

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Детская музыкальная школа № 19»
(МБУДО «ДМШ № 19»)

Реферат
на тему:

**Как научить ребенка самостоятельно мыслить на
уроках специального фортепиано**

Составитель: В.В. Изотова, преподаватель

Анжоро-Судженск
2023 г.

Содержание

1. Введение.....	3
2. О воспитании самостоятельности юного музыканта	4
3. Чтение с листа.....	7
4. Подбор по слуху и транспонирование.....	12
5. Аккомпанемент.....	14
6. Игра в ансамбле.....	17
7. Заключение.....	20
8. Список используемой литературы.	21

*«Вступая в контакт с искусством,
человеческая природа в детском возрасте
проявляется во всей своей духовной красоте
и богатстве, как солнце на восход,
как цветок, раскрывающий лепестки»*

М. Монтесори

1. Введение

Известно, что в музыкальную школу дети приходят по разным причинам: кто-то мечтает о профессии, кто-то хочет научиться для себя, а кого-то против желания приводят родители. Современная жизнь поставила дополнительное образование в сложные рыночные условия. Рушится выработанная десятилетиями образовательная система, на смену ей приходят новые формы обучения. Адаптируются к новой ситуации содержание и структура учебного процесса. Дети принимаются в ДМШ без конкурсного отбора, а поэтому некоторые виды работы упрощаются (например, снижаются требования к техническому зачёту, к чтению нот с листа) или вовсе исчезают. Проблема усложняется ещё и тем, что здоровье современных детей серьёзно отличается от физических параметров их сверстников 60-80-х годов прошлого века. К этому необходимо добавить всё возрастающую учебную нагрузку в общеобразовательной школе, наличие множества «отвлекающих» факторов в виде компьютерных игр, Интернета и прочее. Как естественный результат – современному ребёнку трудно сосредоточиться на определённой задаче. Задача педагога – заинтересовать и научить каждого ученика.

Целью данной работы является помощь коллегам в поиске разнообразных способов эффективного обучения детей в ДМШ. Всё это требует от педагога высокого профессионализма, творческого подхода к обучению ребёнка и большой к нему любви и уважения. Все знания необходимо преподнести по возможности в виде интересной игры. В работе мы поставили перед собой следующие задачи:

- предложить некоторые варианты быстрого обучения чтению с листа;
- показать эффективные способы приобщения к ансамблевой игре;
- напомнить основные приемы обучения аккомпанементу.

Просто помочь детям полюбить то, что они делают за инструментом.

Данная работа – реферат методической работы преподавателя по классу фортепиано Светланы Борисовны Келе (детская школа искусств р.п. Екатериновка). Кроме того, использованы работы известных педагогов-пианистов и собственный педагогический опыт.

Работа состоит из вступления, 5 глав, заключения и списка использованной литературы.

2. О воспитании самостоятельности юного музыканта.

Музыкальная педагогика основывается на принципах общей педагогики. Идеи А. С. Выготского, развитые в системе обучения Л. В. Занкова, предлагают следующее: осознанное отношение учащихся к процессу обучения; обучение на высоком уровне трудности; целенаправленная работа по развитию всех учащихся, включая наиболее слабых. В обучении мы используем принцип сознательности и высокой творческой активности обучаемых. Важно, чтобы ребёнок как бы сам открывал для себя прекрасный язык музыки, пусть даже в простой форме. Как только ребёнок начинает знакомиться с инструментом, надо обращать его слуховое внимание на красоту и различие звуков и созвучий, научить его слушать и слышать звуки, соединяющиеся в мелодии. Слышать – это просто слышать окружающие звуки, слушать – это значит прислушиваться к качеству звука, к его красоте.

Развитие средств звукозаписи, телевидения, музыкальных центров, домашних кинотеатров безмерно облегчило доступ музыки и информации к слушателю: он может получать её, не прилагая для этого никаких усилий, – тем самым свелось на «нет» домашнее музицирование. Для самостоятельного музицирования необходимо формирование целого ряда качеств, позволяющих получать эстетическое наслаждение от проигрывания сочинений. Вот и получается, что, не владея исполнительскими средствами, учащийся не стремится к самостоятельной деятельности.

Формирование самостоятельного музыкального мышления начинающего пианиста тесно взаимосвязано с развитием осознанного восприятия музыки, осмысленности и выразительности в исполнении фортепианного репертуара. Важнейшим фактором здесь является использование элементов целостного анализа, раскрытие музыкально-образного содержания произведения в единстве с его формой. На начальном этапе обучения ребёнок сможет определить общий характер пьесы, темп, динамику, регистры, количество частей. Объяснение музыкальной фразы как небольшой, относительно законченной части музыкальной темы рекомендуется проводить на фразах, которые оканчиваются паузой или долгим звуком. Дети знакомятся с элементарными способами развития музыкальных тем: секвенцией, варьированием, имитацией, с понятием репризы в трёхчастной форме, сонатиной, рондо, полифоническими формами. Выразительные функции мелодии и аккомпанемента усваиваются в процессе сравнительного анализа пьес, самостоятельного выбора варианта аккомпанемента, наиболее соответствующего характеру мелодии, а также при сочинении детьми сопровождений к данным мелодиям. В образной, игровой форме детям объясняются такие важнейшие для пианиста понятия, как темп, артикуляция, динамика позиция. Большое разнообразие дидактических игр для пианистов представлены в сборнике Э. Тургеновой «Музыкальная поляна». Легко усвоив понятия, ученики без усилий овладевают навыком артикуляции в процессе исполнения фортепианных пьес и элементарного сочинительства. Преподаватель руководит творческой

деятельностью своих учеников: детское творчество опирается на знания и навыки, полученные в процессе обучения. С другой стороны, творческое музицирование активизирует процесс обучения, приучая детей к свободному оперированию музыкальным материалом.

Процесс развития самостоятельного мышления длинен и сложен. Умение самостоятельно мыслить не даётся человеку само, оно воспитывается путём определённой тренировки воли и внимания. Большое значение имеет максимальная сосредоточенность на уроках. Если педагог основную работу будет брать на себя, то ученики останутся пассивными, инициатива их не станет развиваться. Надо, чтобы основная мыслительная деятельность падала на учащегося. Используя небольшие задания, нужно дать возможность самому дойти до решения задач, т.е. развивать у ребёнка творческую инициативу. Предлагаем разные варианты заданий:

- сочинить мелодию на заданный ритмический рисунок,
- на стихотворный текст,
- досочинить конец музыкальной фразы,
- подобрать знакомую мелодию, сыграть её от разных звуков,
- прочитать с листа новую пьеску (отрывок) и угадать из какого фильма или телепередачи эта музыка
- самостоятельно проставить аппликатуру и т.д..

Очевидно, что проблемы обучения и творческого развития должны быть тесно связаны. Процесс творчества, сама обстановка поиска и открытий на каждом уроке вызывает у детей желание действовать самостоятельно, искренне и непринуждённо.

В процессе обучения важную роль играет домашняя работа. Необходимо помочь ребёнку в составлении дневного расписания, чтобы была соблюдена разумная последовательность в занятиях музыкой и приготовлении уроков для общеобразовательной школы. Педагог должен обратить внимание на повышение качества домашней работы, приучать с первых лет обучения заниматься так, чтобы ни одна минута не пропала зря. Одно из важных положений - гибко распределить своё время между различными объектами работы. Педагог должен акцентировать внимание на первоочередных задачах. На первых порах необходимо емко и кратко записывать их в дневнике учащегося. Важно помнить, что урок – образец ежедневной самостоятельной работы дома. Необходимо следить и добиваться точного выполнения домашнего задания. Этим самым прививается любовь к работе.

Развитие навыков самостоятельной работы протекает успешно лишь в том случае, если ученик понимает, какую художественную цель преследует указание педагога – рекомендуемая аппликатура, динамический план, оттенки звука и т.д.. Если ребёнок воспринял яркий образ, у него возникает необходимость передать этот образ собственными силами. Отсюда должна зародиться и склонность к многократным повторениям, к тому, что мы называем «умением работать».

Успех самостоятельной работы – привычка к самоконтролю. Следует развивать бережное отношение к тексту, внушать, что без точного выполнения указаний композитора нельзя добиться точного авторского замысла. Важно, чтобы ученик не только умел слушать себя, но и знал, что во время работы нуждается в проверке, чаще всего возникают фальшивые ноты, неточности голосоведения, не уместны изменения темпа. Очень полезно время от времени выучивать самостоятельно небольшое произведение без помощи педагога. Это способствует улучшению качества самостоятельной работы ученика. С самых первых шагов юный музыкант должен делиться с окружающими тем, что приобрёл – в любой форме, какая ему доступна: играть знакомым, родным, играть на прослушиваниях и концертах, причём так играть, чтобы чувствовалась максимальная ответственность за качество исполнения. И надо, чтобы ученик сам чувствовал эту ответственность.

Итак, что же способствует развитию самостоятельности учащегося? Это умение читать с листа, подбирать, транспонировать, играть в ансамбле, аккомпанировать.

3. Чтение с листа

*«Всегда придавал и продолжаю придавать
первостепенное значение быстрому
первоначальному ознакомлению с произведением,
иными словами «ознакомляющему» чтению нот с листа.*

*Оно даёт нам возможность
сразу охватить произведение целиком
«как бы с птичьего полёта»,
сразу же постичь его
скрытый эмоциональный смысл,
почувствовать
его подлинное содержание»*

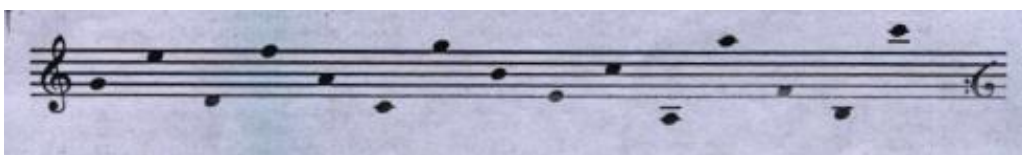
Я.И. Мильштейн

Воспитание навыков хорошего разбора и чтения нот с листа должно быть в центре внимания педагога. Важно воспитать осмысленное отношение к тексту, не только видеть, но и слышать в них музыкальное содержание. Зачастую учащиеся даже старших классов неважно ориентируются в нотном тексте, слишком много времени тратят на его разбор и усвоение. Это тормоз в повседневной работе. Между тем, при сокращении времени на разбор пьес, появляется возможность усвоить больше материала, шире ознакомиться с музыкальной литературой, следовательно – быстрее развиваться. Практически каждый преподаватель специальных дисциплин в ДМШ понимает, что редкий ученик способен сам, без помощи учителя разобрать произведение. Более того – без активного участия педагога процесс разбора пьесы растягивается порой на недели, снижается качество работы. Поэтому на уроке на музицирование и творчество не остаётся времени. В результате выпускник образовательного учреждения – это нередко беспомощный перед нотным текстом ребёнок, который вряд ли когда –нибудь сядет за инструмент (во многом именно по причине страха перед нотами). Это тем более досадно, поскольку год от года рынок нотной литературы пополняется оригинальными изданиями – популярной классикой, современными отечественными и зарубежными шлягерами.

Ещё 100 лет назад чтение с листа было нормой домашнего музицирования, любимым времяпровождением людей из разных слоёв общества. Будучи непрофессионалами, они обладали высоким уровнем знаний в области искусства. Эти просвещённые любители составляли основу русской интеллигенции.

Именно чтение с листа воспитывает навык продолжительно концентрировать внимание. Для этой формы работы необходима способность быстро и синхронно считывать сразу несколько информационных слоёв текста: нотный, ритмический, динамический, и другие. При отсутствии такого специфического зрительно-моторного навыка эта задача часто вызывает у ребёнка затруднение, а порой и страх.

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



Потом читать ноты со знаками альтерации, например:



Упражнение «Следопыт» для развития навыка определять изменение высоты звука по графическому изображению предлагают О. Геталова и И. Визная [7, с.8]

Чтобы закрепить полученные знания, более эффективным способом запомнить ноты, паузы, динамику, штрихи, интервалы, ключевые и случайные знаки и т.д., можно использовать нотное лото, и в зависимости от пройденного материала использовать его на каждом уроке. На карточках записываем ноты в скрипичном и басовом ключах, длительности нот, паузы, различные ритмические фигуры, знаки альтерации, динамики и т.д.. Ребёнок должен показать, сыграть, прохлопать или объяснить эти обозначения. Педагог, по своему усмотрению, может нарисовать и вводить в игру большее или меньшее количество карт, фиксируя на них различные обозначения в зависимости от объёма изучаемого материала.

Когда начертание нот, пауз, нюансов, ритмических фигур и т.д. становится для ребёнка хорошо знакомым «обиталищем друзей», тогда, естественно, вырабатывается связь: вижу – слышу – знаю, где брать ноту на клавиатуре, каким звуком сыграть, как уложить звуки во времени, сколько пауза «молчит» и т.д.. Эта связь прочно остаётся в сознании ребёнка. Так как нотный текст состоит не только из одних нот, но и аппликатурных, динамических и агогических указаний, внимание к этим многочисленным знакам необходимо прививать ученику с самого начала его обучения, потому что тщательное изучение и выполнение этих знаков является ключом к пониманию авторского замысла.

Для развития навыка чтения с листа и технического роста большое значение имеет развитие привычки точно соблюдать аппликатуру. Г. Нейгауз считал, что наилучшая аппликатура та, которая позволяет наиболее верно передать данную музыку, и наиболее точно согласуется с её смыслом. Ученик, который умеет правильно организовывать свои пальцы, очень быстро движется как в техническом, так и в художественном отношении. Он уже видит и слышит музыку целиком, а не отдельными нотами, ему не нужно учить ноты, пальцы сами выводят музыкальный рисунок.

На помощь зрительному восприятию приходят двигательные навыки. Иначе говоря, у опытного музыканта игровые движения возникают на основе хорошо натренированной «двигательной памяти», т.е. хранящихся в мозгу обобщений, моделирующих типичные формулы. Чтобы с «лёгкостью воспроизводить» нотный текст, необходимо, прежде всего, накопить в зрительной, слуховой, моторной памяти запас типовых оборотов фортепианной музыки и их производных, усвоить наиболее употребительные гаммообразные пассажи, аккордовые структуры и т.д.. Ко всему этому мы должны приучать ребёнка с первых уроков.

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

73. ДОГОНИ МЕНЯ!

Быстро

Ю. ГОЛЛЕ



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

Большую пользу приносит изучение большого количества этюдов. С одной стороны, это помогает развитию техники, а с другой – даёт возможность ученику освоить разнообразные приёмы и исполнительские способы. Этюд должен быть прост, понятен ученику, легко запоминаться, но должен нести в себе хоть долю этого трудно достигаемого, что обогатит возможности исполнения и поможет преодолеть все трудности, с которыми неизбежно придётся встретиться ученику.

Кроме этюдов, ученика необходимо знакомить с яркими, образными, программными произведениями. Программность – обязательная фаза в развитии пианиста. Это учит детей осмысленности, умению в исполнении связно и просто выразить музыкальным языком всё, что может встретиться в содержании каждой играемой вещи. С самого начала и в дальнейшем педагогу необходимо развивать и совершенствовать в своих учениках внутреннее ощущение музыки. Важно интенсивно «погружать» ученика в музыку. «заражать» ею, приучать слушать произведения, говорить с ним о них. Со временем на смену навыкам слушания, умению почувствовать настроение небольшой пьесы приходят более сложные навыки: узнавание повторяющихся музыкальных тем-образов, различение контрастных тем, осознание структурных элементов и т.д..

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

Формирование навыка быстрого разбора и чтения нотного текста тесно взаимосвязано с общим музыкально-пианистическим развитием ребёнка,

слухо-творческим воспитанием, становлением исполнительского аппарата. Триединство музыкального искусства: сочинение - исполнение – восприятие – должно познаваться учащимися практически.

В своей практике я успешно использую сборники И.С. Корольковой «Первые шаги маленького пианиста» и С. Подгорной «Сборник джазовых пьес и фортепианных ансамблей для детей». Они позволяют на начальном этапе обучения, при чтении с листа слышать не только мелодию, но и аккомпанемент, что дает полное представление о музыкальной ткани произведения. Кроме того, пьесы содержат стихи и рисунки, пробуждая фантазию ребенка. Джазовые пьесы позволяют познакомить детей с новыми гармоническими красками, ладо-гармоническими и ритмическими формулами.

4. Транспонирование и подбор по слуху

Большую помощь в развитии самостоятельного музыкального мышления оказывает подбор по слуху и транспонирование. Эти формы работы налаживают связь между слухом и ориентировкой на клавиатуре. Ученик, занимающийся транспонированием, продвигается быстрее других и проявляет при самостоятельной домашней подготовке большую музыкальную грамотность. Умение транспонировать способствует развитию памяти и практическому усвоению различных тональностей.

Задания на транспонирование отдельных музыкальных фраз, мелодических отрывков, песенок, а в дальнейшем и целых пьес являются составной частью комплексного процесса обучения. Это накладывает отпечаток на процесс музыкального мышления. Ребёнок знает, как создаётся музыка, ему становится понятна «музыкальная кухня», он может аналитически отнестись к заданному ему произведению. Как правило, такой ученик непринуждённо и с большой творческой свободой исполняет произведения на эстраде.

Навыки транспонирования следует развивать двумя способами: по слуху и по нотам. В практике начинающего музыканта раньше появляется транспонирование по слуху, т.е. воспроизведение мелодий в разных тональностях без помощи нот. Предлагаем разные способы:

- не объясняя тональностей ученику, просто просить его подбирать мелодию от разных клавиш. Но сначала необходимо выяснить, слышит ли он высотное соотношение звуков, направление мелодии, регистры, её ритмические особенности. Чтобы научить их этому, следует играть одной рукой мелодию, а другой показывать направление движения мелодии (лучше с закрытыми глазами для концентрации внимания на внутреннем слуховом представлении).
- потом можно перейти к подбору на инструменте. Желательно, чтобы педагог поддерживал игру ребёнка аккомпанементом. Подбор логичнее всего начинать с легчайшего материала – с мелодий на 1, 2, 3 звуках, затем усложнять задания. У ребёнка ещё нет навыков, необходимых для восприятия и усвоения более длинных построений. Полезно играть предложенные песенки в разных регистрах, от любых белых и чёрных клавиш. Это способствует более свободному «общению с клавиатурой», развивает музыкальный слух, образное мышление, превращает занятия на инструменте в увлекательную игру.

13. ВОВА-РАСТЕРЯШКА

С. БАНЕВИЧ
Слова Л. Барбас

Весело

Во - ва - рас - те - ряш - ка, где тво - я ру - баш - ка?

Мо - жет, ры - жи - с ко - ты у - нес - ли е - ё в кус - ты.

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

Транспонирование по нотам является самым радикальным средством развития музыкального слуха, памяти, внимания, навыков чтения с листа и даже техники (при транспонировании играть одной и той же аппликатурой). Транспонирование по нотам невозможно без глубокого знания тональностей. К сожалению, не все педагоги сами умеют это делать, поэтому не могут показать пример своим ученикам. Но по возможности этим нужно заниматься (хотя бы на первоначальном этапе). В процессе работы у ученика накапливается определённая сумма знаний, умений и навыков : развивается слух и чувство ритма, обогащается музыкальная память, вырабатывается хорошая ориентация на клавиатуре и в нотной записи, закрепляются игровые (пианистические) навыки, и, главное, развивается творческое мышление. Самостоятельное исполнение мелодий и пьес надо начинать с образного представления характера музыки. Необходимо, чтобы ребёнок выучивал мелодии и пьесы наизусть, так как лишь свободное их исполнение на фортепиано является необходимой предпосылкой обучения навыкам подбора и транспонирования.

Игра секвенций, усложняющихся по мере продвижения, облегчает процесс транспонирования.

Целесообразно начинать работу по формированию навыков подбора, транспонирования и творчества с самого начального периода обучения и продолжать с учащимися средних и старших классов ДМШ и ДШИ.

5. Аккомпанемент

Большое удовольствие доставляет детям пение под собственное сопровождение. Умение аккомпанировать является одной из важнейших форм развития гармонического слуха, логического музыкального мышления, музыкальной памяти, даёт осознанное ощущение подчинённости музыкального материала сопровождения и помогает при работе над двуручными пьесами гомофонного стиля.

Максимально лёгкое изложение нижнего голоса аккомпанеента даёт возможность учащимся направить своё внимание на правильное и чистое пение мелодии с текстом, что на первых порах представляет известную трудность, создаёт предпосылку к осознанной работе, выработке умения слышать одновременно два звуковых плана – мелодию и аккомпанемент. Как правило, первые музыкальные произведения, осваиваемые ребёнком, - песенки типа «Петушок», «Василёк», «Как под горкой» и т.д.. На примере этих песенок сразу даётся понятие тоники и интервала квинты для подбора аккомпанеента. Используя бурдонный бас в левой руке, правой играть мелодию. Услышав одновременное звучание мелодии и баса, дети, как правило, приходят в неопиcуемый восторг.

ПЕСЕНКА ПРО ЁЛОЧКУ

Слова М.БУЛАТОВА Музыка Е.ТИЛИЧЕВОЙ

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

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

Дома ребёнок пусть подберёт эту мелодию с аккомпанементом от любой белой клавиши. Подобным образом необходимо подбирать аккомпанемент и к другим песенкам.

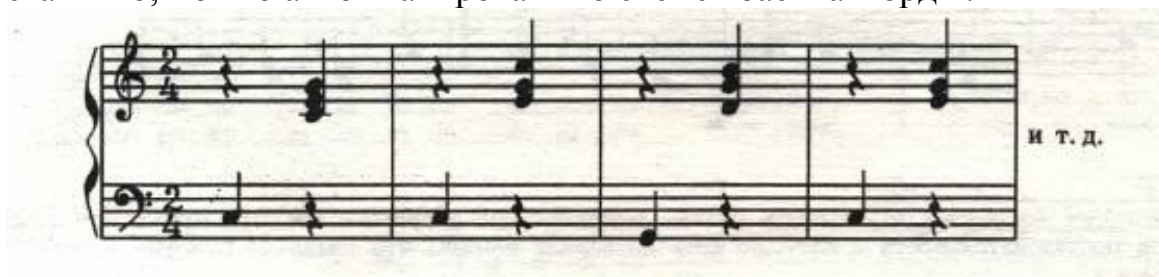
На первом этапе обучения аккомпанементу необходимо объяснить ученику, что звуки мелодии и сопровождения не должны вступать в противоречие. Создавать диссонантные звучания. Воспитывается осознание устойчивости тоники и неустойчивости остальных ступеней. Поэтому важен постоянный слуховой контроль ученика.

Следующий этап в ознакомлении с аккомпанементом – трезвучие. Пусто звучащая квинта заполняется ещё одним звуком. Вслушаться в то, что получится, если менять этот средний звук на полтона вверх или вниз.

Изменение ладовой окраски трезвучия происходит благодаря повышению или понижению 3 ступени лада. Таким образом, дети практически знакомятся с понятием лада (мажор, минор), тональности, тоники (главного устойчивого звука).

Затем дается понятие доминанты (обозначение D). Трезвучие можно играть на I ступени – тонике – и на V ступени – доминанте. На уроке нужно помочь ученику подобрать нужное трезвучие в какой-либо простой песенке, используя чередование трезвучий на T и D. На это задание нужно потратить несколько уроков, пока ученик свободно и уверенно не сможет подобрать аккомпанемент к любой песенке, требующей простейшей гармонизации.

Чтобы часто повторяющееся трезвучие не звучало назойливо, можно брать его в обращении. Хорошо, если ученик усвоил обращения трезвучий при изучении гамм. Очень полезно научить узнавать визуально в любом тексте трезвучие, сектаккорд, квартсектаккорд. Это является первой ступенькой на пути к чтению с листа. Чтобы аккомпанемент не звучал статично, можно аккомпанировать по схеме «бас – аккорд» :



Различные варианты гармонических и ритмических фигураций можно найти в сборнике «Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио».

Позже можно дать такие понятия, как главные ступени лада, каданс, секвенция.

а) б) в)
T — в виде трезвучия; T — в виде сектаккорда; T — в виде квартсектаккорда.

При знакомстве с D7 – аккордом обязательно объяснить его строение (мажорное трезвучие + малая терция) и разрешение. Для лучшего запоминания правило можно повторить несколько раз в очень быстром темпе, как скороговорку. Для более прочного усвоения D7 – аккорда и его разрешения очень полезно петь его с названием нот, добиваясь быстрого темпа. Нужно быстро выговаривать ноты, а язык заплетается. Для того, чтобы быстро называть звуки, нужно быстро думать. Это упражнение вырабатывает быструю реакцию, мышление, что является необходимым условием для развития техники и закладывает фундамент для свободного

владения инструментом. Для закрепления нужно подбирать аккомпанемент к песням, используя D7 – аккорд.

Дети со средними музыкальными данными легко осваивают вышеизложенную «азбуку», но им трудно бывает дальше использовать более сложную гармонизацию. Есть много сборников песен с буквенными обозначениями аккордов. Зная буквенные обозначения нот, дети легко могут играть по нотам нужный аккомпанемент. В практике я часто использую сборник легких переложений «В свободный час».

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

В общем музыкальном развитии ученику необходимо совершенствовать восприятие музыки как искусства многоплановых звучаний. Исполнению на фортепиано мелодии с аккомпанементом, или народной песни с подголоском, или двухголосной полифонической пьесы, в которой оба голоса равнозначны, должно сопутствовать умение слышать одновременно два звуковых плана. Работа в этом направлении начинается уже в тот момент, когда ребёнок знакомится с понятием «мелодия» и «сопровождение». Первые задания: «выделить» мелодию, «спрятать» аккомпанемент. Ученик, успешно передав в маленькой пьесе различную степень звучания мелодии и аккомпанемента, уже совершил первый шаг к овладению полифонией. Однако педагог должен направить его внимание на исполнение (помимо мелодического голоса) так называемых «второстепенных», сопровождающих голосов. Общеизвестно, что ученик обычно увлечён исполнением мелодии, которая легко запоминается и которую приятно слушать. К разучиванию аккомпанемента он, как правило, относится более небрежно. А ведь именно хорошее качество звучания аккомпанирующих голосов (в частности баса), осмысленное исполнение гармонического сопровождения являются необходимыми предпосылками красивого ведения мелодического голоса.

6. Игра в ансамбле

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

Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой.

Играя вместе с педагогом, ученик находится в определённых метроритмических рамках. Необходимость «держать» свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более ограниченным. Не секрет, что иногда учащиеся исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение первоначального движения. Ансамблевая игра не только даёт педагогу возможность диктовать правильный темп, но и формирует у ученика устойчивое темпоощущение.

Несколько слов хочется сказать о выразительно-смысловой функции пауз в музыкальном искусстве. Особо нужно следить, чтобы паузы воспринимались учениками в виде естественного компонента музыкальной структуры, а не как механическую или внезапную остановку. В ансамблевом музицировании нередко приходится сталкиваться с моментами отсчёта длительных пауз, простой и эффективный способ при этом – вслушиваться, слышать, а также поиграть звучащую у партнёра музыку.

Рассмотрим возможность ансамблевой игры в развитии ещё одной важной музыкально-исполнительской способности – памяти. Если в сольном музицировании при выучивании часто преобладает вызубривание, идущее от привычки упражняться механически, мало вникая в смысл заучиваемого, то игра в ансамбле этого не допускает. Прежде чем перейти к заучиванию ансамбля наизусть, партнёры должны понять музыкальную форму в целом, осознать её как некое структурное единство, затем переходить к усвоению составляющих её частей, к работе над фразировкой, динамическим планом и т.д..

Уже на начальном этапе обучения рекомендуется играть лёгкие пьесы в четыре руки (с педагогом или другим учеником). Таких пьес много в сборнике «Первые шаги маленького пианиста». Переходить к более трудным пьесам следует не раньше, чем будет закреплён предыдущий уровень трудности. Усложнение задач должно быть постепенным и незаметным для ученика. На уроках я использую сборник ансамблей «Вдвоем».

Опыт работы с детьми показывает, что хорошему чтению с листа способствует умение воспринять внутренним слухом мелодию, гармонию, определить ладовую и ритмическую основу, разобраться в простейших элементах музыкальной формы. Исполнению произведения должно предшествовать его зрительное восприятие. Но так как музыкальный багаж начинающего невелик, то педагогу необходимо перед исполнением ансамбля проанализировать с учеником музыкальный текст: выяснить направление и ритмический рисунок мелодии, фразировку, штрихи, лад, метроритм пьесы. Разумеется, на первых порах педагог объясняет, как подойти к подобному разбору, но постепенно предоставляет учащемуся всё большую самостоятельность. На начальном этапе работы можно использовать наглядный метод. Порядок разбора произведения выписать на карточку и поставить перед учеником.

Чтение с листа ансамблевых пьес приносит большое удовлетворение детям и содействует мобилизации их внимания. Подбор по слуху и транспонирование могут успешно сочетаться с чтением с листа.

Партнёрами при игре в ансамбле выбираются по возможности дети одного возраста и одинакового уровня подготовки. В этой ситуации возникает нечто вроде негласного состязания, являющегося стимулом к более основательной и более внимательной игре. Желательно, чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого. Это научит второго исполнителя быстро ориентироваться и вновь включаться в игру.

К первым шагам в овладении ансамблевой техникой можно отнести следующие разделы обучения:

- особенности посадки и педализации при четырёхручном исполнении на одном фортепиано;
- способы достижения синхронности при взятии и снятии звука;
- равновесие звучания в удвоениях и аккордах разделённых между партнёрами;
- согласование приёмов звукоизвлечения;
- передача голоса от партнёра к партнёру;
- соразмерность в сочетании нескольких голосов исполняемых разными партнёрами;
- соблюдение общности ритмического пульса.

По мере усложнения художественных задач расширяются и технические задачи совместной игры: преодоление трудностей полиритмии, использование особых тембральных возможностей фортепианного дуэта, педализация на двух фортепиано и т.д..

Особое внимание педагога требует синхронность ансамблевого звучания. Под синхронностью понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков или пауз) у всех исполнителей. Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля – единого понимания и чувствования партнёрами темпа и ритмического пульса. Синхронность является одним из важных технических требований

совместной игры. Одновременное вступление всех обычно достигается незаметным жестом одного из участников ансамбля. С этим жестом полезно посоветовать исполнителям одновременно взять дыхание. Одновременность окончания имеет не меньшее значение. Не вместе снятый аккорд производит такое же неприятное впечатление, как и не вместе взятый. Синхронность вступления и снятия звука достигается значительно легче, если партнёры правильно чувствуют темп ещё до начала игры. Музыка начинается уже в ауттакте и в короткие мгновения ему предшествующие, когда учащиеся волевым усилием сосредотачивают своё внимание на выполнении художественной задачи.

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 партнёром, непродуманное применение динамического нюанса может сделать общее исполнение бессмысленным. Поэтому создание единой во всех деталях динамики – обязательное условие технически грамотной совместной игры.

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

Постоянное применение разносторонних знаний в процессе музыкального обучения – главное условие эффективности развития музыкального мышления учащихся. Поэтому на занятиях по инструменту необходимо давать ученику весь комплекс знаний, необходимых для изучения произведения. При такой постановке вопроса будут развиваться не только исполнительские, но и музыкально-теоретические познавательные навыки. В процессе разучивания разнообразных музыкальных произведений учащиеся должны приобретать специальные знания, выстроенные в систему, что будет способствовать более эффективному развитию музыкального мышления и оказывать существенную практическую помощь в самостоятельной работе

7. Заключение

Комплексное музыкальное воспитание, творческие методы обучения начинающего пианиста применимы к любому ребёнку. Разница лишь в том, что музыкантом-профессионалом может стать высокоодарённый ученик, в то время как подавляющее большинство учащихся становятся музыкантами-любителями.

К сожалению, слишком часто ещё в стенах ДМШ у детей гаснет первоначальный импульс заинтересованности в музыке и желание музицировать; возникают противоречия между ограниченным набором педагогического репертуара и приёмов, и актуальными повседневными музыкальными потребностями и интересами современного школьника. В этих условиях резко возрастает роль творческой активности педагога, его репертуарных и методических поисков.

Принципы и методы современной творческой педагогики должны способствовать решению многообразных задач воспитания музыканта в процессе обучения игре на фортепиано:

- стимулирования активного, заинтересованного отношения к музыке, желания музицировать и творчески самовыражаться с помощью фортепиано;
- исполнительски овладевать всем разнообразием исторических и современных пластов фортепианной литературы;
- развивать художественный вкус и эрудицию во всём разнообразии жанров и стилей музыки народной, академической и популярной.

Своей работой мы хотим помочь преподавателям направить процесс обучения игре на фортепиано по наиболее интересному, творческому, эффективному пути и способствовать развитию самостоятельного мышления учащихся. Чтение нот с листа, подбор по слуху, транспонирование, игра в ансамбле, навыки аккомпанемента следует развивать не только в младших и средних классах, но и в старших классах. Постоянно искать новые пути развития, которые были бы интересны современным детям. Музыкальная педагогика – искусство, требующее от людей посвятивших себя этой профессии, громадной любви и безграничного интереса к своему делу. Одна из главных задач педагога – сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику, то есть привить ему ту самостоятельность мышления и методов работы, которые называются зрелостью, за которым начинается мастерство.

8. Список литературы

1. А deux (Вдвоем): фортепианные ансамбли для чтения с листа./сост С.А. Бажанова, Р.А. Никитенко. – Новосибирск: Классик-А, 2002. – 75с.
2. Альтерман, С. Сорок уроков начального обучения музыке детей 4-6 лет: тетради 1,2. – С-Пб.: Композитор, 2007.
3. Артоболевская, А. Первая встреча с музыкой. / Учебное пособие. - С-Пб.: Композитор, 2005.
4. Артоболевская, А. Хрестоматия маленького пианиста. / Учебное пособие. - С-Пб.: Композитор, 2006.
5. В лунном сиянье: русские песни и романсы. / облегченное переложение О. Геталовой. – С-Пб.: Композитор, 2006. – 48 с.
6. В свободный час: легкие переложения для фортепиано./ составление, переложение Л.И. Счастливенко. – Новосибирск: Окарина, 2007. – 75с.
7. Геталова О., Визная И. В музыку с радостью. – С-Пб: Композитор, 2004. -161 с.
8. Камаева, Т., Камаев А. Чтение с листа на уроках фортепиано: игровой курс. - М.: Классика – XXI век, 2007.
9. Королькова, И.С. Первые шаги маленького пианиста. – Ростов н/Д.: Феникс, 2007. – 71 с.
10. Криштоп, Л.П. Школа юного пианиста. - С-Пб.: Композитор, 2004.
11. Подгорная, С. Сборник джазовых пьес и фортепианных ансамблей для детей. – Ростов н/Д.: Феникс, 2010. – 72 с.
12. Рафалович, О. Транспонирование в классе фортепиано. – Л.: Музыка, 1963.
13. Тургенева, Э., Малюков, А. Пианист-фантазёр: учебное пособие по развитию творческих навыков и транспонированию в двух частях. – М.: Советский композитор, 1990.
14. Тургенева, Э.Ш. Музыкальная поляна: пособие для начинающих играть на фортепиано [ноты. текст] / в 2 частях. – М.: Владос, 2002, 47с.
15. <http://odiplom.ru/pedagogika/metody-razvitiya-muzykalnogo-myshleniya>