интервалов (в сексту и в терцию). Ученик играет темы (тт. 21 -26). Смена До мажора на ре минор должна быть показана сменой динамики (смягчить звучание до *mp*). Ученик играет темы в ре миноре. Нижний голос прорабатывается учеником отдельно. Здесь находится кульминация всей инвенции, меняется характер музыки – он становится более взволнованным, решительным. Ученик исполняет нижний голос.

В такте 36 появляется новый материал – интермедийный мотив, обладающий большой ритмической упругостью. В нем тридцатьвторые играют единообразно, без артикуляционной пестроты, подобно перезвону колокольчиков. Этот колокольный перезвон – предвестник будущего воскресения. Ученик играет интермедийные мотивы в верхнем голосе и двумя руками в нижнем и среднем голосах (тт. 36 – 40). Новая тема подводит к стреттному проведению тем в Соль мажоре в нижнем и среднем голосах(тт. 41 – 44).

С 43 по 48 такты (до конца II ч.) в инвенции возникает пятиголосие. Голоса распределяются на альт, сопрано, тенор, баритон, бас. Причем, к концу

II раздела рекомендуется сделать *diminuendo*, тем самым подготовить кульминацию всей инвенции.

В III части тема традиционно для репризы проходит во всех голосах. Сначала в среднем – не очень ярко, и к моменту проведения темы в терцдециму в нижнем и верхнем голосах – достигается кульминация. Ученик играет первую тему III ч. и тему в удвоении.

Последний раз тема проводится в верхнем голосе на фоне «колокольного перезвона». Ученик показывает такты 60–64. Каденция играется расчлененной артикуляцией, более значительно, торжественно. Перенос окончания в высокий регистр придает блеск и просветление Ля-мажорному разрешению.

Вся тщательная проработка голосов, соединение их попарно и трех голосов в единое целое – это лишь подготовительный этап перед началом художественной отделки произведения, требующий качественно новой работы. Когда ученик играет инвенцию целиком, в работу будут включаться новые музыкальные задачи. Одна из них – поиск нужного соотношения всех голосов в их одновременном звучании. Здесь возможны следующие способы работы:

1. Играть голоса с различной динамикой, попеременно выделяя то один, то другой. Сначала поучить по парам голосов: верхний – нижний, средний – верхний, нижний – средний. Затем проиграть все три голоса, выделяя какой-то один. Можно на протяжении всей инвенции несколько раз менять выделяемый голос.

2. При игре всех голосов один из них петь. Если это будет трудно сразу, то можно проделать это, сначала исполняя только 2 голоса, а потом добавить третий.

3. Ученик играет все голоса *mezzo piano*, а какой-то один ведет внутренним слухом.

Главной задачей заключительного этапа работы над инвенцией становится передача содержания музыки, ее основного характера – очень спокойного, светлого, с оттенком печали.

Работа над инвенциями И.С.Баха помогает понять мир глубоких, содержательных музыкально-художественных образов композитора. Изучение трехголосных инвенций много дает учащимся детских музыкальных школ для приобретения навыков исполнения полифонической музыки и для музыкально-пианистической подготовки в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Браудо И. об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. СПб.: Композитор, 2004. – 92с.
2. Калинина Н. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. СПб.: Композитор, 2010.-160с.
3. Носина В. Символика музыки И. С. Баха. М.: Классика XXI, 2006. – 53с.
4. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М.: Классика XXI, 2016. – 809с.

Луговая Татьяна Геннадьевна

преподаватель по классу фортепиано

НОВЫЕ ПОДХОДЫ К ОБУЧЕНИЮ ИГРЕ В ФОРТЕПИАННОМ АНСАМБЛЕ

Мастер-класс

Обучение учащихся игре в ансамбле – одно из важнейших направлений деятельности музыкальной школы. Поэтому мастер-класс по данной теме станет актуальной методической находкой для многих преподавателей фортепиано.

Цель мастер-класса: систематизация и отработка на практике новых подходов к обучению игре в фортепианном ансамбле.

Задачи мастер-класса:

1. Проанализировать научную и методическую литературу по заданной теме.
2. Выделить новые подходы к обучению игре в фортепианном ансамбле.

3. Объяснить учащимся особенности игры в фортепианном ансамбле.
4. Отработать в условиях урока и концертных выступлений новые умения.

Теоретическая база мастер-класса:

Предмет – «фортепианный ансамбль», входит в программу овладения инструментом юными пианистами в ДШИ и ДМШ, включает в себя, как исполнение в 4 - 6 - 8 рук на 1 инструменте, так и исполнение на 2 инструментах в 4 и 8 рук.

Игра в ансамбле - доступная форма, которая знакомит учащихся с миром музыки. Репертуар фортепианных ансамблей включает сочинения авторов различных стилей - от барокко и раннего классицизма до современных композиторских тенденций.

Игра в 4 руки – единственный ансамбль, где два исполнителя могут играть на одном инструменте, в практике школ искусств и музыкальных школ такая форма фортепианного дуэта используется часто. Практикуется музицирование на двух роялях, при этом больше расширяются возможности фортепиано, каждый партнёр может свободно пользоваться инструментом. Ещё одной из форм фортепианного ансамбля является восьмиручная игра на двух фортепиано.

Занятия в ансамбле способствуют развитию учащихся, воспитанию любви к музыке, развивают музыкальные способности, воспитывают гармоническое и полифоническое слышание, способствуют формированию метро-ритмической основы.

Ансамбль интересен как форма совместной деятельности, в которой заключены возможности для профессионального, творческого, личностного роста ученика. Многие учащиеся не могут проявить себя в качестве солистов из-за неуверенности в своих силах, боязни сцены, игра в ансамбле с партнёром придаёт уверенности, снижает чувство сценического стресса, стимулирует желание не отставать от своего напарника.

Ансамбль комплектуется, как правило, из учащихся, равных по природным и музыкальным данным, по степени овладения инструментом, также по характеру, интересам, уровню интеллектуального развития.

В процессе ансамблевой игры наиболее интенсивно осуществляется развитие музыкальных способностей учащихся, его музыкального слуха, чувства ритма, музыкальной памяти, активизируется творческая самостоятельность.

Ансамблевое музицирование имеет большое значение для становления и развития музыкального мышления, интеллекта.

В процессе работы над ансамблевыми произведениями решаются следующие задачи:

- ознакомление с широким кругом музыкальной литературы, освоение новых жанров;
- развитие способностей согласовывать свои исполнительские намерения с действиями партнера;
- воспитание навыков самоконтроля;
- повышение требований в отношении музыкально-исполнительских навыков, умения соподчинять все средства выразительности ради построения общего художественного целого, выражения общей художественной идеи;
- воспитание чувства ответственности учащихся за качество освоения собственной партии,
- достижение исполнителями точности в темпе, ритме, штрихах, динамике, агогике, специфике тембрового звучания, что способствует созданию единства и целостности музыкально-художественного образа исполняемого произведения.

Работа над ансамблевыми произведениями важна на всех этапах музыкального развития ребёнка. Освоение первоначальных навыков происходит с первых шагов обучения. Сначала педагог аккомпанирует ученику, исполняющему мелодию. Затем простейший аккомпанемент поручается самому ученику, чтобы научить его сопровождать мелодию, исполняемую педагогом.

Огромное значение в подготовке фортепианного ансамбля приобретает единство приёмов звукоизвлечения, педализации, фразировки, интонации. Одним словом, стремление двух партнёров изобразить одного «четырёхрукого» пианиста, создать у публики впечатление, что играет один человек. Сюда же необходимо отнести синхронность звучания – один из главных показателей качества ансамблевой игры. Особого внимания требует совместное *rubato*, грамотно вписывающееся в авторский текст. Все ускорения и замедления темпа выверяются и отрабатываются заранее, на репетициях в классе и дома. Аналогичный принцип соблюдается и при работе над динамическими оттенками. Работа над подобными пианистическими и музыкальными тонкостями заставляет ученика расти в профессиональном плане. Свою роль здесь играет и небольшой элемент соперничества, ведь никому не хочется играть хуже, чем партнёр.

Технически грамотное ансамблевое исполнение подразумевает:

- синхронное звучание всех партий;
- единство темпоритма;
- равновесие в силе звучания партий;
- единство динамики;
- согласованность штрихов;
- единство приёмов звукоизвлечения и фразировки;
- согласованность эмоционально - образного содержания.

Ансамблевое музицирование, как известно, не только разновидность исполнительской деятельности, но и вид и содержание учебной работы учащихся, способствующей их творческому развитию. Совместное музицирование вызывает у учащихся глубокий интерес, что является мощным стимулом в работе. Так, ансамблевое музицирование на занятиях по фортепиано в детской школе способно значительно активизировать позитивное отношение учащихся к занятиям, способствовать установлению творческой педагогической атмосферы на занятиях, созданию ситуаций, способствующих достижению продуктивных результатов в художественной интерпретации

музыкальных произведений. Испытав радость успешных выступлений в ансамбле, учащийся начинает более комфортно чувствовать себя и в качестве исполнителя-солиста.

Одним из новых подходов к игре в ансамбле является выступление учащихся в составе дуэта и сольно вместе с оркестром. Это позволяет учащимся научиться слушать не только своего партнера по ансамблю, но и внешних участников музыкального процесса. У учащихся появляется более серьезный стимул играть слаженно, потому что результат их выступления будет более глобальным.

Для того, чтобы выступление ансамбля было успешным, необходимо учесть следующие пункты:

1. Учащиеся должны хорошо знать произведение наизусть
2. Дуэт должен быть сыгранным, обе партии хорошо прочувствованы.
3. Учащиеся должны иметь полное представление о партии оркестра.

Для этого рекомендуется преподавателю подыгрывать им эту партию, чтобы они знали, что из себя в целом представляет произведение.

Практическая часть

Для того, чтобы сделать работу для учащихся в ансамбле более эффективной, рекомендуется разделить работу на несколько этапов.

1. Самостоятельное изучение учащимся произведения – игра по нотам, заучивание наизусть.
2. Соединение двух фортепианных партий, отработка слаженной игры.
3. Знакомство с партией оркестра.
4. Репетиции вместе с оркестром.
5. Выступление вместе с оркестром.

Игра в ансамбле будет более слаженной и гармоничной, если работа проходит по следующим этапам.

Первый этап – учащиеся должны научиться вместе начинать исполнять произведение, для этого необходимо познакомить их с техническим приемом

взмаха – ауфтактом. Необходимо выбрать одного из учащихся для роли дирижера, он должен показывать кисти, при этом полезно одновременно с этим жестом обоим ученикам взять дыхание (сделать вдох).

Ауфтакт важен не только, как прием одновременного начала произведения, но служит также показом нужного темпа данного произведения.

Метроритм – одно из главных условий синхронного звучания ансамбля, при его нарушении не состоится ансамбль. Участники ансамбля должны ощущать сильные и слабые доли, чувствовать единый темп на протяжении всего произведения.

Не меньшее значение имеет синхронное окончание произведения, когда также необходимо взглядом или кивком головы, кистей рук показать конец произведения.

Второй этап работы самый обширный – проводится работа по синхронному совпадению по вертикали и горизонтали – это совпадение в аккордах, одинаковое исполнение штрихов, одинаковая выдержанность пауз, гибкая передача мелодии из одной партии в другую, работа над педалью, которая всегда во второй партии.

Третий этап – художественное воплощение произведения: общая фразировка, динамический план.

Итогом плодотворной работы учащихся в классе ансамбля стало успешное выступление учащихся вместе с оркестром И.Лермана «Провинция», Р.Абязова «La Primavera» в Органном зале города. Можно отметить, что фортепианный дуэт, отработав все перечисленные этапы работы, достиг взаимопонимания на уровне музыки и интеллекта и смог стать достойным партнером для оркестра.

Выводы:

Испытав радость удачных выступлений в ансамбле, учащийся начинает более комфортно чувствовать себя и в качестве солиста. Интерес учащихся к совместному творчеству в ансамбле способствует активизации занятий и стабильности публичных выступлений.

Ансамблевое музицирование в классе фортепиано – это не только одна из форм сотрудничества между учеником и педагогом, приносящая радость совместного творчества, но это также наилучшая форма деятельности, способствующая реализации принципов развивающего обучения.

Поэтому педагогам предлагается обратить внимание на следующие практические рекомендации с целью оптимизации качества педагогической работы:

1) планировать и организовывать исполнительские цели и перспективы, охватывающие как индивидуальный творческий рост каждого ученика, так и повышение эффективности деятельности ансамбля в целом;

2) продумывать репертуарную политику. При выборе репертуара педагогу необходимо руководствоваться принципами последовательности (от простого к сложному), стилистического разнообразия и педагогической значимости для каждого конкретного ансамбля;

3) применять индивидуальный подход к учащимся, включающий знание лично-психологических характеристик каждого, учет возрастных особенностей, типов восприятия и на основе этого — искать методы педагогического воздействия, которые будут влиять именно на этого ученика;

4) выработать в себе важнейшие для педагога качества — артистизм и увлеченность, умение владеть ярким образным языком. Чем эмоциональнее педагог, тем более ему подвластно зажигать сердца учеников и вести их за собой.

Ансамблевое музицирование заметно развивается. Ежегодно устраиваются региональные, всероссийские и международные фестивали и конкурсы фортепианных ансамблей для детей. Концертные выступления детских ансамблей пользуются успехом у слушателей. Эти выступления способствуют приобретению уверенности, прививают вкус и интерес к концертным выступлениям. Все это говорит о необходимости учащихся заниматься ансамблевым музицированием.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анисимова Е.Н. Фортепианный ансамбль как форма концертного выступления / Е.Н. Анисимова. – Режим доступа: <https://muz1sar.schoolrm.ru/parents/tips/20315/279740/>.
2. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. В помощь педагогу-музыканту / А. Готлиб. – М.: Музыка, 1971. – 94 с.
3. Неровная Т.Е. Современный фортепианный дуэт: ретроспективный анализ исполнительского искусства / Т.Е. Неровная // Человек и культура. – 2020. – № 4. – С. 141-150. Режим доступа: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33379
4. Осипова М.Б. Интерпретация музыкального произведения как средство развития музыкальной культуры личности учащихся детских школ искусств / М.Б. Осипова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2010. –№ 7. –С. 142-143.
5. Самойлович Т. О мастерстве ансамблиста / Т. Самойлович // «Некоторые методические вопросы работы в классе фортепианного ансамбля». – М: «Музыка», 1988. – 145 с.
6. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. История жанра / Е. Сорокина. – М: «Музыка», 1988. – 56 с.
7. Ступель А. В мире камерной музыки / А. Ступель. – Л: «Музыка», 1988. – 97 с.
8. Шадт К.В. Фортепианный ансамбль в системе современного воспитания и образов / К.В. Шадт. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/fortepiannyu-ansambl-v-sisteme-sovremennogo-muzykalnogo-vospitaniya-i-obrazovaniya/viewer>.

Мухаметшина Венера Робесовна

преподаватель по классу фортепиано

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ

АНСАМБЛЕВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

В МЛАДШИХ КЛАССАХ ДШИ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ПЬЕС

СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ

В классе фортепиано есть различные формы работы. Но особыми развивающими возможностями обладает музицирование в ансамбле, как одна из самых доступных форм ознакомления учащимися с миром музыки.

Ансамблевое музицирование в классе фортепиано-это одна из наилучших форм сотрудничества между педагогом и учеником, наилучшая форма взаимодействия между учениками. Такая форма деятельности способствует реализации принципов развивающего обучения. Игра в ансамбле способна сыграть активную роль в процессе становления и развития музыкального сознания, мышления, интеллекта. Ансамблевое музицирование включает в себя различные виды деятельности учащихся: чтение с листа, подбор по слуху. Фортепианный дуэт как жанр сформировался в XIX столетии. В XVIII веке клавишные инструменты имели очень маленькую клавиатуру, только для одного исполнителя.

С появлением фортепиано развитие фортепианного ансамбля начало распространяться очень быстро и к началу XIX века фортепианные дуэты утвердились как самостоятельная форма музицирования. Четырехручное исполнение оказалось способно и к воспроизведению оркестрового эффекта, и долгое время являлось источником ознакомления с балетом, симфонией и оперой.

Многие композиторы XIX века писали музыку для фортепианных дуэтов. Ф. Шуберт, наследство которого в этом жанре не имеет аналогов в истории музыки. Он открыл совсем новые свойства фактуры, достиг высочайшего мастерства в области колорита, новых красок инструмента. К. Черни и Ф. Лист положили начало важнейшей функции фортепианного дуэта музыкально –

просветительской. Даже появилась традиция издавать симфонические, камерные, оперные произведения в переложении для любого количества участников ансамбля. Иногда эти переложения становились более известными чем оригинал. Так случилось с «Венгерскими танцами» И. Брамса, «Славянскими танцами» А. Дворжака, «Детскими играми» Ж. Бизе.

В России фортепианный дуэт распространился прежде всего как вид домашнего музицирования, в салонах, на приемах московской и петербургской знати.

Слово «ансамбль» в переводе с французского означает единство. Переоценить роль ансамбля трудно, оно дает ощущение поддержки, «чувство локтя». Почему это важно? В будущем музыкант становится либо участником ансамбля, либо концертмейстером. Конечно, партнеры не должны быть случайными, ансамбль формируется из учащих, равных по природным и музыкальным данным, по характеру, вкусам, интересам, уровню развития. Очень важно умело подобрать материал для ансамбля. Партия ученика должна быть простой, располагаться в удобной позиции, а партия педагога должна представлять ровную пульсацию, заменять ученику счет. В этом случае ученик находится в определенных рамках.

Игра в ансамбле не требует от исполнителя такого уровня виртуозности, который требуется солисту, поэтому он может больше концентрироваться на образе и характере произведения. Во-вторых, совместное творчество создает атмосферу непринужденности, благоприятный психологический климат, раскрепощение. А постоянное вслушивание в игру партнера развивает слух и метроритм. Включение в репертуар музыки различных жанров способствует расширению стилистических знаний, пониманию особенностей национальной музыки и композиторских стилей.

Очень важна и воспитательная функция ансамбля. Ребенок учится думать о партнере, слушать его, решать вместе различные проблемы. Выработка чувства ответственности перед партнером не только пригодится ребенку при адаптации в социальной среде, но и поможет понять необходимость точного

исполнения текста (счет, паузы, штрихи и т.п.) Дети по своей природе любопытны, их легко заинтересовать, но надо помнить, что они легко могут утратить интерес к предмету, если чувствуют, что ничего не получается. Вот здесь и появляется «палочка-выручалочка»- ансамбль. Участие в игре партнера придает ему уверенность и отвлекает от заикленности на собственных проблемах.

А.Д. Готлиб выделяет три основополагающих принципа ансамблевой игры:

1. Синхронное звучание всех партий, то есть единство темпа и ритма;
2. Уравновешенность в силе звучания партий;
3. Согласование штрихов всех партий, единство приемов и фразировки.

Игумнов писал, пианисту очень помогает общение с инструменталистами и вокалистами. Оно углубляет понимание стиля, звукоизвлечения, ведения мелодии, общей эрудиции. В настоящее время камерное музицирование приобретает все большую популярность. Появляется музыка для нетрадиционных составов. В этих составах важным является синхронность и балансировка звучания партий.

Таким образом, рассмотрев развивающие возможности ансамблевой игры, мы приходим к следующему заключению: - раздвигая горизонты познаний учащих в музыке, пополняя багаж его слуховых впечатлений, обогащая его профессиональный опыт, игра в ансамбле способна сыграть активную роль в процессе становления музыканта, особенно на начальном этапе обучения.

ЛИТЕРАТУРА

- 1.Тимакин Е. М. Музыкальная педагогика и исполнительство. - М.: Музыка, 2009. -167с.
2. Мильштейн Я.И. Вопросы теории исполнительства. - М.: Музыка, 1983.- 266 с.
3. Готлиб А.М. Основы ансамблевой техники. - М.: Музыка, 1971.-94с.

*Садыкова Татьяна Владимировна,
преподаватель по классу фортепиано*

РАЗБОР ЛЕГКОЙ СОНАТЫ ДО-МАЖОР МОЦАРТА С УЧЕНИЦЕЙ С ОВЗ

Цель: Показать на примере урока «Разбор Легкой сонаты Моцарта» значимость работы с детьми с ОВЗ

Образовательные задачи:

-интенсифицировать движение учащихся к самостоятельности в познании музыкального искусства в целом.

Развивающие задачи:

способствовать:

- раскрытию потенциальных возможностей в игре на фортепиано;
- развитию творческого воображения учащегося;
- формированию художественно-творческой активности;
- развитию познавательной активности учащихся и позитивной мотивации к обучению в ДШИ;
- развитию интеллектуально-волевой и эмоциональной сфер.

Воспитательные задачи:

способствовать:

- воспитанию художественного вкуса;
- воспитанию эмоциональной отзывчивости;
- воспитанию трудолюбия в достижении конечных результатов;
- воспитанию толерантности, трудолюбия и аккуратности.
- привить интерес к изучению и исполнению фортепианных произведений;
- привить интерес к более глубокому изучению предметов сольфеджио и музыкальной литературы.

Ожидаемый результат занятия:

- обучающийся, имеющий представление о роли и значении интеграции предметов музыкальной литературы и сольфеджио при исполнении пьес на фортепиано;

- обучающийся, имеющий представление и использования теоретических знаний при исполнении фортепианной музыки.

Время проведения занятия: 45 мин.

Тип занятия - обобщение изучаемого материала. Урок-размышление.

Основные термины, понятия – сонатная форма, мелизматика, «альбертиевы басы».

Методы обучения: практично-ориентированные, словесные, наблюдение, наглядные.

Оборудование: два фортепиано, дидактический материал, нотный материал, СД – проигрыватель, ноутбук, планшет, компьютер, аудио.

Формы работы: индивидуальная, самостоятельная.

Технология построения занятия:

Структура учебного занятия:

1 этап: организационный.

2 этап: основной.

3 этап: обобщение знаний, полученных на уроках фортепиано, муз. литературы, сольфеджио.

4 этап: итоговый.

5 этап – информационный (Д/З)

Использованная литература: лекции искусствоведа, музыканта, писателя, поэта, философа, режиссера М.С Казинника.

Ход занятия:

№	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
1.	Организационный момент Цель: настроить учащихся на работу, сконцентрировать внимание	Приветствие – учащиеся представляют себя.
2.	Основной момент	Даша: раскрытие смысла необходимости интеграции с точки зрения

	Цель: раскрыть понятие интеграция и необходимость слияния предметов музыкального цикла для развития детей.	целостного восприятия произведения, раскрытие интеграции с точки зрения необходимости изучения предметов теоретических дисциплин.
3.	Обобщение знаний	<p>1. Раскрытие эпохи Моцарта. Эпоха Моцарта стала важнейшим периодом для развития клавирной музыки, сонатной музыки.</p> <p>2. Соната в творчестве Моцарта. Стиль «музыкальная беседа» В понимании Моцарта соната- это творческий полет, мысли композитора, не претендующие на успех. Заключительные ноты всегда характеризуются демонстративной беззаботностью. Заключительный мотив мгновенно заставляют слушателя забыть о том, что было до прослушивания – «счастливый конец».</p> <p>3. Легкая соната: дата написания, форма в целом. Разбор I части тональный план: главная партия, связка, побочная партия, разработка (построена на пассажах, секвенциях), реприза (реприза тематическая, но не тональная). Главная партия написана в до-мажоре, побочная в тональности доминанты. А потом, в разработке, мы внезапно обнаруживаем себя в соль-миноре. Реприза все по тексту, но почему-то фа-мажоре.</p>
4.	Итоговая	И так, мы разобрали Легкую сонату До- мажор Моцарта с точки зрения теоретических дисциплин, что помогло более полно представить исполнения это произведения.
5.	Информационный	<p>Сложности исполнения: нельзя перегружать пассажи, играть быстро и легко. Точно выполнять лиги.</p> <p>Рихтер говорил: «Фортепианный Моцарт для меня – это сплошная загадка и мистика. Нот вроде мало, а сыграть трудно! Ах, как сложно постичь Моцарта!»</p> <p>Техника исполнения XVIII века преимущественно пальцевая: закругленные пальцы, точность прикосновения их подушечек к клавишам, гибкая реакция незафиксированного запястья на малейшие артикуляционные изменения, точно выдержанные длительности.</p> <p>Моцарт никогда не ставил фразировки лиг, подсказки считались унижительными. Короткие снятия исполнялись не толчком, а к себе.</p>

Спирягина Ирина Александровна,

преподаватель по классу фортепиано

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕХНИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В КЛАССНЫХ И ДОМАШНИХ ЗАНЯТИЯХ ЮНЫХ ПИАНИСТОВ

С относительно недавнего времени наша жизнь стала неразрывно связана с множеством новейших технологий: с компьютерами, со смартфонами, с Интернетом. Таким образом, не только государственные реформы, но и сама жизнь требует от нас определённых изменений, адаптации к условиям нового времени. Прошедший 2020 год ясно показал нам эту необходимость.

Современное образование невозможно представить без технических средств и цифровых технологий. Компетентность в сфере современных технологий входит в профессиональный стандарт педагога дополнительного образования.

Для чего использовались интерактивные технологии образования в т.н. доковидную эпоху? Обычно это был поиск информации в интернете, использование онлайн - словарей для перевода музыкальных терминов, встречающихся в произведениях, прослушивание музыкальных записей хорошего качества. Использование презентаций, позволяющих быстро, сжато и достаточно полно донести до учащихся знания по предмету, в том числе и по инструменту.

Внедрение в работу современных технических средств позволяет активизировать творческие навыки, а также развить индивидуальные познавательные, коммуникативные способности детей, сформировать умение работы с информацией, воспитать свободу деятельности. Таким образом педагог может более полно провести процесс обучения и развития ребёнка.

Урок по специальности никогда не ограничивается лишь обучением игре на инструменте, и применение современных технических средств открывает дополнительные возможности для знакомства с миром музыки, т. е. анализа музыкальных произведений, бесед о композиторах и эпохах, сравнения и сопоставления с другими видами искусства. В этом случае технологии выступают как действенное средство вовлечения детей в образовательный процесс, формирования у них умений и навыков самостоятельного приобретения знаний, личностных качеств и ключевых компетенций, необходимых для самостоятельной деятельности.

По словам педагога-исследователя Т. А. Саврасовой: «Использование средств ИКТ помогает перейти к целенаправленному и планомерному формированию универсальных учебных действий».

Важное значение информационных образовательных ресурсов, в данном случае интернет - технологий, обусловлено рядом возможностей предоставляемых обучаемому:

– различного вида аудио-, видеоряды, фонограммы, фильмы, треки, картинки и т.д.;

– музыкальные энциклопедии, справочники;

– создание музыкального произведения (с использованием специализированных музыкальных программ)».

В современном образовании главенствует компетентностно - ориентированный подход. Это значит, что любой педагог на своём уроке должен формировать у ребёнка не только специальные умения и навыки (как, например, формирует педагог-пианист умение читать с листа, разбирать произведения и преодолевать технические трудности), но и универсальные учебные действия. Для достижения этой цели педагогическая практика преподавателя по классу фортепиано нуждается во внедрении новых технологий.

Несмотря на то, что обучение игре на фортепиано достаточно консервативно по своей методике, современные технологии показали свою эффективность как вспомогательный инструмент не только в формате очного обучения, но и на период дистанционной работы. Многие педагоги в период вынужденной изоляции взяли на вооружение опыт использования интерактивных и информационных технологий и начали применять его на дистанционных занятиях в качестве дополнительной, в отдельных случаях основной, работы с учениками.

Использование показанных методов как дополнительных при стандартной очной работе показывает свою эффективность. Эти методы работы развивают в учениках самостоятельность, способствуют налаживанию контакта с преподавателем.

Сейчас новые технические средства приходят на помощь в случаях сезонного подъёма заболеваемости. Так можно не терять контакт с учениками, когда они, находясь на больничном, чувствуют себя достаточно хорошо для занятий, но ещё не посещают школу. Также многие педагоги продолжили использование видеозаданий. Такой метод работы стимулирует ответственное отношение к домашним занятиям. Когда результат самостоятельной работы

нужно записать в хорошем качестве и отправить педагогу, дети начинают усерднее стараться, прикладывать больше усилий. Также видеозадания – хороший способ для ребёнка оценить собственный прогресс. Сравнение старых и новых видеозаписей исполнения покажет ученику более объективную картину его творческого и учебного прогресса.

В ходе удалённой работы выяснилось, что для домашних заданий на этапе разбора произведений очень удобен диктофон. Метод очень прост: педагог записывает партию одной руки в удобном для ученика темпе. Игра предваряется отсчитыванием пустых тактов, чтобы задать темп. Ученик дома играет партию другой руки под эту запись. Такой способ закрепления материала ускоряет процесс соединения произведений двумя руками, так как во внутреннем слухе ребёнка закладывается полное звучание музыкальной ткани.

Занятия на платформах Zoom, Skype, WhatsApp, обращение к видеохостингу YouTube, использование видео-заданий, диктофона – вот те современные средства технологии, с которыми педагоги заново учились работать в конце прошлого учебного года. Для многих педагогов это было непростой задачей, так как требовалось в короткий срок освоить достаточно обширную систему знаний по работе с ИКТ, несколько непривычную по сравнению с обычной работой. Однако использование вышеуказанных средств показала свою эффективность. Можно выделить как положительную сторону использования ИКТ в дистанционном обучении, так и отрицательную. Положительная сторона состоит в том, что в период вынужденного пребывания дома со многими учащимися удалось продолжить учебный процесс, то есть не произошло остановки в музыкальном развитии детей. Негативная сторона, конечно, была в том, что такие технологии способны передать лишь часть необходимых ребёнку знаний и умений. Например, теоретические сведения передать через онлайн-технологии – это вполне реальная задача. Но вот научить игровому приёму, ощущению в руке – это задача отнюдь не из лёгких.

Подводя итог данной работе, мы приходим к выводу, что использование интерактивных и информационных технологий на сегодняшний день – это неотъемлемая часть образовательного процесса. Использовать данные технологии можно как при обучении в очном формате, так и при дистанционной работе с учениками.

Благодаря современным техническим средствам с привлечением иллюстративного материала, использованием аудио- и видеозаписей, с использованием различных инновационных методов работы занятия на уроке по специальности могут стать более эмоциональными, яркими, интересными для ребёнка и более эффективными.

Применение новейших технических и интерактивных средств открывает новые перспективы в музыкальном воспитании, но при этом требует серьезного педагогического осмысления. Современное музыкальное образование не должно отставать от веяний времени, следовательно, современный преподаватель должен использовать компьютерные технологии в своей деятельности для реализации компетентностного подхода в обучении. Однако, технологии должны использоваться целесообразно, не становясь самоцелью.

Конечно, даже самые совершенные технологии не смогут заменить собой живое общение ученика и учителя. Информационные технологии являются лишь инструментом, который поможет педагогам изменить методы своей работы, развивать индивидуальные способности учеников, создать целостную картину развития музыкального искусства, осуществить обновление процесса обучения. Задача же педагога состоит в том, чтобы помочь посредством искусства и музыки в условиях новых технологий подготовить ученика к жизни, воспитать яркую и успешную личность, а применение ИКТ может стать хорошим подспорьем и помощником педагогу в его деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Купавцева Т.И. Использование ИКТ в классе фортепиано методическая разработка. - URL: <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe->

iskusstvo/library/2015/12/15/ispolzovanie-ikt-v-klasse-fortepiano (дата обращения: 05.04.2021).

2. Профессиональный стандарт Педагог дополнительного образования детей и взрослых. – URL: https://igumnov.music.mos.ru/upload/medialibrary/914/pedagog-dopolnitelnogo-obrazovaniya_profstandart_513.pdf (дата обращения: 05.04.2021).

3. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 17 декабря 2009 г. N 1993-п г. Москва. URL: <https://rg.ru/2009/12/23/uslugi-dok.html> (дата обращения: 10.04.2021).

4. Саврасова Т. А. Инновационные методы на уроках фортепиано: методическая разработка / Т. А. Саврасова. - Монастырщинская ДШИ, 2019. – 5 с. URL: <https://infourok.ru/innovacionnie-metodi-na-urokah-fortepiano-3571036.html> (дата обращения: 06.04.2021).

5. Степанова Н. В. Использование интерактивных методов обучения музыканта-исполнителя в курсе «Фортепиано» // Вестник ИрГТУ. 2014. №5 (88). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-interaktivnyh-metodov-obucheniya-muzykanta-ispolnitelya-v-kurse-fortepiano> (дата обращения: 10.04.2021).

Степанова Анастасия Николаевна

преподаватель по классу фортепиано

НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП РАБОТЫ НАД ГАММАМИ В МЛАДШИХ КЛАССАХ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ ДШИ

На начальном этапе обучения нужно помнить, что учащиеся, обучаясь по специальности на различных инструментах, где другая постановка рук и корпуса, распределение веса и опоры пальцев, штриховые особенности, координационные задачи, должны уметь перестроиться, чтобы играть на фортепиано. Правильная посадка, приемы звукоизвлечения, хороший контакт пальцев с клавиатурой, распределение веса, слуховой контроль – вот та основа, без которой немислимо техническое и музыкальное развитие на фортепиано.

Самая сокровенная цель каждого исполнителя – ощутить инструмент как часть самого себя.

ПОСАДКА ЗА ИНСТРУМЕНТОМ. При игре на фортепиано тело пианиста должно иметь возможность свободно двигаться во всех направлениях, чтобы обеспечить движениям рук полную свободу. Высота посадки определяется исходным игровым положением предплечья, локтя, плеча. Предплечье и локоть при поставленных на клавиши пальцах должны находиться на уровне клавиатуры или чуть выше.

Расстояние от клавиатуры обусловлено свободным положением рук – не согнутых слишком сильно, но и не выпрямленных, прямая спина, локти не прижимаются к туловищу, но и не выворачиваются в стороны. Ключевой момент: хорошая опора на ноги, слишком глубокая посадка вызовет неуверенные движения корпуса. Правильная посадка пианиста предполагает непринужденность, отсутствие напряжения спины, но в то же время организованность, подтянутость корпуса, удобное ощущение плечевых суставов, неприжатие к телу локтей, опору ног, необходимое положение свода кисти обеспечивается собранностью пальцев, выпуклостью суставов пястья. Особая роль в сохранении формы « купола» принадлежит первому и пятому пальцам, как упругим «столбикам», на которых держится вся конструкция. При этом рука должна быть не жесткой и не размягченной, а гибкой и упругой (степень упругости проверяется легким покачиванием). При игре наша рука не должна быть ни мягкой, как тряпка, ни жесткой, как палка – она должна быть упругой, подобно пружине.

ПЕРВЫЕ НАВЫКИ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ. УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РУК. Большой сложностью является особенность фортепианного звукоизвлечения. Целесообразно ученику рекомендовать ряд упражнений, которые помогли бы конкретизировать теоретические представления о способах звукоизвлечения на фортепиано. Например: взяв клавишу, дослушать звук до полного затухания и только после этого взять следующую, таким образом на практике осмысляя характер стационарной части фортепианного звука. И, наоборот, можно

предложить нажать какую-либо клавишу и с силой давить на нее, слушая становится ли от этого звук ярче. Так же избавится от излишнего давления на клавиатуру помогает проведение аналогий с любым физическим действием, например, ходьбой. Главное в воспитании основного игрового ощущения – это ощущение опоры на клавиатуру, контакта с клавиатурой. Именно этой задаче посвящены общепринятые в фортепианной педагогике первоначальные упражнения *non legato* и *legato*, при этом с самого начала важно добиться певучести и наполненности звучания, что невозможно без опоры на клавиатуру. Первоначальный навык игры *non legato* связан с использованием свободного пластичного движения всей руки и погружением веса руки в клавиатуру на кончик пальца (без шлепка или удара). Правильность движения корректируется полнотой и напевностью извлекаемого звука. Освоение этого штриха воспитывает координацию всех частей руки, позволяя добиться нужной степени освобождения мышц и вырабатывает полный звук на «опоре», который впоследствии послужит хорошей основой для певучего легато.

РАБОТА НАД ГАММАМИ Работа над гаммами является неотъемлемой частью технического развития ребенка. Звукоряды, арпеджио, аккорды – это основные технические формулы, наиболее часто встречающиеся в фортепианной литературе, особенно классической. Регулярная работа над гаммами способствует развитию моторики, восприятию у учеников длинной мелодической линии, закрепляет навыки «опорного» звука, смены аппликатурной позиции, даст возможность оценить ловкость и «послушность» своих пальцев, а также дает возможность ориентироваться в тональности. Гаммы необходимы для ознакомления с клавиатурой и хорошей ориентации в ней.

ОСВОЕНИЕ ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫХ УПРАЖНЕНИЙ. Приступать к подготовительным упражнениям можно сразу же после элементарного усвоения учащимся навыка игры легато, гамма на завершающем этапе выучивания играется именно этим штрихом. С помощью подготовительных упражнений подготавливается пианистический аппарат к игре гамм, это: -

подготовка кистевых движений; - подготовка 1 пальца; - подготовка к игре аккордов.

ПОДГОТОВКА КИСТЕВЫХ ДВИЖЕНИЙ. Фортепианная клавиатура имеет белые и черные клавиши, в соответствии со строением звукоряда в тональности требует от руки ребенка достаточной ловкости при смене позиций в руке. Поэтому при игре подготовительных упражнений следует использовать попевки, короткие мелодии, построенные на «нижнем» и «верхнем» тетрахорде «белых» тональностей, а также этюды без подкладывания 1 пальца («50 характерных и программных этюдов» соч. 37 А.Лемуана, « 40 мелодических этюдов для начинающих» соч. 32 А. Гедике, « 25 маленьких этюдов» соч. 108 А. Шитте, этюды К.Черни под редакцией Гермера). Полезно также играть звукоряды, применяя только двух, трех, четырех - пальцевые позиции при игре звукорядов по белым клавишам. 5 палец удобнее отрабатывать в этюдах, так как в «белых» гаммах он играет роль «замка». Для развития гибкости кисти целесообразно выполнять упражнения на крышке инструмента, например: «Игра» - встаем на 3 палец и под подтекстовку начинаем выполнять вертикальные, горизонтальные и круговые движения кистью:

«Покачаюсь на качельке, а потом поеду я в гости к бабе, в гости к деду вот и песенка моя»; «Рисуем круги» - выполняем круговые движения кистью обеих рук; упражнение «Мамина помощница» - выполняем кистевое движение, имитируя вытирание пыли на клавиатуре; упражнение на клавиатуре «Машинка» - сформированной кистью водить по клавиатуре около черных клавиш вправо, влево, можно взять в руки карандаш.

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РАЗВИТИЯ 1 ПАЛЬЦА. Основная причина толчков, неровности игры гамм - малая подвижность и напряженность 1 пальца. Поэтому, чтобы обеспечить ровное исполнение, необходимо развивать его ловкость и легкость и подкладывать его незаметно, готовя его заранее, при смене позиции кисть переносится через 1 палец и свободно располагается на клавишах следующей позиции. Подкладывание 1 пальца под 2,3,4 пальцы является неестественным для руки, исходя из

анатомического строения руки, и в повседневной деятельности не закрепляется в виде навыка, не являясь «хватательным». Большую пользу приносят пальчиковые упражнения:

1. «Шарики» - «катаем» воображаемые шарики 1-2,1-3,1-4,1-5 пальцами;
2. «Здороваемся» - слегка прижимаем подушечки 2-5 пальцев к 1 пальцу как бы прощупывая их;

3. «Улитка» - поставим «купол» на стол, опираясь на 2-5 пальцы, 1 палец медленным движением уводим далеко под ладонь;

4. круговые движения 1-ми пальцами;

5. «Кузнечики прыгают на лужайке»;

6. «Кораблик» - вычленив из гаммы то место, где играет 1 палец с соседними звуками и нужными пальцами и поиграть его, используя стихотворение А.Пушкина: «Ветер по морю гуляет, и кораблик подгоняет. Он бежит себе в волнах на раздутых парусах»;

7. «Паучок»- играем гамму на белых клавишах 2-1,3-1,4-1 пальцами, используя подтекстовку «Паучок плетет свой дом, Паучку прекрасно в нем. Он плетет и напевает, всех друзей к себе сзывает» или «Гномик» - «Гномик весело шагает, гномик песню напевает». Следует отметить, что отработка технических элементов не должна превышать трех раз подряд, так как является для учащихся младших классов достаточно утомительным и неэффективным.

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ НА ВЗЯТИЕ 2Х ЗВУКОВ – ИНТЕРВАЛОВ.

В этих упражнениях перед учащимися ставится задача – взять 2 звука вместе, без так называемых «квакушек»

1 упражнение «Квинты» - играем 1-5 пальцем, перелетая через октаву, используя подтекстовку: « Мы веселые две квинты, Ты нас правильно сыграй! Первый –пятый, первый-пятый Нас, дружок, не забывай»;

2 упражнение «Часы» - играем терции 1-3, 3-5 пальцами, как маятник часов: «На стене часы висят, тихо, мирно говорят: «Тик-так, тик-так»;

3 упражнение «Кварты» - играем 1-4, 2-5, 1-3 пальцем «Удобными пальцами кварту возьми Первым – четвертым, Вторым – пятым, Первым – третьим.

ЗНАКОМСТВО С ГАММОЙ. После того, как ученик освоил эти упражнения, можно переходить к знакомству с гаммами. Нужно объяснить, что гамма – это ряд упражнений, которые играют по определенным правилам. Гаммы нужны для того, чтобы делать зарядку для наших пальцев, разогревать наши мышцы, тренировать пальцы, чтобы они умели быстро и красиво играть. Затем можно перейти к игре звукоряда по позициям, используя подтекстовку, например: «вишенка» - позиция из 3 звуков, играем 1-2-3 пальцем «черешенка» - позиция из 4 звуков, играем 1-2-3-4 пальцем «добрая волшебница» - 1 позиция – добрая, 2-я позиция - волшебница «мамина помощница» «солнышко лучистое» или использовать имя ученика. Учащиеся поймут удобство именно данной аппликатуры, если начать изучение гамм с Ми-Мажора. Работа над этой гаммой формирует естественное положение кисти на клавиатуре. С целью воспитания свободной ориентации на клавиатуре, формирования представления о гамме учащимся общего курса фортепиано полезно играть гаммы с подтекстовками: а) называем позиции (1-2-3. 1-2-3-4); б) сольфеджируя; в) называя ступени; С целью научить ребенка лучше ориентироваться на клавиатуре, а также повторить теоретический материал, полезно объяснить, что в гаммах C-DUR, G- DUR, D-DUR, A-DUR, E-DUR, H-DUR, a-moll, e-moll в правой руке 4 палец на 7 ступени, в левой руке – на 2 ступени (кроме H-DUR). Такая работа над гаммой развивает слух (учащиеся различают ладовые функции мажора и минора, их виды, усваивают направление движения (вверх, вниз), слышат интонационную сторону тонов - полутонов.

Изучение гамм на уроках требует особого внимания в силу следующих причин:

1. гаммы, аккорды и арпеджио развивают ладовый, мелодический и гармонический слух (учащиеся различают мажорное и минорное наклонение гамм, ощущают ладовые функции мажора и минора, их виды – натуральный,

гармонический и мелодический, усваивают направление движения (вверх, вниз), слышат интонационную сторону тонов-полутонов –интервалику);

2.гаммы способствуют развитию игрового аппарата (развивается беглость пальцев, совершенствуется техника);

3.гаммы необходимы для ознакомления с клавиатурой и хорошей ориентации в ней;

4.гаммы нужны для понимания основных закономерностей аппликатуры;

5. гаммы помогают развитию и расширению музыкально-теоретических представлений;

6.учащиеся знакомятся с определенной терминологией, с названием тех или иных понятий – звукоряд, гамма, лад, тональность, аккорды, интервалы, гармония, созвучие, арпеджио;

7.учащиеся вслушиваются в мелодический характер гаммы, слышат длительное дыхание мелодической линии, учатся на гаммах навыкам певучести и выразительности игры legato;

8.во время игры гамм можно развивать полифонический и ансамблевый слух.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М.,1961, 44с

2. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. – М.: Классика-XXI, 2003, 148с.

3. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста / Е.М. Тимакин. - М.: Советский композитор, 1989, 143с.

4. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков /А.А.Шмидт-Шкловская. – Л.: Музыка, 1985, 69с.

ОГЛАВЛЕНИЕ

1.	<i>Алиакберова Алия Ирековна, г. Набережные Челны Работа над выразительностью исполнения в младших классах фортепиано</i>	3
2.	<i>Ананьева Елена Николаевна, г. Набережные Челны Ансамблевое музицирование на уроках фортепиано с учащимися вокально-хорового отделения как форма развития творческой личности</i>	6
3.	<i>Гайфуллина Алла Александровна, г. Набережные Челны Развитие музыкальных способностей детей на примере организации занятий по фольклорному творчеству</i>	16
4.	<i>Ильюшкина Виктория Витальевна, г. Набережные Челны Методы работы, способствующие техническому росту обучающихся игре на фортепиано</i>	22
5.	<i>Кольцова Елена Сергеевна, г. Набережные Челны Игровые формы усвоения теоретического и практического материала в подготовительном классе фортепиано</i>	31
6.	<i>Кольцова Елена Сергеевна, г. Набережные Челны Применение анализа произведений на уроках фортепиано с учащейся 7 класса вокально-хорового отделения ДШИ</i>	33
7.	<i>Луговая Татьяна Геннадьевна, г. Набережные Челны Новые подходы к обучению игре в фортепианном ансамбле</i>	39
8.	<i>Мухаметшина Венера Робесовна, г. Набережные Челны Особенности формирования навыков ансамблевого исполнительства в младших классах ДШИ в процессе изучения пьес современных композиторов</i>	47
9.	<i>Садыкова Татьяна Владимировна, г. Набережные Челны Разбор легкой сонаты до-мажор Моцарта с ученицей с ОВЗ</i>	50
10.	<i>Спирягина Ирина Александровна, г. Набережные Челны Использование технических средств в классных и домашних занятиях юных пианистов</i>	52
11.	<i>Степанова Анастасия Николаевна, г. Набережные Челны Начальный этап работы над гаммами в младших классах вокально-хорового отделения ДШИ</i>	57