Муниципальное образовательное учреждение

дополнительного образования

«Новодвинская Детская школа искусств»

 **Методическое сообщение**

 **Некоторые особенности**

**преподавания фортепиано на вокально-хоровом отделении ДШИ.**

 Подготовила: преподаватель

 фортепиано Кокорина Н.В.

 г.Новодвинск 2022 г.

***Без изучения курса общего фортепиано - "обязательного", немыслимо воспитание профессионального музыканта любой специальности.***

***А.Г. Рубинштейн***

**Введение.**

 Предмет "фортепиано" является важным компонентом музыкального обучения в ДШИ. Общий курс фортепиано, в ряду учебных дисциплин, изучаемых в детских музыкальных школах и школах искусств, играет особую роль, являясь связующим звеном между игрой на любом музыкальном инструменте, сольфеджио, музыкальной литературой и хоровым пением. Воспитывать музыканта призваны все эти дисциплины. Процесс их усвоения напрямую зависит от фортепианной подготовки учащегося. В методике каждого урока должны присутствовать элементы обучения учащихся умению использовать фортепиано *в помощь* другим дисциплинам. Эти элементы составляют в сумме обязательный комплекс методических требований, именуемых ***межпредметными связями***. Здесь находится большой простор для инициативы, развития индивидуальной методики преподавателя.

 **Основы специфики преподавания общего курса фортепиано**

 В своё время педагог Ленинградской консерватории Нестор Николаевич Загорный впервые в музыкально - педагогической литературе сформулировал принципиальные основы ***методики*** общего курса фортепиано. Вот некоторые тезисы его доклада "Программа и методы работы по общему курсу фортепиано".

1. Жизненность методов работы в общих классах фортепианной игры обусловливается приспособление их к ***требованиям специальности*** учащихся.
2. Все недостатки сводятся к ложному построению работы по образцу спец. классов фортепиано.
3. Прохождение общего курса фортепианной игры должны содействовать поднятию **общей культуры учащихся**, расширению их кругозора.
4. Выработка ***основных приёмов игры*** является необходимым условием курса, объём, содержание и качественные требования определяются её конечными прикладными целями.
5. По мере хода занятий по техническому овладению инструментом, специальность учащегося находит, чем дальше, тем больше, отражение в материалах и форме заданий.

6. Отказ от ориентировки на специальные классы и выработка особых методов в общих классах игры на фортепиано, поставит этот предмет на равную со всеми высоту.

Н.Н. Загорный также называет круг **задач**, которые призваны решить курс общего фортепиано:

* развитие фортепианной техники;
* разучивание пьес разных стилей и фактур;

• игра в ансамбле, игра аккомпанементов;

* чтение нот с листа.

В наше время предмету общее фортепиано отводится не столь значимая роль, как хотелось бы. Вышеуказанные задачи Н. Загорного остаются актуальными и в настоящее время, правда, условия для их решения не простые:

* отсутствие инструмента у учащихся;
* недостаточно времени отводится на урок фортепиано;
* незаинтересованность родителей,
* большая нагрузка у детей.

 Надо сказать, что самое трудное и самое важное, чему преподаватель с первых же шагов должен учить ребёнка, любого отделения - это слушать свою *игру*, не допускать резкой, грубой игры, прививать **культуру** **исполнения**. Преподаватель должен сразу учить ребёнка исполнять даже маленькие пьесы цельно, музыкально. Ученик должен понимать строение пьесы,иметь представление о фразе, предложении.

**Особенности занятий фортепиано с учащимися вокально-хорового отделения ДШИ.**

Современная действительность такова, что ученики музыкальных школ, подверженные перегрузкам в общеобразовательных школах, походами к репетиторам, занятиями в спортивных и танцевальных коллективах, часто не имеют возможности вдумчиво и полноценно заниматься игрой на фортепиано дома, да и в классе часто бывает трудно добиться от ученика сосредоточенности и целеустремленных занятий. Особенно трудно в этом отношении учащимся вокально-хоровых отделений ДШИ, у которых количество хоровых часов  значительно больше, и соответственно, у них еще меньше возможности уделять время занятиям на фортепиано. В этой ситуации преподаватель фортепиано должен выработать особые приемы работы, которые будут рационально использовать все особенности развития ученика и приведут к наилучшим результатам в его музыкальном и техническом развитии.

 Фортепиано на хоровом отделении можно считать второй специальной дисциплиной. Главное научить учащихся следующим ***навыкам***:

* видеть, слышать и воспроизводить нотный текст;
* разбираться в стиле разных эпох и композиторов;
* учиться чтению с листа и транспонированию;
* развивать музыкальную память,
* закреплять теоретические знания; полученные на сольфеджио
* учиться аккомпанировать, играть в ансамбле;
* воспитывать исполнительскую волю, эстрадную выдержку, артистизм.

 В таких условиях ***виртуозность*** как цель обучения не планируется.

**Главное -**расширять музыкальное мышление, научить видеть нотный текст, слышать его и уметь воспроизводить. Фортепиано является связующим звеном во всей цепи музыкально-теоретических дисциплин. Урок фортепиано позволяет закреплять знания, которые нужны в вокально-хоровом исполнительстве: чтение хоровых партитур, игра вокальных мелодий, подбор баса, игра мелодий с буквенным обозначением баса, чтение с листа, аккомпанементов, игра ансамблей. Конечно, для хоровика-вокалиста важно ***владеть инструментом*** в достаточной степени, так как это помогает основной специальности

**Использование вокальных навыков на уроках в классе фортепиано.**

 В практической работе с учащимися каждый педагог вносит в процесс преподавания собственную инициативу, прибегая к самым различным вариантам и способам, применяя их в зависимости от конкретных условий педагогического процесса.

С учащимися вокально-хорового отделения прежде всего это использование их ***вокальных навыков***. На уроках хора и вокала им прививаются навыки фразировки, артикуляции. Идет непрерывная работа над качеством звука, воспитывается гармонический и полифонический слух, чувство ритма. Всеми этими навыками нужно пользоваться и на занятиях за инструментом.

Пропевание детских песенок и пьесок на первых уроках фортепиано *сольфеджио* (нотами) очень полезно и приводит к осмыслению звуков фортепиано, а также закрепляет муз.грамотность. Опыт показывает, что разбор даже самых простых пьес полезно начинать с прочтения, а потом и пропевания нот, конечно, с помощью педагога. После такой предварительной подготовки само исполнение на клавиатуре уже не будет доставлять ученику особых проблем. Домашнее закрепление материала будет также проходить легче и приятнее, что является важнейшим условием для успешного обучения.

 Этот же прием пропевания наглядней всего дает ученику ощущение силы звука и его тембра. Понятия «громко» и «тихо» весьма относительны и для ребенка не всегда понятно, какой силы звуки он извлекает из инструмента. А пропевание голосом мотивов в различной динамической градации дает ребенку ясные понятия о разнице в силе звучания звуков и приложенном мышечном усилии и позволяет быстрее услышать и осознать разницу в звучании инструмента.Также очень полезно ***прохлопать*** мелодию с ***динамическими*** оттенками. Этот метод работает даже с детьми, обладающими минимальными музыкальными способностями и с очень низкой степенью заинтересованности.

На занятиях хора ученики видят работу дирижера, и использовать элементы этого навыка также полезно на уроках фортепиано. Пропевание с *дирижированием* полезно для осмысления темпа и фразировки. Также динамическое развитие произведения очень просто объяснить, ассоциируя исполнение произведение хором, отведя ребенку роль дирижера. Особенно интересны и полезны такие «ролевые игры» в старших классах в работе над развернутыми пьесами и крупной формой.

Еще одна форма работы, подсмотренная у вокалистов - работа с **фонограммами**. Уже существует большое количество нотного материала, снабженного фонограммами, что способствует техническому, метроритмическому и музыкальному развитию детей. В интернете можно приобрести авторские программы Екатерины Олерской и Татьяны Киселевой, которые служат существенным подспорьем в этой интересной работе. На своих уроках в 1 классе я стала применять эту методику – по интернету выписала методический курс преподавателя Е.Олерской «Ручные пьесы». Детям очень нравится, в доступной и легкой форме происходит овладение ритмом, поддержание нужного темпа и всегда пропевание со словами.

Работа над ***фразировкой*** в фортепианной пьесе, ее тембральной окраской также проводится через пропевание целой фразы или отдельных фрагментов мелодии. Это касается в первую очередь пьес полифонического и кантиленного характера.

Также этот прием незаменим в работе над сочетанием звучания мелодии и аккомпанемента в кантиленных пьесах. Это необходимый момент в обучении, но один из самых сложных для детей. Объяснения о том, что в этом случае каждая рука должна издавать звуки разной силы, или что рука, играющая мелодию, должна быть «тяжелее» аккомпанирующей руки практически неэффективны. Можно пропеть мелодию голосом, аккомпанируя себе на инструменте, тоже очень непросто, но очень эффективно, и для учащегося хоровика это самый короткий путь к освоению этого навыка.

 Необходимо воспитывать умение логически интонировать фразы, без чего игра лишается теплоты и непосредственности высказывания. Если попросить ученика спеть фразу, то он *яснее* осознает *главное* и *второстепенное* в её развитии. Тогда и работа над динамикой, штрихами, аппликатурой и т.д. будет носить характер не натаскивания, а коррекции уже сложившегося у ученика понимания выразительных особенностей этой фразы. В работе над **полифонией** использование вокальных навыков учащихся особенно необходимо. Начинаем с самых первых пьес с  элементами подголосочной полифонии, и в течении всего обучения только пропевание тем, голосов, подголосков (и особенно, в работе над полифоническими моментами с длинными звуками, которые учащиеся чаще всего не слышат) может обеспечить качественный результат. Пропевание одного из голосов 2-ух, 3-ех или 4-ех голосной фактуры с одновременным исполнением остальных на фортепиано, можно исполнять практически любое произведение Баха. Это превосходный, испытанный метод.

Также полезно *чередование* в ходе разучивания произведения мелодических фраз, исполняемых **вокально**, с фразами, исполняемыми на **инструменте**. Нейгауз советовал некоторым ученикам: «2-3 такта играйте, потом пойте, опять играйте, опять пойте и т.д.»

Много времени педагоги уделяют освоению навыка глубокого, «опертого» звука и устранения резкого, «прямого», не подготовленного внутренним слухом звукоизвлечения.  Здесь также необходимо проводить сравнения с хоровым и вокальным звучанием. На раннем этапе сосредоточиться на достижении глубокого звука можно на материале лирических народных песен.

Нужно также соотнести особенности **пения** со **спецификой** фортепианной игры (взятие и снятие дыхания – с началом и концом лиги,крещендо в динамике голоса -с подчёркиванием кульминаций, отчётливость в произнесении слогов -со staccato и поп legato и т.п.)

В тоже время, считаю необходимым заметить, что непроизвольное подпевание во время занятий или исполнения очень вредит ученику, так теряется способность слышать себя и контролировать исполнение.

 При работе над фортепианной **техникой т**акже возможно использование вокальных навыков. Сольфеджирование мелодически сложных пассажей, также их **ритмическое** проговаривание, проговаривание **нотами** в медленном и подвижном темпе будут большим подспорьем в качественном и виртуозном исполнении.

     Очень большую пользу принесет пропевание технически сложного фрагмента с аккомпанементом в медленном темпе. Многие ученики воспринимают подвижную музыку как технически быструю вещь, которую нужно сыграть быстро, чисто и не видят в ней мелодического начала. То же относится к этюдам: только если ученик почувствует в этюде мелодичность, появится ровность звучания, единая линия. Равномерное чередование звуков на фортепиано в подвижном темпе никогда не достигнуть механическим путём, если не будет мелодического начало, осмысления. Простую гамму можно воспринять как мелодию.

**Выбор репертуара**

 Самое главное для специфики преподавания фортепиано на вокально-хоровом отделении – это **выбор репертуара**. При выборе репертуарного материала для учащихся вокально- хоровых отделений крайне важно развивать ***полифоническое мышление.***

А именно: акцент на несложную полифонию - контрастную, подголосочную и имитационную /аналогия с хором/; исключение из репертуара трудных технически виртуозных пьес, а также масштабных произведений при использовании в основном небольших /2- х, 3-хчастных/ форм, вариаций /по аналогии с куплетным строением хоровых произведений. Всѐ это способствует **развитию** активного распределѐнного *слухового внимания, интеллекта, полифонического мышления, музыкальной памяти.*

 Изучение полифонических произведений оказывает также большое влияние на развитие гармонического слуха и общей и музыкальной культуры учащихся. Поэтому можно смело считать работу в этой области ***основой*** ***музыкального воспитания***. Особенно это актуально для обучающихся академическому вокалу – полифоническое произведение способствует развитию представления о движении каждого из голосов, умению скоординировать их проведение. Так же с вокалистами необходимо проходить ***аккомпанементы****,* в числе которых могут быть произведения, изучаемые в классе по специальности. Исполнение фортепианной партии позволит вокалистам целостно услышать звучание исполняемого произведения, воспринять гармонические краски, модуляции, столь необходимые для разучивания.

  Самым быстрым способом вовлечения обучающихся в процесс активного музицирования - является ***игра в ансамбле***. Читая более легкую партию, учащийся, тем не менее, получает полное представление от музыки в целом, так как его партнер (обычно преподаватель) принимает на себя исполнение всех остальных, более трудных, элементов фортепианного текста. Очень нравится детям играть в ансамбле друг с другом, при этом у них проявляется дух соревнования, соперничества и успешнее происходит разучивание произведения. Игра в ансамбле мобилизует творческую волю учащегося, побуждает его играть ритмично и в определенном, обусловленном содержанием музыки темпе.

Немаловажную роль при отборе репертуара играет ***принцип «радостного*** ***обучения***»: музыкальный материал должен быть интересным и близким детям, а также необходимо введение в программу образцов так называемой «лѐгкой» музыки / эстрадные пьесы, джазовые пьесы, популярная музыка/.

Конечно, необходим ***индивидуальный*** подход педагога к ученику при выборе программы, определѐнные методические установки:

а) непременное слухоинтонационное восприятие ребѐнком выбранных пьес;

б) доступность пьес по техническому уровню.

Также можно предложить для разучивания произведения с завышенными трудностями для ***более интенсивного*** продвижения учащегося. Однако это надо рассматривать как *этап ознакомления* с пьесой: проанализировать еѐ исполнительские задачи и прикоснуться «собственноручно» к отдельным фрагментам, партиям и т.д. Необходимое при этом условие - изучение и доведение других заданных пьес до законченного уровня исполнения

ВЫВОДЫ 1. Репертуар - один из важнейших стимуляторов всестороннего развития ученика и средство управления формированием его способностей.

2. Репертуар в классе ОКФ всецело определяется целями и задачами музыкального воспитания вообще, а также спецификой обучения на хоровой специализации.

3. Репертуар должен быть всегда высокохудожественным, многообразным по стилю и жанрово разноплановым, в то же время репертуар должен стимулировать и «интерес» как важную мотивацию участия ребѐнка в творческом процессе познания.

 4. Стилевое разнообразие репертуара способствует целенаправленному развитию гармоничного музыкального восприятия.

5. При подборе репертуара педагог должен учитывать индивидуальные способности учащегося и его слуховой опыт и таким образом, опираясь на сильные стороны способностей, развивать слабые или компенсировать недостающие.

6. Программы учеников за весь период обучения должны формироваться в целостную систему знаний.

 ***Воспитание исполнительских навыков, игра в ансамбле, чтение нот с листа, аккомпанемент в классе общего фортепиано служат подготовительным этапом самостоятельной работы учащегося над музыкальным материалом. В свете этих задач преподавание данного курса имеет большое значение для всестороннего развития личности юных музыкантов.***

 **Заключение**

 Итак, успешному овладению инструментом фортепиано способствует доверие к преподавателю, его авторитет, взаимопонимание, заинтересованность преподавателя в успехах учеников. В создании такой атмосферы большую роль играет реакция преподавателя на малейшие удачи в работе ученика - поощрение, похвала. Необходимо также своевременно реагировать на проявление лени, неорганизованности. Нужно дать ему понять, что ответственность за свою успеваемость несет, прежде всего он сам. И последний совет, который мне понравился. Если ученик пришел в класс не закрепив то, что было объяснено и требовало лишь домашней работы,нужно посвятить предстоящий урок чтению с листа, не повторяя предыдущий урок. Такой подход повышает эффективность каждого урока, воспитывает самостоятельность и ответственность учащегося.

В заключении хочется еще раз подчеркнуть, что все, о чем шла речь не могут быть готовыми рецептами для практики преподавателя. Можно надеяться, что кто-то из нас возьмет на вооружение то или иное зерно для поиска своих методов в обучении общему фортепиано.

 **Список литературы :**

1. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано - М.: «Просвещение», 1984

2. Баренбойм Л. А. Путь к музицированию – Л.,1973

3. Вопросы музыкальной педагогики, ред. Натансон В. А. – М.:

«Музыка»,1984