



*Департамент культуры Брянской области
Брянский областной учебно-методический
центр культуры и искусства*

*сборник материалов научно - практической
конференции*

«ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ИНИЦИАТИВА»

*для преподавателей детских
школ искусств*



Выпуск 6

г.Брянск

20 октября 2021 года

ПРЕДИСЛОВИЕ

Научно-практическая конференция «Педагогическая инициатива» для преподавателей детских школ искусств проводится ГБУДПО «Брянский областной учебно-методический центр культуры и искусства» с целью выявления и распространения актуальных и перспективных педагогических методик и технологий; активизации методической работы в образовательных организациях сферы культуры и искусства; обмена педагогическим опытом преподавателей и совершенствование организации учебного процесса в системе художественного образования.

В сборнике предложены работы педагогов по следующим направлениям:

- **методическая разработка:** тематические разработки отдельных уроков, сценарии мероприятий, проведение выставок, мастер-классов, обобщения педагогического опыта;

- **методические рекомендации:** по проведению открытых уроков, воспитательных мероприятий, изучению какой-либо темы, знакомству с определённой методикой работы, организации работы педагогического и методического советов, взаимодействию с общественными организациями и учреждениями;

- **открытый урок.**

Среди представленных материалов конференции есть методические работы опытных преподавателей, чей педагогический стаж насчитывает не одно десятилетие и тех, кто только начинает свой путь в профессиональном сообществе.

Авторы предлагают свои методики, делятся опытом работы по самым актуальным и насущным проблемам в области художественного образования.

Список участников

- 1. Методическая разработка** «Работа над интонацией и пути её исправления», Лунёва Людмила Михайловна, МБУДО «Белоберезковская ДМШ»
- 2. Методическая разработка** «Произведения русских композиторов как средство для успешного развития и воспитания учащихся в классе специального фортепиано ДШИ и ДМШ», Шаповалова Анна Александровна, МБУДО «Белоберезковская ДМШ»
- 3. Методическая разработка** «Эмоции, слитые с разумом» (применение новаторских приёмов в работе над программным произведением на уроках ф-но в ДШИ) Вержбицкая Ольга Львовна, МБУДО «Детская школа искусств №2 им. П.И.Чайковского»
- 4. Методическая разработка** «Развитие полифонического мышления в младших классах ДШИ», Бушуева Светлана Филипповна, МБУДО «Стародубская детская школа искусств им. А. И. Рубца»
- 5. Методическая разработка** «Музыка - как средство нравственно-патриотического воспитания учащихся», Лонгинова Татьяна Владимировна, МБУДО «Стародубская детская школа искусств им. А. И. Рубца»
- 6. Методическая разработка** «Изучение декоративной росписи посредством проектной деятельности», Саиджанова Лариса Анатольевна, МБУДО «Дятьковская детская школа искусств»
- 7. Открытый урок** «Сказка – концерт об истории народных инструментов (домра)», Карнаух Валентина Васильевна, МБУДО «Стародубская детская школа искусств им. А. И. Рубца»
- 8. Методические рекомендации** «Развитие навыка чтения с листа в классе фортепиано», Горькая Татьяна Альбертовна, МБУДО «Детская школа искусств п. Старь» Дятьковского района, Брянской области
- 9. Методическое пособие** «Сборник романсов Сазоновой Л.Б. на стихи Толстого А.К.», Сазонова Людмила Борисовна, МБУДО «Почепская детская школа искусств им.М.И.Блантера»

Методическая разработка «Работа над интонацией и пути её исправления»

**Лунёва Людмила Михайловна,
преподаватель МБУДО «Белоберезковская
детская музыкальная школа»**

Существенное значение имеет одна из важнейших сторон музыкального воспитания учащихся – вокальное воспитание. К сожалению, преподаватели сольфеджио порой забывают об этом и не используют вокальную работу как средство исправления интонации учащихся. Между тем, правильное вокальное развитие может положительно отразиться на интонации учеников. Рассмотрим лишь некоторые методы вокальной тренировки, применяемые для работы над интонацией. Известно, что для учащихся 1-х и 2-х классов, проблема чистого интонирования – это вопрос времени. Но в своей работе приходится встречаться и с очень плохой интонацией. Тут, в первую очередь, нужно выявить причины, мешающие ученику чисто петь.

С самого первого урока необходимо требовать правильное певческое дыхание. Дети 7-10 лет поют преимущественно фальцетом, так как при пении у них колеблются лишь края связок. Сильно голос звучать и не может. Работа над дыханием должна органично вливаться в процесс воспитания певческого голоса. Правильность дыхания зависит от того, как протекает воздушная струя по дыхательным органам поющего и какое влияние она оказывает на гортань, где зарождается звук. Спокойное, ровное, без толчков дыхание способствует кантиленному пению, в то время как излишнее количество воздуха и очень плотное смыкание связок влекут за собой твёрдую атаку звука и более жёсткое, часто напряжённое звучание голоса. В младших классах должна преобладать мягкая атака звука, которая является основной профилактикой против различного рода заболеваний молодого неокрепшего голосового аппарата у детей. Из практики замечено, что характер дыхания влияет в значительной степени на чистоту интонации. При излишнем напряжении дыхательных мышц она, как правило, повышается, и наоборот.

Самым распространённым недостатком начинающих учеников является манера брать первый звук интонационно неточно. Как бы с подъездом к нему. Причина кроется в отсутствии навыка правильного певческого дыхания. Нужно приучить ученика после вдоха делать мгновенную задержку дыхания перед атакой звука. Этот приём с точки зрения физиологии является необходимым условием для перераспределения подсвязочного давления, что способствует возникновению звука интонационно точного. Важно пояснять учащимся, что выдох должен быть спокойным и умеренным при раздвижении нижних рёбер.

Умение чисто интонировать – сложный навык, связанный с формированием и развитием музыкально-слуховых представлений тембровой окрашенности и звуковысотности. На чистоту интонации влияет и хорошо настроенный инструмент, чистое пение и игра товарищей.

Однако встречаются дети, которые при наличии хорошего звуковысотного слуха интонируют не чисто. Это называется детонацией. Причины детонации: недостаточно развитый ладовый слух, стеснительность, а это чаще всего мальчики, вялость, апатия или, наоборот, чрезмерная активность, от которой начинается напряжение лицевых мышц артикуляционного аппарата всего корпуса. Появляется крикливость в звуке, неумение петь в коллективе и, наконец, различные заболевания связок, миндалин, горла. При пении по нотам учащийся нередко имеет в поле слухового сознания лишь начальные два звука, образующие тот или иной интервал, при подобном пении малейшая неточность в интонировании соседних звуков может постепенно привести к невыносимой фальши.

В связи с этим в классах сольфеджио следует добиваться при пении сохранения интонационной перспективы, постепенно вводить в процесс пения как можно больше ладо-ритмических упражнений. Очень важно при этом всё время помнить о тоническом трезвучии. Если ученик запел грязно, то в этот момент нужно предложить ему остановиться и спеть трезвучие, которое направит на чистое пение. Преподавателю неизменно нужно развивать у учащихся эту способность сохранять в памяти всё более активно и устойчиво тонику или другой опорный звук для чистоты строя.

Большую пользу приносит пение в ансамбле. Вводить двухголосие нужно как можно раньше. При пении двухголосия у учащихся развивается способность слышать партнёра. Вслушиваясь в голос товарища, сверяя с ним собственное пение, ученик проверяет свою интонацию и улучшает её.

Известно, что в процессе выработки чистоты интонации усилия часто направлены на упражнение в интонировании изолированных ступеней гаммы - выше или ниже. Однако пение отдельных ступеней лада есть уже пение интервала по отношению к тонике. В целом работа над интонацией значительно продуктивнее, если она опирается на определённые закономерности интонирования. В мажоре нужно «подтягивать» вверх третью и седьмую ступени, а четвёртой вниз. Аналогично «кризисными» ступенями в миноре считаются вторая и третья ступени. При этом, вторую следует «подтягивать» вверх, а третью вниз. Это обусловлено тем, что в мажоре третья ступень является опорным звуком лада, и сама, в тоже время, может стать вводным тоном к субдоминанте. В миноре третья ступень тоже опорный тон лада и также характеризует ладовое наклонение, но здесь третья ступень служит опорой для второй ступени, образующей по отношению к нему вводный тон, третья ступень, кроме того, и сама может восприниматься вводным тоном к звуку второй ступени лада в связи с образовавшейся вводнотоновостью.

С этим же принципом связан и энгармонизм, представляющий собой изменение направления тяготения звука. Энгармонизм – явление гораздо более глубокое и обозначает не только равенство звуков при различном их обозначении, но и их интонационное неравенство. В качестве примера можно привести каватину Антонида из оперы «Иван Сусанин», где ярко ощутимо различие между энгармонически равными звуками.

Ощущение ладового тяготения хорошо развивать на пении арпеджио с остановкой на фермате на каждом звуке.

Особого внимания заслуживает вопрос о протяжённости пропеваемого звука. Часто ученики поют как бы щипковым, точечным звуком. Мелодическая линия становится пунктирной, что характерно для быстрых мелодий с мелкими ритмическими длительностями. В распевной мелодии эта манера приводит к искажению интонации. Не корректируя точности звука на всём его протяжении, ученик незаметно для себя выходит за пределы данного строя, данной тональности.

Следующий раздел посвящён упражнениям для исправления интонации.

Пение гамм – достаточно трудное задание, так как охватывает значительную часть диапазона учащихся. Поэтому на первом этапе достаточно пения тетракорда или пентакорда. Необходимо следить за сменой дыхания между тетракордами.

Пение гамм от данного звука – не позволяет петь звукоряд по слуху, полезно и для выработки точного интонирования тонов и полутонов. Данный звук принимаем за вторую, третью ступени и так далее.

Пение звукоряда или отрезка целыми нотами по руке преподавателя. При этом после каждого звука брать дыхание. Последний звук держать особенно долго. В подобных упражнениях перед учениками ставятся дополнительные задачи – петь легато поступенные ходы вниз и вверх, широко интонируя б2.

Несколько слов хочу сказать о пении упражнений на слоги. Выбирать нужно удобные буквы для пения, которые помогают выработать верное положение артикуляционного аппарата в пении. К таковым относятся гласные «у», «ё», «ю», согласные «к», «д», «л». Для некоторых учеников иногда необходимо найти и другие, удобные и полезные для них звуки, при пении которых они выравнивают пение. Это слоги «ма», «да», «ми», «ди».

Большую пользу приносит работа с интервалами от звука вверх и вниз. При пении необходимо представить основание или вершину интервала за определённую ступень лада. При пении вниз легче представить данный звук пятой ступенью. Нежели третьей, так как движение по звукам трезвучия обычно достаточно хорошо усвоено детьми. Такой принцип интонирования применим и к аккордам.

Одна из труднейших задач – научить детей петь протяжно. Есть в музыке такое понятие – тянуть звук. Появление этого качества способствует не только правильному дальнейшему вокальному развитию, но и выравниванию интонации. Необходимо при пении сохранять первоначальное положение артикуляционного аппарата на сравнительно продолжительное время, правильно распределяя дыхание и силу. Здесь применимо такое упражнение: пение одного звука с постепенным увеличением его длительности.

И ещё: пение звукоряда или его отрезка целыми длительностями. А так же на слоги «ма», «ми», «да».

Неправильное пение часто объясняется скованностью, вялостью певческого аппарата. Чаще нужно петь упражнения с гласной «а», однако, пение этой гласной может принести некоторые сложности. Петь её нужно округлённым звуком, иначе пение получится некрасивым. Некоторые дети страдают чрезмерной вялостью, поют очень тихо, безразлично, что безусловно влияет на интонацию. В этих случаях нужно петь весёлые, подвижные песни на слог «ба», «бэ», «би».

Все перечисленные упражнения дадут пользу в исправлении интонации, если будут применяться в рекомендуемой последовательности.

Методическая разработка
«Произведения русских композиторов как средство для успешного
развития и воспитания учащихся в классе специального фортепиано
ДШИ и ДМШ»

Шаповалова Анна Александровна,
преподаватель МБУДО «Белоберезковская
детская музыкальная школа»

- I. Введение. Русская фортепианная музыка как база для успешного развития пианистических навыков.
- II. Основная часть.
 1. Развитие русской музыкальной культуры в XIX веке.
 2. Истоки русской музыки.
 3. Краткий обзор фортепианного творчества русских композиторов.
- III. Вывод. Воспитательное значение русской музыки.
- IV. Приложение. Примерный репертуарный список фортепианных произведений русских композиторов XIX века по классам.
- V. Список используемой литературы.

ВСТУПЛЕНИЕ.

Русская фортепианная музыка как база для успешного развития пианистических навыков.

Мы, педагоги, очень часто знакомим учеников с яркими, эффектными произведениями Ж.Металлиди, В.Коровицына, забывая о богатейшем фортепианном наследии русских композиторов XIX века. А ведь именно наследие русских композиторов является базой для успешного развития пианистических навыков ученика. Исполнение этой музыки учит ребёнка плавно вести мелодическую линию, строить фразировку, правильно сочетать мелодию и сопровождение, рационально пользоваться педалью.

Фортепианные произведения русских композиторов учат грамотно анализировать музыкальную форму и текст, развивают воображение, эмоциональность и чувство стиля, воспитывают интерес и осознанное отношение к работе. Но, самое главное, изучая и играя русскую фортепианную музыку, мы, педагоги, формируем у учащегося уважительное отношение к русской музыкальной культуре!

I. Основная часть.

В течение XIX века в России сформировалась разветвлённая композиторская школа, развивалась домашнее музицирование и профессиональное исполнительство. Началось формирование дирижёрской школы; зарождалась и музыковедческая школа – одна из крупнейших в мире. Были открыты первые консерватории (Санкт-Петербургская в 1862 году, Московская в 1866 году).

Характерной чертой русской музыкальной классики является её идейно - творческая содержательность, подлинный реализм в отображении жизни

народа. Главным истоком музыкально-исполнительского языка явилась народная песня. Но при всём патриотизме русским композиторам была чужда национальная ограниченность – они с большим интересом изучали культуру и национальный музыкальный фольклор других народов.

XVIII век подарил человечеству фортепиано. Высокий интерес русского общества к фортепианной литературе стимулировал композиторов к творчеству в этом жанре. Так, выдающиеся композиторы XIX века М.И.Глинка, А.С.Даргомыжский, А.А.Алябьев, А.Л.Гумилев, А.Е.Варламов, А.И.Дюбюк, А.Н.Верстовский, А.Г.Рубинштейн охотно писали пьесы для фортепиано.

Огромный вклад в русскую музыкальную культуру внёс М.И.Глинка (1804-1853 гг.) – родоначальник русской композиторской школы. Он написал более 50 произведений для фортепиано. Его слух воспринимает всё лучшее в пианистической культуре его времени: изящество стиля Д.Фильда, размах Ф.Листа, уравновешенность Ф.Мендельсона. Глубокое влияние на Глинку оказал стиль Ф.Шопена. Им написаны произведения на темы русских народных песен, вариации, лирические пьесы («Разлука» - первый образец русского ноктюрна, близкий сочинениям Д. Фильда своим поэтическим колоритом), танцевальные жанры: вальсы, мазурки, полонезы.

А.И.Дюбюк (1812-1893 гг.) – российский пианист, композитор, педагог. Написал большое количество пьес и этюдов, обработки русских народных песен, сборник «Детский музыкальный цветник», включающий в себя 18 пьес в 4 руки и 12 пьес соло.

А.С.Даргомыжский (1813-1963 гг.) – продолжатель творческих принципов Глинки. Для фортепиано им написаны вариации, пьесы малой формы, танцевальные пьесы (вальсы, мазурки, полька) и многое другое.

А.Г.Рубинштейн (1829-1894 гг.) – первоклассный пианист-исполнитель, оставил большое количество произведений для фортепиано.

К сочинению фортепианных произведений обращались и композиторы «Могучей кучки» (М.А.Балакирев, А.П.Бородин, Ц.А.Кюи, М.П.Мусоргский, Н.А.Римский-Корсаков).

М.А.Балакирев (1837 - 1910 гг.) пропагандировал и исполнял фортепианные произведения отечественных композиторов (Глинки, Даргомыжского, Мусоргского). Писал концерты, сонаты и другие произведения. Впервые ввёл в фортепианную музыку восточные мотивы (восточная фантазия «Исламей»); создал многочисленные фортепианные транскрипции произведений Глинки («Камаринская», «Арагонская»).

М.П.Мусоргский (1839-1881 гг.) писал программные произведения для фортепиано: пьесы «Слеза», «Швея», «Няня и я», «Детские игры-уголки» и, конечно же, фортепианная сюита «Картинки с выставки» (1874 г.) яркий образец программной музыки, в которой необычным образом сочетаются картинки из реальной жизни со сказочной фантастической и образами прошлого. Пьесы - «картинки» связываются между собой темой - интермедией «Прогулка».

Н.А. Римский – Корсаков (1844-1908 гг.) писал сочинения малой формы для фортепиано (вальсы, мазурки, лирические пьесы), полифонические

опусы (Три фугетты на темы русских народных песен), концерт для фортепиано с оркестром, вариации на тему ВАСН.

Ц.А.Кюи (1835-1918гг.) внёс огромный вклад в развитие музыкального искусства, посвящённого детям. (Пять клавишных пьес для детей; миниатюры, объединённые в сюиты). Особенность фортепианного стиля Кюи – музыкальная выразительность и певучесть всех пластов музыкальной ткани. Важной особенностью фортепианных произведений Кюи для детей является тот факт, что свои сочинения композитор писал в расчёте на исполнителей-детей, учитывая при этом особенности детской психологии и ещё несформировавшегося исполнительского аппарата ребёнка.

А.П.Бородин (1833-1887 гг.) написал фортепианный цикл «Маленькая сюита», скерцо ля-бемоль мажор и т.д.

П.И.Чайковский (1840-1893 гг.) – великий русский композитор, который внёс огромный вклад в русскую фортепианную музыку. П.И.Чайковский избрал фортепиано для выражения тончайших лирических настроений, музыкальных зарисовок картин природы и бытовых народных сцен («Времена года»), танцевальных пьес. В целом П.И.Чайковским было создано 117 фортепианных произведений, которые можно разделить на группы:

1. Лирические миниатюры
2. Пьесы в русском народном духе
3. Фортепианные циклы («Времена года», «Детский альбом»)
4. Концертные произведения (Концерт для фортепиано с оркестром)

«Детский альбом» Чайковского – первый в России классический сборник музыки для детей. Пьесы этого сборника разнообразны по жанру. Тут и сцены в народном духе («Русская песня», «Мужик на гармошке играет», «Камаринская») и «фортепианные романсы» («Сладкая грёза», «Шарманщик поёт») и бытовые танцы («Вальс», «Мазурка», «Полька»), и лирические пейзажи («Зимнее утро», «Песня жаворонка»). В русском народном духе написаны и «Баба-Яга», «Нянина сказка». Особое место в сборнике занимает маленькая трилогия, посвящённая детским играм – «Болезнь куклы», «Похороны куклы», «Новая кукла!». Немало пьес, в основу которых положены песни и танцы как русские, так и иноземные («Итальянская полька», «Старинная французская песенка», «Неаполитанская песенка», «Немецкая песенка»). В «Детском альбоме» Чайковский проявил прекрасное знание фактических приёмов, доступных детскому исполнению. В кантленных пьесах он создает прекрасную школу «пения на фортепиано». Полифоническая насыщенность ткани успешно развивает полифоническое мышление ребёнка. Этот сборник детских пьес может стать хорошей школой педализации. «Детский альбом» Чайковского до сих пор служит примером того, как можно просто, увлекательно и одновременно содержательно писать для детей, как надо приобщать ребёнка к искусству, пробуждать любовь к народной музыке.

К фортепианному жанру обращались такие русские композиторы как А.С.Аренский (1861-1906) («Детская сюита» для 2-х фортепиано, «6 детских пьес» в 4 руки»: детских песен» ор.59); В.И.Ребиков (1866-1920)

(фортепианная сюита «Игрушки на ёлке», 14 пьес - зарисовок, «Осенние грёзы» – пьесы - настроения); А.К.Лядов (1855-1914) («Бирюльки», прелюдии); А.Т.Гречанинов (1864-1956) (сборник «Детский альбом», «Бусинки»). Далее на отечественном музыкальном небосклоне засверкали две яркие звезды – А.Н.Скрябин и С.В.Рахманинов.

ВЫВОД. Воспитательное значение русской музыки.

Таким образом, эту тему я считаю интересной и актуальной потому, что изучение и введение в репертуар русской музыки не только способствует развитию пианистических навыков учащихся, но и помогает возрождать любовь к русской культуре, приобщать молодое поколение к богатейшему русскому музыкальному наследию, воспитывать человека - гражданина!

I. ПРИЛОЖЕНИЕ.

Примерный репертуарный список фортепианных произведений русских композиторов XIX века по классам.

Подготовительный класс

Ц.А.Кюи. Пятиклавишные пьесы. (10 пьес для фортепиано в 4 руки)

Н.А.Римский-Корсаков. Здравствуй, гостья-зима. Обр. РНП (ансамбль)

У меня ль во садочке. Обор. РНП (ансамбль)

А. Дюбюк. Детский музыкальный цветник. (пьесы для фортепиано в 4 руки и в 2 руки).

I класс

М.И.Глинка. Полифоническая пьеса ре минор.

А.Дюбюк. Русская песня с вариацией.

А.Гречанинов. соч. 98. Детский альбом: Маленькая сказка, Скучный рассказ, В разлуке, Мазурка, Марш.

А.Алябьева. В степи.

Ансамбли

А.Гречанинов. соч. 99 На лугу

Ц.Кюи. Слети к нам, тихий вечер

П.Чайковский. Мой садик. Исходила младёшенька.Обр. РНП

2 класс

А.Гречанинов. Детский альбом. Этюд ми мажор, Бусинки. Этюд соль минор

П.И. Пайковский. Детский альбом: Болезнь куклы, Старинная французская песня, Танец маленьких лебедей(балет «Лебединое озеро»)

М.Глинка. Персидский хор из оперы «Руслан и Людмила»

А.Даргомыжский. Казачок.

Ансамбли

П.И.Чайковский. 50 РНП для фортепиано в 4 руки (по выбору)

Танец маленьких лебедей (из балета «Лебединое озеро»)

Вальс из балет «Спящая красавица»

Н.А.Римский-Корсаков. Белка

М.Глинка. Жаворонок, Краковяк из оперы «Иван Сусанин», Ходит ветер у ворот. Обр. РНП

М.А.Балакирев. На Волге.

М.П.Мусоргский. Поздно вечером сидела (хор из оперы «Хованщина»)

3 класс

А.Лядов. Четыре русские народные песни. Подблюдная, Колыбельная, Семейная.

А.Гумилёв. Матушка-голубушка

М.Глинка. Полька. Чувство. Простодушие. Мелодический вальс. Жаворонок.
Каватина Людмилы из оперы «Руслан и Людмила».

А.Гречанинов. соч. 109 День ребёнка: Сломанная игрушка

Соч. 118 Сирота, Восточный напев

Ор.119 Счастливая встреча

Соч. 123 Бусинки: Грустная песенка.

П.И.Чайковский. соч. 39 Детский альбом: Марш оловянных солдатиков,
Новая

кукла, Мазурка, Итальянская песенка, Немецкая песенка.

Ансамбли

Н.А.Римский-Корсаков. Величальная песня из оперы «Царская невеста»

А.Аренский. Гавот, Романс

П.И.Чайковский. Под яблоней зелёной, Колыбельная в бурю, Вспомни,
вспомни.

М.П.Мусоргский. Гопак

4 класс

М.И.Глинка. Четыре 2-х голосных фуги: Фуга ля минор, Фуга до мино

А.Гречанинов. соч. 109 Папа и мама, Нянюшкина сказка.

Соч. 117 Облака плывут

Соч. 158 За работой, русская пляска

А.Даргомыжский. Вальс («Табакерка»)

Ц.Кюи. Алегретто до мажор, Испанские марионетки.

А.Лядов. Танец комара

А.Рубинштейн. Мелодия

Г.Пахульский. Прелюдия ми минор, В мечтах.

П.Чайковский. соч.39 Детский альбом: Шарманник поёт, Камаринская, Песня
Жаворонка, Полька, Вальс, Неаполитанская песенка.

Ансамбли

А.Аренский. соч. 34 Шесть детских пьес для фортепиано в 4 руки: Сказка,
Вальс, Фуга на тему «Журавль»

Соч. 65 Скерцино, Прелюдия, Ария

М.Балакирев. 14 избранных РНП (по выбору)

А.Лядов. соч. 58 Протяжная, Колыбельная

Ц.Кюи. соч. 74 Пятиклавишные пьеса (по выбору)

Н.А.Римский-Корсаков. Яр-хмель, хор из оперы «Царская невеста»

П.Чайковский. Пять русских народных песен.

М.Глинка. Вальс-фантазия, Сомнение.

5 класс

М.Глинка. Двухголосная фуга фа мажор, Прощальный вальс,

Мазурка до минор

А.Гумилёв. Вариации на тему «Не томи, родимый» из оперы М.Глинки

«Иван Сусанин»

Д.Бортнянский. Соната соль мажор: рондо

Ц.Кюи. Вальсик

А.Гречанинов. Три :Скорбь, Отзвуки прошлого, Порыв.

Пастели:Осенняя песенка

В.Калинников. Грустная песенка,Русское интермеццо

А Грибоедов. Вальс ми минор, Вальс ми мажор, Вальс ля –бемоль мажор

Г.Пахульский. Прелюдия до минор

П.Чайковский. соч. 39 Детский альбом: Утреннее размышление, Нянина сказка, Сладкая грёза, Баба-Яга, игра в лошадки.

Ансамбли

А.Бородин. Полька для фортепиано в 4 руки

М.Балакирев. 30 русских народных песен (по выбору)

М.Глинка. Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила» для 2-х фортепиано в 8 рук)

М.Мусоргский. Гопак (для фортепиано в 4 руки)

П.И.Чайковский, А.Лядов. Обработки русских народных песен (переложение для фортепиано в 4 руки по выбору)

6 класс

А.Дюбюк. Фугато, Вариации на тему РНП «Вдоль по улице»

А.Лядов. Канон соль мажор ,Соч. 26 Маленький вальс .

Г.Пахульский. Канон ля минор

Д.Бортнянский. Соната до мажор

М.Глинка. Вариации на тему «Среди долины ровныя» ,Мазурка ля минор.

А.Алябьев. Мазурка ми-бемоль мажор.

М.Мусоргский. Слеза. Картинки с выставки: Старый замок, Быдло.

А.Даргомыжский. Меланхолический вальс.

А.Бородин. Маленькая сюита: Грёзы, Серенада.

П.Чайковский. соч. 37 Времена года: Песня жаворонка, Подснежник, Баркарола, Осенняя песнь.

Соч.40 Грустная песня, Песня без слов

Соч. 54 Колыбельная песня в бурю, Ноктюр

Ансамбли

А.Аренский. соч.34 Шесть детских пьес

М.Глинка. Первоначальная полька

П.И.Чайковский. Вальс из балета «Спящая красавица»(переложение

А.Зилоти),Танец Феи Драже из балета «Щелкунчик»

7 класс

А.Лядов. Канон до минор Балетная пьеса Пастораль

Д.Бортнянский. Сонатафа мажор 2 часть

М.Глинка. Вариации на тему В.Моцарта. Мелодический вальс Тарантелла, Ноктюрн «Разлука»

А.Даргомыжский. Вариации на русскую тему. Скерцо «Пылкость и хладнокровие»

А.Аренский. Этюды: соч. 19, №1; соч.74 №№ 4,1,11.

М.Балакирев. Полька.

А.Гречанинов. соч. 37 Экспромт, Прелюдия си минор.

В.Калинников. Элегия

М.Мусоргский. Детское скерцо

А.Рубинштейн. Баркарола

П.И.Чайковский. Скерцо фа мажор

Вальс-скерцо ля-бемоль мажор

Времена года: Белые ночи, Песня косаря, Жатва, Вальс.

Ансамбли

А.Даргомыжский. Малоросский казачок

П.И.Чайковский. Арабский танец, Китайский танец

Трепак из балета «Щелкунчик»

8 класс

М.Глинка. Фуга трёхголосная ми-бемоль мажор Вариации на шотландскую тему, Вариации на тему А.Алябьева «Соловей»

А.Лядов. соч. 41 Фуга ре минор.

Прелюдия ре-бемоль мажор

Г.Пахульский. Канон в сексту.Соч. 7 Два концертных этюда, Соч. 28

Октавный этюд №3

М.Мусоргский. Швея

А.Бородин. Пьеса «Поток» (этюдного характера)

М.Глинка-М.Балакирев. Жаворонок

А.Даргомыжский. Песня без слов ля-бемоль мажор

П.И.Чайковский. Юмореска. Ноктюрн фа мажор.Соч.40: Вальс, Русская пляска

Н.А.Римский-Корсаков. Вариации на тему Миши.

Ансамбли

А.Даргомажский. Славянская тарантелла (в 4 руки)

М.Глинка. Камаринская (переложение для фортепиано в 4 руки)

V. СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. А.Громан, Д.Житомирский, Ю.Келдыш, М.Пекелис. История русской музыки. Государственное музыкальное издательство. Москва 1940 г. Ленинград

2. Б.С.Никитин. Чайковский. Издательство «Знание», Москва, 1990 г.

3. Б.С.Штайнпресс, И.М.Янпольский. Энциклопедический музыкальный словарь. Издательство «Советская энциклопедия», Москва, 1966 г.

4. Е.М.Тамакина. Воспитание пианиста. Издательство «Советский композитор», Москва, 1989 г.

5. М.Е.Лапина. Текст научной статьи по специальности «Искусствоведение» «Феномен детства в культурном наследии Ц.А.Кюи»

Методическая работа «Эмоции, слитые с разумом»

**Вержицкая Ольга Львовна,
преподаватель фортепиано МБУДО
«Детская школа искусств № 2 имени
П.И. Чайковского»**

Применение новаторских приёмов в работе над программным произведением на уроках фортепиано в ДШИ

Цель: применение наиболее эффективных инновационных приёмов и методик при работе над музыкальным произведением

Задачи:

- стимулирование развития эстетического сознания ребёнка и его творческого потенциала;
- планирование учебного содержания урока: расширение знаний и навыков ученика плюс работа над «вспомогательным» материалом

Ведение.

Для чего учиться искусству музыки?

Когда речь идёт о сторонах учебно-воспитательного процесса, то важно знать следующее: постигая язык искусства, мы через него овладеваем нравственным содержанием искусства. Овладевая содержанием, не можем не обратиться к своеобразию формы,— иначе произведение искусства будет воспринято детьми обеднённо, и многое останется за семью печатями! Этот принцип универсален для изучения всех видов искусства, в том числе и для музыки! Когда творчество становится главной задачей учебного процесса, то музыка, как и любой другой вид искусства, может выступать как предмет профессионального обучения! Однако система различных творческих упражнений также включается в учебный процесс и тогда, когда такая задача не ставится! Творческие упражнения помогают полнее увидеть особенности искусства, развить способности, сформировать многие умения учащихся. Активация творческой деятельности для детей делает процесс приобщения к музыке интенсивным и эффективным! ДШИ не готовит ни композиторов, ни концертных исполнителей, она воспитывает личность, соприкоснувшуюся с миром прекрасного!

Как строить учебный процесс с учётом использования «вспомогательного» материала?

Педагоги - пианисты — это не только специалисты узкого профиля! Это должна быть ещё и «ходячая» энциклопедия знаний во многих областях! Важно не замыкаться в узких рамках своей профессии, а как можно чаще обращаться к смежным дисциплинам и другим различным областям образовательного цикла. Академик В. В. Астафьев говорил: «Музыкальный педагог не должен быть «спецом» в одной какой-либо области музыки! Он должен быть теоретиком и регентом, музыкальным историком и музыкальным этнографом, исполнителем, владеющим инструментом...

Главное, он должен знать музыкальную литературу, т.е. знать музыкальные произведения в возможно большем количестве».

В ДШИ необходима практика комплексной методики преподавания для более благоприятных условий эффективного обучения! Необходимо держать связь с педагогами других дисциплин ДШИ! В этом смысл комплексного подхода к обучению игры на фортепиано! При полноценном разборе музыкального произведения ученики больше почувствуют взаимосвязь знаний и навыков, которую они уже получили в процессе обучения на уроках музыкально-теоретических дисциплин, с навыками исполнительского мастерства на уроках фортепиано! Такое восприятие создаст благоприятные объективные условия для всестороннего развития будущего пианиста, а сами уроки обогатятся новыми приёмами межпредметных связей, что станет залогом более результативного успеха в музыкальном воспитательном процессе!

Существует особый тип музыкального урока, когда при изучении одной главной темы присоединяется так называемый «вспомогательный» материал, и обучение происходит по нескольким дисциплинам при изучении одной главной темы! Такой урок называется интегрированным. Здесь основной остаётся ведущая дисциплина, а вспомогательные расширяют, углубляют, уточняют задуманный материал главной дисциплины! В этом случае акцент приходится на развитие образного мышления и развитие творческой активности учащихся! Педагогу нужно использовать все ресурсы и сведения из различных областей знаний. Тогда интеграция становится и целью, и средством, и результатом обучения. Кроме всего прочего, интеграция способствует снятию напряжения, перегрузки, утомляемости учащихся за счёт переключения на другие виды деятельности во время урока!

Как строить содержание интегрированного урока? Практическая реализация использования вспомогательного материала в работе над программным материалом в классе фортепиано

Планирование учебного содержания урока необходимо проводить по трём направлениям: расширение знаний и обогащение навыков ученика, непосредственно работа над произведением, использование «вспомогательного» материала. В качестве использования новаторских идей по применению межпредметных связей можно обратиться к работе над программным произведением. Мы можем рассмотреть цикл программной музыки «Картинки с выставки» М.П.Мусоргского, выделив для практического применения инновационных технологий пьесу «Гном»!

В этом случае в работу над музыкальным произведением на уроках фортепиано вносятся дополнительные компоненты: теория музыки, музыкальная литература, сольфеджио, изобразительное искусство, элементы математики, психологии! Общеизвестен начальный этап работы над произведением в традиционном варианте!

Ознакомление музыкального произведения методом прослушивания в исполнении самого педагога или в аудиозаписи известных пианистов.

Методический приём интеграции для более эффективного усвоения материала. Академик Д. С. Лихачёв в «Письмах о добром и прекрасном» сказал: «Чтобы воспринимать культурные ценности во всей их полноте точно и безошибочно - надо знать процесс их создания и заложенную в них память! Чтобы воспринимать художественное произведение точно и безошибочно, глубоко и содержательно, - надо знать кем, когда и при каких обстоятельствах оно создано».

Прежде, чем приступить к прослушиванию пьесы, проводится блиц-опрос учащихся по теме «Картинки с выставки» М.П.Мусоргского. Это позволяет выявить пробелы в знаниях учащихся, полученных на уроках музыкальной литературы. Педагог дополняет рассказ малоизвестными фактами биографии композитора и художника. Разъясняет структурное построение всего цикла, обращает внимание на оригинальность всего произведения, напоминает о форме сюиты, о переплетении мотивов народного и фантастического, прошлого и романтического. Обращает внимание на скрепляющее единство столь разных по характеру пьес сюиты. В этой связи акцентируется внимание на весь цикл, который делится на пьесы, написанные в мажоре и имеющие быстрый темп исполнения, и другие, написанные в миноре, они медленные. В сюите связующим звеном выступает рефрен — тема прогулки, как отражение смены настроения человека, просматривающего картины на выставке!

После небольшого экскурса в область знаний по музыкальной литературе, можно обратить внимание на пьесу «Гном», которая выделяется из всего цикла для дальнейшего разбора. Только после этого проигрывается или прослушивается вся пьеса. Затем в беседе с учеником или в формате «вопрос-ответ» общими усилиями создаём на этом первоначальном этапе обучения образ фантастического существа. Далее состоится знакомство с эскизом рисунка Гартмана «Гном». Здесь важно определить общее понятия искусств живописи и музыки, их взаимосвязь, увидеть родственные связи, овладеть навыками восприятия и передачи характерных черт музыкального произведения через живописное осмысление музыкального произведения. На этом этапе знакомства с пьесой и иллюстрации рисунка следует напоминание, что оригинал давно продан на аукционе, но многим художникам пришлось свободно следовать своей фантазии при создании этого образа! Педагог указывает ученику на многогранную связь между музыкой и изобразительным искусством, напоминает, что многие выдающиеся художники любили писать свои произведения под музыку, а у многих музыкантов живопись была второй профессией. Рассматривая эту взаимосвязь, ученик может понять и почувствовать мысленно, внутренним слухом и внутренним зрением то, что на самом деле не видно и не слышно!

Развитие этих чувств формирует умение мысленно представить живописный образ через прослушанную музыку. При первом ознакомлении и разборе произведения применяется метод ассоциативных впечатлений. Ученик учится анализировать, сопоставлять и сравнивать рисунок с услышанной музыкой. Можно предложить ребёнку нарисовать своего Гнома

с учётом тех впечатлений, которые ему удалось получить при общем ознакомлении с музыкой и художественным рисунком.

Работа с тщательным разучиванием нотного текста

Каждый пианист знает, что самым ответственным моментом на начальном этапе разбора произведения является выбор аппликатуры. Обдумывать и записывать её нужно для каждой руки отдельно. Логическая правильная и удобная клавиатура способствует техническому и художественному содержанию произведения. Разбор нотного текста идёт только в медленном темпе, запись аппликатуры обязательно совместно с учеником и для каждой руки отдельно. Несмотря на то, что работа эта длительная, всё равно желательно включить сюда «вспомогательную» функцию для закрепления понятий: «художественный образ» и музыкальные средства выразительности в нотном тексте.

А какую роль же в этом разделе играет «вспомогательный» материал? Как создаётся образная модель пьесы методом интегрированного обучения? Педагог проводит исполнительский анализ произведения с целью продолжения работы над художественным образом. Следует тщательно поработать над нотным текстом и показать, какими музыкальными средствами пользуется композитор для передачи образа Гнома. При разборе нотного текста важны знания педагога по теории музыки. Образ Гнома рисует изломанная мелодия, что напоминает движения ковыляющего испуганного существа сказочного существа. Мусоргский использует чередование быстро пробегающих звуков с короткими! Гном бежит — и останавливается, бежит — и останавливается...



Пьеса написана в холодной и мрачной тональности ми бемоль минор не случайно. Это средство музыкальной выразительности помогает понять, что перед нами злой и жадный сказочный персонаж. Но надо понимать, что это фантастический образ. Вот и другое средство музыкальной выразительности, которое использовал Мусоргский для создания образа зловещего Гнома. Это гармония. Неустойчивая, застывшая и неопределённая в первой теме, опирающаяся на уменьшённый септаккорд, и синкопированный «хромающий» ритм во второй теме.



Гном испуган, но и сторожен. Благодаря синкопирующему ритму и нисходящим ходам по секундам, он видится ещё осторожнее и таинственнее.



Средняя часть пьесы более трагическая. Она выражает чувство одиночества. Гном как бы останавливается и начинает размышлять... Но тяжёлые горестные мысли его выдают: и мрачная ладовая окраска, и острые интонационные тяготения, и раскачивающиеся басы. И вот наступают минуты полного отчаяния: на громкой динамике *ff* идёт длинная нисходящая хроматическая линия, создающая впечатление плача, страдания и горя



Но вот гном насторожился, почувал опасность. Здесь начинается реприза, возвращается синкопированный ритм второй темы первой части, но теперь эта тема звучит более трагично и гневно. Последняя фраза налетает как ураган и уносит за собой печали и горести гнома. Хочется верить, что всё у гномика будет хорошо!

Заучивание и запоминание движения рук, ритмический контроль выразительные возможности пианистической артикуляции. Динамика как средство выразительности. Педадь.

Какова роль интеграции на этом этапе разбора произведения? Одним из основных приёмов реализации межпредметной интеграции является напоминание. Объясняя, показывая что-либо новое, преподаватель опирается на знания и умения, усвоенные учащимися при изучении других дисциплин, восстанавливая в памяти и запоминая из их содержания то, что связано с его объяснением, показом. Чем лучше преподаватель будет знать содержание смежных дисциплин и систему, в которой они изучаются, тем проще ему будет устанавливать их связи и реализовывать их в целях большей эффективности музыкального обучения. Во-первых, следует обратить внимание в нотном тексте на ещё одно средство музыкальной выразительности—смена темпов, указанная композитором. Это как бы естественная смена настроений сказочного Гномаика, но вместе с тем надо точно держаться в рамках указанного темпа, добиваться мерности звучания четвертей и половинок. Для исполнения на фортепиано этой пьесы у Мусоргского в нотном тексте важна каждая деталь и знак. Надо усвоить, что в нотном тексте встречаются термины, определяющие стиль и жанр музыки. Названия подразделяются на несколько категорий. Темп, ритм или скорость исполнения определяют определённые термины. Для того, чтобы не запутаться в стилях и направлениях музыки, разнообразных инструментах и приспособлениях, были придуманы музыкальные термины. Постепенно всё, что имеет отношение к музыке, получило свое название. А поскольку музыка зародилась в Италии, практически все музыкальные термины были приняты на итальянском языке и в его транскрипции. Некоторые названия композиций пишутся на французском или латинском языке, в зависимости от их происхождения. Итальянские музыкальные термины отражают только общую картину и могут подменяться в отдельных случаях другими названиями, аналогичными по смыслу. Музыкальная терминология - это основа современного исполнительского искусства. Без терминов невозможно записать ноты, а без нот профессиональный музыкант или певец не сможет ни сыграть, ни спеть. Термины академичны – не меняются со временем и не уходят в прошлое. Придуманные более трехсот лет назад, они по-прежнему актуальны. Термины, определяющие стиль и жанры музыки подразделяются на несколько категорий. Темп, ритм или скорость исполнения определяют определенные музыкальные термины. Очень важно знать и динамические оттенки!

Список обозначений: Адажио (adagio) - спокойно, медленно. Аджитато (adgitato) - взволновано, возбужденно, импульсивно. Анданте (andante) - размеренно, не спеша, задумчиво. Аппассионато (appassionato) - живо, со страстью. Аччелерандо (accelerando) - увеличивая темп, ускоряясь. Каляндо (calando) - с угасанием, уменьшая скорость и снижая напор. Кантабиле (cantabile) - певуче, распевно, с чувством. Кон дольчерецца (con dolcherezza) - мягко, с нежностью. Кон форца (con forza) - с силой, напористо. Декрецендо (decrescendo) - постепенно уменьшая силу звучания. Дольче (dolce) - нежно,

со сладостью, мягко. Долорозо (doloroso) - с грустью, жалобно, с отчаянием. Форте (forte) - громко, с силой. Фортиссимо (fortissimo) - очень сильно и громко, громоподобно. Лярго (largo) - широко, привольно, неспешно. Легато (legato) - плавно, спокойно, безмятежно. Ленто (lento) - медленно, еще больше замедляя. Леджиеро (legiero) - легко, плавно, бездумно. Маэстозо (maestoso) - величаво, торжественно. Мистериозо (misterioso) - тихо, таинственно. Модерато (moderato) - умеренно, с расстановкой, неспешно. Пиано (piano) - тихо, негромко. Пианиссимо (pianissimo) - очень тихо, приглушенно. Престо (presto) - быстро, интенсивно. Семпре (sempre) - постоянно, не изменяясь. Спиритуозо (spirituoso) - одухотворенно, с чувством. Стаккато (staccato) - отрывисто. Виваче (vivace) - живо, скоро, безостановочно. Виво (vivo) - темп, средний между престо и аллегро.

Педагог может предложить ученику таблицу основополагающей музыкальной терминологии, либо самостоятельно найти в интернете список всех музыкальных терминов и обнаружить их в нотном тексте пьесы. Будет огромной пользой для будущего пианиста знать названия музыкальных штрихов. Это опять обращение к поискам в интернете и заучивания необходимой терминологии. Метод ИКТ приводит к самостоятельному анализу и закреплению знаний о выразительных возможностях пианистической артикуляции. Педаль используется минимально в начале пьесы. В такте 19 меняется тип изложения (до этого левая и правая рука звучали в октаву): бас и верхние голоса двигаются навстречу друг другу от края регистров к середине. Происходит смена пульсации, поэтому необходимо сохранить движение, охват фразы. Очень гибко должна происходить смена темпов указанная композитором, как естественная смена настроений ... Всё это указано в нотном тексте, который педагог должен знать в совершенстве.

Технические приёмы игры, анализ формы произведения и ритмические и метрические трудности!

В традиционном варианте учитель музыки идёт по пути старым методом: в медленном или среднем темпе проучиваются технические трудные места до тех пор, пока они не станут получаться нужным образом. Этот этап работы над произведением с применением интеграции межпредметных связей можно назвать «Два полюса человеческой культуры». Остановившись на работе над ритмом, вполне разумно следует сказать и о таком «помощнике» как математика. Слушая музыку, мы попадаем в волшебный мир звуков, решая задачи, погружаемся в строгое пространство чисел. И не задумываемся о том, что мир звуков и пространство чисел издавна соседствуют друг с другом. Построение музыкального произведения имеет свою логику и числовые характеристики. Составные элементы музыкального произведения – мотивы, фразы, предложения и периоды — все вместе образуют мелодию. Обычно мотив уместается в 1-2 такта, отрезок из 2-3 мотивов образует законченное музыкальное построение — это фраза! Фразы образуют предложение, два предложения составляют законченный раздел и называются периодом, который состоит из 8 или 16 тактов. Так образуется двухчастная форма. В пьесе «Гном» при ключе стоит размер –

$3/4$ —это трёхчастная форма, следовательно, счёт изменяется с прибавлением ещё 1 цифры и период составит 18 тактов! В середине — меняется размер на $4/4$, что позволяет увидеть смену характера и настроения Гнома!

В любой музыкальной композиции присутствует логическое развитие, что есть и в математике, а простое присутствие математики в музыке — это метрическое деление, а метр — это одно из составляющих в музыке. Что касается нотной записи, то без знаний математики не обойтись! Наряду с различной высотой, интервальными соотношениями звука, составляющих мелодию, одним из основных элементов выразительности мелодии является ритм. Мелодия образуется только в том случае, если звуки организованы ритмически, то есть определяются определёнными длительностями. Чередование звуков вне ритма не воспринимается как мелодия, но ритм может ярко характеризовать мелодию так, что её можно узнать только по обозначению длительностей звуков без указания их высоты.

Основные ритмические измерения в музыке — это относительные длительности: целая нота, половинная, четвертная, восьмая, шестнадцатая, тридцать вторая. Относительной длительностью называется продолжительность данного звука по сравнению с другими. Абсолютная же длительность звуков в музыке устанавливается темпом, что можно проверить по метроному. Доля такта — это единица метра музыкального размера. Доли такта — это малые отрезки одинаковой длительности, из которого складывается данный текст. Величина доли такта указывается в знаменателе дроби, обозначающей размер. Например, в размер $3/4$ — долей такта является четвёртая нота, а в размере $2/2$ — половинная, в $3/8$ — восьмая. Числитель дроби указывает количество долей в такте. Показатель по метроному определяет, сколько долей должно прозвучать в течение минуты. Абсолютная длительность звуков является важнейшим условием музыкальной выразительности, от которой зависит замысел музыкального произведения.

Таким образом, общность и единообразие математических и музыкальных процессов очевидна, что служит свидетельством того, что занятия математикой могут значительно облегчить изучение гармонии, а решение музыкальных задач и упражнений сможет способствовать улучшению арифметических навыков.

Итак, напрашивается вывод: музыка математична, а математика музыкальна. И там и тут господствует идея числа и отношения. Дети, обучающиеся на фортепиано, показывают значительно лучший результат в решении задач, требующих вовлечения в пространственно-временную ориентацию, которая развивает когнитивные способности, зрительно-моторную координацию. Отчасти это связано с количеством пересечений между музыкальными и математическими навыками. Например, понятие «части - целое, необходимое для понимания обыкновенных десятичных дробей и процентов, в большей степени относится к пониманию ритма. Грамотный музыкант обязан постоянно мысленно разбивать ритм на равные составляющие и контролировать процесс, чтобы правильно отображать ритмический рисунок произведения. Контекст разный, но структура задачи

такая же, как у любой математической задачи, использующей понятие «части-целого» Связь математики и музыки показывает, что с помощью музыки дети лучше запоминают информацию, чем изучают те же понятия с помощью словесного преподавания.

Работа над звуком и звукоизвлечением. Движения.

Как правило, эта работа считается самой тяжёлой и кропотливой. В этот период необходимо, используя те или иные приёмы звукоизвлечения, добиваться наиболее точного и глубокого воссоздания образного содержания произведения. При этом ведётся параллельно работа и над двигательными — техническими возможностями пианиста. Приёмы интеграции в этом случае помогают проследить развитие музыкальной мысли во времени. Остановимся на положительном воздействии методов дирижирования, благодаря которому процесс вживания в темпоритмическую сторону приобретает эмоциональную яркость.

Дирижирование является эффективным средством создания целостного музыкально – исполнительского образа. Г.Г. Нейгауз отмечал, что для него понятие «пианист» включает в себя понятие «дирижер» и советовал ученикам при изучении фортепианных произведений «поступать совершенно так же, как поступает дирижер с партитурой: поставить ноты на пюпитр и дирижировать вещь от начала до конца». Приемы дирижирования – в виде относительного показа рукой высотного соотношения звуков – могут применяться для выявления выразительности мелодических линий. Музыкальная интонация связана не только с эмоциональными интонациями речи, звучанием голоса, но с выражением чувств в жестах и других движениях. В работе над фортепианным произведением приемы дирижерского показа позволяют более наглядно представить интонационное строение мелодии, ее кульминационные точки, гибкость и изменчивость мелодической линии. Игра и дирижирование пьесами закрепляют умение и навыки игры на инструменте, стимулируют формирование и развитие музыкально-ритмического чувства и гармонического слуха, чувства целого, эмоциональности, развивают звукообразность музыкального мышления и творческое воображение. Прием исполнения музыки движением, жестом – это “пластическое интонирование”. Оно помогает учащемуся ощутить протяженность фразы или несимметричность фразировки, почувствовать в пульсации характер того или иного произведения, показать особенности развития, развертывания музыки, а также проявить себя в творческом поиске. Рассмотренными выше возможностями не исчерпывают всё многообразие путей развития эмоциональной отзывчивости в фортепианном обучении. Огромная роль в этом процессе принадлежит развитию музыкального мышления, художественного воображения.

Процесс активизации творчества в искусстве зависит от установки преподавателя на созидание во всех видах деятельности. Комплексное освоение искусства способствует более полному выявлению творческих сил человека, развитию его фантазии, воображения, артистизма, эмоций, интеллекта, то есть развитию универсальных человеческих способностей, важных для любых сфер деятельности.

Применение всех приёмов и способов при заучивании на память!

Здесь педагог ориентируется не только на слухомоторный вид памяти, но и на аналитическую зрительную и эмоциональную память.

Вспомогательный материал для разрешения этой проблемы.

Формирование музыкальной памяти подразумевает использование комплекса мер, когда в процессе задействованы зрительные, двигательные, слуховые, логические ресурсы исполнителя. Основа их развития – регулярность. Чем больше в арсенале ученика будет вариантов исполнения, тем увереннее он будет чувствовать себя при разучивании нового произведения. Для музыканта – исполнителя и педагога значение памяти очень велико, так как игра наизусть дает возможность ярче воплотить художественный образ, проявить свое отношение к данному произведению. Основная задача преподавателя заключается в том, чтобы с первых уроков приучать ребенка к осмысленной работе, построенной на анализе нотного текста. Осознание того, что хотел выразить в своей музыке композитор, позволит юному музыканту организовать свою самостоятельную работу, экономить время, а эмоциональный подход к занятиям избавит от механической зубрежки. Правильно продуманные домашние занятия укрепят веру в свои силы, которая так необходима исполнителю на сцене. И только тогда исполнитель забудет о страхе и станет получать удовольствие от общения со слушателями.

Музыкальная память представляет собой сложный комплекс различных видов памяти, различающихся по способу и характеру психической деятельности и использующихся в процессе музыкальной деятельности. Компонентами музыкальной памяти служат образная память (слуховая, зрительная, двигательная, осязательная и др.), эмоциональная (включающая эмоциональную оценку явлений) и понятийно - логическая, связанная с восприятием логики музыкального образа. Деятельный подход к развитию музыкальной памяти является необходимым условием, благоприятствующим ее формированию. Музыкальная память у детей формируется в процессе музыкальной деятельности, различных ее видов. Учебная музыкально-исполнительская деятельность обладает огромным потенциалом для развития музыкальной памяти. Это обязывает педагога начинать работу по развитию памяти с первых шагов обучения; планировать ход работы учеников на любом этапе обучения так, чтобы они постоянно имели новый материал для запоминания и таким образом непрерывно тренировали свою память. Для эффективного развития музыкальной памяти требуется сформировать позитивное отношение, интерес к музыкальной деятельности в целом и предметному содержанию уроков музыки в частности. Для прочного усвоения надо правильно организовать количество и периодичность упражнений и повторения материала, учесть индивидуальные различия. Прочность знаний обеспечивается, когда материал структурируется, выделяется главное, обозначаются логические связи. Прочность запоминания обеспечивается систематическим контролем над результатами обучения, проверкой и оценкой. От способов преподавания зависит посильность, доступность для детей преподносимых им музыкальных знаний и умений, а

также степень их усвоения. Широко известны методические разработки на тему запоминания среди специалистов этой проблемы. Будет полезно ознакомиться с методикой запоминания В.И. Муцмахера «Самосовершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано», или у И. Гофмана «Вижу—слышу—играю».

Преодолены все технические трудности, произведение выучено наизусть, подробно разобрано! Педагог ставит задачу играть уверенно, убеждённо, в любой обстановке, перед любым слушателем, играть без зажимов.

В целом, профессия преподавателя - музыканта на сегодняшний день связана с отличным знанием психологии детей, поскольку именно педагог закладывает основу для выработки позиции ребенка по отношению к музыке. Педагог как личность оказывает достаточно сильное влияние на обучающихся, именно по этой причине ему следует обладать высоким уровнем культурой общения, умением находить нужные слова и методы, которые бы помогали сохранять интерес к обучению на фортепиано. Современная методика обучения игры на фортепиано тесно связана с многочисленными психологическими факторами в работе преподавателя. Инновационные методики музыкального образования в большей мере ориентирована на личность ребенка. Поэтому уроки необходимо выстраивать таким образом, чтобы у обучающегося была возможность развить свои творческие качества, а не только приобрести определенные навыки и знания. Традиционная методика в большей мере опирается на передачу классических знаний и опыта, тем не менее на современном этапе следует сочетать традиционные методики, которые развивают индивидуальные качества детей и развивают их творческий потенциал, с новыми современными подходами к обучению. Центральная фигура в процессе обучения - ученик. И его личность гармонично развивается посредством музыки.

Перед преподавателем стоит комплексная задача воспитания творческой личности, которая сможет показать себя в любой сфере деятельности. Поэтому на уроках в классе фортепиано очень важно создавать атмосферу доброжелательности, уважения, поддержки. В процессе обучения педагогу также следует обратить внимание на воспитание таких качеств, как внимание, воля, самостоятельность мышления, умение и желание трудиться. Именно эти качества являются залогом успешного обучения игре на фортепиано. Конечно же, воля не может возникнуть без заинтересованности в процессе обучения. Здесь возможно использовать различные методы, которые обогащают урок и дают ученику ощущение радости творчества. Таким образом, как справедливо отмечает Е.О. Исаева, «обращение к детскому творчеству как к методу воспитания – характерна инновационная методика музыкальной педагогики, что обусловлено следующими факторами: поиски новых методов обучения, помогающих высвобождению творческих способностей детей, воспитательная ценность детского творчества как путь познания, доступность творчества всем детям, а не только одаренным. Под способностью к творчеству понимают его творческие возможности и готовность к созиданию нового в процессе

музыкальной деятельности, что придает ей творческую направленность. Занятия музыкой снимают нервно-психическое напряжение детей, заряжают положительной энергией, создавая эмоционально-положительный настрой на обучение. Таким образом, успешность обучения игре на фортепиано зависит от многих составляющих, среди которых психологический аспект занимает не последнее место. Пробуждение интереса к занятиям стимулирует волю обучающегося, что ведет к сосредоточенности внимания, развивает самостоятельность мышления ребенка, воспитывает умение трудиться - таков механизм, по которому формируются основные умения и навыки в классе фортепиано, если рассматривать этот процесс с точки зрения психологических особенностей».

Заключение

Преимущество интегрированных уроков заключается в следующем:

- способствуют повышению мотивации учения, формированию познавательного интереса учащихся, целостной научной картины мира;
- способствуют развитию речи, формированию умения сравнивать, обобщать, делать выводы, снимают напряжение и перегрузку;
- расширяют кругозор, формируют гармонически развитую и интеллектуальную личность;
- интеграция является источником нахождения связей между фактами, которые подтверждают или углубляют определённые выводы и наблюдения в различных предметах;
- интегрированные уроки позволяют систематизировать знания;
- формируют общеучебные умения и навыки, и рациональные навыки учебного труда;
- способствуют росту профессионального мастерства учителя.

Список использованной литературы:

- Баренбой Л.А. Очерки. Статьи. Материалы . За полвека. Л., 1989
- С.И. Шлифштейн. Мусоргский: художник / Москва; Музыка, 1975/
- Таран Е.Г. Кубасова Е.В. Методика проведения интегрированных уроков. Учебное пособие. <http://pedsovet.org/>, 2012.
- Смирнова М.А. Теоретические основы межпредметных связей - М.,2006
- Пайгусов А.И. Методика интегрированного урока // журнал «Методист». - 2003. - №6. – С. 52.
- Шарапкина Е.П. Гармония математики и музыки/ П.Е.Шарапкина. //Университетские чтения 2006г./
- В. Ражников. Диалоги о музыкальной педагогике (изд. Москва 1989)
- Кулагин, П.Г. Межпредметные связи в процессе обучения. – Москва. Просвещение, 1981.
- Максимова В.Н. Межпредметные связи как дидактическая проблема. Советская педагогика, 1981.
- Нейгауз Г.Г. Размышления, воспоминания, дневники –М., 1983
- Коган, Г. У врат мастерства: Психологические предпосылки успешной пианистической работы. изд., М.: Музыка,1961,
- Г.М .Цыпина Психология музыкальной деятельности. Теория и практика –М., Academa, 2003
- Выготский, Л.С. Педагогическая психология / – М.: Педагогика, 1991. –
- Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением—М., Классика-21, 2004

Методическая разработка «Развитие полифонического мышления в младших классах ДШИ»

**Бушуева Светлана Филипповна,
преподаватель МБУДО «Стародубская
детская школа искусств им. А.И.Рубца»**

Младший школьный возраст является лучшим периодом для формирования музыкального и, в частности, полифонического мышления ребенка. Полифония - неотъемлемая и важнейшая часть фортепианного искусства. Вся фортепианная музыка пронизана полифонией.

Изучение полифонии - одна из труднейших проблем музыкальной педагогики. Полифония - это «многоголосность» или «многоголосие». При этом явлении два или более голоса одновременно образуют единую музыкальную композицию, причём каждый из голосов индивидуален и независим.

Целью моей работы является развитие полифонического мышления и полифонического слуха у учащихся младших классов путём выявления эффективных методов и творческого подхода. Основная задача - научить мыслить ученика, привить самостоятельное исполнение полифонической музыки, показать красоту и богатство полифонических пластов, т.е. развить полифоническое мышление.

Этапы развития полифонического мышления.

Для формирования полифонического мышления начинающего пианиста педагог фортепианного класса должен отчетливо представлять, что же такое полифонический слух? Под понятием полифонического слуха подразумевается способность слышать и соотносить движение нескольких одновременно развертывающихся мелодических линий. Воспитание полифонического слуха - один из важнейших и наиболее сложных разделов музыкального воспитания. Полифонический слух развивается очень медленно, поэтому к работе над полифонией надо приступать в младшем школьном возрасте. Усилия педагога должны быть направлены на воспитание у ученика таких качеств как осмысленность, певучесть и слуховой контроль. Маленький ученик, работая над одноголосными мелодиями, различными по эмоциональному строю, должен уметь передавать их настроение, видоизменяя способы звукоизвлечения, играть выразительно, обращая внимание на качество звука, должен представлять, в каком темпе, каким звуком исполнять ту или иную мелодию. Так постепенно ученик приучается играть осмысленно, развивается слуховой контроль.

Разбирая на уроке народную песню, я сначала проигрываю ее, подчеркивая в исполнении художественное своеобразие пьесы, затем разговариваю с учеником о характере произведения, ладе, ставлю перед учеником основную задачу - слышать слияние голосов в разных регистрах, предлагая следующий метод работы: выбрать один из голосов и пропеть его на любой слог или сольфеджио и одновременно проигрывать другие голоса.

Следующий этап работы – это игра двумя руками. Слух детей обычно ориентирован на мелодию. И на этом этапе педагог должен помочь ученику услышать и осмыслить всю воспроизводимую музыкальную ткань. Разъясняя соотношение мелодии и аккомпанемента, я рассказываю о различной роли сопровождения: оно может поддерживать мелодию, «раскрашивать» ее интересными гармониями, но может и не уступать ей по своей выразительности и содержательности. Зачастую между мелодией и сопровождением должен быть «воздух». А иногда аккомпанемент отличается от мелодии характером выразительности, штрихом и т.д. Так постепенно помогаю вслушаться ученику не только в мелодию, но и в каждую деталь музыкальной ткани, где надо выдержать долгий звук, как и где провести линию баса, выявить скрытое мелодическое движение в фигурации. Таким образом, постепенно воспитывается умение слышать и осмысливать все детали, что является необходимым условием грамотного исполнения полифонии в дальнейшем.

В детском репертуаре есть большое количество произведений, которые способствуют развитию самостоятельности рук, так как мелодия и сопровождение в них контрастируют по ритму, штрихами, звуку. На них юный пианист учится слышать разницу в звучании мелодии и аккомпанемента, находит нужные приемы исполнения для каждой руки, и, хотя в этих пьесах не всегда голоса самостоятельны, они могут подготовить ученика к исполнению полифонии. Полифонию, доступную для изучения в первые годы обучения можно разбить на три группы: подголосочная, контрастная, имитационная.

- **Подголосочная полифония** – лёгкий полифонический репертуар, включающий обработки народных песен. Ведущий голос в них, как правило, верхний, нижний же (подголосок) лишь дополняет, «раскрашивает» основной напев, усиливает его распевность.
- **Контрастная полифония** – пьесы с контрастирующими голосами. Здесь основную мелодию так же в большинстве случаев ведёт верхний голос, нижний же, хотя и менее значителен, тоже самостоятелен в тематическом смысле. Для этого вида полифонии характерны небольшие пьесы, танцы, принадлежащие композиторам XVII–XVIII в.
- **Имитационная полифония** – наиболее трудный для восприятия и исполнения вид полифонии. Хотя интонационный контраст между линиями здесь отсутствует, каждый голос живёт самостоятельной жизнью: не совпадают начала и концы фраз, в разное время возникают подъёмы и спады в разных голосах, не совпадают кульминации, различная фразировка определяет и различную динамику. Чтобы провести и выявить две линии одновременно, требуется полифоническое слышание, мышление, полифоническая техника. Основная работа над этим видом полифонии проводится не в младших, а в средних и старших классах ДШИ.

Для того чтобы сделать ребенку было доступно понимание полифонии, я прибегаю к образным аналогиям и использую программные сочинения, в которых каждый голос имеет свою образную характеристику. Например, обработка Н.Любарского песня «Курочка», или «Пастухи играют на свирели».

60. КУРОЧКА
Украинская народная песня

Обработка Н. Любарского

Moderato

ПАСТУХИ ИГРАЮТ
НА СВИРЕЛИ

SHEPHERDS PLAY THEIR
REED-PIPES

Moderato (Умеренно)

К. СОРОКИН
K. SOROKIN

Двухголосная подголосочная полифония в этой пьесе становится особенно доступной ученику благодаря программному названию. Ребенок легко представляет здесь два плана звучности: как бы игру взрослого пастуха и маленького пастушка-подпаска, подыгрывающего на маленькой дудочке. Эта задача обычно увлекает ученика и работа быстро спорится. Подобный способ освоения полифонических пьес значительно повышает интерес к ним, а главное - пробуждает в сознании учащегося живое, образное восприятие голосов. Оно – то и является основой эмоционального и осмысленного отношения к голосоведению. Подобным образом я разучиваю с учениками целый ряд других пьес подголосочного склада.

Замечательными примерами на начальном этапе обучения являются произведения «Дровосек» из сборника «Школа игры на фортепиано» под редакцией Николаева. Эта песенка-канон. Основной штрих – legato. Мелодия передаётся из одной руки в другую.

Интересна пьеса «Дровосек»:

129

Пьеса написана в имитационном складе. Пьесы такого рода имеют большую педагогическую ценность. Задумчивая, печальная мелодия должно звучать певуче, с хорошим legato. Двухтактная фраза верхнего голоса «стремится» к Фа, из которого «вытекает» мягкое окончание. Вслед за верхним голосом ту же мелодию более сдержанным звуком повторяет нижний (piano, как эхо).

Н.Крутицкий «Зима» - здесь прослеживаются элементы 3х-голосия. Мелодию ведет левая рука. Она напевна, протяжна. Следует обратить внимание на то, что каждый мотив начинается со слабой доли такта и звучит на фоне долгого звука правой руки. Долгий звук берется глубоко, с хорошей опорой. Необходимо спланировать его так, чтобы он не «погас», а встретился с последним звуком каждого мотива, исполняемого левой рукой. Задание достаточно трудное, но очень полезное, так как дает возможность включить сознательный слуховой контроль, без которого ученик не сможет грамотно исполнять полифонические пьесы.



Дальнейшее знакомство учеников с контрастной полифонией начинаю с пьес из сборника «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах». Сборник состоит из разных по жанру пьес (менуэты, полонезы, марши) и ориентирован по степени трудности на 2-3 классы. Все пьесы сборника служат основой для дальнейшего развития полифонического мышления и слуха. Они помогают выработать у учеников осмысленное, выразительное исполнение штрихов, добиваясь контрастной характеристики голосов, достигая единства формы. На этих пьесах строится основательная, последовательная подготовка к пониманию баховских мелодий, интонаций, штрихов. Именно здесь рождается умение слышать полифоническую ткань.

Менуэты И.С.Баха имеют разные характеры исполнения, одни из них грациозные и жизнерадостные, другие трогают своими мягкими и гибкими напевными мелодиями, задумчивым и порой печальным характером. Поэтому первым делом необходимо понять характер. Для этого я проигрываю произведение, и мы начинаем детально разбирать только что прозвучавшее произведение. Я направляю внимание ученика на то, как отличаются мелодии верхнего и нижнего голосов, словно их исполняют два разных инструмента, уточняем какие именно. Полонезы из «Нотной тетради А.М.Бах» отличает точный, активный, сосредоточенный ритм, обладающий огромной художественной силой. Выявляя интонационные и ритмические особенности, я рекомендую ученику работать над каждым голосом отдельно. Например: проучить или прохлопать в ладоши ритмический рисунок фразы каждого голоса отдельно, затем ту же фразу, проиграть медленно и четко на закрытой крышке инструмента, и, наконец, при прохлопывании, так же четко скандировать ее ритм на разные рифмослоги (та-та, ти-ти и т. д.). Через некоторое время перед учеником ставлю задачу простучать оба голоса одновременно двумя руками, а затем «проиграть» на закрытой крышке фортепиано. Эти приемы сосредотачивают внимание на ритме, активизируя работу музыкального мышления, заставляя его активно работать.

Рассмотрим работу над Менуэтом № 36 d-moll.

Своей напевностью и мелодичностью Менуэт более похож на песню, чем на танец. Лирическое и несколько задумчивое настроение пьесы диктует и соответствующий характер исполнения – певучий, плавный, мягкий, в спокойном и ровном движении. Определив это настроение, я направляю внимание ученика на то, как отличны мелодии верхнего и нижнего голосов, насколько они самостоятельны и независимы друг от друга, словно исполняют их два разных инструмента. Какие же именно?

В обсуждении «инструментовки» голосов очень важно активное участие ученика. Это развивает его творческую фантазию, умение представить звучание тех конкретных инструментов, которые по своему тембру, регистру, диапазону наиболее соответствуют характеру данных мелодий. «Под выражением «инструментовать на фортепиано», – писал И.А. Браудо, пропагандировавший этот метод работы под полифонией, – понимается умение извлекать на фортепиано не случайную, а определённую, необходимую в данном случае звучность». И далее: «Большое воспитательное для слуха значение имеет исполнение двух голосов в различной инструментовке». В Менуэте d-moll задушевная кантилена верхнего голоса напоминает согретое тёплым лиризмом пение скрипки, а тембр и регистр басового голоса приближаются к звучанию виолончели.

Далее я перехожу к показу фразировки и связанной с ней артикуляции каждого голоса отдельно, ограничиваясь пока первой частью пьесы. В нижнем голосе – две чётко отделённые кадансом фразы. Начальное построение верхнего голоса (первое предложение периода) распадается на две двутактные фразы. Каждой из них свойственно внутреннее движение к сильным долям вторых тактов, однако интонационная направленность их различна: первая фраза звучит более значительно и настойчиво, вторая имеет более спокойный, как бы ответный характер.

Для более точного осознания и эмоционального восприятия вопросо-ответного соотношения фраз рекомендуется тот же приём исполнения «в лицах»; «спрашивающий» исполнитель играет чуть звучнее, «отвечающий» – чуть тише. Очень скоро ученик будет в состоянии самостоятельно передать интонационное различие этих фраз.

Из многих задач, встающих на пути изучения полифонической пьесы, основной остаётся работа над певучестью, интонационной выразительностью и самостоятельностью каждого голоса отдельно. Самостоятельность голосов – неперенная черта любого полифонического произведения. Поэтому так важно показать ученику на примере d-moll'ного Менуэта, в чём именно проявляется эта самостоятельность: в различном характере звучания голосов (инструментовка); в разной, почти нигде не совпадающей фразировке (например, в тактах 1-4 нижний голос развёртывается на одном дыхании, а верхний содержит две фразы); в несовпадении штрихов (legato в верхнем голосе, за исключением четвёртых нот, и non legato – в нижнем); в несовпадении кульминаций (в тактах 5-6, к примеру, мелодия верхнего голоса поднимается и приходит в вершине, тогда как нижний движется вниз и подъём к вершине совершается только в такте 7, где верхний голос спускается вниз); в разной ритмике (движение нижнего голоса четвертными и половинными длительностями контрастирует с подвижным ритмическим рисунком мелодии верхнего, состоящей почти сплошь из восьмых нот); в несовпадении динамического развития (скажем, в тактах 5-6 звучность верхнего голоса усиливается, а в 7-м уменьшается, в то время как динамика нижнего голоса развивается прямо противоположным образом).

Маленькие прелюдии и фуги.

Не обязательно играть только Баха. Есть много прекрасных пьес Генделя, Моцарта, Гайдна. Изучение разнообразных по полифоническому складу произведений готовит ученика к более сложным пьесам, в первую очередь к «Маленьким прелюдиям и фугам» И.С. Баха. Однако базой является последовательная подготовка, приобретенная на пьесах из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах». Сборник «Маленькие прелюдии и фуги», один из самых популярных в учебной практике, был сформирован уже в XIX веке немецким музыкантом Ф. Грипенкерлем. Созданный на основе ряда различных источников, он неоднороден по составу, а также по степени трудности.

Прелюдии эти объединены в две группы, одна из которых включает 12 пьес, другая – 6. Написанные со скромной целью – быть упражнениями для учеников, «Маленькие прелюдии», тем не менее, в полной мере отразили всю мощь баховского гения. Трудность их заключается в соединении поразительного лаконизма с ёмкостью содержания. Помимо своих художественных достоинств «Маленькие прелюдии» дают возможность углубить знакомство ученика с характерными особенностями баховской фразировки, артикуляции, динамики, голосоведения, объяснить ему такие важнейшие понятия теории полифонии, как тема, противосложение, имитация, скрытое многоголосие и др.

Ведь цель – вызвать в сознании ученика конкретное представление о назначении изучаемого им жанра и его связях с музыкальной культурой прошлого. По композиционным и фактурным признакам 12 прелюдий, составляющих I часть сборника, можно разделить на три группы.

Первую составляют пьесы с типично прелюдийной фактурой, основой которой является гармоническая фигурация. Все они начинаются характерной

гармонической последовательностью: тоника, субдоминанта, доминанта, тоника. Таковы Прелюдии № 1 C-dur, № 3 c-moll, № 5 d-moll.

Ко второй группе следует причислить Прелюдии № 2 C-dur, № 7 e-moll и № 8 F-dur. В них появляется имитация, следовательно есть оформленная, более или менее завершённая тема.

В третью группу входят Прелюдии № 4 D-dur, № 9 F-dur, № 12 a-moll, уже целиком построенные на имитации.

Заключение.

Проанализировав свою практическую работу в детской школе искусств можно сделать следующий вывод — нужно подходить творчески к решению вопросов развития полифонического слуха. Для формирования начальных навыков использовать образные сравнения. При этом дети эмоционально отзываются на мои требования, так как это вызывает их интерес. Эффективный и результативный процесс формирования навыков исполнения полифонии у учащихся возможен при условии постепенной и целенаправленной работы. Наиболее результативными оказались следующие методы: метод анализа нотного текста, прием инструментальной аранжировки полифонической пьесы; использование шумовой (хлопки) и слоговой ритмизации (рифмослоги: та-та, ти-ти, ту-ту), «воображаемое» фортепиано (стук пальцев по крышке); метод беседы: словесно-иллюстративный; ансамблевый метод: совместное проигрывание по голосам (учитель-ученик); пропевание вслух или про себя одного из голосов полифонического произведения, одновременно игра остальных голосов на фортепиано.

Работа по развитию полифонического мышления приобретет большую эффективность при умелой реализации принципов: единства художественного и технического; эмоционального и рационального; доступности и систематичности, единства теории и практики; слуховой наглядности и увлеченности. Проводя такую работу из года в год, хотелось бы, чтобы учащиеся, разбирая полифонические произведения, могли применить любой из перечисленных методов работы.

Эти методы и приемы подтвердили их эффективность. Моя задача, как преподавателя, привить интерес к исполнению многоголосных произведений с первых классов и развивать полифонические способности на протяжении всего периода обучения. В заключение приведу слова известного пианиста и педагога Натана Перельмана: «Люби полифонию смолоду, тогда и в старости она будет тебе верна».

Список литературы

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано
2. Калантратова Е.А. Начало работы над полифонией.
3. Савшинский С. Пианист и его работа. – М.: Классика - XXI, 2002.
4. Музыкальные занятия с малышами: Методическое пособие для преподавателей ДМШ. Ростов н/д: Феникс, 2002.
5. Музыкальная энциклопедия
6. Полифония. Методическое пособие. М.- 2007.

**Методическая разработка открытого урока по учебному предмету
«Ансамбль»**

**«Музыка - как средство нравственно-патриотического воспитания
учащихся»**

**Лонгиновой Татьяны Владимировны,
преподаватель МБУДО «Стародубская
детская школа искусств им. А.И.Рубца»**

Предмет: ансамбль

Программа: Дополнительная предпрофессиональная общеобразовательная программа в области музыкального искусства «Струнные инструменты»

Тема: «Музыка - как средство нравственно-патриотического воспитания учащихся».

Цель: формирование нравственно-патриотических чувств при разучивании музыкальных произведений»

Задачи:

- **обучающие:** отработка ансамблевых моментов с использованием различных методов и приёмов; укрепление общей интонационной основы; контроль над четкостью ритма; охват музыкальной формы, игра в различных музыкальных стилях;

- **развивающие:** развить активность внутреннего слуха, логическое и образное мышление, творческие способности;

- **воспитательные:** воспитание музыкально - эстетических взглядов, нравственно-патриотических чувств, концентрации внимания, навыков самоконтроля, ответственности за свою партию, эмоциональной отзывчивости, чувства ответственности перед концертным выступлением.

Средства обучения и оборудование: рояль, скрипки, смычки, канифоль, пульты для нот, партии. Дидактический и методический материалы.

Форма проведения урока: групповое обучение.

Принципы: научность, связь теории с практикой, систематичность и последовательность, доступность, прочность, сознательность, активность.

Методы: проблемно-поисковый, собственный показ «Делай как я», групповой дискуссии, закрепление изученного материала, выработка практических умений, демонстрация, объяснение, закрепление и повторение ранее изученного материала, беседа, создание ситуации успеха, эмоционального стимулирования, поощрения и порицания, постановка перспективы, развитие познавательного интереса, формирование ответственности и обязательности.

План урока

1. Организационный момент
2. Основная часть:
 - а) разминка;
 - б) повторение материала прошлого урока;
 - в) работа над произведениями.
3. Итог урока.
4. Домашнее задание.

Содержательная часть урока

1. Организационный этап.

Здравствуйте, ребята. Сегодня мы говорим о необходимости возрождения в обществе патриотичности, духовности, культуры, что непосредственно связано с воспитанием и развитием личности. Огромную роль в воспитании патриотических чувств играет музыка. Музыка - искусство, которое обладает большой силой эмоционального воздействия на человека. Она развивает фантазию, пробуждает эмоции. Особое значение в рамках нравственно-патриотического воспитания имеет тема «Защитника Отечества». Говоря о защитниках нашей Родины нельзя оставить без внимания и тему Великой Победы. В этой теме мы раскрываем величие подвига советского солдата, знакомя с музыкой тех времен.

Песни военных лет по праву можно назвать музыкальной летописью Великой Отечественной войны. С первого дня войны до победного праздничного салюта песня всегда была с солдатом. Она помогала преодолеть трудности и лишения фронтовой жизни, поднимала боевой дух воинов, спланивала их. Песни рождались на фронте и в тылу, поднимали бойцов в атаку, согревали сердца на привале, помогали выстоять, выжить и дождаться близких тем, кто оставался у станков и в поле. И такие песни (походные, строевые, лирические) сочинялись нашими композиторами и поэтами, они выражали чувства всенародного гнева, ярости, стремление к борьбе, к отпору врага.

Песни военных лет - важнейший пласт музыки, которая не очень знакома нашей молодежи. А ведь подрастающее поколение должно знать эти произведения.

2. Основная часть.

Прежде чем приступить к работе над музыкальным произведением, сначала разыграемся. Давайте определим задачи:

- слушаем себя и весь ансамбль в целом;
- поём про себя, и этим добиваемся чистоты интонации;
- считаем про себя, одновременно меняем смычки;
- каждый звук, каждое динамическое его изменение предслышим, предвидим.

Если каждый из вас приложит максимум усилий и будет работать с полной самоотдачей, то в таком случае мы быстро добьёмся хорошего результата. Почему полезно разыгрываться? Будем играть гамму ля минор сначала в унисон, в

октаву. Сначала играем пианиссимо, прислушиваясь друг к другу, подстраиваясь под общую интонацию. Исполнение. Прозвучало неплохо, но хотелось бы в звуке услышать больше уверенности и опоры – это мы можем сделать, если правильно используем вес правой руки.

Спасибо, было довольно убедительно. Напоминаю, что окончание желательно играть еще тише, мягче. Теперь исполним эту же гамму в октаву. Первый раз играем на *pianissimo*, а затем от *ppcresc.* к *ff*, затем *dim.* и *pp*. Исполнение. Хорошо, спасибо. Вы уверенно справились с этим заданием, и теперь мы можем начать работу над музыкальным произведением.

Прежде чем мы приступим к работе над произведением "Синий платочек"

Е. Петербургский, повторим материал прошлого урока.

- Какой жанр этого произведения?
- Какой размер?
- Тональность?
- Какая форма?
- Какой характер?
- Где кульминация?
- Какие штрихи здесь используются? Помогают ли они передать характер этой пьесы? Молодцы!

Теперь давайте сыграем произведение. Исполнение. Получилась ли ритмическая точность? Песня прозвучала выразительно? Динамика была ярко выражена или слабо? Давайте сейчас сыграем без первых. В этой песне мелодия полностью звучит у вторых скрипок. У первых скрипок аккомпанемент. Давайте сыграем еще раз. Уже лучше.

Теперь я попрошу первых скрипок сыграть свою партию, поработаем над интонацией и динамикой. Теперь сыграем все вместе с самого начала. Исполнение. Вы сыграли хорошо, но в конце фраз не хватает пока филировки звука. Давайте будем внимательны к окончанию фраз – их нужно играть тише, мягче, тем самым закругляя окончания.

Следующее произведением, над которым мы работаем советского композитора Г. Свиридова "Вальс" повторим материал прошлого урока.

- Какой жанр этого произведения?
- Какой размер?
- Тональность?
- Какая форма?
- Какой характер?
- Где кульминация?
- Какие штрихи здесь используются? Помогают ли они передать характер этой пьесы? Молодцы!

Теперь давайте сыграем произведение. Исполнение. Получилась ли ритмическая точность? "Вальс" прозвучал выразительно, легко, изящно? Динамика была ярко выражена или слабо?

Давайте сейчас сыграем без первых. В этом вальсе мелодия полностью звучит

у первых скрипок. У вторых скрипок звучат аккорды, поработаем над интонацией. Давайте сыграем еще раз. Уже лучше. Теперь я попрошу весь ансамбль сыграть свою партию. Второй эпизод звучит в унисон. Поработаем над интонацией и динамикой.

Теперь сыграем все вместе с самого начала. Исполнение. Вы сыграли хорошо, хотелось бы форте играть громче и ярче, а пиано-тише. Давайте будем внимательны к окончанию фраз – их нужно играть тише, мягче.

Уже намного лучше стали ваши ансамблевые навыки: вы прислушиваетесь друг к другу, стараетесь играть одинаковыми штрихами и одинаковой аппlikатурой, делаете вместе динамическое развитие и произведение начинает звучать лучше. Правда, пока не хватает сценической свободы, но этот важный навык вырабатывается не на уроке, а только в целой серии концертных выступлений. И у нас с вами есть такая цель – много выступать.

3.Итог урока:

В завершение урока предлагаю сконцентрировать все знания, умения и навыки, необходимые для коллективного музицирования и исполнить произведение без ошибок. Помните, что скрипки и смычки поднимаем и опускаем одновременно. В конце выступления – одновременный поклон. Ребята, большое спасибо вам за работу. Ваш труд я оценила на оценку «отлично».

Вы молодцы. Видно, что игра в ансамбле приносит вам большое удовольствие, и поэтому вы всегда работаете с полной самоотдачей. Желаю вам творческих успехов и удачи в концертных выступлениях!

4. Домашнее задание:

Домашнее задание будет таким: проанализировать своё сегодняшнее исполнение, выявить все положительные и отрицательные моменты. Следующий урок мы начнем с совместного обсуждения. Дома еще раз повторите партии. Наш урок закончен. Всем спасибо!

Список используемой литературы

1. Учебное пособие для ДМШ «Эти песни позабыть нельзя» - С.П.Т 2012 г.
2. Турчанинов Г. «Организация работы скрипичного ансамбля / Вопросы музыкальной педагогики» М. 1980, вып.2.

Методическая разработка
«Изучение декоративной росписи посредством
проектной деятельности»

Саиджанова Лариса Анатольевна,
преподаватель МБУДО «Дятьковская
детская школа искусств»

Введение.

Я преподаю декоративно-прикладное творчество и являюсь руководителем театра моды «Эдельвейс», поэтому опыт моей работы с детьми, в основном, направлен на создание коллекций костюмов с использованием различных техник и видов декора. И, именно, проектную деятельность я считаю наиболее подходящей и дающей отличные результаты, когда мы ставим задачей развитие творчества, самостоятельности, и умение работать в группе, для достижения совместно поставленной цели.

Для начала хочу кратко пояснить, что такое проект и немного рассказать о его видах. Проект – это, если говорить буквально, «нечто брошенное, пущенное вперед». Это специально организованный педагогом и самостоятельно выполняемый обучающимися комплекс действий, где они могут быть самостоятельными при принятии решения и ответственными за свой выбор, результат труда и создание творческого продукта. Проект - это «обучение через делание». (Дж. Дьюи).

Проекты делят на следующие группы: по количеству учащихся - индивидуальные и групповые; по содержанию- монопредметные и межпредметные; по продолжительности проектной деятельности - краткосрочные (мини-проекты, выполняются за несколько учебных занятий), среднесрочные (1-4 недели), долгосрочные проекты (от 4 недель до года); по доминирующему виду проектной деятельности - информационные, исследовательские, творческие, практико-ориентированные.

В работе с детьми я очень часто использую данный вид обучения. Почему? Потому что, именно этот вид деятельности:

1. позволяет максимально вовлечь детей в работу;
2. дает возможность развитию творческого мышления и фантазии;
3. вырабатывает у детей такие важные навыки, как самоконтроль, умение планировать и самостоятельно принимать решения;
4. помогает развивать умение работать в группе (при групповой деятельности);
5. моделирует реальные условия (ставится задача, достигается результат).

Начиная работу над любым типом проекта, необходимо знать, что проект состоит из 4 этапов (*Приложение 1*):

1. Этап предпроектной подготовки: формирование проектной группы; выбор научных руководителей; выбор темы проектной работы; формулирование цели и задач проекта; обоснование методов; разработка плана и структуры; изучение источников и литературы по теме.

2. Этап планирования: определяются сроки представления результатов (конечные и промежуточные); дорабатывается сама идея с учетом актуальности темы; обсуждаются возможные результаты работы по теме проекта; определяются и распределяются учебные задачи и устанавливаются сроки их выполнения.

3. Организационно-исследовательский этап (в нашем случае практический): распределяются конкретные задания; выполняется практическая работа; готовятся выводы и сопоставляются с поставленными задачами; оформляются результаты и готовится отчет.

4. Этап представления полученных результатов (заключительный этап): подготовка презентации результатов; публичная презентация проектной работы; анализ работы, проделанной в течение проектного периода; оценка работы проектной группы в целом и каждого её участника.

Проектная деятельность при изучении декоративной росписи.

При работе с учащимися, я использую как *индивидуальные*, так и *групповые* проекты, потому что каждый из них позволяет достигнуть определенного эффекта. Как правило, они являются *межпредметными*, так как при обучении детей по специальности декоративно-прикладное творчество, все предметы перекликаются между собой. По продолжительности проекты бывают разными. Все зависит от поставленной задачи. Что касается доминирующего вида проектной деятельности, то основной, конечно же, *творческий и практико-ориентированный*, а остальные идут, как вспомогательные. Работа над проектом является достаточно трудоемким и долгим процессом, состоящим из определенных стадий и этапов. И поэтому вся информация, накопленная на одном из этапов, должна периодически прорабатываться еще раз и иметь связь с информацией и знанием следующего или предыдущего этапа. Сегодня, я расскажу об одном из них, а именно о групповом, долгосрочном, межпредметном проекте.

Для знакомства и изучения декоративной росписи, я использовала проект «Расписная ярмарка». Данный проект является групповым, межпредметным, долгосрочным, творческим и практико-ориентированным проектом.

Для того, чтобы хорошо прослеживалась вся суть проекта, я буду придерживаться описанных выше этапов работы.

Первый этап.

Была *сформирована группа учащихся*, обладающих некоторым опытом работы с материалами и навыками шитья, так как конечным результатом являлась коллекция костюмов. В качестве научных руководителей выступали учащиеся с наиболее активной творческой позицией (мы их называем дизайнерами коллекции). На выбор было предложено несколько тем, которые воз-

можно было бы воплотить в данном проекте. В совместном обсуждении были сформулированы цели и задачи проекта. **Цель** - познакомиться с видами и историей декоративной росписи; освоить навыки ее изображения различными способами; уметь применять полученный опыт и знания на практике. Исходя из поставленных целей формируются задачи. То есть те действия, которыми необходимо выполнить для достижения целей. Другими словами **цель** - это то место, куда мы идем, а **задачи** - шаги, которые нужно пройти.

Задачи: изучить материал по теме (в различных ресурсах); провести ряд практических работ для овладения навыками изображения (рисунок, вышивка); разработать коллекцию костюмов с использованием декоративной росписи; воплотить коллекцию в жизнь и представить ее публике (подбор музыки, постановка номера).

Здесь, я хочу отметить, что цели и задачи, поставленные учащимися и педагогом, хотя и очень близки, но все же отличаются. Педагог, прежде всего, ставит перед собой задачу обучить детей проектной деятельности, научить их действовать самостоятельно.

Далее мы идем к обоснованию методов, при помощи которых будет осуществляться проект. На данном этапе работы педагог предлагает учащимся различные методы проектирования, а учащимся предоставляется выбор, какие из них использовать. В нашем проекте были использованы следующие методы (*Приложение 1 слайд 3-5*):

➤ **Мозговая атака** (коллективное генерирование идей в очень сжатые сроки) среди большого числа идей может оказаться несколько удачных. Главные условия: коллектив должен быть небольшой; каждый участник «атаки» по очереди выдает идеи в очень быстром темпе; всякая критика запрещена; процесс записывается; затем идеи анализируются. Данный метод помог нам определиться с тем, как связать декоративную роспись с костюмами для коллекции. Очень эффективен при выборе названия для коллекции.

➤ **Метод неологии** (использование чужих идей). У нас за основу брались костюмы той губернии, которой принадлежит роспись. Но обязательно ставятся вопросы: «Что нужно изменить в прототипе? Что можно изменить в прототипе? Каким образом лучше это сделать? Решает ли это поставленную задачу?» **Заемствование идеи без изменений – это плагиат!**

➤ **Наводящие вопросы.** Помогают упорядочить поиск вариантов. Ставятся вопросы следующего характера: что можно в костюме уменьшить, увеличить, разъединить, объединить, добавить, минимизировать и т. д. Например, при решении задачи моделирования костюма с использованием росписи ставятся следующие вопросы: «Где лучше в конкретной модели расположить узор, чтобы он смотрелся более выигрышно? Каким образом скомбинировать ткань по цвету? Где расположить тесьму или вышивку?»

➤ **Перечень недостатков.** Метод заключается в составлении полного развернутого перечня недостатков изделия, что дает ясную картину, ка-

кие из недостатков подлежат изменению. Это дает учащемуся перевоплотиться в потребителя.

➤ **Свободное выражение функции.** Метод заключается в такой постановке задачи, при которой главное внимание уделяется назначению объекта. Так, в нашем проекте основным условием является передать связь росписи с моделью костюма и донести до зрителя колорит народного творчества.

Далее переходим к разработке плана и структуры нашего проекта. Выполняются эскизы будущих работ. Вместе с детьми определяем в какой последовательности будет вестись работа над проектом. Для этого выясняем, какие из знаний уже имеются, что можно получить самостоятельно, а где необходима помощь педагога.

На этом этапе проводится урок на тему «**Путешествие в страну мастеров**» (*Приложение 2*), самостоятельное изучение источников.

Второй этап.

На данном этапе мы установили основной срок, когда будет представлен показ коллекции и промежуточные сроки (раскрой изделий, роспись по ткани, вышивка, декор и пр.). Согласно эскизам, подбирались необходимые материалы, соответствующая роспись, элементы декора. Вносились изменения и дополнения. Отрабатывались навыки росписи. Каждая из учениц выбрала костюм и роспись, с которой будет работать. Определились со сроками выполнения этапов: роспись ткани, пошив изделия, декор, изготовление аксессуаров.

Третий этап.

Приступая к практической части проекта, мы распределили задания между учащимися: был определен вид росписи, которую, с учетом сложности и умений, будет выполнять конкретная ученица. Каждая из девочек работала над своим костюмом, при этом работа носила коллективный характер, так как являлась одной коллекцией, и необходимо было учитывать общую тенденцию и стиль.

Практическая работа заключалась в следующем: роспись по ткани, раскрой и пошив изделий, вышивка, декор костюмов, подбор музыки и постановка концертного номера. Работа над образом (прическа, макияж, эмоции во время показа) также является важной частью третьего этапа.

Делались выводы, насколько работа соответствует поставленным задачам. Оформлялся результат и готовился отчет (у каждой из учениц есть папка с подробным описанием, эскизами, образцами росписи и материалов по результату выполненной работы, проходят репетиционные работы будущего показа).

Четвертый этап.

Проводились репетиционные работы на сцене, оформленные работы из папок каждой ученицы были объединены в единую папку проекта, рабочее название показа было окончательно утверждено, костюмы полностью готовы

(сшиты, украшены вышивкой и декоративной росписью, дополнены аксессуарами)(Приложение 3).

Публичная презентация работы проходит в виде показа коллекции перед зрителями (выступление на концертной сцене, конкурсе, фестивале и т.п.) Приложение 4. И как итог всего проекта проводится анализ всей работы: каждая из девочек высказывает свое мнение по этому поводу, здесь используется только самоанализ. Надеюсь, что мой опыт работы был полезен, спасибо за внимание.

Методическая разработка «Знакомство детей младшего школьного возраста с народными инструментами

«Сказка – концерт об истории народных инструментов (домра)»

**Карнаух Валентина Васильевна,
преподаватель МБУДО «Стародубская детская
школа искусств им. А.И. Рубца»**

Цель: Популяризация народных инструментов для детей средних общеобразовательных школ.

Задачи:

- обучающая - дать представление о значении народных инструментов;
- развивающая - учиться проявлять музыкально творческие способности в совместно творческом процессе, развивать познавательный интерес, коммуникативные навыки;
- воспитывающая - формирование мотивации творческой деятельности, живому интересу к творчеству, желанию учиться.

Тип урока: комбинированный.

Форма данного типа урока: групповая (нетрадиционная)

Вид урока: урок – театрализация.

Приемы, методы обучения: словесный, проблемно-поисковые, развитие познавательного интереса, метод создания успеха, метод рефлексии.

Оборудование:

Презентация урока, костюмы персонажей, музыкальные инструменты.

Последовательность этапов урока:

1. Подготовительный - (задействованные учащиеся получили опережающие задание - выучить роли, подготовить костюмы).
2. Организационный.
3. Презентация русского народного инструмента «Домра»
4. Сказка-инсценировка.
5. Небольшой концерт (демонстрация игры на народных инструментах)
6. Рефлексия (выводы о знакомстве с русскими народными инструментами)
7. Итог урока.

Содержательная часть:

Организация учащихся и гостей урока под музыку «Полянка». Взаимные приветствия, организация внимания и внутренней готовности учащихся.

Преподаватель

- Дорогие ребята! Начало нашего урока украсила русская народная музыка. Сколько красивых песен сочинили русские люди, сколько придумали и смастерили музыкальных инструментов, а сколько волшебных русских сказок знаем мы с вами! Сегодня мне приснился сон о том, что в нашу школу пришли маленькие дети познакомиться с музыкальными инструментами, а оказалось, что - это на самом деле!

- Ребята у меня в руках музыкальный, русский народный инструмент «Домра». Давайте вместе повторим название этого инструмента.

Дети повторяют название, как правило, звучат разные вариации (домбра, балалайка).

- Ребята, название этого инструмента состоит из двух слогов Дом и Ра.

Всем знакомо слово ДОМ? (все дети, как правило, соглашаются), слог Ра - означает солнце, получается, что сегодня мы знакомимся с инструментом, который называется солнечный домик! Давайте, ещё раз повторим его название. (на этот раз название инструмента, дети называют правильно)

- Ребята, послушайте, как звучит домра и обратите внимание, что исполнитель играет по стрункам вот такой пластинкой (показывает медиатор). В ее три струнки включены все состояния души, и смех, и радость, и печаль.

Ученик:

Лишь только медиатор струн коснется на звуки музыки и ваше сердце отзовется!

Уж так природа человека создала – поет от звуков домрочки, душа!

(демонстрация звучания инструмента - домра)

А. Чиполони «Венецианская баркарола»

Преподаватель: Ну вот, знакомство состоялось! Ребята, вам понравилось звучание инструмента? Вы услышали звонкость струн при игре медиатором? Вы, ребята-молодцы, умеете вслушиваться и запоминать! А, сейчас тишина пришла в наш класс, глазки загораются, и для всех ребят сейчас сказка начинается!

Давным - давно ноты умели разговаривать как люди и жил в то время музыкант, который одинаково хорошо играл на многих музыкальных инструментах.

И, конечно же, он дружил со всеми нотками! А нотки бывают очень разные!

(подготовленные учащиеся, знакомят присутствующих детей о том, какие по характеру бывают нотки)

- Весёлые, как солнышко!

- И грустные, как осень!

- Он дружил со всеми нотками, чьи голоса выше самого высокого облака и их почти не было слышно!

- С нотками, которые звучали так низко, как будто жили под землей.

- И с теми, которые вечно спешили, бежали, скакали и за ними, трудно было угнаться!

- И с теми, которые ленивые, тягучие, а их мягкие голоса могут убаюкать.

Преподаватель:

За его дружбу, нотки очень любили музыканта и доверяли ему все тайны и душу!

(Играя на дудочке мелодию «Во саду ли, в огороде», появляется «музыкант» и кланяется «ноткам»)

- На ясной лужайке музыкант увидел (домрочку), которая одиноко сидела возле пенёчка и плакала.

Музыкант: В чём дело, домрочка?

Домрочка: Потерялась, все мои сестрички пошли вперед, а я засмотрелась на небо, облака, травку зелёную, слушала, как птички поют, и отстала,

Музыкант: Не беда, я знаю, как помочь тебе вернуться домой, к твоей семье!

Звучит музыка из к/ф. "Доживём до понедельника" К. Молчанова.

Появляется Бог Аполлон.

Преподаватель: Домрочка увидела, что вокруг неё - горы, и она с музыкантом находится на вершине самой высокой горы, а на троне восседает Бог Аполлон, покровитель музыки и поэзии. В руках у него удивительный инструмент – золотая кифара, удивительно напоминающая современную гитару.

Ф. Карулли «Дивертисмент»

Музыкант: Не подскажешь ли, где найти дом нашей (домрочки)?

Бог Аполлон: Конечно, же, подскажу. Твоя семья, милая - всюду, везде.

Сейчас я позову твоих старших сестричек.

«Ария» Г.Ф. Гендель

«Пекингтонс - паунд»

Бог Аполлон: В каждой стране, где бы ты домрочка ни оказалась со своим музыкантом у неё есть родственники, очень близкие инструменты: лютня – инструмент ближнего востока; гитара - В Испании; мандолина - в Италии;

банджо - в Америке; Балалайка, как и домра в России, но балалайка гораздо моложе тебя, домрочка.

Бог Аполлон: Вы прибыли из России милая домрочка и свой дом, ты найдёшь по солнечному лучику, который я сейчас пушу вам, указав дорогу, ведь всем струнным инструментам покровительствует египетский бог, бог солнца – РА.

Бог Аполлон: Посмотри на всех своих сестричек у них в основании корпуса - солнышко, а вокруг него множество лучиков, которые никогда тебе не позволят затеряться. Пусть ваша дорога домой будет весёлой и радостной. На вашем пути вам, встретятся много и друзей и подружек и ты (домрочка) благополучно вернёшься домой! Музыкант и домрочка, взявшись за руку, идут к «домику»- оркестру русских народных инструментов, кланяются.

Преподаватель: И действительно, вскоре перед взором музыканта и домрочки, предстал домик, в котором жила большая и дружная семья народных инструментов.

Преподаватель: А сейчас дорогие ребята послушайте небольшой концерт, в нём прозвучат детские инструментальные пьески и обработки народных мелодий.

- **В. Шаинский «Антошка»**
- **«Добрый жук» из к/ф «Золушка»**
- **«Вальс для мамы»**
- **Вариации на тему р.н .лесни «Утушка луговая»**

Преподаватель: Дорогие наши гости, а сейчас мы послушаем, как одновременно и слаженно звучат все инструменты вместе, образовав целое «семейство» состав, который имеет название «Оркестр русских народных

инструментов». Посмотрите внимательно, состав инструментов оркестра состоит из разных по размеру инструментов. Звуки на струнных оркестровых инструментах извлекаются похожим способом при помощи медиатора, а тембр-окраска звука у них отличается. Прислушайтесь внимательно к голосам этих инструментов, и вы сами найдете отличие.

Е. Дербенко. Полька «Первоклассница»

Преподаватель задаёт вопросы гостям урока:

Дорогие ребята, можно ли сказать, что все наши «ноточки» счастливы, а их мелодические пассажи прекрасно отражают это состояние! *(Ответы детей)*

- Запомнилось ли вам знакомство с народными инструментами?

- При помощи «чего» извлекается звук на домре?

- Понравился ли вам урок? *(Ответы детей)*

Итоговый этап.

Преподаватель: Хочу учащимся и их родителям выразить благодарность за подготовку к уроку. Все учащиеся молодцы и были очень активны на уроке. Ваш труд я оценила на оценку «отлично». Урок закончен. А наших гостей мы приглашаем, приходите учиться игре на народных музыкальных инструментах.

Ссылки на материал:

История домры [Электронный ресурс].

Режим доступа: <http://www.max-sale.ru>.

**Методические рекомендации:
«Развитие навыка чтения с листа в классе фортепиано»**

Горькая Татьяна Альбертовна
преподаватель по классу
фортепиано
МБУДО «Детская школа искусств
п.Старь» Дятьковский район, Брянская область

Аннотация

Методические рекомендации: «Развитие навыка чтения с листа в классе фортепиано» адресованы преподавателям ДШИ и ДМШ, ведущим поиск методик эффективного развития навыков чтения с листа.

Цель данных рекомендаций - методическая помощь преподавателям в работе по развитию навыков чтения с листа на уроках специальности в младших и средних классах.

Актуальность данных рекомендаций обусловлена признанием преподавателями-музыкантами важности развития в современных условиях навыка свободного и беглого чтения с листа как одного из ключевых умений тесно связанных с общим музыкально - исполнительским развитием обучающихся.

Они направлены на реализацию современной технологии создания ситуации успеха, благодаря которой эффективнее идет процесс развития комплекса навыков «вижу-слышу-играю», необходимых для чтения с листа.

В основе данных методических рекомендаций идея наработки визуального опыта путем обращения к сочинениям из ранее пройденного учебного материала. В них рассматриваются наиболее значимые условия, которые способствуют его приобретению.

В высказывании М.Э.Фейгина: «Учить чтению нотного текста – значит прежде всего, всесторонне развивать ученика как музыканта», в полной мере отражается важность этого специфического вида деятельности музыканта. Каждому педагогу-музыканту хорошо известны образовательные и воспитательные роли умения читать с листа. Их невозможно преувеличить и они не нуждаются в доказательствах. Это и приобретение профессиональных знаний, умений и навыков, таких, как навыка быстрого считывания нотной записи, развитие техники и внутреннего слуха; и формирование необходимых музыкантам - исполнителям волевых качеств; и расширение кругозора.

Учитывая важность чтения с листа, преподавателю необходимо искать способы эффективного развития данного навыка, создавая такие условия, при которых обучающемуся было интересно и легко этим заниматься.

Как показывает практика моей работы, одним из действенных способов наработки навыков чтения с листа, является обращение к ранее пройденным сочинениям, например, к тем, которые ученик разучивал в предыдущих классах. На основе пройденных сочинений обучающийся имеет возможность

научиться быстрее и легче читать нотный текст любого незнакомого нового для него произведения.

Обращение к знакомым нотным текстам ранее пройденных учеником музыкальных произведений - это своеобразная визуальная тренировка, которая помогает ученику в накоплении опыта мгновенного считывания всех элементов нотного текста и значительно улучшает умение уверенно читать с листа. Это можно сравнить с чтением словесного текста. Мы, не задумываясь, мгновенно считываем слова по их изображению. Это происходит за счет того, что в памяти постепенно накапливаются и сохраняются графические образы слов. Конечно, этому процессу предшествует какой-то определенный период времени зрительной тренировки (усвоения «образов» слов), благодаря которой приобретается опыт мгновенного узнавания слов. Аналогично этому может осуществляться и процесс прочтения нотных текстов. В этом случае, так же как и со словесным текстом в непровольной долговременной зрительной памяти сохраняются графические примеры деталей нотной записи из ранее пройденного сочинения, которые были усвоены через тщательный анализ всех составляющих текста. Они воспроизводятся в памяти и позволяют более быстро и легко прочесть нотный текст совершенно нового для него сочинения.

Таким образом, текст «старого знакомого» сочинения является ничем иным, как визуальной тренировкой, благодаря которой успешно нарабатывается навык чтения с листа. А наработка на пройденных произведениях умения читать с листа без остановок и поправок, с первого же раза, добавляет ученику смелости и уверенности в своих силах в работе с новым, знакомым нотным текстом.

В данных методических рекомендациях рассмотрены шесть условий, выполнение которых необходимо для наработки визуального опыта на основе пройденного материала. Этот опыт является одним из элементов входящих в систему методов, приемов, форм и средств развития навыка чтения с листа.

Условия наработки визуального опыта.

Условие №1. Владение основными знаниями, умениями, навыками.

Чтобы развивать у обучающегося навык чтения с листа, преподаватель должен дать ему основы: теоретические знания, при этом развивая необходимые умения и навыки; наработать у него визуальный опыт. В учебной программе по специальности заложен комплекс требований к знаниям, умениям и навыкам начального этапа обучения на которых будет основываться воспитание начинающих пианистов, он же обязательно будет востребован и в развитии умения читать с листа.

Уже на начальном этапе обучения ученики должны:

1. Знать и понимать, что такое: характер сочинения; жанры; темп; звуки высокие - низкие; интонация; регистры; аппликатура; звуки длинные и короткие; ритм; нота; названия нот; длительности нот; пауза; сильная - слабая

доли; размер; штрихи; динамические оттенки; ключи; ноты в ключах; знаки альтерации; понятия фразы, мотив, предложение; интервалы; аккорд; гамма; арпеджио.

2. Знать и владеть основными приемами игры (нон легато, стаккато, легато); гаммовый комплекс; навыками графического прочтения текста; навыком разбора нотного текста; навыком игры «вслепую».

3. Уметь: ориентироваться в расположении нот на нотном стане; хорошо ориентироваться в клавиатуре; анализировать сочинение; выполнять сравнительный анализ нотного текста: находить сходство и различие мотивов, фраз, предложений.

Условие №2. Использование пройденного репертуара.

В целях накопления визуального опыта по мгновенному узнаванию элементов нотной записи, подобного чтению литературного текста, очень важно иметь в распоряжении довольно большой и разнообразный по обучающим задачам репертуарный запас, так как чем большее количество пьес будет знакомо ученику, тем большими возможностями успешного прочтения нотного текста он будет располагать.

Как правило, уже к концу первого полугодия ученики первого года обучения уже имеют некоторый репертуарный багаж, благодаря которому преподаватель уже сможет заниматься наработкой визуального опыта у начинающих. Со второго года обучения, для чтения с листа с успехом могут использоваться произведения, разученные с учениками в предыдущих классах на которых ранее проводилась работа по формированию всех основных навыков. Они с успехом послужат материалом для наработки визуального опыта, играющего немалую роль в чтении с листа.

Условие №3. Анализ текста.

Подготовительным этапом для приобретения визуального опыта служит анализ текста сочинения. Он является своеобразной зрительной тренировкой, в процессе которой в памяти ученика откладываются элементы графики нотного текста, запоминание которых происходит самопроизвольно. Чем больше примеров будет рассмотрено, тем ученику будет легче накопить в памяти различных элементов графики нотного текста.

В начальный период обучения необходимо выработать у ученика навык анализа нотного текста по плану, в котором последовательно и подробно рассматриваются все элементы сочинения: название, автор, темп, размер, ключи, длительности нот, паузы, знаки альтерации, штрихи. Так же совместно с учеником находим сходство и различие мотивов, фраз, предложений; определяем направление движения мелодии - вверх, вниз, по порядку, через одну, через две, скачок; рассматриваем особенности аппликатуры; определяем тонику и тональность; наблюдаем за динамическими оттенками. На первых порах анализ осуществляется в диалоге с учеником (вопрос-ответ). Хорошо этот план оформить в виде пособия, чтобы ученик привыкал к анализу материала сочинения через выполнение упорядоченных последовательных действий. Такой подробный

анализ важен. Он позволяет не только закрепить теоретические знания и знания музыкальной терминологии, но и помогает овладевать навыками графического распознавания текста. При этом просматривать и анализировать желательнее несколько пьес подряд, чтобы ученик видел различные примеры со своими образами - деталями. Такой анализ текста необходим в работе, как с новым, так и со «старым» (знакомым ученику ранее) текстом и его можно рассматривать как один из способов развития зрительного навыка восприятия нотного текста, который необходим для любой работы с нотной записью, в том числе и для чтения с листа.

Условие №4. Применение метода сравнения.

В целях развития навыка чтения с листа преподавателю стоит обратить внимание на применение метода сравнения, который предполагает поиск сходства элементов нового текста с элементами пройденных пьес, что может значительно облегчить чтение с листа незнакомой пьесы. Как правило, после такого сравнения ученик легче ориентируется в тексте. При затруднении, возникшем у ученика при сравнении текстов, преподаватель должен помочь ученику. Например, подсказать, на что ему стоит обратить внимание, напомнить уже знакомые по изученным произведениям детали, помочь вспомнить в каком произведении он встречался с ними. Это может быть сравнение ритмических рисунков, тактовых размеров, указывающих на принадлежность к тому или иному жанру, фактура и другие детали.

Яркий пример использования метода на практике — сравнение сходства фактур «старой», знакомой ученику пьесы А.Руббаха «Воробей» и новой для него пьесы Г.Галынина «Зайчик», которое ученик сам легко находит. Общие графические особенности в записи восьмых в данных пьесах помогают ему значительно легче ориентироваться в новом тексте.

Благодаря методу сравнения текстов пройденного и нового незнакомого ученику сочинения происходит тренировка визуального восприятия нотного текста и накапливается зрительный опыт, который откладывается в долговременной памяти. Используя его в работе с начинающими, преподаватель подготовит почву для навыка более успешного чтения с листа нотного текста в будущем.

Условие №5. Применение метода «слепой» игры.

Известно, что одним из важнейших условий успешного чтения с листа является умение играть «вслепую». Использование сочинений из пройденного репертуара в качестве тренажера в чтении с листа «вслепую» - это уникальная возможность для развития навыка играть, не глядя на руки, который является одним из условий успешного чтения нотного текста. При этом, играя, и сосредоточив взгляд на нотной записи, ученик допускает мало ошибок, так как точность воспроизведения знакомого ранее текста контролируют слух и моторная память. Это добавляет ученику уверенности в прочтении текста, а значит, и в занятии чтением с листа. Моторная память помогает играть, соблюдая указанный темп, аппликатуру, а также штрихи,

динамические оттенки, что прививает навык выполнения всех указаний в тексте сочинения.. Преподавателю не стоит допускать небрежность в работе с текстом.

Сколько радости и восторга испытывает ученик, когда ему удастся воспроизвести текст подзабытой им пьесы с первого раза и без поправок. При этом часто можно наблюдать, что ученик начинает испытывать потребность исполнить ее еще и еще раз, пока она не восстановится для него во всех деталях. Преподаватель может воспользоваться этим обстоятельством для визуальной тренировки, предложив поиграть пьесу «вслепую», не глядя на руки и клавиатуру, а только наблюдая за нотной записью, несколько раз подряд, что послужит дополнительной зрительной тренировкой.

Условие №6. Применение игрового метода.

В работе над развитием навыков чтения с листа на основе пройденных произведений можно успешно использовать игровые задания. Например, ученику можно предложить сыграть по нотам любую из выученных ранее пьес и определить ее название. Другой вариант - узнать пьесу по ее виду, не исполняя ее на инструменте. Для этих целей надо позаботиться о том, чтобы ученику не было видно название сочинения.

Данный метод активизирует мыслительную деятельность обучающегося, его зрительную и моторную память, слух и успешно направляет внимание на прочтение текста, что в целом положительно сказывается на эффективности развития чтения нотного текста.

3. Заключение

Метод развития навыков чтения с листа на основе использования нотного материала ранее пройденных учеником произведений может найти свое место в работе преподавателей наряду с другими более распространенными методами и способами. Благодаря данному методу в памяти обучающегося формируется своеобразный банк различных графических и нотных образов и деталей, на которые он всегда может опереться (извлечь из произвольной памяти) при чтении любого другого нотного текста; обучающийся, учится смело играть по нотам в темпе, без остановок, соблюдая нюансировку с первого раза; преподаватель же имеет возможность создавать для обучающегося ситуации успеха, которые существенно влияют на устойчивость интереса к игре по нотам, что является важным аспектом в воспитании ученика-пианиста.

4. Список литературы

1. Брянская Ф. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста - М., 2005.
2. Гофман И. Фортепианная игра - М.: Музгиз, 1961
3. Хоружая Р. Развитие навыков чтения нот с листа - М., 1998.
4. Цатурян К. Чтение с листа как метод работы с учащимися- пианистами.- М., 1971.
5. Цатурян К. О типологии чтения нового музыкального материала. – М., 1981.

Людмила Сазонова



*Посвящается 200-летию
со дня рождения
А.К. ТОЛСТОГО*

**РОМАНСЫ
НА СТИХИ
А.К.ТОЛСТОГО**

г. Почеп, 2017 г.




*Увлечение стало делом, а теперь в нем жизнь моя,
В этом поле черно-белом собираю звуки я...*

Сазонова Людмила *Романсы на стихи А.К. Толстого.* Сборник нот
/Составитель Л.Сазонова. Оформление и дизайн Н.Телюковой, корректор
нотного текста Т.Сухова.– Почеп.-2017.– 18с.; илл.



*Ты знаешь край,
где все обильем дышит...*



A decorative border with intricate floral and scrollwork patterns in a brownish-gold color, framing the text.

Ты знаешь край, где всё обильем дышит,
Где реки льются чище серебра,
Где ветерок степной ковыль колышет,
В вишнёвых рощах тонут хутора.

Шумя тростник над озером трепещет,
И чист, и тих и ясен свод небес,
Косарь поёт, коса звенит и блещет
Вдоль берега стоит кудрявый лес.

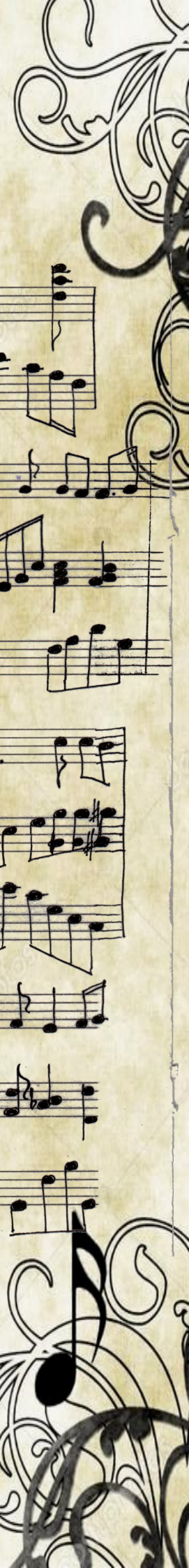
Ты знаешь край, где с Русью бились ляхи,
Где столько тел лежало среди полей?
И много где пролито крови славной
В честь древних прав и веры православной

Ты знаешь край, где Сейм печально воды
Меж берегов осиротевших льёт.
Над ним дворца разрушенные своды,
Густой травой давно заросший вход.

Над дверью щит с гетманской булавою?...
Туда, туда стремлюся я душою!



Handwritten musical score consisting of five systems of music. Each system includes a treble and bass clef staff joined by a brace. The notation includes various notes, rests, and ornaments. The first system is in common time (C) and features a triplet of eighth notes in the bass staff. The second system includes a key signature change to one flat (Bb) in the treble staff. The third system includes a key signature change to two sharps (F# and C#) in the treble staff. The fourth system includes a key signature change to one sharp (F#) in the treble staff. The fifth system includes a key signature change to two sharps (F# and C#) in the treble staff. The paper is aged and yellowed, with some purple ink marks on the second system.







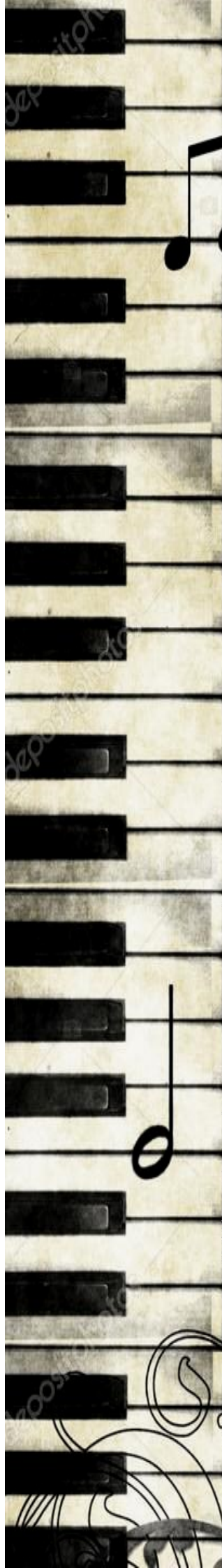
Ты не спрашивай...

*** **

Ты не спрашивай, не распытывай,
Умом-разумом не раскидывай:
Как люблю тебя, почему люблю,
И за что люблю, и надолго ли?.....

....Много цветиков во чистом поле,
Много звезд горит по поднебесью,
А назвать-то их нет умения,
Распознать-то их нету силушки.
Полюбив тебя, я не спрашивал,
Не разгадывал, не распытывал;
Полюбив тебя, я махнул рукой,
Очертил свою буйну голову!

30 октября 1852 г.



Handwritten musical notation for the first system, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The melody in the treble clef includes fingerings 4, 2, and 1. The bass clef provides a harmonic accompaniment.

Handwritten musical notation for the second system, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs, maintaining the 3/8 time signature and one sharp key signature.

Handwritten musical notation for the third system, including a grand staff and a single treble clef staff. The treble clef staff contains a melodic line with a fermata over the first measure and a slur over the last two measures. The label "Am" is written above the second measure of the treble clef staff. The grand staff continues the accompaniment.

Handwritten musical notation for the fourth system, including a grand staff and a single treble clef staff. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the last two measures. The labels "Dm", "G", and "C" are written above the first, second, and third measures of the treble clef staff, respectively. The grand staff continues the accompaniment.





Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and common time. Chords: Dm, Am.

Piano accompaniment for the first system, showing both treble and bass staves.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and common time. Chords: F, E7.

Piano accompaniment for the second system, showing both treble and bass staves.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and common time. Chords: Dm, Am.

Piano accompaniment for the third system, showing both treble and bass staves.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and common time. Chords: Dm, G, C.

Piano accompaniment for the fourth system, showing both treble and bass staves.





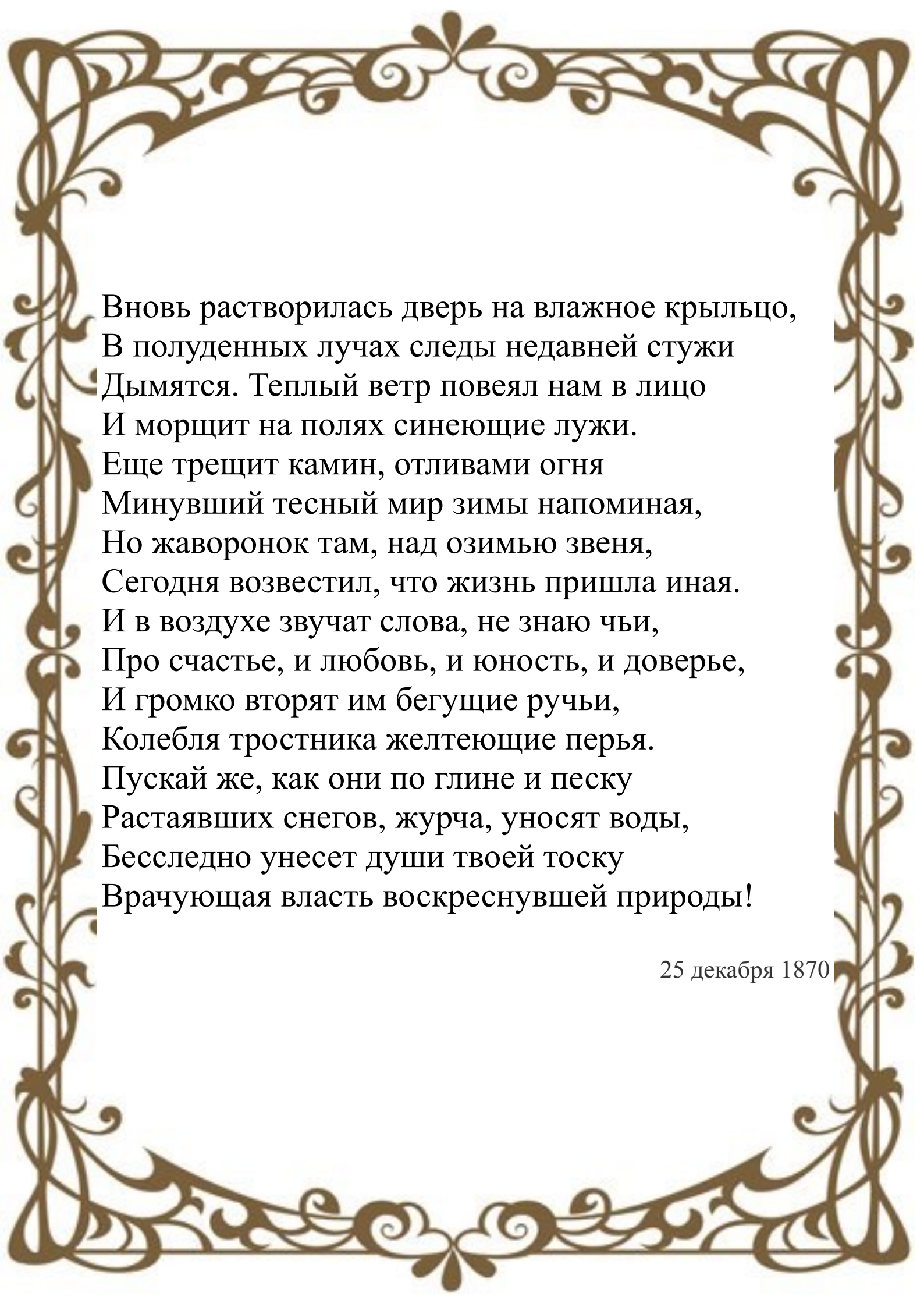
Handwritten musical score on aged paper, featuring a melody line and piano accompaniment. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody line includes several measures with rests and notes, accompanied by piano chords and arpeggiated figures. Chord symbols are written above the melody line: Dm, Am, F, E7, and Am. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with chords and moving lines. The score is decorated with ornate, swirling floral patterns in the corners.







Жизнь пришла иная...

A decorative border with intricate floral and scrollwork patterns in a brownish-gold color, framing the text.

Вновь растворилась дверь на влажное крыльцо,
В полуденных лучах следы недавней стужи
Дымятся. Теплый ветер повеял нам в лицо
И морщит на полях синеющие лужи.
Еще трещит камин, отливами огня
Минувший тесный мир зимы напоминая,
Но жаворонок там, над озимью звеня,
Сегодня возвестил, что жизнь пришла иная.
И в воздухе звучат слова, не знаю чьи,
Про счастье, и любовь, и юность, и доверье,
И громко вторят им бегущие ручьи,
Колебля тростника желтеющие перья.
Пускай же, как они по глине и песку
Растаявших снегов, журча, уносят воды,
Бесследно унесет души твоей тоску
Врачующая власть воскреснувшей природы!

25 декабря 1870





Handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. Each system includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The music is in D major (two sharps) and 4/4 time. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system starts with a treble clef staff containing a quarter rest followed by a quarter note G4, and a grand staff with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the melody with eighth and quarter notes. The third system features a half note chord in the right hand. The fourth system has a quarter rest in the right hand. The fifth system shows a 3/4 time signature change in the right hand. The sixth system concludes with a half note chord in the right hand and a quarter note in the left hand.





Handwritten musical score for piano, consisting of six systems. Each system includes a treble clef staff, a bass clef staff, and a grand staff bracket. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

System 1: Treble clef staff has a whole note G4. Bass clef staff has a whole note chord of F#4 and C#5. Grand staff bracket contains a half note chord of F#4 and C#5.

System 2: Treble clef staff has a half note G4. Bass clef staff has a half note chord of F#4 and C#5. Grand staff bracket contains a half note chord of F#4 and C#5.

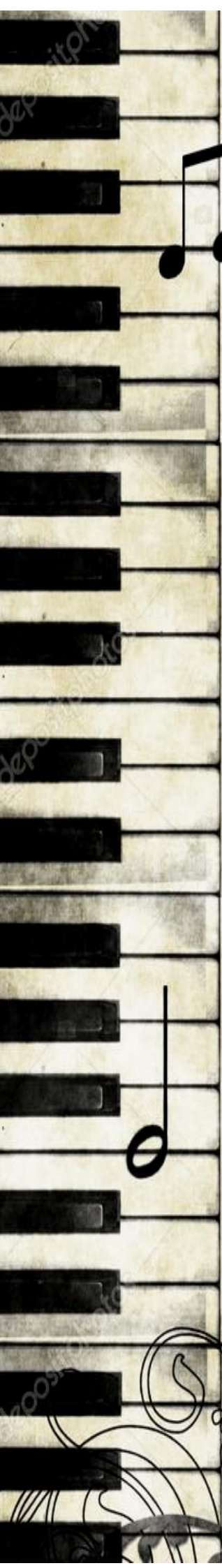
System 3: Treble clef staff has a half note G4. Bass clef staff has a half note chord of F#4 and C#5. Grand staff bracket contains a half note chord of F#4 and C#5.

System 4: Treble clef staff has a half note G4. Bass clef staff has a half note chord of F#4 and C#5. Grand staff bracket contains a half note chord of F#4 and C#5.

System 5: Treble clef staff has a half note G4. Bass clef staff has a half note chord of F#4 and C#5. Grand staff bracket contains a half note chord of F#4 and C#5.

System 6: Treble clef staff has a half note G4. Bass clef staff has a half note chord of F#4 and C#5. Grand staff bracket contains a half note chord of F#4 and C#5.






Handwritten musical score on aged paper, featuring a treble and bass clef system with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The score is divided into three systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

The first system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps and a 2/4 time signature. The middle and bottom staves are a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The second system also consists of three staves with the same key signature and time signature. The third system consists of two staves (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final note.





IV Межрегиональный
фестиваль-конкурс
русского романа
"Локотские дивные аллеи"

ДИПЛОМ

Брянского регионального
отделения «Союз
композиторов России»
автору романсов на стихи
А. К. Толстого
Людмиле Сазоновой
(исполнитель А. Дрозд)

Директор департамента
культуры Российской
Дворянского Собрания  А.Н. Шеффер

Член регионального отделения
«Союз композиторов России»  М.Н. Аксёнов



п. Локоть 2017 г.



ГБУ ДПО
■ **«Брянский областной
учебно-методический центр
культуры и искусства»**

■ **КОНТАКТЫ:**
241050, Брянск, ул.Емлютина, 39
(4832) 722-791, 660-229
■ **uc.br@yandex.ru**
www.umcbr.ru