

Муниципальное автономное учреждение
дополнительного образования города Калининграда
«Детская музыкальная школа им. Э.Т.А. Гофмана»

Методическое сообщение

Тема:

**«Особенности преподавания фортепиано
в обучении учащихся хорового отделения ДМШ»**

Василенко Елена Владимировна
преподаватель
высшей квалификационной категории

г. Калининград
2025 г.

Современная действительность такова, что ученики ДМШ, 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 учащихся сосредоточенности и целеустремлённости в занятиях. Особенно сложно в этом отношении учащимся хорового отделения музыкальной школы, у которых количество хоровых часов значительно больше, по сравнению с учебными программами ДШИ, и, соответственно, у них еще меньше возможности уделять время занятиям по фортепиано.

В этой ситуации преподаватель фортепиано должен выработать особые приёмы работы, которые будут рационально использовать особенности развития ребёнка и приведут к наилучшим результатам в его музыкальном росте.

Прежде всего, это использование вокальных навыков учащегося. Каждый ребёнок по природе любит петь, а «хоровики» умеют петь ещё и грамотно. На уроках хора и вокала им прививаются навыки фразировки, дикции и артикуляции. Идёт непрерывная работа над качеством звука, воспитывается чувство ритма, гармонический и мелодический слух. Всеми этими навыками нужно пользоваться и на занятиях за инструментом.

Пропевание попевок, детских песенок и пьесок на первых уроках фортепиано (сольфеджирование и со словами) приводит к осмыслению звуков и осознанному восприятию ребёнка в обучении. Опыт показывает, что предварительный разбор даже самых простых пьес полезно начинать с прочтения (прохлопывания ритмослогами), а потом и пропевания нот. После такой предварительной подготовки само исполнение пьесы на клавиатуре уже не будет казаться трудным для ученика. Уж так устроен наш мозг, всё незнакомое и непонятное мы воспринимаем с тревогой и страхом. Но, когда проведена предварительная работа с нотным текстом, то непосредственная игра на инструменте уже доставляет радость и удовольствие.

В своей методической работе я применяю «Учебное пособие для ДМШ» Юлии Фроловой (Издательство «Феникс» 2018 –2020 гг.; 3 выпуска: «Весёлая музыкалочка», «Развивающая музыкалочка», «Обучающая музыкалочка»). В них достаточно много увлекательных заданий, мелодий для сольфеджирования, ребусов и кроссвордов, которые закрепляют практические навыки и помогают детям быстрее и легче осваивать азы

нотной грамоты. Пытливый педагог сразу обратит внимание на свежую методику освоения интервалов и тональностей, а также, на связь сольфеджийной практики с музыкальными образцами из учебного курса по «Слушанию музыки». Лёгкая форма подачи материала, обилие подсказок, игровые и творческие упражнения помогут сохранить заинтересованность и любовь к предмету, и домашнее закрепление материала будет проходить легче и приятнее, что является важнейшим условием для успешного обучения.

Этот же приём наглядно даёт ученику ощущение силы звука и его тембра. Понятия «ГРОМКО» и «ТИХО» весьма относительны, и для ребёнка не всегда понятно, какой силы звуки он извлекает из инструмента. А пропевание голосом мотива в различной динамике даёт ребёнку ясные понятия о разнице в силе звучания и приложенном мышечном усилии (т.е. он прочувствовал это через себя, своё тело), – это позволяет услышать и осознать разницу в звучании инструмента. Если же пропевание не приносит желаемого результата, то очень полезно прохлопать мелодию с динамическими оттенками. Этот метод работает даже с детьми, обладающими минимальными музыкальными способностями и очень низкой степенью заинтересованности.

Работа над фразировкой в фортепианной пьесе также проводится через пропевание целой фразы или отдельных фрагментов мелодии. Это касается в первую очередь пьес полифонического и кантиленного характера. Приём вокализации 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 мелодию играем ярче, а аккомпанемент тише и легче, практически не эффективны. А пропеть мелодию голосом, аккомпанируя себе на фортепиано, тоже очень непросто, но очень полезно, и для учащегося хорового отделения – это самый короткий путь к освоению этого навыка.

(Практическая работа с ученицей 4 класса отделения вокально-хорового пения, Платоновой А.. Реперуар –В.А.Моцарт « Колыбельная»)
10—15 мин.

В работе над полифонией использование вокальных навыков учащихся особенно необходимо. Начинаем с самых первых пьес с элементами подголосочной полифонии, и только пропевание тем, голосов, подголосков

может обеспечить качественный результат на протяжении всего периода обучения. Пропевание одного из голосов 2-х, 3-х, или 4-х-голосной фактуры с одновременным исполнением остальных голосов на фортепиано, – можно исполнять практически любое произведение И.С.Баха. Это замечательный метод.

В ходе разучивания фортепианного произведения актуально чередование мелодических фраз, исполняемых вокально, с фразами, исполняемыми на инструменте. Генрих Нейгауз советовал некоторым ученикам : « ... 2-3 такта играйте, затем пойте, опять играйте, опять пойте... и т.д...»

Большое внимание уделяется педагогами для освоения навыка глубокого «опёртого» звука и устранения «прямого», неподготовленного внутренним слухом звукоизвлечения. Здесь просто необходимо проводить сравнение с вокальным и хоровым звучанием.

Нужно также соотнести особенности пения со спецификой фортепианной игры (взятие и снятие дыхания – с началом и концом лиги; расширение при восхождении голоса с подчёркиванием кульминаций; отчётливость в произнесении слогов на *staccato* и *non legato*). В то же время, считаю необходимым заметить, что непроизвольное подпевание во время исполнения очень вредит ученику, так как у него теряется способность слышать себя и контролировать своё исполнение.

При работе над фортепианной техникой также возможно использование вокальных навыков ученика. Сольфеджирование мелодически сложных пассажей, их ритмическое проговаривание, проговаривание нотами в медленном и подвижном темпе будут хорошим подспорьем в качественном и виртуозном исполнении. Многие ученики воспринимают подвижную музыку как техническую вещь, которую нужно сыграть чисто и быстро, и не видят в ней мелодического начала. Это относится и к этюдам: если только ученик прочувствует в этюде мелодическую линию, - появится ровность звучания, единая музыкальная канва. Равномерного чередования звуков в быстром темпе никогда не достигнуть механическим путём, если не добиваться осмысленного мелодического начала. Да и простую гамму можно воспринять как прекрасную мелодию...

Опираясь на свой прошлый педагогический опыт в вокальной методике, для укрепления вокальных навыков я применяю пропевание на

разные слоги в произведении. На уроках фортепиано отрабатываем технически сложные места – «пульсируем» их на разные слоги: «тири-тири», «така-така» и далее, на что хватает фантазии – «дили-дили», «трали-вали» и т.д... Пока ребёнок проиграет всеми вариантами, -- место уже выучено!

На занятиях хора учащиеся видят работу дирижёра, и использовать элементы такого навыка очень полезно на уроках фортепиано. Пропевание с дирижированием эффективно для осмысления темпа и музыкальной фразировки. Также, динамическое развитие произведения очень просто объяснить, ассоциируя исполнение хором, отведя ученику роль дирижёра. Особенно интересны такие «ролевые игры» в старших классах в работе над крупной формой.

Подводя итог вышеизложенному, хочу отметить, что, используя вокально-хоровые навыки в обучении на уроках фортепиано, педагог существенно сокращает путь к достижению цели на своих занятиях: качественному освоению инструмента, где предоставляется возможность ученику работать с хоровой партитурой, а также, развитию и формированию характерных для дирижёрских специальностей исполнительских способностей – чувство формы, полифоническое и тембровое мышление, воля, инициативность, сценическое самообладание; и безусловно, воспитанию гармонично развитого музыканта.