

МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы

«ФОРТЕПИАНО»

Методические рекомендации педагогическим работникам

Основная форма учебной и воспитательной работы - урок в классе по специальности, обычно включающий в себя проверку выполненного задания, совместную работу педагога и ученика над музыкальным произведением, рекомендации педагога относительно способов самостоятельной работы обучающегося. Урок может иметь различную форму, которая определяется не только конкретными задачами, стоящими перед учеником, но также во многом обусловлена его индивидуальностью и характером, а также сложившимися в процессе занятий отношениями ученика и педагога. Работа в классе, как правило, сочетает словесное объяснение с показом на инструменте необходимых фрагментов музыкального текста.

В работе с учащимися преподаватель должен следовать принципам последовательности, постепенности, доступности, наглядности в освоении материала. Весь процесс обучения строится с учетом принципа: от простого к сложному, опирается на индивидуальные особенности ученика - интеллектуальные, физические, музыкальные и эмоциональные данные, уровень его подготовки.

Одна из основных задач специальных классов – формирование музыкально-исполнительского аппарата обучающегося. С первых уроков полезно ученику рассказывать об истории инструмента, о композиторах и выдающихся исполнителях, ярко и выразительно исполнять на инструменте для ученика музыкальные произведения.

Следуя лучшим традициям и достижениям русской пианистической школы, преподаватель в занятиях с учеником должен стремиться к раскрытию содержания музыкального произведения, добиваясь ясного ощущения мелодии, гармонии, выразительности музыкальных интонаций, а также понимания элементов формы.

Исполнительская техника является необходимым средством для исполнения любого сочинения, поэтому необходимо постоянно стимулировать работу ученика над совершенствованием его исполнительской техники.

Систематическое развитие навыков чтения с листа является составной частью предмета, важнейшим направлением в работе и, таким образом, входит в обязанности преподавателя. Перед прочтением нового материала необходимо предварительно просмотреть и, по возможности, проанализировать музыкальный текст с целью осознания ладотональности, метроритма, выявления мелодии и аккомпанемента.

В работе над музыкальным произведением необходимо проследить связь между художественной и технической сторонами изучаемого произведения.

Правильная организация учебного процесса, успешное и всестороннее развитие музыкально-исполнительских данных ученика зависят непосредственно от того, насколько тщательно спланирована работа в целом, глубоко продуман выбор репертуара.

В начале каждого полугодия преподаватель составляет для учащегося индивидуальный план, который утверждается заведующим отделом. В конце учебного года преподаватель представляет отчет о его выполнении с приложением краткой характеристики работы обучающегося. При составлении индивидуального учебного плана следует учитывать индивидуально-личностные особенности и степень подготовки обучающегося. В репертуар необходимо включать произведения, доступные по степени технической и образной сложности, высокохудожественные по содержанию, разнообразные по стилю, жанру, форме и фактуре. Индивидуальные планы вновь поступивших обучающихся должны быть составлены к концу сентября после детального ознакомления с особенностями, возможностями и уровнем подготовки ученика.

Основное место в репертуаре должна занимать академическая музыка какотечественных, так и зарубежных композиторов.

Значительную роль в учебном процессе призваны сыграть классные собрания.

Полезно использовать классные собрания для более глубокого ознакомления с музыкой выдающихся композиторов, раскрытия стилевых черт их творчества, особенностей использованных ими средств выразительности. На таких вечерах могут выступать и учащиеся, и сам педагог, может проводиться прослушивание музыки в записи. Классные собрания рекомендуется проводить не реже двух раз в год. На них следует приглашать родителей учащихся, педагогов школы.

2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы

Одна из самых главных методических задач преподавателя состоит в том, чтобы научить ребенка работать самостоятельно. Творческая деятельность развивает такие важные для любого вида деятельности личные качества, как воображение, мышление, увлеченность, трудолюбие, активность, инициативность, самостоятельность. Эти качества необходимы для организации грамотной самостоятельной работы, которая позволяет значительно активизировать учебный процесс.

1. самостоятельные занятия должны быть регулярными и систематическими;
2. периодичность занятий - каждый день;
3. количество занятий в неделю - от 2 до 6 часов.

Объем самостоятельной работы определяется с учетом минимальных затрат на подготовку домашнего задания (параллельно с освоением детьми программы начального и основного общего образования), с опорой на сложившиеся в учебном заведении педагогические традиции и методическую целесообразность, а также индивидуальные способности ученика.

Ученик должен быть физически здоров. Занятия при повышенной температуре опасны для здоровья и нецелесообразны, так как результат занятий всегда будет отрицательным.

Индивидуальная домашняя работа может проходить в несколько приемов должна строиться в соответствии с рекомендациями преподавателя по специальности.

Необходимо помочь ученику организовать домашнюю работу, исходя из количества времени, отведенного на занятие. В самостоятельной работе должны присутствовать разные виды заданий: игра технических упражнений, гамм и этюдов (с этого задания полезно начинать занятие и тратить на это примерно треть времени); разбор новых произведений или чтение с листа более легких (на 2-3 класса ниже по трудности); выучивание наизусть нотного текста, необходимого на данном этапе работы; работа над звуком и конкретными деталями (следуя рекомендациям, данным преподавателем на уроке), доведение произведения до концертного вида; проигрывание программы целиком перед зачетом или концертом; повторение ранее пройденных произведений, прослушивание звукозаписей.

Список нотной литературы

Полифонические произведения

Бах И.С. Маленькие прелюдии, Пьесы из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах». Избранные произведения для фортепиано. Выпуск 1. Сост. и ред. Ройзман Л. – М.: Музыка, 2002г.

Инвенции и Симфонии. ХТК, Прелюдии и фуги, т.1, II. Французские сюиты. Английские сюиты.

Гендель Г.Ф. Пьесы. Сюиты.

Кабалевский Д. Прелюдии и фуги

Кребс И.Л. Прембулы

Легкая музыка эпохи барокко//Сост. Чернышков С. - М.: Классика-XXI

Полифонические пьесы. Выпуск 1,2. сост. Копчевский Н. – М.: Музыка, 1980.

Полифонические произведения композиторов XVI-XVIII вв.

Старинные танцы XVI-XVIII вв.

Телеман Г. Пьесы

Франк Ц. Избранные детские пьесы

■ Произведения крупной формы

Бах И.С. Концерты
Бетховен Л. Сонатины. Сонаты. Концерты
Беркович И. Концерт № 2
Вебер К.М. Анданте с вариациями
Гайдн И. Сонаты. Дивертисменты. Вариации. Концерты.
Гендель Г.Ф. Концерты
Избранные классические сонатины. Выпуски 1-3. М.: Музыка, 1993.
Клементи М. Сонаты и Сонатины
Кулау Ф. Сонатины
Мендельсон Ф. Концерты № 1, 2
Моцарт В. Сонатины. Сонаты. Вариации. Концерты. Рондо. Фантазии.
Скарлатти Д. Сонаты
Хромушин Концерт
Чимароза Д. Сонаты
Шуман Р. Детская соната. Детские сцены. Вариации на т. АВЕГГ

Пьесы

Аренский А. Пьесы
Баневич С. Альбом фортепианных пьес и ансамблей. – СПб.: Композитор, 2004.
Бетховен Л. Багатели. Пьесы для фортепиано. Вып. 1. // Сост. Егоров П. – М.: Музыка, 1973.
Бородин А. Маленькая сюита
Гаврилин В. Избранные пьесы.
Глинка М. Пьесы
Градески Э. Джазовые пьесы для детей
Гречанинов А. Детский альбом
Григ Э. Лирические пьесы. Норвежские песни и танцы.
Даргомыжский А. Пьесы
Дебюсси К. Маленький негритенок. Арабески. Детский уголок
Калинников В. Пьесы
Лист Ф. Утешения. Грезы любви
Лядов А. Прелюдии
Мендельсон Ф. Песни без слов. Шесть детских пьес для фортепиано.
Метнер Н. Сказки
Мордасов М. Сборник джазовых пьес для фортепиано. Средние классы ДМШ. – Ростов: Феникс, 2006.
Моцарт В.А. Детские пьесы. – М.: Классика – XXI, 2004.
Прокофьев С. Детский музыка. Мимолетности. Десять пьес из балета «Ромео и Джульетта». Десять пьес из балета «Золушка». Фортепианные пьесы для юношества.
Пуленк Ф. Сельские сцены. Ноктюрны.
Рахманинов С. Прелюдии. Пьесы. Этюды-картины
Рубинштейн А. Пьесы
Свиридов Г. Альбом пьес для детей
Скрябин А. Прелюдии. Мазурки. Этюды.
Слонимский С. Альбом для детей и юношества.
Фильд Д. Ноктюрны
Хачатурян А. Детский альбом
Хромушин Джазовые пьесы
Чайковский П.И. Детский альбом. Времена года. Пьесы ор.40.

Шмитц М. Пьесы
Шопен Ф. Прелюдии. Ноктюрны. Мазурки. Вальсы. Фантазия-экспромт. Экоссезы.
Полонезы
Шопен Ф.-Лист Ф. Польские песни
Шостакович Д. Сюита «Танцы кукол». Фантастические танцы, Прелюдии.
Шуберт Ф. Музыкальные моменты. Экспромты. Лендлеры. Вальсы.
Шуберт Ф. –Лист Ф. Песни
Шуман Р. Альбом для юношества. Арабеска. Листки из альбома. Пестрые страницы
Пестрые листки. Новеллеты.

Пьесы композиторов Татарстана

Абязов Р. Фортепианные пьесы для самых маленьких. Казань, 2004.
Белялов, Р. Концерт-Каприччиодляфп. сорк.: перелож. длядвухфп.–М., 1971.
Еникеев Р. Пьесы
Еникеев Р. Татарские напевы. Тетрадь юного пианиста.// Редакция В.Рахматуллиной. –
«Издательство Еникеевой», Казань, 2000
Еникеев, Р. Сайдаиштан.//Казань: Тат.кн.изд-во., 2000.
Еникеева Р. Детские пьесы для фортепиано. Тетради I, II.// Педагогическая редакция
В.Рахматуллиной. - «Издательство Еникеевой», Казань, 2000
Жиганов Н. Фортепианные произведения. В 4-х выпусках. – М., ООО «Престиж АРИА»
Издательское объединение «Композитор», 1998.
Жиганов Н. Сюита для фортепиано.
Жиганов Н. Матюшинские эскизы: Для фп. - М. : Сов.композитор, 1983.
КонцертныеобработкидляфортепианоизбалетаН. Жиганова "Двелегены" /
Казан.консерватория; сост. Ф.И. Хасанова. - Казань, 2010.
Ключарев, А. Родныекартины: дляфп. –М.: Сов.композитор, 1967
КлючаревА.С. Сюитаизбалета "Горнаябыль": дляфортепиано / Казан.консерватория; сост.
иконцерт. ред. Ф. И. Хасановой. –Казань, 2001.
Луппов, А. Концертино–токката: дляфп. сорк.: перелож. длядвухфп. авт.–М.:
Сов.композитор, 1971.
Любовский Л. Старинные мотивы. Пьесы средней трудности для
фортепиано.//Педагогическая редакция Ф.Хасановой. - Казань, 1999.
Молодые композиторы Казани – юным пианистам//Составление и редакция
В.Спиридоновой. - Казань, Казанская государственная консерватория, 2007.
МонасыповА. Фортепианныепьесы / Казан.консерватория; сост. ипед. ред.
В.М.Спиридоновой. –Казань, 2006.
Музафаров М. Собрание сочинений для фортепиано. Вып. I, 2. - Центр инновационных
технологий, Казань, 2004.
Фортепианные пьесы композиторов Татарстана. Педагогический репертуар ДМШ
//Редактор Д.Ахмедов. – Казань, 1999
Хрестоматия по татарской фортепианной музыке для начальных и средних классов
музыкальных школ./Составители и редакторы Э.Ахметова, Л.Батыр-Булгари, Е.Соколова,
К.Шашкина, В.Спиридонова. Ч.1 - Изд. дом «Яналиф», Казань, 2002
Шарафеев А. «Соловушка». Фортепианные пьесы для детей.// Методические рекомендации
Д.Ахмедова. – Изд. «Мастер Лайн», Казань, 2000
Яруллин Ф. - Шакиров Р.Шурале. Фортепианная сюитапо одноименному балету. – М.,
«Композитор», 2005
ЯруллинФ. Трипьесыизбалета«Шурале»: дляфортепиано / Казан.консерватория; сост.
иконцертнаятранскрипцияР. Г. Урасина. –Казань, 2003.
ЯхинР. Альбом пьес для фортепиано. – М., Советский композитор., 1985
ЯхинР. Забытьневсилах: концертнаяобработкадляфортепиано / Казан.консерватория; обр.
Ф.И. Хасановой. –Казань, 2007.

Яхин, Р. Полное собрание сочинений для фортепиано: в 3 ч. / Р. Яхин. – Казань: Изд-во Казан. гос. консерватории, 1996.

Этюды

Аренский А. Этюды

Беренс Г. 32 избранных этюда из ор. 61 и 68. Этюды ор. 88

Бертини А. 28 избранных этюдов из ор. 29 и 32

Кобылянский А. Семь октавных этюдов

Крамер И. Избранные этюды ор. 60

Мошковский М. Этюды ор. 18. 15 виртуозных этюдов ор. 72.

Лак Т. Соч. 75 и 95, «20 избранных этюдов».

Лак Т. Этюды ор. 172

Лекуппе Ф. 25 легких этюдов ор. 17

Лемуан А. 50 характерных и прогрессивных этюдов для ор. 37

Лешгорн А. Этюды ор. 65, 66, 136

Лист Ф. Юношеские этюды.

Рахманинов С. Этюды-картины.

Фортепианная техника в удовольствие. 1-7 классы. - Челябинск: МРІ, 2010

Хромушин О. Ритмические этюды. - СПб: Композитор, 2011

Черни К. Избранные этюды под редакцией Гермера Г. Части I и II. Школа беглости. Искусство беглости пальцев.

Шутте А. Этюды

Шопен Ф. Этюды.

Репертуарные сборники

Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. Учебное пособие - М.: РМИ, 2006

Альбом начинающего пианиста. Выпуски 1, 2. // Сост. Бакулов А., Сорокин К. - М.: Кифара, 1994.

Альбом пьес и ансамблей для фортепиано для младших и средних классов ДМШ. // Сост. Доля Ю. - Ростов: Феникс, 2005.

«Allegro» Интенсивный курс. Выпуски 1-16. // Сост. Смирнова Т. - М.: Грааль, 2004 – 2006.

Ансамбли для фортепиано в 4 руки «Брат и сестра». - СПб.: Композитор, 2004.

Вальчук Т. Ю. Вверх по музыкальным ступенькам. Учеб. пособие для начинающих пианистов. - М., «Музыка», 2011

Золотая библиотека педагогического репертуара. Нотные папки пианиста №1-4
Издательство. «Деко – ВС» М. 2002 г.

Игнатьева Л., Игнатьев В. Альбом начинающего пианиста «Я музыкантом стать хочу». Выпуски 1, 2 – Л.: Советский композитор, 1989.

Пьесы танцевальной формы для фортепиано. «От гавота до фокстрота» Выпуски 1-4.
Сост. Комаровская Т., Шарай В. – М.: Классика XXI, 2004

Пьесы в 4 руки. Фортепианные дуэты. Сост. Бахчиев А., Сорокина Е. – М.: Музыка, 1988.

Пьесы для фортепиано в 4 руки для ДМШ «Джаз и не только...». Сост. Осина И. – СПб.: Композитор, 2004.

Учебное пособие «В музыку с радостью». Сост. Геталова О. – СПб.: Композитор, 2004.

Фортепианные пьесы XX века «На рояле вокруг света». Выпуски 1-5. Сост. Чернышков С. – М.: Классика XXI, 2004.

Хрестоматии для фортепиано. 1, 2, 3 классы ДМШ. Сост. Любомудрова А., Туманян А. – М.: Музыка, 1989, 2001.

Хрестоматия «Фортепиано». 2-5 классы. Сост. Милич Б. – М.: Музыка, 2002.

Хрестоматия для фортепиано. Произведения крупной формы. Выпуски 1, 2. Сост. Гудова Е., Смирнов В., Чернышков С. – М.: Музыка 2005.

Хрестоматия педагогического репертуара. Этюды 1-4 кл. Сост. Станг Ф., Чернышева Н. – СПб.: Композитор, 2004.

Хрестоматия педагогического репертуара. Этюды 5-7 кл. Сост. Станг Ф., Чернышева Н. –

СПб.: Композитор, 2004.

Хрестоматия ансамбля для младших классов ДМШ. Выпуск 1. – М.: Музыка, 1981.

Хрестоматия ансамбля для средних классов ДМШ. Выпуск 2. – М.: Музыка, 1986.

Эстрадные и джазовые пьесы для фортепиано. Сост. Заморокко Н. – Киев: Музична Україна, 1985.

2.Список рекомендуемой методической литературы

Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Изд. 3 – М.: Музыка, 1978.

Айзенштадт С.А. «Детский альбом» П.И. Чайковского. – М.: Классика- XXI, 2003.

Бадура-Скода Е. и П. Интерпретация Моцарта. Как исполнять его фортепианные сочинения. – М.: Музыка, 2011

Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. – Л.: Советский композитор, 1981.

Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. – Л.: Советский композитор, 1979.

Бернштейн С. 20 уроков клавиатурной хореографии. – СПб: Композитор, 2011

Биктимирова Г.Г. Освоение начальных навыков импровизации на уроках специального фортепиано. – Казань, 2005.

Бодки Э. Интерпретация клавирных произведений И.С. Баха. – М.: Музыка, 1993.

Браудо И.А. Артикуляция. – Л.: Советский композитор, 1973.

Брянская Ф. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста. – М.: Классика – XXI, 2005.

Вицинский А.В. Процесс работы пианиста – исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ. – М.: Классика XXI, 2003 г.

Вспоминая Нейгауза//Сост. Рихтер Е. М.: Классика-XXI, 2009

Вспоминая Софроницкого//Сост. Никонович И., Скрябин А. - М.: Классика-XXI, 2009

Голубовская Н.И. О музыкальном исполнительстве. – М.: Музыка, 1985.

Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. - М.: Классика-XXI, 2010

Грохотов С. Шуман и окрестности. Романтические прогулки по «Альбому для юношества»ю-М.: Классика-XXI, 2009

Друскин Я. О риторических приемах в музыке И. С. Баха. - СПб: Композитор, 2011

Дюбал Д. Вечера с Горовицем. Пер. с англ. Грохотова С. - М.: Классика-XXI, 2000

Как научить играть на рояле. Первые шаги. – М.: Классика – XXI, 2005.

Как исполнять Бетховена. – М.: Классика - XXI, 2004.

Как исполнять Гайдна.//Сост. Меркулов А. – М.: Классика - XXI, 2004.

Как исполнять Моцарта. – М.: Классика - XXI, 2003.

Как исполнять русскую фортепианную музыку//Сост. Ключникова Е. - М.: Классика-XXI, 2009

Как исполнять Шопена// Сост. Засимова А. - М.: Классика-XXI, 2010

Кирнарская Д.К. Музыкальные способности. – М.: Классика - XXI век, 2004.

Коган Г. Работа пианиста. – М.: Классика – XXI, 2004.

Коган Г. У врат мастерства. – М.: Классика, 2004.

Копчевский Н.А. Иоганн Себастьян Бах. В сборнике «Вопросы музыкальной педагогики». Выпуск 1. – М.: Музыка, 1979.

Корыхалова Н. За вторым роялем. Работа над музыкальным произведением в фортепианном классе. – СПб.: Композитор, 2011

Корыхалова Н. Детский альбом Чайковского: такт за тактом. Метод. пособие для педагогов ДМШ и студентов муз. учеб. заведений - СПб.: Композитор, 2011

Корыхалова Н. Играем гаммы. – М.: Музыка, 1995.

Корыхалова Н. Увидеть в нотном тексте... О некоторых проблемах, с которыми сталкиваются пианисты (и не только они) - СПб.: Композитор, 2011

Кремеништейн Б. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального

фортепиано. – М.: Классика – XXI, 2003

Метнер Н.К. повседневная работа пианиста и композитора. Сост. М.Гурвич, Л. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. – М.: Классика - XXI, 2003. Лукомский. – М.: Музыка, 1979.

Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. – М.: Классика – XXI, 2004.

Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. – М.: Кифара, 2002.

Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства. – М.: Советский композитор, 1983.

Мильштейн Я. Хорошо темперированный клавир И.С. Бах и особенности его исполнения. – М.: Классика – XXI, 2005.

Мысли о Бетховене. Великие пианисты о фортепианных сочинениях Л. ван Бетховена//Сост. Бородин Б., Лукьянов А. - М.: Классика-XXI, 2010

Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Издание 5-е. – М.: Музыка, 1987.

Генрих Нейгауз и его ученики. Пианисты-гнесинцы рассказывают//Сост. Малинковская А. - М.: Классика-XXI, 2011

Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. – М.: Музыка, 1980.

Носина В. Символика музыки И.С. Баха. – М.: Классика – XXI, 2005.

Перельман Н. В классе рояля. Короткие рассуждения. - М.: Классика-XXI, 2006

Ражников В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике. – М.: Классика - XXI, 2004.

Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением. – М.: Классика - XXI, 2004.

Светозарова Н., Кременштейн Б. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано. – М.: Классика - XXI, 2002.

Система детского музыкального воспитания К. Орфа. Под редакцией Л. Баренбойма. – М.: Музыка, 1970

Смирнова Т.И. Фортепиано-интенсивный курс. – М.: Музыка, 1992

Спиридонова В. Избранные произведения композиторов Татарии в репертуаре учащихся ДМШ. ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1974

Спиридонова В.М. Воспитание слуха и техники учащегося – пианиста в полифоническом репертуаре И.С. Бах «Маленькие прелюдии и фуги». – Казань, 1988.

Спиридонова В.М. Вопросы формообразования в музыкальном исполнительстве (на примере сонат и сонатин композиторов – классиков). – Казань: Диалог – Компьютерс, 2001

Стрельбицкая Е.А. Пианистические и аппликатурные навыки в работе над гаммами, аккордами и арпеджио. Учебно-методическое пособие. – М.: Музыка, 2000

Судзуки С. Пер. с англ. Борич С. Воспитание талантов. Каждый ребенок рождается одаренным. - М.: Попурри, 2011

Тараева Г. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике. Технология создания электронных методических ресурсов. - М.: Классика-XXI, 2010

Темченко И., Хитрук А. Беседы о Бахе. Клавирная музыка И. С. Баха в свете исследований, методических трудов, редакций, исполнительских интерпретаций, а также собственного, зачастую горького, педагогического опыта. - М.: Классика-XXI, 2012

Терентьева Н. Карл Черни и его этюды (история, методика). - СПб: Композитор, 2011

Тимакин Е. М. Воспитание пианиста - М.: Музыка, 2011

Тимакин Е.М. Навыки координации в развитии пианиста. – Л.: Советский композитор, 1987

Уроки Гольденвейзера //Сост. Грохотов С. - М.: Классика-XXI, 2010

Уроки Зака // Сост. Меркулов А. - М.: Классика-XXI, 2010

Уроки Разумовской // Сост. Бейлина С. - М.: Классика-XXI, 2010

Уроки Шнабеля // Вольф К. Пер. с англ. Бронгулева В. - М.: Классика-XXI, 2010

Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. – М.: Классика - XXI, 2001.

Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах . Пер. с нем. Друскина Я., Стрекаловской Х. - М.: Классика-XXI, 3ье издание, испр. и доп.

Шмидт-Шкловская А.О воспитании пианистических навыков. – М.: Классика -XXI, 2002.

Щапов А. Фортепианный урок в музыкальной школе. – М.: Классика - XXI, 2004.

Юдовина-Гальперина Т.Б. За роялем без слёз, или я - детский педагог. - СПб.: Союз художников, 2002.

Учебный предмет «ФОРТЕПИАННЫЙ АНСАМБЛЬ»

В классе ансамбля необходимо проводить следующую работу:

- вести совместно с учеником поиск различных тембровых красок, динамических нюансов, штриховых эффектов, пытаясь передать на фортепиано насыщенность полнозвучных tutti, тембральную специфику звучания отдельных оркестровых групп. Ведь ансамблевая игра обладает широкими возможностями в развитии тембро-динамического слуха, благодаря обогащению фактуры, поскольку в ансамблевом репертуаре значительное место занимают переложения. Итак, через ансамблевомузыцирование, способствовать интенсивному развитию всех видов музыкального слуха: мелодического, звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического;
- вести работу по развитию ритмического чувства. Ритм - один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма - важнейшая задача музыкальной педагогики. Ритм в музыке - категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, художественно-смысловая. Необходимость «держать» свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более органичным;
- овладение ансамблевой техникой, а именно: особенности посадки и педализации при четырехручном исполнении на одном фортепиано; способы достижения синхронности при взятии и снятии звука; равновесие звучания в удвоениях и аккордах разделенных между партнерами; согласование приемов звукоизвлечения; передача голоса от партнера к партнеру; соразмерность в сочетании нескольких голосов исполняемых разными партнерами; соблюдение общности ритмического пульса. По мере усложнения художественных задач расширяются и технические задачи совместной игры: преодоление трудностей полиритмии, использование особых тембральных возможностей фортепианного дуэта, педализация на двух фортепиано и т.д.

Четырехручная игра за одним роялем, в отличие от сольного исполнительства, начинается с самой посадки, так как каждый пианист имеет в своем распоряжении только половину клавиатуры. Научить партнеров «поделить» клавиатуру и так держать локти, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся или перекрещивающемся голосоведении (один локоть под другим). Кто из партнеров четырехручного исполнения должен педализовать? Следует объяснить, что педализирует произведение исполнитель партии *secondo*, так как обычно она служит фундаментом (бас гармония) мелодии чаще всего проходящей в верхних регистрах. При этом ему необходимо очень внимательно следить за тем, что происходит в соседней партии, слушать своего товарища и учитывать его исполнительские «интересы». Это умение слушать не только то, что сам играешь, а одновременно и то, что играет партнер - общее звучание обеих партий сливающихся в органически единое целое - основа совместного исполнительства во всех его видах.

Учебный предмет «АККОМПАНеМЕНТ»

Методические рекомендации педагогическим работникам;

За период обучения по курсу ранней профессиональной ориентации выпускник детской музыкальной школы должен значительно повысить свой пианистический уровень, научиться достаточно быстро осваивать более сложный в техническом и образном отношении репертуар.

В начале каждого полугодия преподаватель должен составлять для учащегося индивидуальный план, который утверждается заведующим отделением. При составлении

такого плана необходимо учитывать индивидуальные особенности и степень подготовки учащегося. В репертуар следует включать такие произведения, которые будут доступны ученику по степени технической и образной сложности. Они должны быть высокохудожественными по содержанию и разнообразными по стилю, жанрам и форме. Основное место в репертуаре должна занимать академическая музыка отечественных и зарубежных композиторов.

Одним из признаков высокого профессионализма аккомпаниатора является умение играть с листа. Дальнейшее развитие беглости чтения с листа в классе рпо (при помощи ранее приобретённых навыков и умений) позволит учащемуся добиваться полного разбора произведения в более короткие сроки. Главное условие успеха в этой работе систематичность, доступность и последовательность в выборе материала для чтения.

Наряду с этим значительное место отводится задачам исполнительского характера: достижение единства аккомпанемента и сольной партии, единства текста и мелодии, проникновения в суть мелодики и т.д. Их решение должно осуществляться одновременно с решением технических проблем. Учащийся должен уметь, основываясь на фактуре произведения, ясно определять роль и значение исполняемой партии в каждом конкретном эпизоде. Инерция солировать, нередко присущая неопытному исполнителю, затрудняет охват произведения в целом. Процесс ансамблевого исполнения требует постоянной взаимной координации, которая тесно связана с основами совместного музицирования: ритмической устойчивостью и согласованностью, динамическим равновесием, единством фразировки.

Большие трудности в ансамблевой работе часто связаны с отсутствием ритмической дисциплины, выражающейся прежде всего в колебаниях темпа. Отклонения от темпа обычно наблюдаются:

- при изменении динамики;
- при смене построений с различным характером музыки;
- при переходе от одного ритмического рисунка к другому;
- при неточном выдерживании пауз и длинных нот;
- при исполнении пунктирного ритма;
- при неточном исполнении заливочных нот, из которых вторая передерживается.

Трудными для исполнения являются фрагменты произведений, где выдержан одинаковый ритмический рисунок в обеих партиях. Чтобы сохранить единое движение, требуется особое взаимное внимание.

Вопрос динамического равновесия является одним из важных в работе с аккомпанементом. С первых же уроков следует обращать внимание на силу звучания инструмента, избегая перегрузки, особенно на форте и фортиссимо.

Единство фразировки также является одним из обязательных условий ансамблевого исполнения. Но это условие не всегда выполняется начинающими аккомпаниаторами: нередко один и тот же мотив или фраза исполняется по-разному у солиста и пианиста. Единство фразировки должно сохраняться не только при параллельном движении, но также и на «расстоянии», при поочередном проведении одного и того же материала.

Методические рекомендации при работе с учащимися в классе вокального аккомпанемента

Ученику-аккомпаниатору необходим предварительный этап работы над вокальным сочинением. А именно: знание вокальной строчки, осмысление поэтического текста, определение жанра произведения (колыбельная, баркарола, полька, мазурка, вальс, марш и т. д.).

Большое значение у вокалистов имеет правильное дыхание. Аккомпаниатор должен научиться предчувствовать смену дыхания у певца; понимать закономерности дыхания, зависящие от профессиональной подготовки вокалиста, состояния его голоса и от правильно выбранного темпа.

Важно обратить внимание учащегося на степень употребления педали, применения динамики и артикуляции в партии фортепиано в зависимости от тесситуры, силы и тембра голоса вокалиста.

Одна из первостепенных задач преподавателя - научить учащегося понимать вокальную природу музыкального интонирования, научить слышать наполненность интервалов, грамотно и выразительно фразировать музыкальный текст. Преподаватель должен четко проанализировать совместно с учеником структуру произведения, обозначив такие понятия, как вступление, заключение, сольные эпизоды (более значительные фортепианные вступления и заключения в партии аккомпанемента); В сольных эпизодах важно сохранить общий эмоциональный настрой, не теряя формы произведения. Вступление, заключение и проигрыши должны быть частью целого и подчиняться единому художественному замыслу. Необходимо сразу определить основной темп произведения, а также обратить внимание на темповые отклонения, ферматы, цезуры и т. д. Подобные отступления стилистическими требованиями и особенностями индивидуальной интерпретации произведения у каждого солиста. Пианист должен чутко поддерживать солиста, добиваться единого движения, избегая отставания или опережения его партии, добиваться свободы исполнения за счет слышания всей фактуры. Концертмейстер должен выполнять не только функцию аккомпаниатора, но и функцию дирижера, иметь навык целостного восприятия 3-строчной или многострочной фактуры.

Методические рекомендации преподавателям при работе с учащимися в классе инструментального аккомпанемента

Природа струнных инструментов - певучая, напоминает человеческий голос, и поэтому многое из того, что было отмечено у вокалистов, подходит и для аккомпанемента скрипичной партии. Скрипка - это инструмент, звучащий, в основном, в высоком регистре, поэтому пианисту необходимо уделять больше внимания среднему и низкому регистру, чтобы общее звучание было выстроенным и гармоничным. Нельзя форсировать звучание рояля в верхнем регистре, так как это помешает восприятию скрипичной партии. Виолончель, в сравнении со скрипкой, - инструмент более мягкий и приглушённый по тембру, с более низким диапазоном. Важно не перебить его звучание слишком активным звукоизвлечением на рояле.

Пианисту следует стремиться в своем исполнении к тембровой красочности звука, особенно это важно в произведениях, где он исполняет партию оркестра. Концертмейстеру необходимо познакомиться со скрипичными штрихами, очень чутко прислушиваться к ним, уметь подражать им на фортепиано для достижения качественной ансамблевой игры.

Струнные инструменты народного оркестра (домра и балалайка) обладают своей спецификой. При игре на домре используют медиатор, что делает звук ярче, звонче, сочнее. На балалайке струн касаются пальцем, поэтому звук глуше и мягче. Характерной чертой произведений, написанных для инструментов народного оркестра является развитие от спокойного темпа к более быстрому, который в конце может стать стремительным. Все это нужно учитывать в работе над партией концертмейстера.

При работе с духовыми инструментами ученика нужно познакомить с их строением (клапана, мундштук, трость), с их разным строем. Характерной особенностью является работа с дыханием, как и в работе с вокальным аккомпанементом. Языковая атака звука у духовиков должна поддерживаться более артикулированным туше у пианиста.

Очень большое значение в аккомпанементе принадлежит линии баса. Бас всегда поддерживает партию солиста. Особая задача у аккомпаниатора в кантленной музыке - не дробить сильными долями фортепианной партии длинные фразы солиста. Совместное исполнение аккордов также требует особых навыков.

Главной особенностью аккомпаниаторской деятельности является ее многосторонность,предопределяющая необходимость решения разнообразных – технических, исполнительских и творческих задач. Специфика самой дисциплины «Аккомпанемент» состоит в том, что она рассматривается не просто как отдельный предмет специального цикла, а как комплексное интегративное образование ряда направлений музыкальной подготовки.

Все разделы обучения, соединяясь на уроке в единый комплекс, ведут к постепенному творческому раскрепощению личности ученика, обогащению его музыкального опыта, и, в конечном итоге, способствуют становлению профессионально значимых качеств выпускников. Таким образом, уроки аккомпанемента требуют ясного осознания образовательных и воспитательных задач, стоящих перед педагогом на всех этапах обучения и системного подхода к их решению.

Методическая литература (в электронных изданиях в сети интернет):

Погружение в классику <http://intoclassics.net/>

Все для музыкальной школы <http://as-sol.net/>

Музыкальная фантазия <http://music-fantasy.ru/>

Каданс <http://cadence.ucoz.net/>

Детям о музыке <http://www.muz-urok.ru/>

Креативное сольфеджио <http://rudnik92.blogspot.ru/>

Ноты <http://ru.scorser.com/>

Нотная библиотека <http://ponotam.ru/>

Зона нот <http://zonanot.ru/>

Ноты для фортепиано <http://pianotes.ru/>

Детское образование в сфере искусства <http://www.classon.ru/>

Нотный архив РФ <http://xn--80aerctagto8a3d>

Нотный архив Бориса Тараканова <http://notes.tarakanov.net/>

Нотная библиотека классической музыки <http://nlib.narod.ru/>

Международный проект библиотеки музыкальных партитур <http://imslp.org/wiki/>

Ноты – детям <http://igraj-poj.narod.ru/>

Нотный архив «7 нот» <http://7not.ru/>

Учебный предмет «ХОРОВОЕ ПЕНИЕ»

Методики и технологии, используемые при работе с хором: Артикуляционная и ритмическая гимнастика Дыхательная гимнастика. Упражнения на активизацию и расслабление голосового аппарата. Пальчиковые игры. Упражнения с использованием ручных знаков Ролевые игры с использованием двухголосия Упражнения на «гуляние» звуков. Исполнение, проработка стихов в разных регистрах. Технология хорового пения Д. Огороднова.

Распевка — это важная часть урока, она приводит мышечную систему ребенка (голосовой аппарат) в рабочее состояние, настраивает слух и внимание хорового коллектива, активизирует двигательную, зрительную и слуховую память.

Виды упражнений распевки для мл. хора:

а) Постоянные на 1-но и 2х,3х- голосные (часто повторяемые от урока в урок)

б) Новые, разные (возникающие в процессе урока, на основе исполняемого материала), также в работу включаются распевки основанные на фонетическом методе В. Емельянова

Педагогу уже вовремя распевки необходимо установить индивидуальный контакт с каждым хористом.

Работа над хоровым произведением занимает большую часть времени занятия. На этом этапе дети должны овладевать такими знаниями и умениями как; просольфеджировать свою партию (для среднего и старшего хора), пение в ансамбле, сольное исполнение, умение слушать и слышать других, пение с сопровождением и а cappella., а также знакомиться с новыми песнями, хоровыми произведениями и их художественными образами, иметь представление об истории создания, эпохе и развитии хорового пения (краткая информация), получать навыки приемов звукоизвлечения, основы музыкальной грамоты, терминологии и многое другое.

Основные принципы подбора репертуара:

1. Художественная ценность произведения.
2. Необходимость расширения музыкально-художественного кругозора детей.

3. Решение учебных задач.
4. Классическая музыка в основе (русская и зарубежная в сочетании с произведениями современных композиторов и народными песнями различных жанров).
5. Создание художественного образа произведения, выявление идейно-эмоционального смысла.
6. Доступность: а) по содержанию; б) по голосовым возможностям; в) по техническим навыкам.
7. Разнообразие: а) по стилю; б) по содержанию; в) темпу, нюансировке; г) по сложности.

Методическая литература:

Библиотека ДМШ № 11

4. Безбородова Л. Дирижирование
 5. Беркман Т.Л. Музыкальное развитие учащихся в процессе обучения пению
 6. Гейнрихс И. Обучение пению по нотам в начальной и средней школе
 7. Казачков С.А. От урока к концерту
 8. Мусин И. О воспитании дирижера
 9. Соколов В.Г. Работа с хором
 10. Владислав Соколов
 11. Ольхов К. Теоретические основы дирижерской техники
 12. Поляков О. Язык дирижирования
- Чесноков П.Г. Хор и управление им**

Предмет «Сольфеджио»

Методические рекомендации

Вокально-интонационные навыки.

Одной из необходимых форм работы на уроках сольфеджио являются вокально-интонационные упражнения (пения гамм, интервалов, аккордов, секвенций, различных мелодических оборотов и т.д.). Они помогают развитию музыкального слуха (ладового, гармонического, внутреннего), а также воспитанию практических навыков пения с листа, записи мелодий и анализа на слух.

Вокально-интонационные упражнения дают возможность закрепить практически те теоретические сведения, которые обучающиеся получают на уроках сольфеджио.

При работе над интонационными упражнениями педагог должен внимательно следить за качеством пения (чистота интонации, строя, свободное дыхание, умение петь распевно, легато). Как и при сольфеджировании большую роль играет тональная настройка.

На начальном этапе обучения рекомендуется петь интонационные упражнения хором или группами и лишь затем переходить к индивидуальному исполнению. Интонационные упражнения вначале выполняются в умеренном темпе, в свободном ритме и по руке педагога. В дальнейшем интонационные упражнения следует ритмически оформлять. Упражнения следует давать как в ладу, так и от заданного звука. К ладовым интонационным упражнениям относится пение гамм (мажорных, минорных), отдельных ступеней лада, в разбивку и составленных из них мелодических оборотов, тональных секвенций, интервалов и аккордов в ладу с разрешением и т.д.

Для большей наглядности при осознании и восприятии ступеней лада можно использовать элементы существующих современных систем начального музыкального образования, как, например, показ ступеней по болгарской столбике, ручными знаками из венгерской системы относительной сольмизации, а также и некоторые другие приемы (числовой показ ступеней пальцами рук, пение ступеней по таблицам, карточки с римскими цифрами, обозначающими порядковый номер ступени и т.д.)

В целях воспитания функционально-гармонического слуха, чувство строя, ансамбля и как подготовительные упражнения к многоголосному сольфеджированию необходимо пропевать интервалы, аккорды и их последовательности в гармоническом звучании.

Параллельно с ладовыми упражнениями следует систематически заниматься пением

пройденных интервалов и аккордов (в мелодическом и гармоническом виде) от заданного звука.

Вокально-интонационные упражнения чаще всего используют в начале урока, при распевании, или перед сольфеджированием. Не следует уделять им слишком много времени, так как это вспомогательное средство воспитания основных навыков. Вокальным материалом для интонационных упражнений могут служить отрывки из музыкальной литературы, а также упражнения, составленные педагогом.

Сольфеджирование и пение с листа.

Сольфеджирование является основной формой работы в классе сольфеджио. При сольфеджировании вырабатываются правильные певческие навыки, интонационная точность, сознательное отношение к музыкальному тексту, воспитывается чувство лада.

Работа в этом направлении должна вестись в течение всех лет обучения. При сольфеджировании следует добиваться чистого, стройного, выразительного пения по нотам (в начале – выученных на слух мелодий, а в дальнейшем – незнакомых мелодий, песен). При этом педагог должен обращать внимание на правильность и четкость дирижерского жеста обучающегося.

С первых уроков необходимо следить за правильным звукоизвлечением, дыханием, фразировкой, обращать внимание на посадку обучающихся при пении.

Педагог должен ориентироваться на голосовой диапазон обучающихся младших классов («до» первой октавы – «ми» второй октавы). В старших классах его можно расширить. На уроках сольфеджио должно преобладать пение без сопровождения (a capella); не рекомендуется дублировать исполняемую мелодию на фортепиано. В некоторых случаях, при трудных интонационных оборотах при потере ощущения лада можно поддержать пение ученика гармоническим сопровождением. Однако, наряду с пением без сопровождения необходимо использовать (особенно в младших классах) пение песен с текстовым и фортепианным сопровождением.

Для развития ансамблевого чувства и гармонического слуха следует вводить элементы двухголосных примеров.

Пение с листа – один из важнейших практических навыков. Это пение по нотам незнакомой мелодии.

Навык пения с листа вырабатывается постепенно и требует к началу момента работы наличие у обучающегося значительного слухового опыта, ощущение метроритма, знакомства с правилами группировки длительностей, умения петь без сопровождения инструмента, знания нот и нотной записи. Определяющим моментом при этом является ориентация в ладу, способность чувствовать ладовые обороты, удерживать лад, тональность.

В процессе работы особое внимание следует уделять развитию внутреннего слуха (научить обучающихся мысленно представить себе написанную мелодию, свободно ориентироваться в ней).

В процессе развития навыка пения с листа следует добиваться осмысленного и выразительного пения. Нельзя допускать механического пения от ноты к ноте, следует обучать ученика все время смотреть по нотному тексту как бы вперед и петь без остановок, не теряя ощущения конкретной тональности.

Перед началом пения исполняемый пример необходимо разобрать, проанализировать. В младших классах обучающиеся это делают совместно с педагогом, в старших – самостоятельно. Анализу должны подвергаться структурные, ладовые, метроритмические и другие особенности примера. В качестве подготовительного упражнения можно использовать прием сольмизации (проговаривания названий звуков в ритме).

При пении с листа очень важна предварительная настройка в данной тональности. Примерная форма настройки: педагог играет в данной тональности свободную гармоническую последовательность (несколько аккордов, утверждающих данную тональность).

Музыкальные примеры пения с листа должны быть легче разучиваемых в классе. В них должны преобладать знакомые обучающимся мелодические и ритмические обороты. Очень важны художественная ценность примеров, доступность для данного возраста, стилистическое

разнообразии.

Как сольфеджирование выученных примеров, так и пение с листа в младших классах следует проводить большей частью коллективно, группами и лишь в дальнейшем переходить к индивидуальному пению.

Важным и полезным приемом в работе является транспонирование выученных мелодий в другие тональности, а также транспонирование с листа незнакомых мелодий.

Воспитание чувства метроритма.

Воспитание чувства метроритма столь же необходимо как и развитие ладово-интонационных навыков.

Возможности для развития чувства метроритма имеются в каждом виде работы (сольфеджирование, диктант, слуховой анализ и др.), но для более успешного, эффективного результата необходимо иногда вычленять и отдельно прорабатывать, осмысливать метроритмические соотношения в изучаемых произведениях, а также применять специальные ритмические упражнения.

При подборе первоначальных ритмических упражнений, следует опираться на то, что восприятие ритма, особенно у детей, связано с двигательной реакцией. Именно с этими движениями ассоциируются первоначальные представления детей о длительностях (четверть – «шаг», восьмые – «бег»).

Можно рекомендовать целый ряд ритмических упражнений: простукивание ритмического рисунка знакомой песни, мелодии; повторное (простукивание хлопками, карандашом, на ударных инструментах) ритмического рисунка, исполненного педагогом; простукивание ритмического рисунка, записанного на доске; специальных карточках, по нотной записи; проговаривая ритмического рисунка слогами с тактированием или без него; ритмическое остинато, аккомпанемента к песням; чтение и воспроизведение несложных ритмических партитур на ударных инструментах; ритмические диктанты (запись ритмического рисунка мелодии или ритмического рисунка, исполненного хлопками, карандашом, на ударном инструменте и т.д.).

Все упражнения предлагаются в разных размерах и темпах. Необходимо помнить, что каждая ритмическая фигура, оборот должны быть прежде всего восприняты эмоционально, затем практически проработаны, и лишь затем дано их теоретическое обоснование.

Большую роль в работе над развитием чувства метроритма играет дирижирование, но следует делать его самостоятельно. Дирижирование по схеме на начальном этапе представляет для обучающегося значительную трудность. Поэтому его можно заменить любым другим движением, отмечающим равномерную пульсацию доли, например, тактированием. Постепенно при этом выделяется сильная доля, а затем определяется и отрабатывается схема жестов.

Вначале лучше работать над дирижерским жестом при пении знакомых, выученных мелодий, упражнений, а также при слушании музыки.

Воспитание музыкального восприятия (Анализ на слух).

Слуховой анализ в курсе сольфеджио, наряду с пением, является основной формой работы над развитием музыкального слуха обучающегося. Всякое осознание начинается с восприятия, поэтому важнейшая задача – научить обучающегося правильно слушать музыку. Музыкальное восприятие создает необходимую слуховую базу для изучения и осознания для разнообразных музыкальных явлений и понятий. Оно тесно связано с остальными формами работы (интонационными упражнениями, пением с листа, творческой работой, диктантом).

Систематическая работа по анализу на слух дает возможность обучающемуся накопить внутренние слуховые представления, развивает музыкальную память, мышление. Особое значение она имеет в развитии гармонического слуха. Наконец, анализ на слух связывает сольфеджио с музыкальной практикой обучающихся, помогает им в разборе и исполнении произведений на инструменте.

Занятия по слуховому анализу должны проходить одновременно в двух направлениях:

- I. целостный анализ музыкальных произведений или их отрывков;
- II. анализ отдельных элементов музыкального языка.

Целостный анализ.

Основная задача этого вида анализа – научить обучающихся слушать музыкальные произведения.

При прослушивании одноголосной мелодии они должны не только эмоционально воспринять ее, но и проанализировать структуру мелодии, принцип, логику ее построения и развития (направление мелодической линии, повторность, секвентность и т.д.), узнать в ней знакомые мелодические и ритмические обороты, услышать альтерации, хроматизмы, модуляции и т.д. и дать всему словесное объяснение.

При анализе многоголосной музыки обучающиеся должны услышать в ней пройденные гармонии (аккорды, интервалы), разобраться в фактуре (мелодия, аккомпанемент), типах полифонии (имитационная, подголосочная). Решающую роль при этом играет подбор музыкального материала. Музыкальные произведения, особенно вначале, должны быть небольшими по объему, доступными по содержанию, разнообразными по характеру, стилистическими особенностями. Это могут быть примеры из музыкальной литературы, аудио-записи. Целостным анализом необходимо заниматься на протяжении всех лет обучения, но особенно важным является в 1-3 классах, т.е. до начала занятий по музыкальной литературе.

Анализ элементов музыкального языка.

Задачей этого вида анализа является слуховая проработка (определение на слух и осознание) тех элементов музыкального языка, которые определяют собой выразительность музыкального произведения: анализ звукорядов, гамм, отрезков гамм, отдельных ступеней лада, мелодических оборотов; ритмических оборотов; интервалов в мелодическом звучании вверх и вниз, в гармоническом звучании, отзвука, в тональностях на ступенях лада, взятых отдельно и в последовательностях; аккордов и их обращений в тесном расположении, в мелодическом и гармоническом звучании.

Следует помнить, что этот раздел работы, несмотря на свое значение, не должен превалировать на уроках сольфеджио, а определение на слух интервалов и аккордов не может быть целью.

Музыкальный диктант.

Диктант является одной из сложных форм работы в курсе сольфеджио. Он развивает музыкальную память обучающихся, способствует осознанному восприятию мелодии и других элементов музыкальной речи, учит записывать услышанное.

В работе над диктантом синтезируются все знания и навыки обучающихся, определяется уровень их слухового развития. Поэтому не следует торопиться с введением этой формы работы, а некоторое время (в зависимости от продвинутой группы) заниматься лишь различными подготовительными упражнениями. Успешная запись диктанта зависит также от индивидуальности обучающегося, его музыкальной памяти, ладового слуха, ладового мышления, ориентировки в мелодическом движении: вверх, вниз, скачкообразно, по звукам аккордов и т.д.

Не менее важно для обучающихся разбираться в строении формы мелодии (членение мелодии на фразы и предложения), а также иметь четкое представление о метроритмической структуре мелодии: ее размере, строении тактов, особенностях ритмического рисунка.

Формы диктанта могут быть различными. Это может быть диктант с предварительным разбором. Обучающиеся с помощью преподавателя определяют лад и тональность данной мелодии, ее размер, темп, структурные моменты, особенности ритмического рисунка, анализируют закономерность развития мелодии, а затем уже приступают к записи. На предварительный разбор должно уходить не более 8-10 минут.

Наряду с такими диктантами следует давать диктант без предварительного разбора. Такой диктант записывается обучающимися при определенном числе проигрываний. Вначале диктант проигрывается 2-3 раза подряд (обучающиеся в это время слушают и запоминают мелодию), а затем еще несколько раз с интервалом 3-4 минуты.

Нужно широко применять форму устного диктанта, который помогает осознанному восприятию обучающимися отдельных трудностей мелодии, развивает музыкальную память.

Для развития внутреннего слуха следует предлагать обучающимся, в частности для

домашней работы, запись знакомой мелодии, ранее прочитанные с листа. Это помогает запомнить и осознать спетую мелодию и укрепляет связь услышанного звучания с его нотным изображением.

Возможны и другие формы диктанта:

13. гармонический (запись прослушанной последовательности интервалов);
14. ритмический;
15. фотодиктант (проанализировав незнакомую мелодию, записанную на доске, записать по памяти) и др.

Очень важным моментом в работе над диктантом является его проверка, фиксация и разбор ошибок. Формы проверки могут быть различные (педагог проверяет тетради, обучающиеся проверяют тетради друг у друга, один из обучающихся записывает диктант на доске или проигрывает на фортепиано, класс поет диктант с названием звуков и дирижированием и т.д.).

Дома или на уроке для продвинутых обучающихся можно выучить диктант наизусть, транспонировать, подбирать на фортепиано.

Воспитание творческих навыков.

Развитие творческой инициативы в процессе обучения играет огромную роль. Оно способствует более эмоциональному и вместе с тем осмысленному отношению обучающихся к музыке, раскрывает индивидуальные творческие возможности каждого из них, вызывает интерес к предмету, что является необходимой предпосылкой для успешного его освоения, помогает в исполнительской практике.

Поскольку творчество ребенка связано с самостоятельными действиями, он психологически раскрепощается, становится смелее при выполнении практических музыкальных заданий, учится принимать быстрые решения, аналитически мыслить.

Творческие упражнения на уроках сольфеджио активизируют слуховое внимание, тренируют различные стороны музыкального слуха, а также развивают слух и наблюдательность.

Одним из обязательных условий творческой работы, особенно на начальном этапе, является ведущая роль эмоционального начала. Вместе с тем, упражнения необходимо связывать с основными разделами курса. Цель этих упражнений – не только развивать у обучающихся творческие навыки, но и помогать им в приобретении основных навыков – пении с листа, записи диктанта, определении на слух. Творческие упражнения закрепляют теоретические знания обучающихся.

Творческие задания должны быть доступны обучающимся. Творческую работу можно начинать с 1 класса, но лишь после того, как у детей досочинение мелодии на заданный ритмический рисунок; накопится хотя бы небольшой запас музыкально-слуховых впечатлений и знаний. Основным видом творчества является импровизация:

- допевание ответной фразы;
- сочинение мелодий на заданный текст.

К творческой работе также относится и подбор аккомпанемента.

Творческие задания могут быть как классными, так и домашними, с условием обязательной проверки или обсуждения работ всем классом. Лучшие работы можно использовать в качестве материала для записи диктанта, пения с листа, транспонирования и т.д.

Творческие приемы развития слуха особенно эффективны в младших классах.

Теоретические сведения.

Этот раздел содержит перечень необходимых знаний по музыкальной грамоте и элементарной теории музыки.

В каждом последующем классе излагается новый материал, который может быть освоен при условии повторения и закрепления ранее пройденного. Исключение составляет 7 класс, где как бы проводится итог знаниям, приобретенным обучающимися к моменту окончания музыкальной школы.

Все теоретические сведения должны быть тесно связаны с музыкально-слуховым опытом обучающихся. Это особенно относится к обучающимся младших классов, где каждому теоретическому обобщению должна предшествовать слуховая подготовка на соответствующем музыкальном материале.

Большую пользу для усвоения теоретического материала, свободной ориентировки в тональностях приносит проигрывание всех пройденных элементов музыкального языка (интервалы, аккорды, гаммы, мелодически и гармонические обороты и т.д.) на фортепиано.

Обучающиеся на уроках сольфеджио исполняют, записывают, анализируют музыкальные произведения и их отрывки, потому необходимо познакомить их с основными музыкальными терминами, обозначениями темпов, динамических оттенков, характера исполнения. Это делается на протяжении всех лет обучения, а окончательно закрепляется и систематизируется в 7 классе.

Методическая литература

Библиотека ДМШ № 11

- М.Андреева, В. Надеждина, Л. Фокина, Л. Шугаева «Методическое пособие по музыкальному диктанту» М. 1975..
- Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио. – М., 19782
- Программа по сольфеджио для детских музыкальных школ. -М.,1984 г.
- Раимова. С. Ромм Р. Изучение тональностей в Детской музыкальной школе – М.,1994
- Ромм Р.Музыкальная грамота в форме заданий и вопросов к нотным примерам – М.,1994
- Фридкин Г. Практическое руководство по музыкальной грамоте. – М., 1974.
- Фридкин Г. Чтение с листа на уроках сольфеджио. – М., 1979.
- Шатковский Г. Развитие музыкального слуха.- М., 1996 г.
- Татарская музыка на уроках сольфеджио – Казань 1995

Список учебной литературы

Библиотека ДМШ № 11

- Андреева М. От примы до октавы. – М., 1976.
- Баева Н. Зебряк Т. Сольфеджио для 1-2 классов ДМШ. – М., 1975.
- Барабошкина А. Боголюбова Н. Музыкальная грамота. Книжка 1-я – М, 1980.
- Барабошкина А. Боголюбова Н. Музыкальная грамота. Книжка 2-я – М., 1986
- Барабошкина А. Методическое пособие к учебнику сольфеджио для 4 класса ДМШ. – М., 1975.
- Давыдова Е. Запорожец С. Сольфеджио. Учебник для 3 класса ДМШ. – М., 1976.
- Давыдова Е. Сольфеджио. Учебник для 4 класса ДМШ. – М., 1978.
- Давыдова Е. Сольфеджио. Учебник для 5 класса ДМШ. – М., 1981.
- Далматов Н. Музыкальный диктант. – М., 1972.
- Калинина Г. Ф. Рабочие тетради по сольфеджио для 1-7 классов м 1999
- Калинина Г. Ф.Музыкальны занимательные диктанты 4-7 классы ДМШ. – М., 2000г.
- Калмыков Б. Фридкин Г. Сольфеджио, ч. 1. – М., 1978.
- Калмыков Б. Фридкин Г. Сольфеджио, ч. 2. – М., 1979.
- Калужская Т. Сольфеджио. Учебник для 6 класса ДМШ., - М., 1986.
- Котляревская –Крафт М. Сольфеджио Учебное пособие для 1класса. М., С.П-бг., 1995г.
- Металлиди Ж. Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поем. Учебник для 3 класса ДМШ, - М, 1989.
- Металлиди Ж., Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поем. Учебник для 1 класса ДМШ. – М. 1989.
- Металлиди Ж., Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поем. Учебник для 2 класса ДМШ. – М. 1989.
- Металлиди Ж., Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поем. Учебник для 4 класса а ДМШ. – М. 1989.
- Первозванская Т. «Сольфеджио на «пять» Рабочие тетради по сольфеджио для 1-2 классов 2003г.

Учебный предмет «МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Методические рекомендации.

Содержание обучения определяется целями и задачами начального музыкального образования и теми возможностями, которыми предмет располагает для их реализации. Усвоение содержания предмета является целью обучения и в то же время средством развития, содействующим достижению этих целей. В процессе этого усвоения совершенствуется мышление, память и слух учащихся, формируются их творческие способности и приёмы деятельности. Качество усвоения содержания предмета определяет уровень достижения целей.

В данном учебном курсе музыка представлена произведениями народного и классического искусства различных жанров, стилей и национальных композиторских школ последних трёх столетий. Эти произведения рассматриваются как явления искусства, продукт творческой деятельности музыкантов и конкретной общественно-исторической среды. Выбор произведений определяется как физическими возможностями обучающихся того или иного возраста и уровнем их музыкальной подготовки, так и дидактической целесообразностью.

Усвоение музыки осуществляется при её прослушивании, разборе, проигрывании и запоминании как в классе, так и в процессе самостоятельной работы обучающихся.

Важной составной частью содержания музыкальной литературы являются знания о музыке из области теории, истории и музыкальной практики. Теоретические знания необходимы для изучения и объяснения музыки, исторические знания важны для понимания исторической и социальной обусловленности музыки, осознания индивидуальных качеств композиторского стиля. Знания из области музыкальной практики помогают ориентироваться в явлениях и процессах современной музыкально-общественной жизни, объяснять и оценивать происходящее в ней.

В содержании предмета следует различать знания информативные и понятийные. К первым относятся все имена, названия, даты, факты, события, то есть те, что несут конкретную информацию. Такие знания составляют значительную часть учебного материала. Понятийные знания в курсе музыкальной литературы – это ключевые слова, словосочетания, термины, которые в обобщённом виде отражают существенные признаки явлений художественного творчества и общественно-музыкальной практики вне их индивидуального проявления. Необходимость дифференцированного подхода педагога к информативным и понятийным знаниям обуславливается различиями в способах и уровне их усвоения учащимися. Если информативные знания должны быть верно поняты и лишь частично сохранены в долговременной памяти учащихся, то знания понятийные – осмысленные и длительно сохраняемые в памяти – во многом определяют качество усвоения предмета в целом.

В музыкальной литературе к специальным умениям и навыкам относятся слушательские навыки, то есть эстетическое восприятие музыки. Слушательские навыки, лежащие в основе всех других способов музыкальной деятельности, в музыкальном обучении имеют межпредметный характер, так как присутствуют и обогащаются на всех уроках музыки. На уроках музыкальной литературы эти навыки формируются при прослушивании и анализе музыки, во внеклассном общении с ней.

Другим специальным умением является анализ музыки, объединяющий музыку и знания о ней. В той или иной форме ученики анализируют музыку на всех уроках в ДМШ, и потому данное умение также является межпредметным. На уроках музыкальной литературы оно формируется, в основном, в классной работе, в процессе слухового анализа выразительных средств музыки и при работе с нотным текстом произведений.

Специальные умения, как и понятийные знания, составляют основу курса музыкальной литературы, сердцевину его содержания. Качество их усвоения обучающимися в конечном счёте будет определять уровень музыкальной культуры, которого они смогут достичь с помощью музыкальной литературы.

Предметным умением, которым обучающиеся овладевают при изучении музыкальной

литературы (на других занятиях может иметь место лишь его применение), является умение рассказывать, говорить о музыке. Суметь что-либо сказать о музыке – значит осмыслить услышанное. Данное умение учит размышлять о музыке, применять знания, связывая их со слуховыми впечатлениями. Выразить свои впечатления от прослушанной музыки, найти слова, чтобы охарактеризовать содержание произведения – и есть проявление данного умения. Оно учит вести беседу о музыке, выражать свои мысли о музыкальном искусстве, приобщает к просветительской деятельности.

В основу систематизации учебного материала положен хронологически-тематический принцип, традиционный для данного предмета, в сочетании с дидактическим на первом году обучения. Линейное расположение материала с элементами концентричности в освоении понятийных знаний даёт возможность познавать конкретные явления художественного творчества, знакомиться с биографиями и творческим наследием великих композиторов и одновременно видеть взаимосвязь эпох и стилей, представлять процесс развития музыкального искусства, смену художественных направлений, историческую обусловленность отдельных этапов музыкального искусства.

Основу изложения содержания в настоящей программе составляет группировка материала в разделы и темы.

Первый год обучения – пропедевтический (вводный, содержащий предварительный круг знаний). Его назначение – пробудить в учащихся сознательный и стойкий интерес к слушанию и разбору музыкальных произведений, к приобретению знаний о музыке.

Основные разделы первого года обучения – средства музыкальной выразительности, знакомство с музыкальными инструментами и видами оркестров, с музыкальными формами – от самых простых к более сложным. Отдельные занятия посвящены русской народной музыкальной культуре – жанровым разновидностям русской песни и её использованию в профессиональной музыке, маршу и танцу. Темы “Знакомство с музыкальными инструментами” и “Музыкальные формы” включены в данную программу из методических рекомендаций по преподаванию музыкальной литературы для детских музыкальных школ (музыкальных отделений школ искусств и примерных тематических планов МК М. -1990 (составитель Е.Б.Лисянская).

Основными формами работы на первом году обучения должны стать прослушивание музыки и работа с нотным текстом, характеристика содержания произведений, их жанровых особенностей, структуры и выразительных средств, объяснение и усвоение новых терминов и понятий, запоминание и узнавание музыки.

Программа второго года обучения – классики европейской музыки – представляет собой последовательность монографических тем, соответствующих историко – художественному процессу: И.С. Бах, Ф.И. Гайдн, В.А. Моцарт, Л.ван Бетховен, Ф.П.Шуберт, Ф.Ф.Шопен. Каждая тема-монография содержит рассказ о жизни композитора (биография), краткий обзор творческого наследия, характеристику и разбор отдельных произведений (или их законченных частей) с последующим прослушиванием.

Биография композитора позволяет не только нарисовать портрет великого музыканта, но и содержит сведения исторического, бытового, художественного и музыкально-теоретического характера, показывающие разносторонние связи искусства с жизнью. Формы бытования музыки в различные эпохи и в различных слоях общества, социальное положение музыкантов, сочетание таланта и труда в композиторской профессии – большой познавательный материал, расширяющий представление учащихся о музыкальном искусстве.

Музыкальный материал, составляющий основу большинства тем, впервые знакомит учащихся с сонатно-симфоническим циклом и сонатной формой. Эти знания, вводимые в теме “И.Гайдн”, закрепляются затем при изучении сонат и симфоний Моцарта, Бетховена и Шуберта. Освоение инструментальных произведений крупной формы, слуховое, теоретическое и исполнительское (в классе игры на инструменте) следует рассматривать как важный этап музыкального развития учащихся. Представленные в темах другие жанры музыки (песни, фортепианные сочинения малых форм, сюиты), знакомство с фрагментами

оперы “Свадьба Фигаро” способствуют расширению и углублению полученных ранее знаний.

Знакомству с отечественной музыкой отводится два последних года обучения. Программа предусматривает темы, посвящённые основным представителям русской музыки XIX века: М.И.Глинке, А.С.Даргомыжскому, М.П.Мусоргскому, А.П.Бородину, Н.А.Римскому-Корсакову, П.И.Чайковскому. Помимо монографических тем этот раздел программы включает также обзорные уроки, назначение которых – дать общее представление о музыкальной культуре России до Глинки, в 60-70 годы XIX века и на рубеже XIX и XX веков.

Основное внимание в разделе музыкальные классики XIX века уделено опере – ведущему жанру русской классической музыки. Изучение опер должно быть комплексным и предполагает включение кратких сведений из истории их создания, характеристику содержания и композиции произведения, его важнейших жанровых и театральных особенностей. Эти сведения в сочетании с анализом отдельных сцен и номеров дадут учащимся достаточно полное представление о сочинении. На примере пяти русских классических опер учащиеся смогут хорошо усвоить общие закономерности жанра и некоторые особенности, характерные для творчества отдельных композиторов. Знакомство с произведениями других жанров должно дать учащимся представление о богатстве содержания и жанровом многообразии отечественной музыки.

Курс музыкальной литературы завершается изучением наиболее значительных явлений музыкального творчества, ознакомлением с особенностями и своеобразием татарской музыки, а также освещает один из наиболее сложных и противоречивых периодов в истории отечественного музыкального искусства – XX век и включает некоторые биографические сведения и характеристику творчества А.К. Лядова, А.К.Глазунова, А.Н. Скрябина, С.В. Рахманинова, И.Ф. Стравинского, С.С.Прокофьева, Д.Д.Шостаковича, Г.В. Свиридова, Р.К.Щедрина, В.А. Гаврилина, обзорные занятия о представителях российского авангарда. Заключительная беседа посвящается состоянию и основным проблемам современной музыкальной культуры, обзору важнейших событий музыкально-общественной жизни.

Учебно-методическая литература.

1. Александрова В. Есть внутренняя музыка души // Музыка в школе, 1990, №3. С. 29-31.
2. Аверьянова О. Отечественная музыкальная литература XX века. Учебник для ДМШ. М.Музыка. 2009.-256с.
3. Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. М.,1965.
4. Барановская Музыкальный энциклопедический словарь
5. Барсова Л. Римский-Корсаков
6. Березовский Б. В классе музыкальной литературы // Музыка – детям. Вып. 3 М., 1976. С. 71-86.
7. Брянцева В. Музыкальная литература зарубежных стран: Учебник для ДМШ: Второй год обучения предмету. М.Музыка.- 2014.-183с.
8. Булучевский Ю., Фомин В. Краткий музыкальный словарь для учащихся. Л., 2012.
9. Васина – Гроссман В. Первая книжка о музыке. М., 1976.
10. Васина-Гроссман В. Книга о музыке и великих музыкантах. М., 2009.
11. Верфель Ф. Верди. Роман оперы
12. Волкова П., Казанцева Л. Уроки музыки – уроки творчества // Проблемы детского музыкального воспитания. Сб. тр. /РАМ им. Гнесиных, Вып. 131, 1994. С. 31 -47.
13. Гингольд Л. В поединке с судьбой. Героческие дни Людвиг ван Бетховена
14. Глинка М.И. Записки
15. Гозенпуд А. Римский-Корсаков
16. Головинский Г. «Князь Игорь» Бородина
17. Гурарий С. Диалоги о татарской музыке
18. Данилевич Л. Последние оперы Римского-Корсакова
19. Данько Л.Г. Прокофьев.

20. Друскин М.С. Пассионы и мессы И.С.Баха
21. Зорина А.П. Бородин Александр Порфирьевич
22. Исанбет Ю. Муса Джалиль и татарская музыка
23. Калинина Г. Пособие по музыкальной литературе. Вып. I-III. М., 2013.
24. Калинина Г., Егорова Л. Пособие по музыкальной литературе. Вып IV. Тесты по отечественной музыке XX века. М., 2013.
25. Калинина Е. Мировая художественная культура. Тесты по культуре зарубежных стран. М., 2013.
26. Канн-Новикова Е.И. Хочу правды (о Даргомыжском)
27. Козлова Н.Русская музыкальная литература. Учебник для ДМШ. М.Музыка.2012 -224с.
28. Краткий русско-татарский словарь музыкальных терминов
29. Левашова О.Е. Глинка Михаил Иванович
30. Лисянская Е. Примерный тематический план по предмету музыкальной литературы для ДМШ и музыкальных отделений школ искусств. М.,1988.
31. Максимова Л. Сейчас нельзя учить детей по старинке // Сов. Музыка, 1979, № 11. С.49-51.
32. Михайлов М. Скрябин А.Н.
33. Михеева Д. Методическая записка по музыкальной литературе – на правах рукописи.
34. Михеева Л. Музыкальный словарь в рассказах. М., 2009.
35. Новиков Н.С. Звук родной струны (о Мусоргском)
36. Нюрнберг М. Джузеппе Верди
37. Осовицкая З., Казаринова А. Музыкальная литература. Учебник для ДМШ. М.:Музыка, 2014 – 224с.
38. Прибегина Г.А. Чайковский Петр Ильич
39. Привалов С. Зарубежная музыкальная литература. Эпоха романтизма. СПб.: Композитор. Санкт-Петербург, 2008.-248с.
40. Прохорова И. Родион Щедрин
41. Прохорова И.Музыкальная литература зарубежных стран. М.:Музыка, 2014 -127с.
42. Розанов А. Глинка
43. Сергей Сергеевич Прокофьев
44. Серпилин Л. Чайковский
45. Словарь иностранных музыкальных терминов
46. Соколова О.И. Рахманинов Сергей Васильевич
47. Соловцов А. Жизнь и творчество Римского-Корсакова
48. Соловцов А. Симфонические произведения Римского-Корсакова
49. Финкельштейн Э. Музыка от А до Я. Занимательное чтение с картинками и фантазиями. Санкт-Петербург, 2010.
50. Финкельштейн Э.И. Словарь маленького музыканта
51. Хитц К. Петер в стране музыкальных инструментов. М.,1990.
52. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. М., 2005.
53. Шольп А. «Евгений Онегин Чайковского»
54. Шорникова М. – Муз. литература: Развитие западно- европейской музыки 2 год обучения
55. Шорникова М. – Муз. литература: Русская Музыка 20 века 4 год обучени
56. Шорникова М. – Муз. литература: Русская Музыкальная классика 3 год обучения
57. Шорникова М.Музыкальная литература. Музыка, её формы и жанры. Первый год обучения.- Ростов н/Д: Феникс, 2017.-192с.
58. Штейнпресс Б.С., Ямпольский И.М. Энциклопедический музыкальный словарь
59. Энциклопедия для детей. Т. 7. Искусство. Ч.2. Архитектура, изобразительное и декоративно - прикладное искусство XVII-XX вв. М.: Аванта+ 1999.-656с.

Методические рекомендации педагогическим работникам

Изучение учебного предмета «Слушание музыки» осуществляется в форме мелкогрупповых занятий.

В основу преподавания положена вопросно-ответная (проблемная) методика, дополненная разнообразными видами учебно-практической деятельности.

Наиболее продуктивная форма работы с учащимися младших классов - это уроки - беседы, включающие в себя диалог, рассказ, краткие объяснения, учебно-практические и творческие задания, где слуховое восприятие дополнено, нередко, двигательными-пластическими действиями.

• Наряду с традиционными формами урока, программой предусматривается проведение новых форм:

- Интегрированный урок (слушание музыки + сольфеджио; слушание музыки + хор).
- Урок – сказка (может иметь различные формы: и собственно «сказка» – прослушивание, обсуждение, и некоторая доля театральности на уроке – ролевые задания).
- Комплексный урок (включающий материал из разных областей искусства, не только музыкального).
- Урок – путешествие в прошлое, настоящее и будущее.
- Урок – состязание.
- Урок – игра на закрепление пройденного материала.
- Конкурсы, викторины, познавательные игры по слушанию музыки.
- Участие детей в таких уроках, помогает в игровой форме закрепить знания, умения и навыки. Также способствует самоутверждению детей, развивает настойчивость, стремление к успеху, воспитывает самостоятельность, как качество личности.

Домашние задания на закрепление пройденного в классе материала должны быть небольшими по объёму и доступными по трудности: сочинение небольших историй, рассказов по пройденной теме и прослушанным произведениям; подбор загадок, картинок, стихов к прослушанным произведениям; создание звуковых эскизов (изображение на инструменте образов музыкальных произведений); нарисовать рисунок к прослушанному произведению.

Педагог, добиваясь эмоционального отклика, подводит детей к осмыслению собственных переживаний, использует при этом беседу с учащимися, обсуждение, обмен мнениями. Процесс размышления идет от общего к частному и опять к общему на основе ассоциативного восприятия. Через сравнения, обобщения педагог ведет детей к вопросам содержания музыки.

Программа учебного предмета «Слушание музыки» предполагает наличие многопланового пространства музыкальных примеров. Оно создается при помощи разнообразия форм, жанров, стилевых направлений (в том числе, современной музыки). Учащиеся накапливают слуховой опыт и получают определенную сумму знаний.

С целью активизации слухового внимания в программе «Слушание музыки» используются особые методы слуховой работы. Прослушивание музыкальных произведений предваряется работой в определенной форме игрового моделирования. Особенностью данного метода является сочетание всех видов деятельности, идея совместного творчества.

Приемы игрового моделирования:

- отражение в пластике телесно-моторных движений особенностей метроритма, рисунка мелодии, фактуры, артикуляции музыкального текста;
- сочинение простейших мелодических моделей с разными типами интонации;
- графическое изображение фразировки, звукового пространства, интонаций;
- игры-драматизации (песни-диалоги, мимические движения, жесты-позы) с опорой на импровизацию в процессе представления;
- исполнение на инструментах детского оркестра ритмических аккомпанементов, вариантов оркестровки небольших пьес.

Осваивая программу, учащиеся должны выработать примерный алгоритм слушания незнакомых произведений. В процессе обучения большую роль играют принципы развивающего (опережающего) обучения: поменьше давать готовых определений и строить педагогическую работу так, чтобы вызывать активность детей, подводить к терминам и определениям путем «живого наблюдения за музыкой» (Б. Асафьев). Термины и понятия являются итогом работы с конкретным музыкальным материалом, используются как обобщение слухового опыта, но не предшествуют ему. «Термин должен обобщать уже известное, но не предшествовать неизвестному» (А. Лагутин).

Слушая музыку, учащиеся могут выступать в роли «ученого-наблюдателя» (когда речь идет о элементах музыкального языка), воспринимать ее в формате сопереживания (эпитеты, метафоры), сотворчества. Главным на уроке становится встреча с музыкальным произведением. Сущность слушания музыки можно определить как внутреннее приобщение мира ребенка к миру героя музыки. Каждая деталь музыкального языка может стать центрообразующей в содержании урока, вызвать комплекс ассоциаций и создать условия для эстетического общения и вхождения в образный мир музыки.

Учебно-методическая литература

Библиотека ДМШ № 11

1. Барановская Музыкальный энциклопедический словарь
2. Есак М. История джаза и блюза
3. Клёнов А.С. Там, где музыка живет
4. Левашова Г.Я. Твой друг музыка
5. Маклыгина Л.Г. Где живет музыка?
6. Нургалеева Р.А. Вспомни... Подумай... Отгадай...
7. Рассказы о музыке для детей
8. Смагин В.Н. Музыкальная мозаика
9. Чугунов Ю.Н. Эволюция гармонического языка джаза
10. Штейнпресс Б.С., Ямпольский И.М. Энциклопедический музыкальный словарь
- 11.

Электронная библиотека ДМШ № 11

1. Царева Н. Слушание музыки. Методическое пособие
2. Владимирова О. Слушание музыки. Учебное пособие для ДМШ и ДШИ
3. Фролов А. Музыкальная литература. Для ДМШ