

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств «Этнос»**

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

**Роль дисциплины ОКФ в музыкально – эстетическом
воспитании обучающихся в системе
дополнительного образования**

**Преподаватель ОКФ
Каримова Татьяна Сергеевна**

**Южно-Сахалинск
2022**

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств «Этнос»**

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

**Роль дисциплины ОКФ в музыкально – эстетическом
воспитании обучающихся в системе дополнительного
образования**

**Преподаватель ОКФ
Каримова Татьяна Сергеевна**

**Южно-Сахалинск
2022**

Содержание

Введение _____	с. 3
Глава I. Исторические основы фортепианной педагогики в России и за рубежом _____	с.4
Глава II. Роль фортепиано в музыкально – эстетическом воспитании обучающихся _____	с.13
Заключение _____	с.24
Список литературы _____	с.25
Приложения 1- 2	

Введение

В современной общей и музыкальной педагогике особое внимание уделяется воспитанию всесторонне образованной, духовно богатой личности, обладающей высоким интеллектуальным потенциалом, имеющей прочные знания в областях литературы и искусства.

Система дополнительного образования России, представляющая широкий круг учреждений - кружков, секций, клубов – нацелена на формирование творческих способностей детей и подростков. Музыкальное обучение и воспитание подрастающего поколения является одним из главных направлений деятельности педагога и обучающихся. В настоящее время наиболее востребованы вокальные, хоровые студии; эстрадно-джазовые ансамбли; этнографические объединения с музыкальной направленностью; народно-хоровые и народно-инструментальные коллективы; ансамбли струнных инструментов. В каждом виде музыкальной деятельности важным является предмет по выбору «Общий курс фортепиано». Фортепиано, обладающее богатейшей панорамой тембровых красок, открывает для обучающегося широкие возможности ознакомления с музыкальной литературой различных направлений, эпох, стилей, композиторских школ.

Актуальность темы продиктована необходимостью осознания роли общего курса фортепиано в развитии музыкальных способностей ребёнка.

Цель работы - проанализировать методические основы преподавания фортепиано в учреждении дополнительного образования и выявить возможности их использования в процессе музыкального обучения подрастающего поколения.

Задачи состоят в определении и анализе:

- Исторических основ фортепианной педагогики в России и за рубежом.

- Воспитательной роли курса фортепиано в процессе общего музыкального развития ребёнка.

- Основных направлений современной педагогики в области курса общего фортепиано.

Глава I. Исторические основы фортепианной педагогики

в России и за рубежом

Формирование профессиональной фортепианной педагогики в западноевропейских странах относится к эпохам Возрождения и Барокко. Появляются педагогические руководства, посвящённые вопросам исполнительства. Совершенствуется строение клавесина, клавикорда, спинета, вёрджинела и других видов клавишных инструментов. Возникают школы клавесинного искусства: английская и нидерландская – вёрджиналистов (Дж. Булл, У. Бёрд, О. Гиббонс); французская клавесинная (Л. Куперен, Ф. Куперен, Ж.Ф. Рамо, Ж. Шамбоньер, Л. Дакен).

Музыкальная педагогика и инструментально-исполнительское искусство эпохи Барокко достигло своей вершины в творчестве и педагогической деятельности И. С. Баха. Один из крупнейших органистов и клавессинистов своего времени создал в своём творчестве уникальную систему освоения полифонической игры. В процессе освоения дисциплины «Общий курс фортепиано» обучающимся необходимо ознакомиться с «Нотной тетрадью Анны Магдалены Бах» (1722,1725), «Маленькими прелюдиями и фугами», «Инвенциями (1723). В большинстве своём полифонические сочинения И.С.Баха были написаны с педагогической целью и могут рассматриваться как своего рода прогрессивная школа обучения от начального этапа до высшего.

На рубеже XVIII-XIX вв. в западноевропейской музыкальной педагогике возникают профессиональные школы, имеющие огромное значение для развития современного пианиста, как профессионала, так и

любителя. Муцио Клементи, возглавивший лондонскую школу, создал педагогический труд «Ступень к Парнасу, или искусство игры на фортепиано, воплощённое в 100 экзерсисах в стиле строгом и элегантном». Муцио Клементи и его единомышленники пришли к утверждению о первостепенной значимости количества ежедневных занятий обучающегося, а также индивидуального строения рук.

Во второй пол. XVIII в. на смену концертному в частных домах пришли публичные концерты. Они были ориентированы на большую аудиторию, поэтому концертные инструменты приобретали всё большие размеры и силу звучания. В к. XVIII - 1ой пол. XIX вв. в крупнейших городах Европы возникли центры музыкально- исполнительской культуры и фортепианные школы: лондонская (Муцио Клементи, Джон Фильд, Баптист Крамер), венская (Л.В.Бетховен, Карл Черни, Иоганн Непомук Гуммель, Сигизмунд Тальберг), немецкая (Фридрих Вик, Р. Шуман, Карл Мария Вебер, Ф.Мендельсон-Бартольди, Ганс Бюлов), парижская (Фридрих Калькбреннер, Анри Герц, Францис Планте), польская (ВойцехЖивный, Юзеф Эльснер, Мария Шимановская)

В процессе развития фортепианной педагогики XIX в. следует отметить новаторские принципы Л.В. Бетховена. Композитор считал, что любое техническое воспитание пианиста должно быть тесно связано с развитием его слуха.

В центре внимания Л.В.Бетховена - педагога стояла проблема воспитания мыслящего человека, музыканта-художника. В своей практике композитор ставил задачу полного подчинения техники эмоциональному содержанию и выявлению духовного смысла произведения. Композитор создал новый фортепианный стиль, в котором предельно расширены возможности инструмента, приближённые к оркестровым тембрам. В отличие от музыкантов XVIII века Л.В.Бетховен видел основной вид фортепианной артикуляции в legato.

Крупнейший пианист, последователь Л.В.Бетховена австрийский исполнитель Карл Черни сочетал композиторскую, исполнительскую, педагогическую и просветительскую деятельность.

Одна из наибольших заслуг К. Черни в типизации фактуры Л.В.Бетховена. К. Черни создано огромное количество упражнений и этюдов, направленных на систематическое овладение виртуозной фортепианной техникой «Школа беглости» (соч. 299), «Школа для левой руки», «Школа исполнения фуги», «Большая фортепианная школа». Более того, им созданы оперы, мессы, реквиемы, симфонии, хоры, песни.

На протяжении XIX в. музыкальная педагогика прошла интенсивный путь развития. Постоянно эволюционируя, чутко реагируя на эстетические запросы времени, развитие художественно-педагогических теорий, на изменение в творческих установках исполнителей и совершенствование инструментов, фортепианная педагогика эпохи романтизма явилась определяющей во всём процессе становления и развития музыкального искусства в целом.

В XIX в. продолжается процесс дифференциации музыкального образования в двух направлениях; общего (массового) и специального (профессионального).

Значительный прогресс происходит в сфере педагогики инструментального исполнительства. В методике преподавания игры на инструментах возникает тенденция развития исполнительской виртуозности. Во многом это было связано с процессом совершенствования музыкальных инструментов и развитием музыкально-исполнительских школ. Среди композиторов-педагогов XIX в. следует отметить деятельность Ф. Шопена. Ф. Шопен не создал теоретического труда по систематизации своего педагогического мастерства и исполнительского искусства. Прежде всего, он стремился к развитию свободы руки и гибкости запястья. Он первым стремился не уравнивать разные по длине и силе пальцы, как это делалось

всегда, а напротив, их индивидуализации. Композитор стремился не столько к техническому удобству, сколько к художественной целесообразности в выборе аппликатуры. Новатором явился Ф. Шопен и в области техники педализации.

Главное достижение фортепианной педагогики Ф. Шопена заключается в развитии гибкости пальцев, свободы запястья рук. Знаменитая постановка руки – не на ровных белых, но на чёрных клавишах *e – fis- gis – ais – h*, соответствующая длине пальцев, используется в современной фортепианной педагогике, особенно на начальном этапе обучения, например, у Л.А. Баренбойма, А.Д. Артоболевской.

Высокие идеалы, самое передовое и художественно ценное представлены в исполнительской, музыкально-просветительской и педагогической деятельности Ф. Листа. Композитор, создавая транскрипции крупных симфонических, хоровых, музыкально-театральных произведений, стремился к воплощению масштабного оркестрового звучания.

Основные педагогические принципы Ф. Листа, как отмечает Е.Н. Федорович, заключались в следующем: «Всестороннее развитие ученика, совершенствование его внутреннего мира; движение при освоении произведения от его художественного образа к средствам воплощения; подбор репертуара высокой художественной ценности; быстрое разучивание произведения с целью расширения репертуара; воспитание внимания и самоконтроля [23.с.145] Педагогические принципы Ф. Листа актуальны в современном обучении ребёнка и подростка, в том числе в области общего курса фортепиано. В XIX веке была создана грандиозная база этюдов и упражнений, анализ музыкального материала которой показывает, что их авторам было присуще стремление к поиску естественных приёмов игровых движений, аппликатурных принципов, связанных с особенностями строения человеческой руки.

Внимание к фортепианному исполнительству значительно повышается во 2-й пол. XIX в., в связи с организацией Русского музыкального общества в

Санкт-Петербурге (1859, организатор – А.Г. Рубинштейн), Русского музыкального общества в Москве (1860, организатор – Н.Г. Рубинштейн); открытием консерваторий в Санкт-Петербурге (1862, директор А.Г. Рубинштейн) и Москве (1866, директор Н.Г. Рубинштейн).

А.Г. и Н.Г. Рубинштейны внесли огромный вклад в развитие отечественной фортепианной школы. В первые десятилетия своего существования консерватории включали начальную, среднюю и высшую ступени музыкального образования: принимались дети и подростки с начальным образованием, получали музыкальную специальность и общую гуманитарную подготовку. Одним из первых выпускников Московской консерватории был П.И. Чайковский. Среди учеников Н.Г. Рубинштейна были выдающиеся пианисты XX века: Иосиф Гофман, Эмиль Зауэр, Александр Зилоти и др.

Помимо специального, во второй пол. XIX века в России получает развитие общее музыкальное образование. В 1884 году в Санкт-Петербурге была издана «Программа по музыкальному образованию для поступающих в общедоступные музыкальные классы при педагогическом музее». Музыкальные классы готовили учителей пения в образовательных школах. Помимо вокально-хорового обучения, значительная часть программы была посвящена общетеоретической и инструментальной подготовке.

В 1893 году программа была значительно расширена за счёт курса «Методика обучения игре на фортепиано». Таким образом, музыкант-педагог общего профиля стал универсалом, имеющим навыки вокального и инструментального, в частности, фортепианного исполнительства; кроме того, он владел техникой хорового дирижирования, методикой преподавания игры на фортепиано (начальный курс).

На рубеже XIX-XX вв. появляются многочисленные педагогические руководства по проблемам массового, в большей мере, хорового воспитания.

Особое внимание к развитию детского творчества, художественных способностей детей уделяли В.Н. Шацкая и С. Т. Шацкий. Система детских

учреждений, созданная В.Н. и Т.С. Шацкими, включала детские сады, школы, клубы, студии. В систему музыкального воспитания В.Н. Шацкой, помимо вокального и хорового пения, слушания музыки, основ музыкальной теории и истории, включался курс общего фортепиано. Обучение в классе фортепиано строилось на добровольной основе. Важнейшим стимулом формирования навыков фортепианного исполнительства являлась возможность участия в концертах.

В 20-е годы XX века одним из первых исследователей в области теории и методики общего фортепиано стал преподаватель Ленинградской консерватории Н. Н. Загорный (1887–1969) – пианист, композитор, педагог. Впервые в музыкально-педагогической литературе были сформулированы принципиальные основы специфики методики общего фортепиано. Автор пишет: “Задачи, которые ставит повседневная жизнь музыканту той или иной специальности, являются отправной точкой в определении объёма технической программы курса игры на фортепиано для музыканта-не пианиста” [11. с.58]. Главной идеей отечественной фортепианной педагогики 1-й пол. XX в. является ориентация процесса обучения на разностороннюю музыкальную деятельность ученика-инструменталиста, вокалиста, на воспитание образованного, культурного человека в широком смысле слова. Развитие теории общего фортепиано в 30-е гг. связано с именем Б. Яворского, в частности с его «Методической хрестоматией по курсу общего фортепиано», изданной в 1935г.

Известный по работе Н. Загорного тезис методики общего фортепиано – ориентация учебного процесса на специальность учащегося – у Б.Л. Яворского получает более глубокую интерпретацию: повышение уровня «исполнительской культуры» не-пианиста. Он пишет о необходимости создания специфического репертуара (облегчённых переложений оперной, симфонической, ансамблевой и сольной литературы), о воспитании на уроках общего фортепиано умения «конспективного» прочтения нотного текста.

Выдающийся пианист и учёный Л.А. Баренбойм создал пособия «Путь к музицированию» (1977), «Элементарное музыкальное воспитание по системе К.Орфа» (1978); исследование «Музыкальное воспитание в Венгрии» (1983). Работая параллельно с Д.Б. Кабалевским, учёный сформировал аналогичную педагогическую концепцию для ДМШ. Для истории музыкального образования необычайно ценны исследования, способствовавшие распространению в нашей стране идей и методик К. Орфа, З. Кодая, Б. Бартока. Большой вклад внёс Л.А. Баренбойм в изучение отечественного искусства, посвятив свои работы деятельности и творчеству А.Г.Рубинштейна, Л.В.Николаева, Э.Г. Гилельса и др.

Первой заметной работой по решению проблем музыкального развития обучающихся в курсе «Общего фортепиано» стала статья Г.М.Цыпина «Развитие учащегося-музыканта в процессе обучения игре на фортепиано», опубликованная в 1979 году. Следующая работа Г. Цыпина «Обучение игре на фортепиано» [24], вышедшая в 1984 году, стала логическим продолжением предыдущей. В ней обучение игре на фортепиано анализируется как процесс, «обеспечивающий полноценное воплощение идеи развивающего обучения и межпредметных связей». Автор представляет круг задач, которые призваны решить проблемы обучения в курсе общего фортепиано:

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

Задачи общего курса фортепиано, предложенные Г.М. Цыпиным, являются актуальными для современного музыкального образования.

В отечественном фортепианном искусстве и педагогике середины XX века необходимо отметить выдающихся пианистов: Л.В. Николаева, К.Н. Игумнова, С.Е. Фейнберга, С.И. Савшинского, Г.Г. Нейгауза, Л.Н. Оборина и

др. Наряду с профессиональным, в России развивается массовое музыкальное образование.

В современной музыкальной педагогике достаточно часто используется научно-методическое пособие А.Д. Артоболевской «Первое знакомство с музыкой» [4]. А.Д. Артоболевская является одним из ведущих отечественных педагогов XX века. В основе методики А. Д. Артоболевской лежит пробуждение фантазии ребёнка, формирование его образного мышления. Педагог постоянно использует стихи-подтекстовки к фортепианным пьесам, рисунки детей. Важным аспектом системы А.Д. Артоболевской является постоянное общение с родителями и обучающимися: в её сборнике есть оригинальные стихотворения, сочинённые взрослыми. Учебное пособие А.Д. Артоболевской направлено на развитие интереса ребёнка к музыкальным занятиям и, в частности, к освоению обучающимися первоначальными навыками игры на фортепиано. Формирование интереса к музыке, постижению законов музыкального искусства является основой деятельности педагога. В 80-е гг. прошлого века в отечественной педагогике развивается идея подготовки музыканта широкого профиля, обладающего навыками пения, хорового дирижирования, имеющего хорошую теоретическую подготовку. В 80-90-е годы прошлого века появляются значительные научные исследования и пособия, посвящённые проблеме методики общего курса фортепиано. Наиболее значительные из них: книга Г.М.Цыпина «Обучение игре на фортепиано», В.Д. Нырковой «Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей», З.Н.Йовенко «Общее фортепиано: вопросы методики». Общее музыкальное развитие представляет собой многогранный, сложный процесс. С одной стороны, это развитие комплекса специальных способностей - музыкального слуха, чувства ритма, музыкальной памяти; с другой - внутренние изменения, которые совершаются в сфере профессионального мышления, художественного сознания обучающегося.

Отечественная и западноевропейская педагогика в области фортепианного исполнительского искусства представляет сложный процесс развития различных научных идей и новаторских методик. Главные принципы, сформированные в специальной фортепианной педагогике на протяжении трёх столетий, актуальны для эстетического направления музыкального воспитания ребёнка и подростка.

Внимание педагога, осуществляющего учебно-воспитательный процесс в курсе «Общее фортепиано», должно быть акцентировано на задачах формирования художественного вкуса, музыкальных способностей обучающихся. Развитие исполнительских навыков ребёнка/подростка необходимо осуществлять в тесной связи с его мышлением, осознанием композиторского замысла, образного восприятия музыки. Обращение к лучшим, художественно ценным произведениям фортепианной классики и современности возможно в сочетании с вариативностью программы, учитывающей индивидуальные способности обучающегося. Творческий подход к обучению подразумевает развитие самостоятельности суждений ребёнка, уважение к его мнению: каждый обучающийся имеет право на собственную исполнительскую трактовку фортепианных произведений.

Глава II. Роль фортепиано в музыкально – эстетическом воспитании обучающихся.

Общий курс фортепиано является важнейшей дисциплиной музыкально-эстетического воспитания подрастающего поколения. В процессе обучения дети и подростки овладевают основами нотной грамоты; у них формируются творческие способности, развиваются духовные потребности. Обучающиеся знакомятся с лучшими фортепианными произведениями отечественной и зарубежной классики и современности. Техническое развитие в классе общего фортепиано необходимо осуществлять в тесной связи с формированием интереса к музыкальным

занятиям, эмоциональной отзывчивости ребёнка на музыку. В настоящей главе мы, основываясь на новаторских идеях современной музыкальной науки, педагогическом опыте и педагогической деятельности, анализируем задачи, основные формы учебно-воспитательной деятельности, этапы обучения детей и подростков в курсе общего фортепиано

Предварительный этап работы посвящён ознакомлению обучающегося с фортепиано. Ребёнок начинает понимать, как устроен инструмент, какие механизмы помогают воспроизвести звук; как влияет мышечное прикосновение к клавишам на природу звука. Возможна эмоциональная окраска звучания даже на первых уроках. Например, обучающемуся можно предложить исполнить звук так, чтобы получился тембр густой либо прозрачный, тяжёлый или лёгкий (воздушный). Необходима связь с жизненными ситуациями: ветерок, капли дождя, солнечный свет, вкрадчивая интонация кошки и др.

Начальный этап обучения связан с формированием игрового аппарата ребёнка. Мы предлагаем комплекс упражнений, нацеленных на раскрепощение рук, плеч, запястий. Упражнения должны быть максимально лёгкими, связанными с конкретными образами. В Приложении 1 представлены различные виды упражнений, стимулирующих мышечную активность, ловкость пальцев, координацию движений. Педагогу необходимо дифференцировать упражнения в зависимости от возраста обучающегося, его способностей, физических возможностей, специализации. Дети младшего школьного возраста, как правило, более свободны в движениях; их игровой аппарат отличается гибкостью, пластичностью, мягкостью.

Начальный этап обучения предполагает ознакомление с музыкальной грамотой, а также формирование основных игровых приёмов. Важную роль выполняет посадка пианиста. Наиболее удобным для первоначальных занятий является 3-й палец, т.к. его постановка формирует объём кисти, ладони, соотношение других пальцев. В процессе обучения включаем в

работу другие пальцы. К предварительному слуховому этапу в обучении начинающих музыкантов обращается большинство педагогов. В течение месяцев обучающийся знакомится с инструментом, усваивает первоначальные навыки звукоизвлечения, одновременно слушает музыку, подбирает на инструменте знакомые песни, транспонирует по слуху. На начальном периоде обучения развитие слуха и изучение нот не должны выступать как изолированные друг от друга процессы. Разнообразные слуховые формы работы должны подчиняться единой задаче - формированию первоначальных элементарных умений и навыков, которые могут обеспечить плавный переход к чтению с листа.

Пьесы должны содержать специфические элементы фортепианной фактуры, которая почти с самого начала развернута на двух нотных станах в скрипичном и басовом ключах и требует равноправного участия обеих рук. Следует обратить внимание на то, чтобы при распределении одnogолосных мелодий между руками не нарушался музыкальный синтаксис, что не способствует формированию целостного, структурного восприятия текста – Приложение 2.

В методических материалах педагоги советуют начинать с антифонного изложения, позволяющей ввести в действие обе руки пианиста. Партии верхнего и нижнего голосов равнозначны по трудности благодаря поочерёднему включению рук. Позднее вводится параллельное движение в октаву, сексту и дециму, а также противоположное, «зеркальное» изложение – Приложение 2.

Комплексное прочтение текста ставит перед пианистом более сложные задачи: фортепианная ткань, отличаясь многослойностью, требует осмысления по нескольким линиям одновременно, по горизонтали и по вертикали. Необходимо осознать синтаксическую структуру текста, принципы фактурного строения, логику развертывания ритма и мелодики, характер ладогармонического развития.

Важным аспектом звукоизвлечения является формирование навыков *nonlegato*, *portamento*, *staccato*, *legato*. В Приложении 2 представлены упражнения, способствующие развитию указанных навыков. Необходимой частью работы начального периода освоения фортепиано является формирование у обучающихся навыков звуковысотного (ладового) и метроритмического слуха. Усвоение нотной записи лучше начать с изучения ритмической графики, поскольку ритмические фигуры сохраняют своё структурное значение даже в том случае, если они действуют вне высоты. Необходимо отметить, что ритм тесно связан с метром (метрической пульсацией) и темпом.

Педагогу следует использовать простые, но достаточно интересные для ребёнка метроритмические примеры, с контрастными ритмическими рисунками: короткие длительности чередуются с длинными. Весьма полезно использовать различные метроритмические варианты попевок, например, одно и то же стихотворение можно представить в двухдольном и трёхдольном метрах. Важным аспектом освоения метра и ритма является связь с интонацией.

В начальный период обучения необходимо приобщать ребёнка к лучшим произведениям народной музыки, музыкальной классики и современности. Богатейший дидактический материал представлен в сборниках:

«Фортепианная игра» А. А. Николаева,

«Первая встреча с музыкой» уч. пособие А. Д. Артоболевской,

«Фортепианная тетрадь юного музыканта» для 1-2 гг. обучения М. Ф. Глушенко,

«Путь к музыке. Книжка с нотами для начинающих обучаться игре на фортепиано» Л. А. Баренбойм, Н. Н. Перунова,

«Восемь лёгких этюдов» М. А. Гозенпуд,

«Детские сцены из детского мира» Г. К. Гурлитт,

«Бирюльки. Маленькие пьесы для ф-но. Соч.28. Педагогический репертуар ДМШ» С. Майкапар,

«Детский альбом» П.И.Чайковский,

«Школа беглости для фортепиано». Op. 299 К. Черни.

Важна связь с историей создания того или иного произведения. Учебная деятельность в классе общего фортепиано складывается из различных видов работы. Уже в начальный период обучения необходимо использовать сольное и ансамблевое исполнение. Главная цель игры в ансамбле – дать возможность детям ощутить свою сопричастность к исполнению музыки, творчеству. В начальный период обучения мы используем совместную ансамблевую игру педагога и обучающегося; в дальнейшем формы ансамблевого музицирования становятся более разнообразными. Совместно с преподавателем ребёнок играет простые, но уже имеющие художественное значение пьесы. Дети ощущают радость непосредственного восприятия искусства. Участие в ансамбле прививает учащимся чувство коллективизма, повышает общую дисциплинированность, формирует ответственность. Уже, а начальный период обучения необходимо приобщать ребёнка/подростка к лучшим произведениям музыкальной классики и современности. А.А. Бояринцева отмечает: «Музыка высокого художественного уровня обладает уникальными возможностями: она воспроизводит модели эмоций, сложных переживаний, воссоздаёт эмоционально окрашенный процесс мышления» [9, с.143].

Важнейшей формой работы в курсе общего фортепиано является чтение с листа. Навыку чтения с листа в курсе как специального, так и общего фортепиано, уделяется достаточное внимание в современной педагогике. В статье О.В. Богдановой [8] представлены важнейшие аспекты деятельности в указанной области. Обосновывая цель, задачи и последовательность формирования навыка чтения с листа, пишет: «Чтение с листа – это умение усваивать максимум информации в минимум времени. В результате

увеличивается объём изучаемого материала за счёт сокращения сроков его прохождения, расширяется музыкальный кругозор» [8, с.294].

Формирование навыков чтения с листа:

-открывает самые благоприятные возможности для широкого ознакомления с музыкальной литературой, обеспечивает приток богатой и разнохарактерной информации и служит пополнению багажа знаний обучающегося;

-требуя максимального внимания не к отработке деталей, но к целостному охвату и воплощению звукового образа, создает основу для работы интуиции;

-используя принцип свободного, не регламентированного задачами учебного процесса выбора, стимулирует развитие личностных интересов;

-расширяя возможности исполнительского общения с различными стилями и соответствующей им техникой исполнения, обогатит и разнообразит пианистические навыки;

-поощряя попытки преодоления опережающих исполнительских трудностей, педагог способствует пианистическому росту обучающегося;

-вследствие особого эмоционального подъёма при знакомстве с новой музыкой содействует, в конечном счете, качественному улучшению самих процессов музыкального мышления.

Основной этап обучения нацелен на развитие полученных знаний и навыков обучающихся. Формы работы остаются прежними, однако музыкальный материал постепенно усложняется. Мы представляем следующие задачи основного этапа обучения в курсе общего фортепиано:

1. Освоение штрихов non legato, legato, staccato
2. Метроритмическое воспитание
3. Дальнейшее формирование и развитие навыка чтения с листа
4. Постепенное усложнение репертуара
5. Введение в курс общего фортепиано задач подбора аккомпанемента и элементов импровизации

Освоение non legato, legato, staccato необходимо построить на основе образного восприятия обучающимся выразительной основы каждого штриха. Приём *non legato* сравним с «лёгким надавливанием на ягодку»: кисти рук максимально свободны, снятие звука происходит от локтя. Штрих *legato* – глубокое «перекатывание» пальцев, при свободной кисти, локтя, плеча пальцы «идут по снегу». Штрих *staccato* – лёгкий щелчок; «клюёт курочка зерно»; «мячик».

Метроритмическое воспитание происходит по принципу «от простого к сложному»: ритмослоги, акценты, жанровые особенности метра и ритма в изучаемых произведениях – все виды работы посвящены образному художественному восприятию музыки обучающимися. Важна связь метра, ритма и темпа, т.к. обозначения темпа тесно связаны с характером музыки. В ходе упражнений следует обратить внимание на выразительную роль пауз, так как их выполнение при игре по нотам на фортепиано представляет специфическую трудность: продолжительность паузы трудно ощутить из-за быстро затухающего фортепианного звука.

Все упражнения должны опережать по своей ритмической трудности исполняемые фортепианные пьесы и служить базой в накоплении слуховой, зрительной, двигательной памятью новых ритмических формул. Когда обучающийся сможет записать ритм услышанной, сочинённой или исполненной им песенки, узнать знакомую песню по её ритмической записи, прочесть (при помощи ритмослогов, прохлопывания или пения) запись несложных ритмических фигур, тогда можно приступить к освоению высотной графики. Важным моментом работы является постоянная связь метра, ритма, темпа с нотной графикой. Мы предлагаем детям не разрозненные элементы, а простейшие «музыкальные слова» - элементарные ритмоинтонации из двух (а впоследствии из трёх-четырёх) звуков, привычные для их слуха, удобные для интонирования и воспроизведения на инструменте, имеющие выразительную ценность – Приложение 2.

Дальнейшее формирование и развитие навыка чтения с листа предполагает ознакомление обучающихся с более сложными произведениями. Следует учитывать индивидуальные возможности каждого ребёнка/подростка: определённой программы нет, педагог подбирает те пьесы, которые обучающийся сможет освоить. Важным моментом чтения с листа на уроках общего курса фортепиано является формирование навыка «слышания» по вертикали: необходимо охватывать всю фортепианную фактуру, предназначенную для обеих рук. Указанный принцип особенно актуален для вокалистов: дети и подростки, занимающиеся пением, не всегда чувствуют вертикальные соотношения звуков. Навык быстрого охвата вертикали специфичен. Он приобретается при помощи специальной тренировки: вертикаль переводится в горизонталь, то есть аккордовая последовательность исполняется в форме гармонической фигурации.

Упражнением может служить «Этюд с превращениями» по К. Черни из сборника Л.А. Баренбойма «Путь к музицированию» - Приложение 2.

Когда обучающийся уже читает по нотам, работа над развитием его слуха должна быть ещё интенсивнее и постоянно опережать усвоение новых элементов нотной записи. Таким образом, внимание ребёнка/подростка вначале фиксируется на структурах песен, которые он слушает и поёт. В качестве дополнительных упражнений можно предложить §5, 9, 14, 24 из сборника Л. Баренбойма «Путь к музицированию».

Постепенное усложнение репертуара также индивидуально для каждого обучающегося, однако необходимо постепенно включать полифонические произведения, этюды, крупную форму. Возможно исполнение произведений из «Нотной тетради А. М. Баха», «Маленьких прелюдий и фуг» И.С. Баха. Вариантами полифонических произведений в курсе «Общее фортепиано» могут стать маленькие фугетты М.И. Глинки, обработки народных мелодий в подголосочном складе Н. Карша, Я. Хануша и др. Возможно исполнение старинных танцев – менуэтов, буре, гавотов композиторов различных эпох и направлений.

В процессе основного этапа обучения ребёнок/подросток знакомится с крупной формой: вариациями, рондо, сонатинами. Важной задачей освоения крупной формы является развитие музыкального мышления обучающегося, способности охватить внутренним слухом и воплотить в своём исполнении целостную композицию.

В качестве примеров для развития технических навыков ребёнка/подростка мы используем этюды Л. Шитте, М. Клементи, И. Крамера; более подвинутым обучающимся доступны этюды оп. 299 К. Черни.

Репертуар пьес малой формы представляет собой многообразие жанров, форм, образной сферы фортепианных произведений. В целях ознакомления обучающегося с лучшими образцами классики мы используем фортепианные сочинения, созданные специально для детей П.И. Чайковского («Детский альбом»), Р. Шумана («Альбом для юношества»), С.С. Прокофьева («Музыка для детей»), Д.Д. Шостаковича («Танцы кукол») и др.

Наряду с классикой, возможно ознакомление обучающихся с лучшими образцами эстрадно-джазовой музыки. О.И. Иванова, подчёркивая художественную ценность эстрадных произведений, отмечает: «Джаз, как и классика, это искусство для интеллектуалов, это искусство, наполненное внутренней свободой, поскольку зародилось в сердцах, жаждущих её. Поэтому, включая в репертуар детей джазовые композиции, мы преследуем цель не просто раскрепостить аппарат ребёнка, но и научить его красиво и правильно играть. Наша цель – расширить его мышление, эмоциональный опыт и показать, что для него нет ничего невозможного» [13, с. 164].

В процессе основного этапа изучения дисциплины необходимо продолжить изучение ансамблей. Ансамблевое исполнение активизирует гармонический слух обучающихся; возможно использование как фортепианных, так и ансамблей с различными вариантами инструментов: флейтой, домрой, баяном и др. Богатейший материал сравнительно лёгких

фортепианных ансамблей представлен в учебно-методическом пособии Л.А.Баренбойма и Н. Н. Перуновой «Путь к музыке» [7].

Одной из важнейших форм работы является формирование у обучающегося навыков подбора по слуху знакомых мелодий. Значение навыка в общем музыкальном образовании ребёнка подчёркивает И.Г. Нефедова. Автор пишет, что «музыкант должен уметь не только интерпретировать музыкальные произведения, но и владеть практическими навыками свободного музицирования» [18.с.189]. Навык свободного музицирования, предполагающий не только развитие слуха в процессе подбора знакомых мелодий, но и элементов импровизации, направлен на воспитание чуткого, творческого музыканта. Свободное музицирование значительно повышает коммуникабельность обучающегося: ребёнок/подросток становится весьма востребованным в любом обществе.

Важнейшей формой работы является концертная деятельность обучающихся, в процессе которой формируется необходимый навык творческого общения музыканта с аудиторией.

Один из видов внеурочной работы – концерты для родителей – как правило, создаёт обстановку непринуждённости, свободы. Ребёнок/подросток, ориентированный на успех, сможет преодолеть сценическое волнение и, при условии настройки на донесения до слушателей художественного замысла композитора, сумеет показать лучшие стороны своего исполнительского мастерства.

Дисциплина «ОКФ», представляя важнейшую ступень музыкального и эстетического развития обучающегося, входит в обязательную программу курсов ДМШ, ДШИ. Многообразие форм учебно-воспитательной, творческой деятельности педагога и обучающихся ориентировано на личностное становление воспитанников.

Ознакомление с фортепианным искусством даёт необходимый импульс развитию слуха и памяти ребёнка/подростка, осознанию богатейшей

палитры динамики, фактуры, довольно часто приближенной к оркестровому звучанию

Заключение

Актуальной задачей современного музыкального образования является воспитание всесторонне образованной, интеллектуально развитой личности. Обучающиеся в системе дополнительного образования – кружках, студиях, детских музыкальных школах и школах искусств – приобретают знания в области художественной культуры. Начальное музыкальное образование стимулирует развитие творческого мышления ребёнка-подростка, формирует его личностные качества: отзывчивость, эмоциональную чуткость, нацеленность на художественное восприятие окружающего мира. Дисциплина «Общий курс фортепиано», предназначенная для обучающихся любой специализации, играет существенную роль в музыкальном воспитании и развитии детей и подростков.

Список используемой литературы

1. Алексеев, А.Д. История фортепианного искусства/А.Д. Алексеев. – М: «Музыка». - 1988. – 215 с.
2. Алексеев, А.Д. Методика обучения игре на фортепиано/А.Д. Алексеев. - М.: «Советский композитор». – 1978. - 80 с.
3. Апраксина, О.А. Из истории музыкального воспитания/О.А. Апраксина. – М.: «Просвещение». – 1990. – 207 с.
4. Артоболевская, А.Д. Первая встреча с музыкой/СПб: Композитор. - 1992. – 100 с.
5. Баренбойм, Л.А. Путь к музицированию/Л.А. Баренбойм.
6. Баренбойм Л.А., Перунова Н.Н. Путь к музыке/Л.: Советский композитор. – 1989. - 99с.

7. Бергер, Н.А. Современная концепция и методика обучения музыке/Санкт-Петербург. - 2004. – 56 с.
8. Богданова, О.В. Развитие навыков чтения с листа на уроках фортепиано// Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении. Сб-к статей. – Кемерово, КемГик, 2019. – С.294-299
9. Бояринцева, А.А. Об актуальности развивающих, воспитательных и коррекционных ресурсов начального музыкального образования//Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении. Сб-к статей. – Кемерово, КемГик, 2021. – С.140-144
10. Гуревич, Е.Л. Музыкальное воспитание и образование на немецких землях. От средневековья к XXI столетию/Е.Л. Гуревич. – М.: Педагогика, 2001. – 307 с.
11. Загорный, Н.Н. Фортепианная игра как вспомогательный предмет в музыкальном образовании. - Л.: «Academia» 2 -я тип. Транспечати НКПС, - 1928. – 58 с.
12. Иванова, О.И. Влияние музыкального образования на формирование личности ребёнка// Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении. Сб-к статей. – Кемерово, КемГик, 2021. – С. 163-165
13. Йовенко, З.Н. «Общее фортепиано: вопросы методики» Киев: «Муз. Украина». -1989. – 94 с.
14. Кабалевский, Д.Б. Как рассказывать детям о музыке/Д.Б. Кабалевский. -М.: «Советский композитор». - 1977. - 103 с.
15. Кончаловская, Н. И. Нотная азбука/Н.И. Кончаловская. - Киев: Муз. Украина. -1994. – 94 с.
16. Куперен, Ф. «Искусство игры на клавесине»/Пер. и ред. Д.М.Серова. -М.: «Музыка». - 2008. -86с.
17. Нефедова, И.Г. Методика подбора по слуху музыкальных произведений на фортепиано//Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерениях. Сборник научных статей. Вып. 4. – Кемерово.: - 2017. – С.189.

18. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей/Б.М. Теплов. – М.: Наука. - 1947. – 334 с.

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

20. Федорович, Е.Н. История музыкального образования/Е.Н. Федорович. - Екатеринбург: УрКПУ. - 2003.– 189 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Начальный этап обучения связан с формированием игрового аппарата ребёнка. Мы предлагаем комплекс упражнений, нацеленных на раскрепощение рук, плеч, запястий. Упражнения должны быть максимально лёгкими, связанными с конкретными образами, виды игровых заданий, стимулирующих мышечную активность, ловкость пальцев, координацию движений:

1. Упр. «Колечки» - соединяем поочерёдно с первым пальцем 2й, затем 3й, 4й, 5 й пальчики.

2. Упр. «Пальчики танцуют». Обе кисти рук находятся на крышке фортепиано. Поочерёдно поднимаем: только первые пальчики, затем только указательные, только третьи пальцы, безымянные и мизинцы. Начинаем от первого пальца

3. Упр. «Перелёты»- третьим пальцем (правой, затем левой руками) на каждую клавишу «до» изобразить радугу.

4. Упр. «Дирижёр» синхронно двумя руками машем с верху и в противоположные стороны, подражаем дирижёру.

5. Упр. «Мельница»- руки вытянуты в стороны. Крутим колесо кистями рук, затем огибаем круги сгибая руки в локтях, и наконец большие махи всей рукой. Можно усложнить задачу ученику, движения сделать в разные стороны поочерёдно крутить каждой рукой.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Начальный этап обучения предполагает ознакомление с музыкальной грамотой, а также формирование основных игровых приёмов. Важную роль выполняет посадка пианиста: присаживается на край стульчика, ноги возле педалей, спина ровная, руки на уровне клавиатуры, локти слегка раздвинуты в стороны, плечи свободные.

Наиболее удобным для первоначальных занятий является 3-й палец, т.к. его постановка формирует объём кисти, ладони, соотношение других пальцев. В процессе обучения включаем в работу другие пальцы. Важным аспектом звукоизвлечения является формирование навыков *non legato*, *portamento*, *staccato*, *legato*. Лучше предложить детям не разрозненные элементы, а простейшие «музыкальные слова» - элементарные ритмо-интонации из двух (а впоследствии из трех-четырех) звуков, привычные для их слуха, удобные для интонирования и воспроизведения на инструменте, имеющие выразительную ценность. Например:

Детская песенка «Сорока»



Упражнения, способствующие развитию указанных навыков. Необходимой частью работы начального периода освоения фортепиано является формирование у обучающихся навыков звуковысотного (ладового) и метроритмического слуха.

Русская народная песня «Ходит зайка по саду»



Первые пьесы при всей их простоте должны содержать специфические элементы фортепианной фактуры, которая почти с самого начала развернута на двух нотных станах в скрипичном и басовом ключах и требует равноправного участия обеих рук. Следует обратить внимание на то, чтобы при распределении одноголосных мелодий между руками не нарушался музыкальный синтаксис (то есть мелодия не переходила бы из руки в руку, с одного нотного стана на другой посреди мотива или фразы), что не способствует формированию целостного, структурного восприятия текста.



Весьма полезно использовать различные метроритмические варианты попевок, например, одно и то же стихотворение можно представить в

двухдольном и трехдольном метрах. Важным аспектом освоения метра и ритма является связь с интонацией.

Варианты исполнения попевок в двухдольном и трехдольном метрах.

Утром мы во двор идём,
Листья сыплются дождём,
Под ногами шелестят
И летят, летят, летят.
Рыжий Егорка упал на озёрко
И воды не всколыхнул.
Пришла без красок и без кисти
И перекрасила все листья.

«Нотная азбука» Н. Кончаловская

Слушай, слушай, различай
Звук короткий и протяжный,
Чувство ритма развивай,
Это очень, очень важно!
Все вокруг для нас привычно,
Каждый звук для нас не нов.
Но послушай, как ритмично
Ходит маятник часов:
Тик-так! Тик-так!
Тик-так! Тик-так!
Вот суворовцы шагают
По широкой мостовой,
Маршировке помогает
Барабанный четкий бой.
Ждет их доблесть, ждет их слава,
И глядит на них Москва.
Левой... Правой... Левой... Правой...
Раз, два! Раз, два!
Раз, два! Раз, два!

В методических материалах педагоги советуют начинать с антифонного изложения. Антифония – простейшая форма многоголосия. Она позволяет ввести в действие обе руки пианиста. При этом партии их равнозначны по трудности благодаря поочередному включению рук: позже вводится параллельное движение в октаву, сексту и дециму, а также противоположное, «зеркальное» изложение. См. прил. № 2

Белорусская песня (в обр. С. Неволной)



Комплексное прочтение текста ставит перед пианистом более сложные задачи, например: фортепианная ткань, отличаясь многослойностью, требует осмысления по нескольким линиям одновременно, по горизонтали и по вертикали. Необходимо осознать синтаксическую структуру текста, принципы фактурного строения, логику разворачивания ритма и мелодики, характер ладогармонического развития.

Повтор с ритмическими остановками:

Б. Барток. Пьеса



Вопросно-ответное соотношение фраз:

Д. Шостакович. Марш



Навык быстрого охвата вертикали более специфичен. Он приобретается при помощи специальной тренировки:

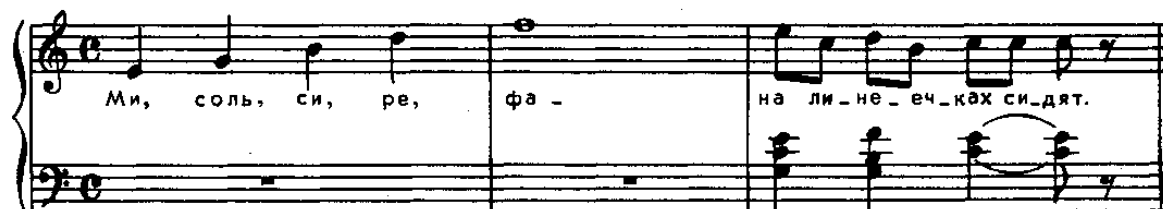
1. Вертикаль переводится в горизонталь, то есть аккордовая последовательность исполняется в форме гармонической фигуры.

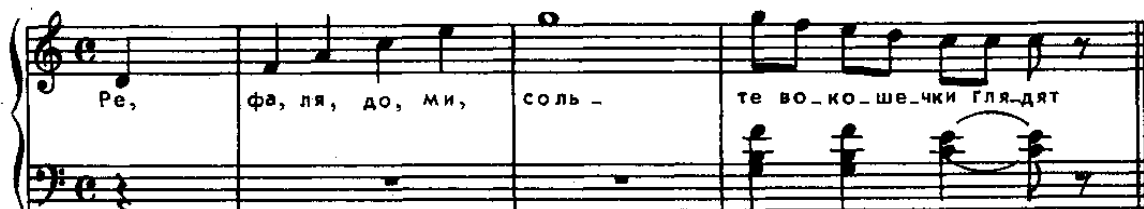
Упражнением может служить «Этюд с превращениями» по К. Черни из сборника Л. Баренбойма «Путь к музицированию»:



Итак, в нотах тоже все тонкие, высокие звуки живут в государстве скрипичном, все толстые, низкие — в государстве басовом. Территория каждого государства ограничена пятью линейками и нотки «живут» на самих линейках и между линейками (под ними и над ними). Детям рисую «домики», обозначаю, где «живут», нотки -

Но все домики крепко закрыты и для того, чтобы их открыть и узнать, кто в нем живет, каждое государство имеет свой ключ: скрипичное— ключ скрипичный, басовое—басовый. (Необходимо сразу научить ребенка писать скрипичный и басовый ключи.)





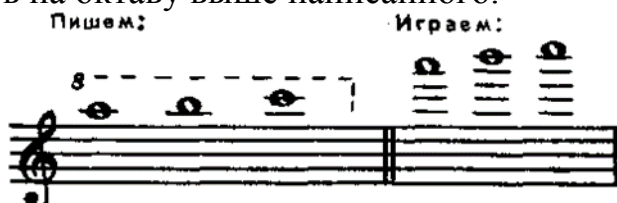
В скрипичном ключе на первой линейке, а на клавиатуре — в самом центре, как ты уже знаешь, живет нота ми. Звуки, записанные на линейках, расположены на клавиатуре через один. Учим: ми, соль, си, ре, фа. После этого поем стишок: «Ми, соль, си, ре, фа — на линейках сидят». Я подыгрываю каданс— I-V-I ступени до мажора: басовом ключе на первой линейке—нота роль. Эта линейка — как бы первый этаж домика басового ключа.



Между последней линейкой басового государства и первой линейкой скрипичного находится как бы пограничная зона: си, до, ре. Нота до живет (или «имеет квартиру») одновременно на чердаке (1-й верхней добавочной) домика басового ключа и в подвале (на 1-й нижней добавочной) домика скрипичного ключа. Таким образом, до является границей двух государств: скрипичного и басового. Дети назвали ее «До-пограничник» и сочинили такие стишки: «До — граница меж двух стран — вот какой почёт ей дан!»



Все девять черточек трудно сразу пересчитать глазами. Поэтому, чтобы не писать много добавочных, мы пишем ноты октавой ниже настоящего звучания, а сверху ставим знак 8. Это означает, что ноты, находящиеся под ним, надо играть на октаву выше написанного:



Чтобы не писать много нижних добавочных линеек в басовом ключе, мы пишем ноту октавой выше настоящего звучания и снизу ставим знак 8. Находящиеся над ним ноты надо играть октавой ниже написанного:



Неизменно стараясь показать ребенку клавиатуру в целом (как бы «с птичьего полёта»), (выделяя «пограничную» зону и уже указывая октавы.



«Воробей» А.Руббах

А. Артоболевская - Первая встреча с музыкой

ВОРОБЕЙ

Весело

А. РУББАХ

The image shows a musical score for the piece 'Воробей' (The Sparrow) by Alexander Rubbach. It is written for piano in 2/4 time. The score consists of four systems of music. The first system is marked 'Весело' (cheerfully) and 'f' (forte). It features a melody in the right hand with triplet eighth notes and a bass line in the left hand with eighth notes. The second system continues the melody and bass line. The third system is marked 'p' (piano) and 'cresc.' (crescendo), with the melody in the right hand and bass line in the left hand. The fourth system concludes the piece with a final chord in the right hand and a bass line in the left hand. The score includes various musical notations such as triplets, dynamics, and articulation marks.

Пример развития staccato пьеса «Воробей» А.Руббах. Для учащегося представляется возможность развить прием «кистевое» staccato, не зажимая кисти. Правая и левая рука успевают освободиться. Внимание ребенка сосредоточено на небольшом диапазоне. На начальном этапе необходимо разучивать данное произведение в медленном темпе, на legato, чтобы хорошо запомнить текст. Важно считать вслух, для равномерного, легкого звучания восьмых длительностей. Форшлаг в партии правой руки учим отдельно, так же и малую терцию в партии левой руки.

Знакомство с пьесой «Воробей» А.Руббах решает следующие задачи:

- развивает у ребенка мышление и воображение;
- развивает технику игры в две руки;
- способствует развитию внимания и быстрой реакции.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Спокойно, певуче

И. Филипп

48 с 4812 к

Пьеса представляет собой период из двенадцати тактов, где первое и третье предложения идентичны (окончание изменено).

«Колыбельная» очень удобное произведение для освоения приема legato. Развивается активность пятого и третьего пальцев правой руки на «р» в медленном темпе. Повторяющиеся интонации легко запоминаются. Можно разучивать с пением, подключая фантазию, сочинив слова:

«Мишка, Мишка, спи мой шалунишка.

Завтра мы пойдем по ягоды гулять.

Мишка, Мишка, спи мой шалунишка.»

Внимание учащегося направлено на исполнение мелодии в партии правой руки, а тем временем чистая квинта дает возможность почувствовать опору в партии левой руки.

«Ой, ти, дивчино» У.н.п.

ОЙ ТИ, ДІВЧИНО

Обработка И. Берковича

Украинская народная песня

Певуче

P legato (связно)

f

p

4812 51

На следующем этапе постановки руки полезно поиграть пьесу «Ой, ти, дивчино» У.н.п. В данном произведении перед учащимся стоит задача:

- играть на legato;
- перемещать силу тяжести к первой доле;
- умение слышать фразу, а не отдельные три восьмые.

«Полюшко-Поле» Л. Книппер

ПОЛЮШКО-ПОЛЕ Л. КНИППЕР

Умеренно быстро

p *poco a poco cresc.* *mf* *ppp*

с 4812 к 55

Для продвинутых учеников пьеса «Полюшко-Поле» Л.Книппера является примером развития синкопированного исполнения на legato правой руке и nonlegato в левой руке.

Аккорды в партии левой руки учим отдельно, делая мягкий акцент на первой, сильной доле каждого такта 1,3,5,7,9 и т.д., тем самым изображая бег конницы.

Благодаря исполнению данной пьесы, у детей развивается воображение и воспитывается любовь к изучению своего исторического прошлого, в частности периода Гражданской войны.

«Рыбак» по Ш. Ганону

РЫБАК

Умеренно Упражнение по Ш. Ганону

The musical score consists of three systems of piano and bass staves. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato) and the dynamics are marked 'mf'. The score includes detailed fingerings for both hands and a dynamic marking of 'mf'. The piece is titled 'РЫБАК' and is identified as 'Упражнение по Ш. Ганону' (Exercise by Schumann). The score is numbered 68 and includes the code 'с 4812 к'.

68 с 4812 к

Упражнение «Рыбак» по Ш. Ганону можно использовать в качестве ознакомления для развития активности и беглости пальцев рук.

«Менуэт» Л. Моцарта

А. Артоболевская - Первая встреча с музыкой

МЕНУЭТ

Л. МОЦАРТ

Умеренно

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Умеренно'. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, p, f), articulation (accents), and fingerings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

В произведении А. Моцарта «Менуэт» сочетаются несколько важных задач для развития навыков звукоизвлечения:

- legato -акценты
- non legato –мягкоestaccato

Иллюстрация к танцу раскроет перед учащимся особенности стиля барокко.

Хор «Слався» из оперы «Иван Сусанин» М. И. Глинка.

ХОР «СЛАВЬСЯ» из оперы „Иван Сусанин“

Первая партия

М. ГЛИНКА

Величественно

с 4812 к

ХОР «СЛАВЬСЯ» из оперы „Иван Сусанин“

Вторая партия

М. ГЛИНКА

Величественно

с 1912 к

Ярким образцом музыкальной культуры является хор «Слався» из оперы «Иван Сусанин» М. И. Глинки. Это ансамбль для преподавателя и учащегося или двух учащихся. (Умение играть в ансамбле входит в одну из задач развития музыкальных способностей детей).

Стройность звучания гармонической фактуры, опора на сильную долю, умение чередовать *legato* и *nonlegato*, делать акценты во фразах, - все это помогает ученику передать образ ликования народа в победе над врагами.

Несомненно, краткое описание сюжета, воспитывает у детей любовь к родному Отечеству и ее героям, пополняет знания истории своей Родины.

К разделу «Игра в ансамбле»

Дети с удовольствием играют в четыре руки с преподавателем или с одноклассниками.

На начальном периоде обучения это могут быть «Про Петю» Д. Б. Кабалевского. В дальнейшем можно изучить «Пусть всегда будет солнце» А. Островского, если ученик или ученица более музыкально развиты.

«Хор девушек» из оперы «Евгений Онегин» П.И.Чайковского

I. Хор девушек
из оперы "Евгений Онегин" П. ЧАЙКОВСКИЙ

Moderato con moto

15164

Мы обращаемся к классическим произведениям:

«Хор девушек» из оперы «Евгений Онегин» П.И.Чайковского, либо «Вальс» из балета «Спящая красавица»

«Как под яблонью зеленой»- р.н.п.

49

79. Как под яблонью зеленой
Русская народная песня

Умеренно

The musical score for 'Как под яблонью зеленой' is written for piano in 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with accompaniment. The second system continues the piece. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *mf*. The tempo is marked 'Умеренно'.

Несомненно, русская народная песня являются лучшим примером в воспитании духовного и патриотического развития. Например: р.н.п.«Под яблоней зеленой» и р.н.п. «Светит месяц».

«Светит месяц» -р.н.п.

3. Светит месяц
Русская народная песня

Умеренно

The musical score for 'Светит месяц' is written for piano in 3/4 time. It consists of three systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with accompaniment. The second system continues the piece. The third system continues the piece. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *p*, *pp*, and *mf*. The tempo is marked 'Умеренно'.

15164

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Начальный этап обучения связан с формированием игрового аппарата ребёнка. Мы предлагаем комплекс упражнений, нацеленных на раскрепощение рук, плеч, запястий. Упражнения должны быть максимально лёгкими, связанными с конкретными образами, виды игровых заданий, стимулирующих мышечную активность, ловкость пальцев, координацию движений:

1. Упр. «Колечки» - соединяем поочередно с первым пальцем 2й, затем 3й, 4й, 5 й пальчики.

2. Упр. «Пальчики танцуют». Обе кисти рук находятся на крышке фортепиано. Поочередно поднимаем: только первые пальчики, затем только указательные, только третьи пальцы, безымянные и мизинцы. Начинаем от первого пальца

3. Упр. «Перелёты»- третьим пальцем (правой, затем левой руками) на каждую клавишу «до» изобразить радугу.

4. Упр. «Дирижёр» синхронно двумя руками машем сверху и в противоположные стороны, подражаем дирижёру.

5. Упр. «Мельница»- руки вытянуты в стороны. Крутим колесо кистями рук, затем огибаем круги сгибая руки в локтях, и наконец большие махи всей рукой. Можно усложнить задачу ученику, движения сделать в разные стороны поочередно крутить каждой рукой.



Весьма полезно использовать различные метроритмические варианты попевок, например, одно и то же стихотворение можно представить в двухдольном и трехдольном метрах. Важным аспектом освоения метра и ритма является связь с интонацией.

Варианты исполнения попевок в двухдольном и трехдольном метрах.

Утром мы во двор идём,
Листья сыплются дождём,
Под ногами шелестят
И летят, летят, летят.
Рыжий Егорка упал на озёрко
И воды не всколыхнул.
Пришла без красок и без кисти
И перекрасила все листья.

«Нотная азбука» Н. Кончаловская

Слушай, слушай, различай
Звук короткий и протяжный,
Чувство ритма развивай,
Это очень, очень важно!
Все вокруг для нас привычно,
Каждый звук для нас не нов.
Но послушай, как ритмично
Ходит маятник часов:
Тик-так! Тик-так!
Тик-так! Тик-так!
Вот суворовцы шагают
По широкой мостовой,
Маршировке помогает
Барабанный четкий бой.
Ждет их доблесть, ждет их слава,
И глядит на них Москва.
Левой... Правой... Левой... Правой...
Раз, два! Раз, два!
Раз, два! Раз, два!

В методических материалах педагоги советуют начинать с антифонного изложения. Антифония – простейшая форма многоголосия. Она позволяет ввести в действие обе руки пианиста. При этом партии их равнозначны по трудности благодаря поочередному включению рук: позже

вводится параллельное движение в октаву, сексту и дециму, а также противоположное, «зеркальное» изложение. См. прил. № 2

Белорусская песня (в обр. С. Неволной)



Комплексное прочтение текста ставит перед пианистом более сложные задачи, например: фортепианная ткань, отличаясь многослойностью, требует осмысления по нескольким линиям одновременно, по горизонтали и по вертикали. Необходимо осознать синтаксическую структуру текста, принципы фактурного строения, логику разворачивания ритма и мелодики, характер ладогармонического развития.

Повтор с ритмическими остановками:

Б. Барток. Пьеса



Вопросно-ответное соотношение фраз:

Д. Шостакович. Марш



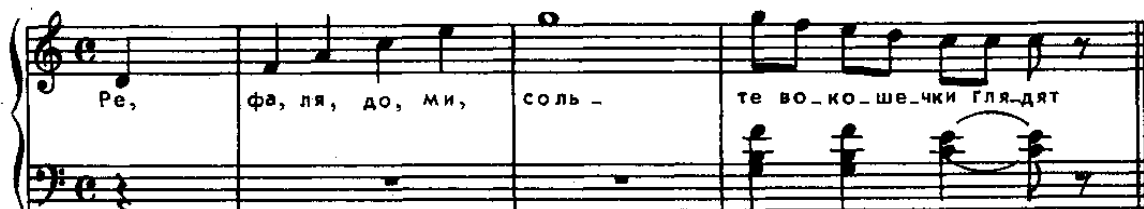
Навык быстрого охвата вертикали более специфичен. Он приобретается при помощи специальной тренировки:

1. Вертикаль переводится в горизонталь, то есть аккордовая последовательность исполняется в форме гармонической фигурации.

Упражнением может служить «Этюд с превращениями» по К. Черни из сборника Л. Баренбойма «Путь к музицированию»:

Итак, в нотах тоже все тонкие, высокие звуки живут в государстве скрипичном, все толстые, низкие — в государстве басовом. Территория каждого государства ограничена пятью линейками и нотки «живут» на самих линейках и между линейками (под ними и над ними). Детям рисую «домики», обозначаю, где «живут», нотки -

Но все домики крепко закрыты и для того, чтобы их открыть и узнать, кто в нем живет, каждое государство имеет свой ключ: скрипичное— ключ скрипичный, басовое—басовый. (Необходимо сразу научить ребенка писать скрипичный и басовый ключи.)



В скрипичном ключе на первой линейке, а на клавиатуре — в самом центре, как ты уже знаешь, живет нота ми. Звуки, записанные на линейках, расположены на клавиатуре через один. Учим: ми, соль, си, ре, фа. После этого поем стишок: «Ми, соль, си, ре, фа — на линеечках сидят». Я подыгрываю каданс— I-V-I ступени до мажора: басовом ключе на первой линейке—нота роль. Эта линейка — как бы первый этаж домика басового ключа.



Между последней линейкой басового государства и первой линейкой скрипичного находится как бы пограничная зона: си, до, ре. Нота до живет (или «имеет квартиру») одновременно на чердаке (1-й верхней добавочной) домика басового ключа и в подвале (на 1-й нижней добавочной) домика скрипичного ключа. Таким образом, до является границей двух государств: скрипичного и басового. Дети назвали ее «До-пограничник» и сочинили такие стишки: «До — граница меж двух стран — вот какой почёт ей дан!»



Все девять черточек трудно сразу пересчитать глазами. Поэтому, чтобы не писать много добавочных, мы пишем ноты октавой ниже настоящего звучания, а сверху ставим знак 8. Это означает, что ноты, находящиеся под ним, надо играть на октаву выше написанного:



Чтобы не писать много нижних добавочных линеек в басовом ключе, мы пишем ноту октавой выше настоящего звучания и снизу ставим знак 8. Находящиеся над ним ноты надо играть октавой ниже написанного:



Неизменно стараясь показать ребенку клавиатуру в целом (как бы «с птичьего полёта»), (выделяя «пограничную» зону и уже указывая октавы.



«Воробей» А.Руббах

А. Артоболевская - Первая встреча с музыкой

ВОРОБЕЙ

Весело А. РУББАХ

The musical score for «Воробей» by A. Rubbach is presented in four systems. Each system consists of two staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking «Весело». The first staff has a triplet of eighth notes marked with a '3' above it, and the second staff has a forte dynamic marking 'f'. The second system continues with similar notation. The third system starts with a piano dynamic marking 'p' and a 'cresc.' marking. The fourth system ends with a double bar line and a piano dynamic marking 'p'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and fingerings.

Пример развития staccato пьеса «Воробей» А.Руббах. Для учащегося представляется возможность развить прием «кистевое» staccato, не зажимая кисти. Правая и левая рука успевают освободиться. Внимание ребенка сосредоточено на небольшом диапазоне. На начальном этапе необходимо разучивать данное произведение в медленном темпе, на legato, чтобы хорошо запомнить текст. Важно считать вслух, для равномерного, легкого звучания восьмых длительностей. Форшлаг в партии правой руки учим отдельно, так же и малую терцию в партии левой руки.

Знакомство с пьесой «Воробей» А.Руббах решает следующие задачи:

- развивает у ребенка мышление и воображение;
- развивает технику игры в две руки;
- способствует развитию внимания и быстрой реакции.

«Колыбельная» И.Филипп

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Спокойно, певуче

И. Филипп

48 с 4812 к

Пьеса представляет собой период из двенадцати тактов, где первое и третье предложения идентичны (окончание изменено).

«Колыбельная» очень удобное произведение для освоения приема legato. Развивается активность пятого и третьего пальцев правой руки на «р» в медленном темпе. Повторяющиеся интонации легко запоминаются. Можно разучивать с пением, подключая фантазию, сочинив слова:

«Мишка, Мишка, спи мой шалунишка.

Завтра мы пойдем по ягоды гулять.

Мишка, Мишка, спи мой шалунишка.»

Внимание учащегося направлено на исполнение мелодии в партии правой руки, а тем временем чистая квинта дает возможность почувствовать опору в партии левой руки.

«Ой, ти, дивчино» У.н.п.

ОЙ ТИ, ДІВЧИНО

Обработка И. Берковича

Украинская народная песня

Певуче

P legato (связно)

f

p

с 4812 к

51

На следующем этапе постановки руки полезно поиграть пьесу «Ой, ти, дивчино» У.н.п. В данном произведении перед учащимся стоит задача:

- играть на legato;
- перемещать силу тяжести к первой доле;
- умение слышать фразу, а не отдельные три восьмые.

«Полюшко-Поле» Л. Книппер

ПОЛЮШКО-ПОЛЕ Л. КНИППЕР

Умеренно быстро

с 4812 к 55

Для продвинутых учеников пьеса «Полюшко-Поле» Л.Книппера является примером развития синкопированного исполнения на legatoв правой руке и nonlegato в левой руке.

Аккорды в партии левой руки учим отдельно, делая мягкий акцент на первой, сильной доле каждого такта 1,3,5,7,9 и т.д., тем самым изображая бег конницы.

Благодаря исполнению данной пьесы, у детей развивается воображение и воспитывается любовь к изучению своего исторического прошлого, в частности периода Гражданской войны.

«Рыбак» по Ш. Ганону

РЫБАК

Умеренно Упражнение по Ш. Ганону

68 с 4812 к

Упражнение «Рыбак» по Ш. Ганону можно использовать в качестве ознакомления для развития активности и беглости пальцев рук.

«Менуэт» Л. Моцарта

А. Артоболевская - Первая встреча с музыкой

МЕНУЭТ

Л. МОЦАРТ

Умеренно

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass clef staff. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato). The score includes various musical notations such as dynamics (mf, p, f), articulation (accents), and fingerings (1-5). The piece concludes with a repeat sign and a final cadence.

В произведении А. Моцарта «Менуэт» сочетаются несколько важных задач для развития навыков звукоизвлечения:

- legato -акценты
- non legato –мягкоestaccato

Иллюстрация к танцу раскроет перед учащимся особенности стиля барокко.

Хор «Слався» из оперы «Иван Сусанин» М. И. Глинка.

ХОР «СЛАВЬСЯ» из оперы „Иван Сусанин“

Первая партия

М. ГЛИНКА

Величественно

с 4812 к

ХОР «СЛАВЬСЯ» из оперы „Иван Сусанин“

Вторая партия

М. ГЛИНКА

Величественно

с 1912 к

Ярким образцом музыкальной культуры является хор «Слався» из оперы «Иван Сусанин» М. И. Глинки. Это ансамбль для преподавателя и учащегося или двух учащихся. (Умение играть в ансамбле входит в одну из задач развития музыкальных способностей детей).

Стройность звучания гармонической фактуры, опора на сильную долю, умение чередовать *legato* и *nonlegato*, делать акценты во фразах, - все это помогает ученику передать образ ликования народа в победе над врагами.

Несомненно, краткое описание сюжета, воспитывает у детей любовь к родному Отечеству и ее героям, пополняет знания истории своей Родины.

К разделу «Игра в ансамбле»

Дети с удовольствием играют в четыре руки с преподавателем или с одноклассниками.

На начальном периоде обучения это могут быть «Про Петю» Д. Б. Кабалевского. В дальнейшем можно изучить «Пусть всегда будет солнце» А. Островского, если ученик или ученица более музыкально развиты.

«Хор девушек» из оперы «Евгений Онегин» П.И.Чайковского

I. Хор девушек
из оперы "Евгений Онегин" П. ЧАЙКОВСКИЙ

Moderato con moto

15164

Мы обращаемся к классическим произведениям:

«Хор девушек» из оперы «Евгений Онегин» П.И.Чайковского, либо «Вальс» из балета «Спящая красавица»

«Как под яблонью зеленой»- р.н.п.

49

79. Как под яблонью зеленой
Русская народная песня

Умеренно

The musical score for 'Как под яблонью зеленой' is written for piano in 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with accompaniment. The second system continues the piece. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato) and the dynamics include 'mf'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Несомненно, русская народная песня являются лучшим примером в воспитании духовного и патриотического развития. Например: р.н.п.«Под яблоней зеленой» и р.н.п. «Светит месяц».

«Светит месяц» -р.н.п.

3. Светит месяц
Русская народная песня

Умеренно

The musical score for 'Светит месяц' is written for piano in 3/4 time. It consists of three systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with accompaniment. The second system continues the piece. The third system continues the piece. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato) and the dynamics include 'p', 'pp', and 'mf'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

15164