

Министерство культуры Российской Федерации  
Администрация МО Приозерский район Ленинградской области  
Муниципальное учреждение дополнительного образования  
Шумиловская детская школа искусств

## **Организация занятий по предмету «Навыки музицирования»**

**Подготовила:**

преподаватель по классу фортепиано

Казанцева Наталья Семёновна

п. Саперное

2020 год

## Содержание:

1. Введение
2. Транспорирование
3. Подбор по слуху:
  - определение направления движения
  - определение относительной величины интервала
  - нахождение величины интервала
4. Метроритмический анализ
5. Работа над метром
6. Значение систематичности в работе
7. Импровизация
8. Заключение
9. Список литературы

Вопрос о музицировании стоит в центре внимания фортепианной педагогики уже много лет. Всеми признано, что учащимся необходимо прививать навыки музицирования с самого раннего возраста. Как правило, мы обучаем умению играть музыкально, с пониманием стиля, технически свободно, разумеется наизусть, умению выступления на эстраде. Но далеко не всегда ученик может справиться с более простыми задачами: осмысленно прочесть ноты, без предварительной подготовки сыграть хорошо знакомую мелодию или подобрать аккомпанемент к ней, свободно играть в ансамбле и так далее.

Игра по слуху, транспонирование, чтение с листа, игра в ансамбле, умение аккомпанировать себе или вокалисту – эти навыки должны вырабатываться в первых трёх классах на уроках «навыки музицирования». С 4 класса предусмотрены факультативные занятия по чтению с листа. Подбор по слуху знакомой музыки – большое подспорье в овладении навыками чтения с листа. Задание заключается в том, чтобы ученик самостоятельно подобрал в разных тональностях знакомую мелодию. Соответствующие записи необходимых тональностей, как при транспонировании, ведутся каждый урок.

### **Транспонирование**

Задание заключается в следующем: из числа пьес выбирается сравнительно несложная и, главное, хорошо знакомая. Это может быть и короткий отрывок из четырёх, а может и двух тактов в зависимости от способностей учащегося. В течение двух-трёх минут ученик должен сыграть его в основной тональности и ещё в двух-трёх тональностях, в тех, которые кажутся ему наиболее лёгкими. Затем можно выбирать тональности и по сложнее.

Обычно, если пьеса мажорная, вторую пьесу лучше брать минорную. В тетради ученик должен обязательно записывать какие пьесы и в каких тональностях он играл.

### **Подбор по слуху**

Первая задача – научиться определять направление движения мелодии. Это может сделать ученик не имеющий никаких навыков в этой области. На этом этапе можно предложить такое задание: спеть простую мелодию, показывая рукой направление каждого определенного звука.

Вторая задача – определять относительную величину интервала, на который движется мелодия от одного звука до другого в том или ином направлении.

Третья задача – умение отличать движение по соседним ступеням лада (секундам) от движения по интервалам, большим чем секунда.

Четвертая задача – в интервале, большем, чем секунда – суметь определить число пропущенных ступеней и таким образом, найти величину интервала.

### **Метроритмический анализ**

Рассмотрим методику занятий по развитию ритма. Ритмические ошибки особенно коварны потому, что играющему кажется, что он мыслит ритмически верно. Между тем ошибка в ритме приводит к его полному переосмыслению. Например: «Украинскую народную песню» (школа игры на фортепиано под редакцией Николаева №58) ученики часто играют не в присущем ей ритме  $3/8$ , а в ошибочном  $2/4$ .

Вот почему метроритмическому воспитанию юного пианиста следует уделять большое внимание. До начала игры по нотам незнакомого произведения нужно провести его метроритмический анализ.

#### *Последовательность метроритмического анализа:*

- ученик должен обратить внимание на указание темпа (характера) произведения. Если он отсутствует, то попытаться определить его самостоятельно по ряду побочных данных. Например, по названию – если пьеса имеет жанровый заголовок (марш, полька, колыбельная и т.д.) или по аналогии с привычными темпами в ранее играных произведениях того же автора, стиля. Именно в этом ритме ученик должен представить себе ровное чередование долей (шагов, пульсаций).

Метр начинается тогда, когда из ровно чередующихся одинаковых «шагов» выделяются наиболее «важные» - «сильные». Так возникает следующий этап работы.

- на основании верхней цифре размера ученик определяет, из каких долей состоит метр (такт) и начинает подчеркивать первую долю, оставляя слабым остальные. При трёх и более долях значение слабых долей должно быть различным. Например: в четырехдольном метре, где первая доля – сильная, а третья относительно сильная, соотношение слабых долей таково: вторая

доля – своего рода отдых, расслабление после сильной первой доли, четвёртая – активна, полна внутреннего напряжения и, словно пружина направляет все музыкальное произведение к следующей сильной первой доле. Аналогичное явление происходит и в трехдольном метре, где третья доля значительно активнее второй.

- на этом этапе работы над метром ученик , отбивая ритм левой рукой по пюпитру, отмечает его и правой рукой, указывая по нотам. Обычно, это партия правой руки, в которой заключена мелодия. Ученик должен заранее взором охватить весь такт, мысленно распределить входящие в него ноты и паузы. Такое забегание вперёд дается не сразу: особенно страдают ученики привыкшие учить и мыслить в масштабах «от ноты к ноте». Для этих упражнений очень важно подбирать материал по возрастающей трудности, начиная от элементарно простого в ритмическом отношении.

- ученик отбивает метр по пюпитру, как и в предыдущем случае, но правой рукой отмечает указкой по нотам уже не метр, а реальный ритм данной мелодии. Работа протекает успешно только при четкой работе левой руки.

- на следующем этапе работа левой руки, отмечающей метр по пюпитру, остается неизменной, правая же переходит к игре своей партии на фортепиано. И здесь, важнее всего, соблюдать ровность метра в левой руке, даже ценой ошибок в правой ( правая рука вправе ошибаться, пропустить свой удар).

- когда метр крепко вошёл в сознание ученика, можно освободить левую руку от скучной работы по отбиванию метра и включить её в игру.

### **Работа над метром**

Работа над метром несовместима со счетом на «и». При работе над метром педагогу иногда можно дирижировать. Это заставляет ученика играть без задержек, точно вступать на сильных долях очередного такта. Можно поделить с учеником фортепианную партию, играя вместо него партию правой или левой руки, затем после вступления очередной фразы, передать ему исполнение обеих партий, а в дальнейшем вновь вступить в ансамбль с ним. Это приучает к быстроте реакции, умению мгновенно ориентироваться в новой обстановке, вовремя решать внезапно возникшие задачи . Естественное продолжение этого методического приема - игра в фортепианном ансамбле в четыре руки.

Когда в лице ученика совмещаются дирижёр и исполнитель, важнее всего воспитать дирижёра, то есть музыканта, умеющего на основе прочитанного нотного текста представить себе четкий, ясный музыкальный образ. Ещё один из навыков необходимых читающему с листа пианисту: умение упрощать нотный текст. Но, прежде чем коснутся методики упрощения, в ученике необходимо развить чувство дифференцированного подхода к нотному тексту. Читающий должен выделить в нем главное, не загружать внимание - второстепенным. Он должен научиться определять по поверхностному первому взгляду, что именно можно пропустить ради облегчения главной задачи: сыграть осмысленную музыку, не останавливая её естественного течения. В выработке этого навыка большую пользу может оказать систематически проводимый анализ фактуры произведения. Ученик должен определять в нотном тексте мелодию, подголоски, аккомпанемент и его составные элементы – сначала в сочинениях, которые он играет, затем и по одному только нотному рисунку, без игры.

Один тип упрощения – игра крайних голосов с пропуском средних, другой тип – исполнение в партии левой руки одних первых долей такта, минуя все остальные. Например: в пьесе Майкапара «В садике» можно пропустить средние голоса, в «Аннушке» Ребикова – аккорды в партии левой руки. Для верного чтения нот необходимо досконально знать тональности, слышать и чувствовать их под пальцами автоматически, подсознательно, как хорошо выработанный рефлекс. К сожалению, прохождение гамм в курсах сольфеджио и специального фортепиано недостаточно. Нам важно, чтобы ученик на самых ранних этапах обучения, умел подбирать мажорный и минорный лады, даже не зная их названия и, тем более, ключевых знаков. Можно играть упражнения обеими руками в разных тональностях. Далее давать упражнения призванные решать две задачи: кроме ладового ощущения. Они должны приучать к определенным стереотипам. Чаще всего в педагогическом репертуаре встречаются обычные функциональные последовательности типа: I – V – I ; I – IV – V – I и т.д. Эти последовательности необходимо играть во всех тональностях.

Главное условие успеха в работе - её систематичность, ежедневность, идет ли речь о чтении с листа, подборе по слуху, сочинении или транспонировании. Именно ученик должен вовлекаться в процесс составления подобного рода задач. В его аккомпанементу педагог может с импровизировать мелодию – это очень оживит работу над упражнениями. Ученик и сам может сочинить мелодию для данного аккомпанемента. Отсюда прямой путь к импровизации.

## **Импровизация**

Импровизация играет огромную роль в занятиях на уроках по навыкам музицирования. Она очень важна в курсе чтения с листа, поскольку именно на ней воспитывается чувство мгновенной реакции не все происходящее в музыке. Необходимо постепенно усложнять аккомпанемент чисто гармонически. Путем гармонического усложнения обогащать звучание мелодии. Мелодию можно менять путём замены ритмического рисунка на более динамичный или синкопированный и т.д. Очень полезно поиграть совместно с учеником импровизацию. Учитель играет последовательность аккордов, а ученик сначала пропевает свою импровизацию, затем подбирает её на фортепиано и потом уже играет вместе с учителем. В старших классах немалую пользу приносят упражнения с «переменным басом».

Проведенные гармонические последовательности и основанная на них фактура, характерна для огромного числа музыкальных произведений, проходимых учащимися в музыкальной школе. Следовательно, обретенные учеником навыки музицирования находят весьма широкое поле для применения. Именно в этих музыкальных стилях и отстоялись приведенные фактурно - гармонические стереотипы. При работе над современным репертуаром ученик, владеющий стереотипами классической музыки, чувствует себя значительно увереннее. В незнакомом нотном тексте он не только видит привычное, то, что служит ему основой, точкой опоры, но и в непривычном он тот час же определяет, что именно является отклонением от привычного, а это позволяет быстрее и легче находить решения для каждого случая.

Вырабатывая на уроке определенную систему, педагог тем самым вырабатывает у ученика потребность аналогичной системы в домашней работе, а это положительно сказывается не только на нашем предмете, но и на остальных его музыкальных, да и не только музыкальных занятиях.

### **Список используемой литературы**

1. Шмидт-Шкловская А.О. «О воспитании пианистических навыков» Л., Музыка. 1985г.
2. Рябов И.М., Мурзина Е.И. «Воспитание и обучение в ДМШ». Фортепиано 1 класс. – Киев: Музычна Украина, 1988г

3. Милич Б. Учебный репертуар для учеников 1,2,3 и 4 классов ДМШ. – Киев: Композитор, 1970г.
4. Милич Б. «Воспитание ученика – пианиста». М.; КЛАССИКА-XXI,2002г.
5. Черни К. «Сто пьес для удовольствия и отдыха. Первоначальное обучение на фортепиано» Композитор,1992г.
6. Артоболевская А.Д. «Первая встреча с музыкой» - М.: Российское музыкальное издательство, 1996г.
7. Тимакин Е.М. «Воспитание пианиста» -М.: Советский композитор,1989г.