Муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования

"Жуковская детская школа искусств"

Открытый урок

Тема урока: « Особенности обучения в классе

клавишного синтезатора».

Преподаватель

Данилин Андрей Павлович.

 февраль 2018г

 Учебная дисциплина: «Клавишный синтезатор»

 Учащаяся Хуваева Махина.(10 лет, 1 класс.)

Урок специальности в музыкальной школе – это особый вид деятельности, целью которого является овладение игрой на музыкальном инструменте, привитие любви к музыке, раскрытие творческих способностей, расширение кругозора и, как следствие, – повышение интеллекта.

Цель урока: развитие творческих навыков, знакомство с новыми возможностями и особенностями синтезатора.

Задачи урока:

Обучающие:

Освоение работы с различными типами автоаккомпанемента на синтезаторе;

развитие тембрового мышления;

звукорежиссерская работа;

закрепление знаний, умений и навыков в управлении синтезатором, а именно:

формирование понимания значимости музыкального образа и различных аспектов его создания с учетом специфики инструмента (синтезатора)

Воспитательные:

воспитание устойчивого интереса к занятиям музыкой;

духовное развитие учащихся путем приобщения их к художественному творчеству.

 Эстетическое развитие в процессе познания красоты формы произведений музыкального искусства.

воспитание необходимости творческого подхода в работе над музыкальным произведением.

воспитание стремления к самообразованию в области музыки.

Развивающие:

развитие практических навыков учащегося на основе технических возможностей синтезатора ;

развитие способности к комбинированию идей, инициативы и творческого мышления в контексте воплощения музыкального образа;

развитие самостоятельного видения проблем, гибкости и оригинальности мышления в работе над музыкальным образом.

Познавательные:

информация о создании произведения, композиторе, жанре музыки.

1. Тип урока: комбинированный

Методы обучения: объяснительно-иллюстративный (беседа, рассказ, показ на инструменте), создание проблемно-поисковых ситуаций, творческое задание.

Характеристика учащейся

Учащаяся обучается на клавишном синтезаторе первый год. Проявляет интерес к занятиям. Старательная и упорная в достижении поставленных задач, сама просит усложнять и увеличивать домашнее задание. Несмотря на 10летний возраст, она имеет хорошие физические возможности: большую для ее возраста кисть руки, хорошую реакцию, ритм, слух, память. Дома занимается достаточно для выполнения домашнего задания. Любит современную музыку.

План урока:

Комбинированный урок состоит из трех основных частей:

.

1 Проверка самостоятельной работы ученика:

— контроль и оценка выполнения домашнего задания.

2 Основная часть урока:

— анализ игры ученика, выявление как положительного в исполнении, так и недочетов

— определение дальнейших учебных задач

— выявление причины неудачи и способов её преодоления

— ознакомление с новыми знаниями, формирование новых игровых навыков и умений, усовершенствование и закрепление приобретенных навыков

— осмысление нового материала, систематизация знаний и умений

.

3 Подведение итогов и домашнее задание

— выводы по достижению цели урока и решению поставленных задач

— оценка работы ученика и его успехов

— домашнее задание, объяснение по работе над фрагментами музыкального произведения, особенностями синтезатора.

Домашнее задание базируется на принципах от простого к сложному, анализа сложных отрывков в музыкальных произведениях и нахождения путей преодоления сложностей.

1.Вводная часть.

Теоретическое введение и пояснения.

Использование цифрового инструментария в музыкально-образовательном процессе есть проявление повсеместно идущего процесса компьютеризации деятельности человека.

 Позволяя вторгаться в микроструктуру звука, синтезатор открывает новые художественные возможности в музыкально-творческой деятельности учащихся, требуя от музыканта активности не только в исполнительской, но в композиторской и звукорежиссёрской сферах, а также в синтезировании оригинальных звуков, способствует пре-одолению односторонней исполнительской направленности музыкального обучения и гармоничному развитию музыкальных способностей. Предоставляя ученику самые разнообразные ниши музыкально-интерактивной деятельности, даёт возможность вы-строить эффективную методику музыкально-творческого развития и тем самым приобщить к активным формам музыкального творчества самые широкие массы учащихся

Современные синтезаторы являются цифровыми инструментами, по сути — специализированными музыкальными компьютерами. И именно их компьютерная специфика во многом предопределяет особенности музыкально-творческой деятельности на их основе.

Соответственно, возрастает роль всех составляющих электронного музыкального творчества — композиторской, исполнительской, звукорежиссёрской деятельности и деятельности по звуковому синтезу.

На уроке мы коснемся:

1. возможностей автоаккомпанемента,

2.вариантам управления автоаккомпанементом;

3. замене голосов автоаккомпанемента;

4. звукорежиссура автоаккомпанемента и всей фактуры произведения;

5.подбору голосов мелодической линии на основе художественного образа исполняемого произведения;

6. педаль и ее функции.

Мой урок начинается вопреки рекомендациям с чтения с листа.

Обычно, чтение не требует особых технических возможностей, позволяет без разогрева рук заниматься музицированием.

 Чтение с листа является обязательной необходимостью работы с учеником для облегчения дальнейшего обучения, позволяет легко знакомиться с новыми произведениями, быстро учить нотный материал. На начальном этапе чтение с листа - важнейший элемент обучения учащегося. Мы проигрывает в формате чтения 5 - 10 минут.

Уже на этом этапе урока целесообразно уделить внимание подбору голосов мелодической линии на основе художественного образа исполняемого произведения. Возможность синтезатора демонстрировать различные тембры дает ученику огромный выбор голосов, их подбор практически к любой пьесе. Знакомство с голосами(тембрами) развивает творческие навыки в подборе голосов, является творческим элементом в обучении учащегося. Ученик постепенно начинает понимать, какие музыкальные инструменты сочетаются с народной, эстрадной, джазовой музыкой .

Продолжаем урок с проигрывания гамм и технических упражнений на развитие беглости пальцев, работы кисти, независимости работы пальцев. Это гамма до-мажор, хроматическая гамма, арпеджио, аккорды, упражнения на трели с каждой парой пальцев, игра в терцию.

Темп гаммы определяем по метроному, что позволяет .добиться ровных ритмических долей в исполнении, также возможность контроля за прогрессом в скорости игры ( темп контролируется и постепенно добавляется). Группировка длительностей под метроном может быть по две или четыре ноты.

 Работы с аккордами на начальном периоде обучения - это движение кисти, ее падение точно в центр клавиши, расслабление и

зависание на клавиатуре.

Хорошо развивает независимость пальцев упражнение в терцию

(до-ми, ре-фа, ми-соль, и назад).

Затем начинаем работу с произведениями.

**1. Буги-вуги.**

Немного о произведении:

Буги-вуги (англ. boogie-woogie или просто буги, boogie) — фортепианный стиль. Инструментальные пьесы в этом стиле порой успешно исполнялись и оркестрами.

Полнозвучный стиль буги-вуги появился в начале XX века из-за необходимости нанимать пианистов взамен оркестров в недорогих кафе типа «хонки-тонк», в барах типа «barrelhouse» и прочих местах, где развлекали публику на вечеринках и приёмах.

Чтобы заменить целый оркестр, пианисты изобретали разные способы ритмичной игры. К тому времени уже весьма популярными стали исполнители рэгтайма, первыми применившими приём так называемого «страйд-пиано», когда левая рука совершает постоянные прыжки по клавиатуре, беря то басовую ноту, то соответствующий ей аккорд.

Пьеса предложена учащейся в связи с игрой аккордов, как техническое упражнение в форме музыкального произведения. Тем более, что ученица любит и интересуется современной музыкой.

Здесь используется работа над исполнением четырехголосных аккордов.

Отрабатывается техника исполнения в сочетании с исполнением интересного для ученицы музыкального произведения, подбором стиля, голосов, темпа и тд.

Обращаем внимание на особенности исполнения на синтезаторе :

Изучение классификации и применения тембров, в классе синтезатора, получило обобщенное название «электронное интструментоведение».

Электронное интструментоведение подготавливает учащихся для создания самостоятельных аранжировок. Аранжировка становится основным вектором работы в классе синтезатора, так как пьес, написанных для этого инструмента, практически нет, приходится исполнять произведения, написанные для других инструментов.

Особенности игры на синтезаторе:

1. Первая особенность синтезатора; -автоаккомпанемент начинается всегда на первую долю (так устроен инструмент).

"Буги" начинается из-за такта, автоаккомпанемент - с первой доли.

Это правило должно бать усвоено учащейся и применяться всегда при использовании автоаккомпанемента.

2. Подбор стиля.

 На начальном этапе обучения можно и нужно пользоваться рекомендациями автора, которое обозначено в виде названия стиля в начале произведения. В силу неопытности, ученик знакомится с новыми пьесами именно таким образом. Практика, прослушивание и знакомство с новыми стилями в дальнейшем позволят ребенку самому самостоятельно подбирать стили и участвовать в творческом поиске . Развитие творческой активности - одна из особенностей обучения на синтезаторе. Только на синтезаторе возможно особое творчество , позволяющее находить и применять стили, голоса, чувствовать и понимать оркестровое звучание произведения.

3. Звукорежиссерская работа.

 Звукорежиссёр — творческая профессия, связанная с созданием звуковых художественных образов, формированием драматургии звука, концепции звука, созданием новых звуков, их фиксацией и обработкой. Человек, занимающийся этой профессией, как правило владеет и техническими аспектами профессии. Хорошо знает физику звука, разбирается в музыкальной и психоакустике, имеет музыкальное образование.

На синтезаторе представлены самые различные стили, которые исполнитель может редактировать: изменять баланс между голосами аккомпанемента, заменять или исключать заложенные голоса, темп, добавлять готовые варианты вступления и окончания, легко изменять тональность и тд .

Предлагаем ученику исполнить пьесу в другом стиле и дать ему возможность охарактеризовать творческую попытку . Что подходит, что можно изменить и тд. Инициатива и креативность учащегося всегда поощряется и приветствуется. Это основа обучения .

Постоянный творческий поиск на синтезаторе- путь к его пониманию.

 Учащейся предлагается дома обращаться к интернету и самой находить в интернете описание, особенности, характер, жанр исполняемого произведения, находить и прослушивать его в лучших вариантах ( симфонические, эстрадные, джазовые оркестры).

На примере этой пьесы добиваемся правильного технического овладения игры аккордами, звукорежиссерским поиском характера,

познавательной информацией о данном произведении.

Преподаватель сам проигрывает пьесу и объясняет причины своих действий в подборе стиля, голосов, темпа, звукового баланса , подводит итог проведенной работы. Проигрывать произведения важно потому, что содержание любого, даже самого простого, произведения нельзя во всей полноте передать словами или каким-либо другим способом.

**Прослушаем в исполнении учащейся "Город, которого нет"** .

Пьеса записана в инструментальном варианте в простейшем переложении. Простота изложения дает возможность легко и доступно исполнять ее в 1 классе. Куплетная форма легко читается и понимается ребенком. Это- вступление, запев и припев.

Такая форма произведения четко делит пьесу и дает возможность творчески подойти к музыкальному материалу **,** поговорить о развитии музыкального произведения, поработать в области звукорежиссуры и тд.

Изначально пьеса была написана для голоса. Автор песни «Город, которого нет» Игорь Корнелюк утверждает, что, когда он писал музыку, не имел в виду какое-то конкретное место. Но благодаря сериалу «Бандитский Петербург», композиция ассоциируется именно с Северной столицей. Однажды депутаты Законодательного собрания едва не сделали шлягер официальным произведением во славу Питера! (Шля́гер — популярная на какой-то период времени, модная песня с запоминающейся мелодией , обычно эстрадной, или вообще любое произведение различных жанров, пользующиеся особой популярностью.) . Как мы все прекрасно помним, песня «Город, которого нет» звучит в теле-сериале «Бандитский Петербург» - популярнейшем криминальном детективе начала нулевых. Музыку Игорю Корнелюку заказал режиссер первых фильмов Владимир Бортко.

Данное произведение хорошо поддается в самых простых вариантах поиску учащимся характерных для этой музыки стиля, голосов, темпа, других возможность синтезатора, а это уже самый настоящий творческий процесс, первые пробы элементов аранжировки.

Овладевая техникой игры на синтезаторе, невозможно не обратиться и к искусству аранжировщика, довольно часто- и к композиции. Синтезатор – инструмент, раздвигающий горизонты музыкального творчества, ведущий в новые, неисследованные области мира художественных образов. По самой сути своей и предназначению, созданный для создания уникальных звуков – синтезатор располагает к творчеству и новейшей интерпретации классических, привычных образов.

Аранжиро́вка (от фр. arranger — «приводить в порядок, устраивать») — искусство подготовки и адаптации музыкального произведения для представления его в форме, отличной от первоначальной. Отличается от оркестровки тем, что допускает применение различных способов развития первоначального материала — изменение гармонии, применение транспозиции и модуляций, добавление нового материала, вступления, заключения и так далее.

Одним из видов аранжировки является переложение музыкальной пьесы из одного рода исполнения в другой (например, скрипичную или оркестровую партию для голоса, рояля и наоборот). Другое название — инструментовка.

Однако, чтоб сочинение либо аранжировка наиболее точно и ярко отражали необходимый образ, чтоб ребенок мог полностью реализовать себя, свою креативность, чтоб подарить ему радость понимания музыки и осмысленного творчества – необходима работа.

Прослушивается пьеса в исполнении ученика.

Ребенок самостоятельно характеризует произведение, предлагает

голоса и стиль, определяет кульминацию, темп.

Преподаватель предлагает свою аранжировку, проигрывает произведение, объясняет причины своего видения пьесы.

Учащейся предлагается отстаивать свое мнение в исполнении произведения(возможно оно имеет место в данной пьесе).

В споре рождается истина. Опыт помогает найти ту самую истину.

Итак, вступление проводим голосом электрогитары, запев -фортепиано, скрипка, окончание - электрогитара.

Трагический звук электрогитары создает именно необходимый образ.

В данном произведении необходима педаль (сустейн), которая дополняет исполнение гитары особым акустическим эффектом.

Проводится работа по игре и применению данной педали.

Затем предлагается учащейся высказать свое мнение о поризведении, видении ее аранжировки, предложений учителя.

Нужно помнить, что урок – не монолог педагога. Будь он трижды златоустом, умей говорить убедительно, доходчиво и ярко, его речи не принесут желаемой пользы, если ответом будет молчание ученика. Разговорить ученика надо не только для обратной с ним связи. Урок должен быть диалогом. Конечно, диалог между учителем и учеником постоянно ведётся на языке музыки, но «разговора» двух роялей недостаточно, нужен ещё обмен мыслями, чувствами, соображениями по поводу и в связи с изучаемыми произведениями.

Задание и отметка.

Последний компонент урока — формулирование нового задания, обеспечение домашней, самостоятельной работы ученика. Это едва ли не важнейшая часть занятия, в которой сходятся нити от всего, чем был заполнен урок. Если педагог внимательно слушал игру ученика, когда тот демонстрировал ему результат своих стараний, если он сумел определить главное направление в работе над программой и умело ввел новый материал — объяснить, что надо делать дома, не составит особого труда. Задание должно быть посильным, понятным и интересным для ученика.

Надо быть уверенным, что ученик ясно себе представляет не только объем материала, который надлежит выучить, но и характер работы над ним. С этой целью, а также для закрепления в памяти ребенка наиболее существенного из того, что ему было сказано, полезно в конце урока задать соответствующие вопросы. Той же цели служат записи в дневниках. Учитывая большое воспитательное значение отметок, педагог должен быть вполне уверен, что ученик понимает, почему получил тот или иной балл.

При новом задании учитываются возможности учащегося: степень готовности изучаемых произведений, технические возможности учащегося, способность объема выполнения задания в период домашней работы и тд.

Что такое для нас художественный об раз? Смысл, суть, содержание музыки… Как пишет философская энциклопе и ия «Образ не просто отражение действительности, а ее художественное обобщение». В этом обобщении исчезает второстепенное и несущественное, но целостно и ярко видно наиболее важное.

Не случайно выдающиеся педагоги, наподобие Г.Нейгауза, столь большое значение придавали работе над художественным образом. Без понимания его не существует хорошего исполнителя, композитора, более того: невозможно стать хорошим любителем музыки, не владея ее «языком», не понимая ее. Бескрайний и удивительный мир художественных образов - та грань реальности, которая может быть скрыта от чужого взгляда. Необходимо вовремя найти дорогу в этот край, а чем взрослее ребенок – тем сложнее ему овладеть этим искусством. Понимание музыки – то, чему необходимо учиться. Понимание важности осмысленного ее восприятия, ее своеобразной логики, принципов, по которым построены музыкальные произведения… Невозможно любить то, что чуждо и непонятно.

Возвращаясь к мэтрам педагогики – практически каждый из них отмечал ценность осмысленного исполнения на самых первых шагах в музыке, ценность понимания ее образов. Поскольку наиболее часто мы понимаем то, что творим сами, я уделяю большое внимание сочинению музыки на своих занятиях. По счастью, в пояснительных записках, аналогичное внимание уделено и программах, статьях И.Красильникова – основоположника российской школы игры на синтезаторе.

Буги-вуги (англ. boogie-woogie или просто буги, boogie) — фортепианный стиль. Инструментальные пьесы в этом стиле порой успешно исполнялись и оркестрами. Сама эта музыка появилась ещё до того, как ей было дано такое необычное название.

Полнозвучный стиль буги-вуги появился в начале XX века из-за необходимости нанимать пианистов взамен оркестров в недорогих кафе типа «хонки-тонк», в барах типа «barrelhouse» и прочих местах, где развлекали публику на вечеринках и приёмах. В этот период, после того, как мир познакомился с первыми записями «Original Dixieland Jazz Band», в моду начала входить синкопированная, энергичная музыка, получившая название «джаз». В тон этому течению менялась и манера игры салонных музыкантов, исполнявших до этого спокойную и тихую музыку. Чтобы заменить целый оркестр, пианисты изобретали разные способы ритмичной игры. К тому времени уже весьма популярными стали исполнители рэгтайма, первыми применившими приём так называемого «страйд-пиано», когда левая рука совершает постоянные прыжки по клавиатуре, беря то басовую ноту, то соответствующий ей аккорд.

Параллельно этой манере возникает стиль «barrel-house»-пиано, который можно было встретить в сельских придорожных закусочных. Эта школа выросла из других корней и развивалась в ином направлении, чем страйд. Этот стиль можно определить как примитивный джаз, исполняемый на фортепиано. Его представляли тысячи музыкантов-самоучек, нашедших свои способы извлекать музыку из «волшебного ящика». В большинстве своём ими были темнокожие американцы, игравшие вечерами для развлечения бедняков, обычно в большом амбаре (или под каким-нибудь навесом), превращённом в кабаре, куда приходили выпить и потанцевать после трудового дня. Они являлись предшественниками пианистов-южан, которых называли джук (англ. jook «автоматические пальцы»). Для пианистов кабаре музыка не была основным занятием. Как правило, их игра не блистала совершенством. Технику они выработали для себя сами, изыскивая приёмы для исполнения той музыки, которая им нравилась. Редко кто из них ориентировался более чем в двух или трёх тональностях, большинство знало лишь одну, обычно фа-мажор или соль-мажор. Эти пианисты не могли точно воспроизвести мелодию и, конечно, были не в состоянии исполнить рэгтайм или пьесу в стиле страйд. Публика требовала от них подходящей для танцев чётко ритмичной музыки. Такая музыка брала начало в негритянской народной традиции, и к началу XX века эти пианисты играли преимущественно блюз. Таким образом, на смену гитаре или банджо, сопровождавшим ранних певцов блюза, пришло фортепиано. Причём пианисты играли блюз быстрее и ритмичнее, так как они аккомпанировали танцорам. В остальном блюз остался прежним. Представители этого направления пробовали подражать звуку трёх гитар: одна из которых играла аккорды, другая мелодии и третья басовую партию. Постоянно продвигаясь в этом направлении, движимые поставленной сверхзадачей получить оркестровое звучание подручными средствами фортепиано, пионеры-виртуозы и создали неповторимый колоритный стиль буги-вуги.

С самого начала буги-вуги был наиболее привлекательной музыкальной формой для тех, для кого традиционная техника фортепиано была совершенно незнакомой. Свои творческие импульсы они черпали из других, порой не менее фундаментальных областей творческого процесса. Так, например, Джимми Янси и Пайнтоп Смит начинали танцовщиками и исполнителями степа. Альберт Эммонс и Пит Джонсон до фортепиано играли на барабанах. Жизнеописания многих пионеров буги-вуги свидетельствуют, что большинство из них начинало самоучками, впервые севшими за фортепиано чаще всего случайно, на какой-нибудь вечеринке.

Большинство композиций в стиле буги-вуги построено на блюзовой последовательности аккордов с остинатным повторением. Характерное чувство восьми ударов в такте — визитная карточка этого стиля.

При этом левая рука пианиста постоянно находилась почти на одном месте клавиатуры. Для этого не требовалось никакой бриллиантовой пассажной техники — главное заключалось в безошибочном чувстве ритма и физической силе, с которыми восьмидольный ритм создавал непрерывный вал движения. Правая рука музыканта, независимая от того, что играет левая, приобретала полную свободу в создании мелодических линий, и ей так же не требовалось многое из арсенала традиционной техники. Правой рукой обыгрывались исключительно простые, но выразительно ритмизованные фигуры, либо энергично высекались аккорды, практически независимо от лавинного ритма левой руки. И из этого полного попрания всех правил традиционной европейской техники возникла новая, не менее виртуозная и специфичная техника исполнения. Лавина грохочащих звуков в «Honky Tonk Train Blues», блестяще исполненного Мидом Люкс Льюисом, создаёт впечатление, что играют два музыканта и приводит к выводу о том, что никакой техникой классического типа добиться подобного эффекта невозможно. Не случайно, что порой буги-вуги напоминает звуки африканской мбилы, большого инструмента, похожего на ксилофон или маримбу.

Исследователи отмечают появление первых рисунков для левой руки, похожих на то, что впоследствии стали называть буги-вуги, ещё в конце XIX века у ранних пианистов рэгтайма. А первая публикация, связанная с применением так называемого «гуляющего баса» (Walkin’ Bass), датируется 1909 годом в пьесе «Rag Medley» пианиста по прозвищу Blind Boone. Позднее, в 1913 году, появились записи с подобными рисунками в пьесе Арти Мэтьюза «Ragtime Rag». Пианист Джордж Томас под псевдонимом Клэй Кастер (Clay Custer) выпустил в 1923 году запись пьесы «Rocks». Таким образом, можно видеть, что буги-вуги зародились как ответвление техники рэгтайма, хотя и совершенно отличаются от него техникой исполнения. Сам термин «Boogie Woogie» вошёл в обиход как обозначение танца под аккомпанемент фортепиано в 1928 году, когда вышла запись пьесы «Pine Top’s Boogie Woogie» пианиста по имени Pine Top Smith.

Первое поколение пианистов, сознательно ориентированных на буги-вуги, начало формироваться в конце 1920-х годов. Среди них были такие виртуозы как Ромео Нельсон (англ. Romeo Nelson), Артур Монтана Тэйлор (англ. Arthur Montana Taylor) и Чарлз Эвери (англ. Charles Avery). В течение 1930-х строгая форма блюза использовалась больше в джазовых записях, поскольку темп композиций всё время убыстрялся. С годами, в начале 1940-х, примитивная блюзовая форма буги-вуги видоизменилась в танец, буги-вуги стал популярной причудой.

Повальное увлечение буги-вуги в этот период истории джаза музыкальные историки относят на счёт огромной популярности Мида Люкса Льюиса (Meade Lux Lewis). На протяжении всех 1940-х влияние танцевальной формы буги-вуги наблюдалось во множестве аранжировок, исполнявшихся биг-бэндами. Свинговые оркестры снискали большой успех, когда стали добавлять элементы буги-вуги, как, например, в композициях Уилла Брадли (Will Bradley) «Beat Me Daddy, Eight To The Bar» или Томми Дорси (Tommy Dorsey) «Boogie Woogie».

К числу наиболее популярных исполнителей, которые играли в период увлечения этим стилем, выделяются несколько музыкантов, оказавших наибольшее влияние и сделавших наибольший вклад в развитие буги-вуги. Среди них Джей Макшенн, Пайнтоп Смит (Pine Top Smith), Альберт Аммонс (Albert Ammons), Джимми Янкей (Jimmy Yancey), Джо Салливан (Joe Sullivan), Кларенс Лофтон (Clarence Lofton), Пит Джонсон (Pete Johnson) и вышеупомянутый Мид Люкс Льюис (Meade Lux Lewis).

В более поздние годы в качестве младшего поколения исполнителей буги-вуги получили известность Фредди Слак (Freddie Slack), Клео Браун (Cleo Brown) и Боб Зерк (Bob Zurke).

Базирущийся на блюзе стиль буги-вуги позже слился со страйд-стилем (stride style), ставшим главной линией развития джазовой игры на фортепиано, формой, которая привела к главному движению джаза во главе с «Fatha» (Батей) Эрлом Хайнсом (Earl Hines).

Овладевая техникой игры на синтезаторе, невозможно не обратиться и к искусству аранжировщика, довольно часто- и к композиции. Синтезатор – инструмент, раздвигающий горизонты музыкального творчества, ведущий в новые, неисследованные области мира художественных образов. По самой сути своей и предназначению, созданный для создания уникальных звуков – синтезатор располагает к творчеству и новейшей интерпретации классических, привычных образов.

Аранжиро́вка (от фр. arranger — «приводить в порядок, устраивать») — искусство подготовки и адаптации музыкального произведения для представления его в форме, отличной от первоначальной. Отличается от оркестровки тем, что допускает применение различных способов развития первоначального материала — изменение гармонии, применение транспозиции и модуляций, добавление нового материала, вступления, заключения и так далее.

Одним из видов аранжировки является переложение музыкальной пьесы из одного рода исполнения в другой (например, скрипичную или оркестровую партию для голоса, рояля и наоборот). Другое название — инструментовка.

Однако, чтоб сочинение либо аранжировка наиболее точно и ярко отражали необходимый образ, чтоб ребенок мог полностью реализовать себя, свою креативность, чтоб подарить ему радость понимания музыки и осмысленного творчества – необходима работа.

Хотелось бы познакомить Вас с работой над художественным образом в классе игры на синтезаторе – на самом раннем этапе деятельности.

Бандитский Петербург» - российский детективный телесериал по мотивам 8 произведений Андрея Константинова и 4 произведениям других сценаристов, снимавшийся с 1999 по 2007 год.

Случайный шедевр. Песня «Город, которого нет» у большинства слушателей ассоциируется с Петербургом.

Игорь Корнелюк

Игорь Корнелюк

Неофициальный гимн. Автор песни «Город, которого нет» Игорь Корнелюк утверждает, что, когда он писал музыку, не имел в виду какое-то конкретное место. Но благодаря сериалу «Бандитский Петербург», композиция ассоциируется именно с Северной столицей. Однажды депутаты Законодательного собрания едва не сделали шлягер официальным произведением во славу Питера!

Как мы все прекрасно помним, песня «Город, которого нет» звучит в теле-сериале «Бандитский Петербург» - популярнейшем криминальном детективе начала нулевых. Саундтрек Игорю Корнелюку заказал режиссер первых фильмов Владимир Бортко. Композитор покорно сел писать песню, которая должна была задать настроение второму «сезону» - «Адвокат», где главные роли исполняли Дмитрий Певцов и Ольга Дроздова. И тут Игоря накрыл творческий кризис! Только спустя 2 месяца, наконец, пришла нужная мелодия – и Корнелюк тут же отдал канву будущего шедевра постоянному соавтору Регине Лисиц. Та написала стихи, песню показали Бортко, режиссер дал добро. Но после нового года композитор вдруг передумал:

Режиссер новые стихи тоже одобрил. Забрал песню. А на следующий день позвонил и сказал: ребята, текст не ложится на кадр. Те, кто смотрели «Бандитский Петербург, фильм второй, Адвокат», должны помнить, чем заканчивается мини-сериал: героиня Дроздовой Катя сидит на Босфооре в ресторанчике, и ждет ребята – но мы-то знаем, что они погибли и не придут. И вот камера берет крупным планом Катю, бутылку водки на столе… звучит песня, а в ней слова – «моя любовь, мое спасенье». Надо ли говорить, что получился комичный эффект? Создатели сериала посмеялись, но слова пришлось вернуть прежние.

Писатель и журналист Андрей Константинов, по книгам которого снимали «Бандитский Петербург», в интервью Авторадио вспоминает, что Игорь Корнелюк вообще поначалу недооценивал стопроцентный хит: "ОН КОГДА ПИСАЛ МУЗЫКУ ДЛЯ "БАНДИТСКОГО ПЕТЕРБУРГА", ПРИШЕЛ КАК-ТО РАЗ КО МНЕ (А МЫ С НИМ ДРУЖИМ ПО ЖИЗНИ) ОЧЕНЬ ДОВОЛЬНЫЙ, И ГОВОРИТ: Я ДВЕ ПЕСНИ НАПИСАЛ К "БАНДИТСКОМУ ПЕТЕРБУРГУ". ОДНА ЭТО ПРОСТО ОТПАД ПОЛНЫЙ, А ВТОРАЯ ТАК СЕБЕ НИЧЕГО. В "БАНДИТСКОМ ПЕТЕРБУРГЕ" 2 ПЕСНИ: ОДНУ БУЛАНОВА ИСПОЛНЯЕТ, "ТЫ ДЛЯ МЕНЯ ЧУДОЙ". И ВТОРАЯ - "ГОРОД, КОТОРОГО НЕТ". ТАК ВОТ, ПРО ТУ, КОТОРАЯ БУЛАНОВА ИСПОЛНЯЕТ, ОН КАК РАЗ СКАЗАЛ, ЧТО ЭТО ШЕДЕВР. А "ГОРОД, КОТОРОГО НЕТ", ЧТО ЭТО ТАК, ТОЖЕ НИЧЕГО. И ВОТ ЗАБАВНО РАСПОРЯДИЛСЯ ЗРИТЕЛЬ И СЛУШАТЕЛЬ. "ГОРОД, КОТОРОГО НЕТ" СТАЛ ОЧЕНЬ ПОПУЛЯРНЫМ. БЫЛО ВРЕМЯ, КОГДА МОЖНО БЫЛО УТЮГ ВКЛЮЧИТЬ - И ТАМ ТОЖЕ".

После выхода теле-сериала Игоря Корнелюка буквально завалили письмами фанаты песни. Причем, корреспонденция шла из разных уголков мира: Канада, Америка, Израиль, не говоря уже об СНГ и нашей стране. Есть у «Города…» и звездные поклонники – например, самый востребованный российский клипмейкер Александр Игудин: "МНЕ КАЖЕТСЯ, ЭТА ПЕСНЯ И СДЕЛАЛА ЭТОТ ФИЛЬМ. БЛАГОДАРЯ ПЕСНИ «ГОРОД, КОТОРОГО НЕТ», ИЗ ОБЫЧНОЙ БАНДИТСКОЙ СТРЕЛЯЛКИ ПОЛУЧИЛАСЬ МЕЛОДРАМА, ФИЛЬМ О ЛЮБВИ. ИГОРЬ КОРНЕЛЮК – АТВОР МУЗЫКИ, А АВТОР ТЕКСТА К ЭТОЙ ПЕСНЕ – РЕГИНА ЛИСИЦ. И ТУТ НАСТОЛЬКО ГАРМОНИЧНО СОЧЕТАЮТСЯ МЕЛОДИЯ И СТИХИ… КОГДА ПРИЕЗЖАЕШЬ КУДА-ТО В ДРУГОЙ ГОРОД, И СПРАШИВАЮТ – А ОТКУДА ТЫ ПРИЕХАЛ? ИЗ ПИТЕРА. ОБЫЧНО ГОВОРЯТ: АРШАВИН И «ГОРОД, КОТОРОГО НЕТ». ЭТО, НАВЕРНОЕ, ЛУЧШЕЕ, ЧТО НАПИСАЛ КОРНЕЛЮК В ПЛАНЕ ПЕСНИ. НЕ ПОТОМУ ЧТО МЕЛОДИЯ ЛУЧШЕ, МОДНЕЕ-НЕ МОДНЕЕ. ЭТО СТОПРОЦЕНТНОЕ ПОПАДАНИЕ В ЖАНР".

Другой звездный персонаж Евгений Плющенко в 2003-м году использовал музыку Игоря Корнелюка для выступления на Чемпионате мира по фигурному катанию. Это было до Эдвина Мартона и Димы Билана, и даже ДО триумфального выступления на Олимпиаде в Турине. Тренер фигуриста Алексей Мишин комментировал выступление подопечного следующим образом: «Я редко вижу номера, которые он исполняет с таким искренним восторгом, почитанием». Писатель Андрей Константинов вспоминает: "ДЛЯ ПЛЮЩЕНКО ПРИШЛОСЬ СПЕЦИАЛЬНО ЧУТЬ-ЧУТЬ МЕНЯТЬ ПЕСНЮ, ПОТОМУ ЧТО ХРОНОМЕТРАЖ НЕ СОВПАДАЛ И ЕМУ БЫЛО ОЧЕНЬ ТРУДНО ВЫСТРАИВАТЬ МУЗЫКУ ТАК, ЧТОБЫ ВСЕ В ТАКТ ЛОЖИЛОСЬ. ОН МНЕ ЭТО РАССКАЗЫВАЛ. А Я ЭТО ВИДЕЛ ПО ТЕЛЕВИЗОРУ. ТАК ЧТО ЭТО ДЕЙСТВИТЕЛЬНО БЫЛО. ТО ЕСТЬ ОН ИСПОЛНЯЛ И ПОД ПЕНИЕ КОРНЕЛЮКА ВЖИВУЮ, И, ПО-МОЕМУ, ТО ЛИ КАК ПРОИЗВОЛЬНОЕ, ТО ЛИ КАК ПОКАЗАТЕЛЬНОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ В ЗАПИСИ. ЭТО БЫЛО НЕ ИЗ ФИЛЬМА, А ЭТО БЫЛО СПЕЦИАЛЬНО ПОД ПЛЮЩЕНКО, КАК ОН ГОВОРИЛ "ПОД КОНЕЧЕК ЕМУ ВЫТАЧИВАЛ" ЭТУ ПЕСНЮ".

К слову, Чемпионат тот Евгений Плющенко выиграл. Может быть, благодаря еще и гениальному петербургскому фигуристу песня «Город, которого нет» ассоциируется именно с Северной столицей – хотя в ней нет ни слова про каналы, мосты, дворы-колодцы, Дворцовую площадь или белые ночи. Исполнитель шлягера Игорь Корнелюк при этом утверждает, что и в других городах – от Калининграда до Владивостока, - эту песню считают своей: "ЭТУ ПЕСНЮ ПРИВЯЗЫВАЮТ К ПИТЕРУ ТОЛЬКО ПОТОМУ, ЧТО ОНА ИЗ КИНОФИЛЬМА "БАНДИТСКИЙ ПЕТЕРБУРГ". ЭТА ПЕСНЯ - ОБОБЩАЮЩЕ-ФИЛОСОФСКАЯ, ОНА О ЖИЗНИ. ОНА О ЧЕЛОВЕКЕ, ПРЕЖДЕ ВСЕГО. ЧЕЛОВЕК, ГЕРОЙ ПЕВЦОВА, ОСОЗНАННО ПЕРЕСТУПИЛ ТУ ЧЕРТУ, КОТОРУЮ ПЕРЕСТУПАТЬ НЕЛЬЗЯ. ОН ЗА ЭТО ЗАПЛАТИЛ ЖИЗНЬЮ. И ПЕСНЯ - ЛИРИКО-ФИЛОСОФСКОЕ ЭССЕ НА ЭТУ ТЕМУ. И МНЕ БЫЛО ОЧЕНЬ СМЕШНО, КОГДА МНЕ СКАЗАЛИ, ЧТО НЕСКОЛЬКО ЛЕТ НАЗАД ДЕПУТАТЫ НАШЕГО ЗАКОНОДАТЕЛЬНОГО СОБРАНИЯ ВСЕРЬЕЗ ОБСУЖДАЛИ, НЕ СДЕЛАТЬ ЛИ ЭТУ ПЕСНЮ ЧУТЬ ЛИ НЕ ГИМНОМ ГОРОДА. НУ ЭТО СМЕШНО! ЭТО ПРАВДА СМЕШНО, ПОТОМУ ЧТО ПЕСНЯ НЕ ОБ ЭТОМ".

Песня - что бы там ни утверждал автор – так и осталась неофициальным гимном Петербурга. И большинство жителей Северной столицы уверены – «Город, которого нет» начинается сразу за следующим перекрестком.

Первая ученица - первоклассница, вторая завершает обучение (три года обучаясь композиции) – но этап работы идентичен.

1.Проигрывание технических упражнений и гамм.

2. Проверка домашнего задания .

3. Работа над художественным образом пьесы С.Лоскутовой в процессе аранжировки на синтезаторе,

 3.1 демонстрация стимульного материала для активизации дальнейшей творческой деятельности,

 3.2 обсуждение идейной стороны стихотворения, на которое сочиняется произведение Саши,

 3.4 работа над подбором адекватных тембров и эффектов для мелодии и сопровождения,

 3.5 начальные навыки работы по синтезу звука.

 ..

4. Проверка домашнего задания Маши

5. Работа над творческим пониманием роли различных элементов музыкальной фактуры при создании художественного образа,

 5. 4 овладение начальными навыками обработки звука и применения эффектов, наиболее адекватных для создания художественного образа данного сочинения.

6. Проверка самостоятельно выполняемого задания на уроке

7. Заключение. Оценка урока и формулирование домашнего задания. Теоретическое резюме.

------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Аранжиро́вка (от фр. arranger — «приводить в порядок, устраивать») — искусство подготовки и адаптации музыкального произведения для представления его в форме, отличной от первоначальной. Отличается от оркестровки тем, что допускает применение различных способов развития первоначального материала — изменение гармонии, применение транспозиции и модуляций, добавление нового материала, вступления, заключения и так далее.

Одним из видов аранжировки является переложение музыкальной пьесы из одного рода исполнения в другой (например, скрипичную или оркестровую партию для голоса, рояля и наоборот). Другое название — инструментовка.

Созданием аранжировки занимается аранжировщик. Аранжировщиков готовят высшие музыкальные учебные заведения по всему миру. Например, известный колледж Беркли.[1]

Аранжировщик музыки (англ. arranger) — музыкант, обладающий композиторскими навыками, который обрамляет мелодию в музыкальную фактуру. Взяв за основу одно-двух голосную мелодию с обозначенной гармонией, созданную композитором, аранжировщик сочиняет партии для всех инструментов, начиная с ударных и заканчивая струнной группой оркестра. Также аранжировщик может менять гармонию, форму и даже мелодию. Всё зависит от функциональности этих элементов, изначально заложенной композитором. Например, если мелодия песни не является якорем (т.е. яркой запоминающейся), то аранжировщик может заменить ее на более выразительную, сохраняя образный строй произведения. От музыкального вкуса и таланта аранжировщика целиком зависит стилевое направление и убедительность звучания музыкального произведения. Многие композиторы самостоятельно аранжируют свои произведения, с целью, как можно точнее реализовать задуманную идею.[2]

Современные аранжировки чаще всего создаются в DAW и нередко аранжировщик является саунд-продюсером и звукорежиссером, обеспечивая подбор тембров виртуальных инструментов (VST Library) и конечное звучание (микширование и мастеринг). Также аранжировка может быть сделана в виде партитуры с записанными партиями всех инструментов.[3]

Степень свободы электронной аранжировки может быть разной — от точного

следования нотному тексту оригинала до его авторизованной обработки. При этом в ра-

боте с произведениями классической музыки уместно проявление большей строгости в

следовании авторскому тексту — вплоть до полной аутентичности звучания электрон-

ной аранжировки. Зато при обращении в сферу эстрадной и особенно народной музыки

вполне позволительно дать волю своей фантазии. Во всех случаях критерием художес-

твенного качества формируемой композиционной структуры служит логичность раз-

вертывания в её рамках музыкальной мысли, рельефность и вместе с тем единство и

целостность этой структуры.

Звукорежиссёр (англ. Sound Director, Sound Designer, Sound Supervisor, Mix Engineer, Sound Engineer) — творческая профессия, связанная с созданием звуковых художественных образов, формированием драматургии звука, концепции звука, созданием новых звуков, их фиксацией и обработкой. Человек, занимающийся этой профессией, как правило владеет и техническими аспектами профессии. Хорошо знает физику звука, разбирается в музыкальной и психоакустике, имеет музыкальное образование. Не стоит путать профессию звукорежиссера с профессиями звукоинженера и звукооператора. Это такие же разные профессии, как режиссёр, оператор и монтажёр. Звукорежиссёр производит запись, воспроизведение, обработку, микширование звуковых компонентов с помощью технических средств. Эта профессия востребована в киноиндустрии, производстве музыки, концертной деятельности, театре, радио и мультимедийных приложениях.

Работа над техникой. Техническое развитие детей занимает одно из ведущих мест в обучении игре на синтезаторе. Каждому обучающе¬муся необходимо развить беглость пальцев, овладеть различными тех¬ническими приемами, развить быстроту мышления. Развитию техни¬ки, прежде всего, способствует регулярная работа над гаммами, ар¬педжио, этюдами и упражнениями. Необходимо обращать внимание обучающегося на то, что работа над гаммами и этюдами не является чисто механическим процессом. Изучение гамм помогает детям со¬вершенствоваться в игре легато, добиться ровности и певучести звуча¬ния. Аппликатура в гаммах должна быть выучена безукоризненно. Над гаммами необходимо работать в течение всего периода обучения. За это время дети должны овладеть диезными мажорными и минорными гаммами до семи знаков включительно и бемольными мажорными и минорными гаммами до пяти знаков включительно в прямом и про¬тивоположном движении, хроматической гаммой, аккордами, арпед-жио Т35, короткими и длинными в пределах четырех октав.

План изучения гамм I год обучения

Играть гаммы без знаков альтерации мажорную и минорную (до мажор и ля минор) в пределах 1-2-х октав отдельно каждой рукой и двумя руками в умеренном темпе.

При игре гамм обращать внимание на подкладывание I пальца.

Добиваться хорошего легато и певучести звучания.

Играть гаммы на сгеshendо и diminuendо.

Играть аккорды (трезвучие с обращениями).

Следить за тем, чтобы при взятии аккордов рука обучающего¬ся хорошо опиралась на кончики пальцев, при снятии и переносе руки кисть руки была бы совершенно свободна. Добиваться четкости, красоты и разнообразия звука. Здесь так же, как и в спорте необходима сознательная, умная тренировка. При появлении усталости в мышцах, необходимо остановиться и дать рукам отдохнуть. Игра через силу может в дальнейшем привести к болезни рук. Для предохранения от усталости необходимо:

Не переходить к быстрому темпу, пока руки не привыкли к исполнению фигурации в умеренном темпе.

Не перегружать общую звучность.

Следить за гибкостью запястья.

 Применять «объединяющие» движения.

 Стараться находить места, где можно сделать несколько «ос¬вобождающих» кистевых движений (арпеджированные фигуры).

 Смягчить звучность, дать отдых руке.

Техника игры на синтезаторе близка к фортепианной, поэтому методический опыт, накопленный в фортепианной педагогике, по решению таких проблем, как постановка рук, освоение позицион¬ной игры, подкладывание I пальца, скачки, преодоление зажатости рук и корпуса, может послужить ориентиром при решении сходных проблем в условиях обучения игре на синтезаторе. Вместе с тем управление с помощью специальных кнопок, рас-положенных на панели синтезатора, многими исполнительскими параметрами (тембр, динамика, артикуляция, шумовые эффекты, автоаккомпанемент, темп, агогика, воспроизведение заранее запи¬санных на секвенсере фрагментов фактуры и др.) значительно об¬легчает технику игры на синтезаторе, снимает многие проблемы работы над туше, развитие беглости пальцев и пр. Зато появляются новые специфические проблемы:

- необходимость переключения режимов звучания во время игры;

- достижение ритмической синхронности игры под автоак¬компанемент;

- освоение легкого туше одними пальцами и др.

Изучение классификации и применения тембров, в классе синтезатора, получило обобщенное название «электронное интструментоведение».

Электронное интструментоведение подготавливает учащихся для создания самостоятельных аранжировок. Аранжировка становиться основным вектором работы в классе синтезатора, так как пьес написанных для этого инструмента практически нет, приходится переделывать произведения, написанные для других инструментов.

Что такое для нас художественный образ? Смысл, суть, содержание музыки… Как пишет философская энциклопедия «Образ не просто отражение действительности, а ее художественное обобщение». В этом обобщении исчезает второстепенное и несущественное, но целостно и ярко видно наиболее важное.

Не случайно выдающиеся педагоги, наподобие Г.Нейгауза, столь большое значение придавали работе над художественным образом. Без понимания его не существует хорошего исполнителя, композитора, более того: невозможно стать хорошим любителем музыки, не владея ее «языком», не понимая ее. Бескрайний и удивительный мир художественных образов - та грань реальности, которая может быть скрыта от чужого взгляда. Необходимо вовремя найти дорогу в этот край, а чем взрослее ребенок – тем сложнее ему овладеть этим искусством. Понимание музыки – то, чему необходимо учиться. Понимание важности осмысленного ее восприятия, ее своеобразной логики, принципов, по которым построены музыкальные произведения… Невозможно любить то, что чуждо и непонятно.

Тема: «Знакомство с синтезатором: приглашаю в свой мир творчества…»

Цель занятия: формирование музыкальных и творческих способностей детей средствами ансамблевого исполнения на синтезаторах.

Задачи занятия:

 Обучающие:

• познакомить с правилами подготовки синтезатора к эксплуатации;

• познакомить с выразительными возможностями синтезатора;

• познакомить с правилами постановки рук на инструменте;

• дать начальные знания по музыкальной грамоте;

• научить исполнять «Волшебную песню» в ансамбле синтезаторов.

Развивающие:

• развивать музыкально-творческие способности: музыкальную память, слух, чувство ритма;

• развивать умение анализировать, сравнивать, делать выводы;

• развивать коммуникативные навыки, формировать навыки самооценки и рефлексии.

Воспитывающие:

• пробудить интерес к музыкальным занятиям и обучению игре на синтезаторе;

Ожидаемый результат:

• будут знать правила и смогут подготовить синтезатор к эксплуатации;

• будут знать правила постановки рук на инструменте;

• будут знать выразительные возможности синтезатора;

• получат начальные знания по музыкальной грамоте;

• проявят интерес к ансамблевому исполнению, музыкальным занятиям;

• смогут исполнить «Волшебную песню» в ансамбле синтезаторов.

• почувствуют единство творческого коллектива;

• получат первый опыт публичного выступления.

•

•

• 4

Методическое и техническое оснащение занятия

Оборудование:

- компьютер, проектор, экран

- презентация к занятию

- наглядные пособия

- синтезаторы Yamaha PSR-E 423 - 8шт.

Литература

Кузнецова В. Знакомство с синтезатором. – М.: Смолин К.О., 2000. – 92 с.: ил.

Харьковский А. Чайник на синтезаторе. – СПб: Композитор, 2009. – 94 с.: ил.

-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Автор: Боровкова Наталья Дмитриевна Рубрика: 6. Внешкольная педагогика Опубликовано в международная научная конференция «Теория и практика образования в современном мире» (Санкт-Петербург, февраль 2012) Статья просмотрена: 14332 раза Скачать электронную версию Библиографическое описание: Боровкова Н. Д. Общие рекомендации по проведению урока специальности в музыкальной школе (в помощь начинающему педагогу) [Текст] // Теория и практика образования в современном мире: материалы Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). — СПб.: Реноме, 2012. — С. 245-248. — URL https://moluch.ru/conf/ped/archive/21/1747/ (дата обращения: 26.01.2018). Урок является основной формой организации учебной и воспитательной работы. Урок специальности в музыкальной школе – это особый вид деятельности, не похожий на уроки в общеобразовательной школе, т.к. это индивидуальное занятие учителя с учеником целью которого является овладение игрой на музыкальном инструменте, привитие любви к музыке, раскрытие творческих способностей, расширение кругозора и, как следствие, – повышение интеллекта. Этим целям подчинены задачи и методики преподавания, о которых пойдет речь в данной работе. Целью нашей работы является - познакомить начинающего педагога с разновидностями уроков и методиками их проведения; и поэтому мы не будем касаться таких индивидуальных тонкостей как постановка игрового аппарата, начальные навыки освоения инструмента, посадка и т.п. Цели уроков. Урок представляет собой ограниченную во времени, организованную систему обучения, воспитательного взаимодействия учителя и учащихся, в результате которого происходит усвоение детьми знаний, формирование умений и навыков, развитие их способностей и совершенствование опыта педагога. Урок по специальности в музыкальной школе состоит из анализа, редактирования, овладения новыми навыками (приемами игры) и знаниями, проработкой сложных мест изучаемого материала, овладением целостности изучаемого материала или его части, а также указания, что необходимо сделать самостоятельно до следующего занятия (домашнее задание). Урок по специальности с одной стороны, казалось бы, легче, чем групповые занятия, например, по сольфеджио или по хору, или в общеобразовательной школе. Но есть один очень важный отличительный момент – это то, что ученика надо именно научить играть на инструменте, пусть даже очень простые вещи, но правильно и грамотно. Ведь каждое движение, изучаемое на уроках по специальности – это «кирпичик» огромных знаний, умений, привычек, которыми ученик будет в дальнейшем пользоваться ежедневно, изучая новые произведения. И поэтому здесь, в зависимости от индивидуальных способностей каждого ученика, процесс обучения не может быть строго распланированным. Что же такое цель, и какие цели урока ставит учитель? Общепринято, что цель - это предполагаемый, заранее планируемый результат деятельности по преобразованию какого-либо объекта. В педагогической деятельности объектом преобразования является деятельность обучающегося, а результатом — уровень обученности, развитости и воспитанности учащегося. Поэтому цели урока ставятся в соответствии с целями обучения и образования, и не могут сводиться только к передаче учащимся готовых выводов. Каждый урок специальности имеет свои цели, которые ведут к достижению одной, более глобальной – научить играть самостоятельно, играть правильно, осмысленно передавать характер исполняемого. Выполнение целей каждого урока в отдельности зависит от многих факторов: психические и физические особенности ученика, эмоциональное состояние на уроке, подготовленность ученика к уроку и др., в том числе и от правильного выбора вида и типа урока. Виды уроков. В общеобразовательных и музыкальных школах применяются следующие виды уроков: теоретическое занятие, практическое занятие, самостоятельная работа, лекция, беседа, семинар, экскурсия, концерт, киноурок, конференция, коллективный анализ, контрольные уроки. Чем больше вариантов из этого разнообразия будет применять педагог – музыкант на уроках специальности, тем дольше будет поддерживаться интерес ученика к инструменту. Типы уроков. Любой урок должен быть посвящен выполнению какой-либо задачи. От постановки этих задач, уроки можно разделить на следующие типы: Урок, посвященный изучение нового материала, урок – исправление ошибок, урок – закрепление пройденного, комбинированный урок. Последний тип - наиболее подходящий для музыкальной школы. В старших классах, особенно в выпускном или при подготовке к конкурсу, проигрывание всей программы может занимать довольно много времени. И в этом случае не остается времени на ее обсуждение, исправление ошибок, закрепление знаний и навыков. Именно поэтому рекомендуется делать уроки спаренными, чтобы можно было выполнить необходимые задачи. Структура урока. Структура урока (организация учебной работы) имеет принципиальное значение, поскольку в значительной степени определяет эффективность обучения, его результативность. Планирование урока учителем – последовательность деятельности на уроке делает урок целеустремленным, собранным, дает возможность экономить время. Для этого учителю необходимо четко представлять в каком порядке он будет работать над материалом, какие приемы педагогического воздействия будут им применены, и чего он желает достигнуть с учеником не только на этом уроке, но и представлять конечный результат всей работы. План урока может меняться по ходу. Это может быть связано с неготовностью ученика заниматься (нерабочее состояние), с неподготовленностью ученика к уроку, с плохим пониманием учеником требуемого от него, со сложностью овладения некоторыми приемами исполнения и др. Типовая структура урока: проверка домашнего задания (выяснение недостатков, подведение итогов предыдущей работы), продолжение работы (устранение недостатков с помощью уже известных либо новых приемов или подходов), освоение нового материала (если в этом есть необходимость), подведение итогов работы (оценка готовности ученика к уроку и его активности на уроке), запись домашнего задания. Методы преподавания Методика проведения урока. Методика проведения урока целиком и полностью должна быть направлена на выполнение целей и задач урока и основных задач по воспитанию ученика, а значит, она неразрывно связана с видами, типами и структурой уроков. В зависимости от того или иного вида и типа и их комбинаций (сочетаний) будут зависеть и методы преподавания. Для более успешного проведения учебной работы необходимы наиболее эффективные способы передачи знаний. На разных этапах обучения они могут быть разными и чередоваться друг с другом. Это: метод прослушивания ученика и коррекция его исполнения, метод показа (исполняет сам педагог), метод устного объяснения, метод прослушивания, просмотра аудио-, видеозаписей, ответы на вопросы (учителя ученику и наоборот). При работе над новым материалом обычно используются следующие методы: инструктаж (устное разъяснение), метод показа (исполняет сам педагог), тренировка (прорабатывание наиболее сложных мест, в том числе с помощью отвлеченных упражнений). Однообразие и монотонность образовательного процесса губительно на любом этапе обучения, особенно на начальном. Если из урока в урок звучат одни и те же такты и фразы произведения, а к ним предъявляются одни и те же требования, реко¬мендации, слова и интонации, с которыми они были сказаны, вос¬приятие учеником того, что говорит педагог, резко снижается. Если ученик долгое время не может выполнить задание педагога, то необходимо либо «забыть» на время об этой проблеме, либо подойти к ней с другой стороны. Здесь очень важно помнить, что «сравнительно слабые новые... раздражители дают больший эффект, чем сильные, но много раз применявшиеся». [4, с. 53-54] Не следует жёстко планировать и проводить урок. Имея план того, что предстоит сделать, педагог всегда должен быть готов к импровизации своих действий в зависимости от реакции, действий и внимания своего ученика. Живость, непосредственность общения учителя с уче¬ником будет способствовать созданию творческой атмосферы на уроке. Конкретная регламентация того, что предстоит сделать ученику, должна сочетаться с предоставлением ему возможности для собст¬венного творчества. Любая работа, которую ученик может выпол¬нить самостоятельно, должна делаться им самим. При разном уровне подготовки ученика это могут быть: рисунок к изучаемому произведению, аппликация, несложные поделки из доступных видов материала, поиск альтернативных вариантов аппликатуры, приёмов игры, досочинение мелодии, вариации к мелодии, сочинение второго голоса, интерпретация музыки и т.д. При подобном методе работы создаются пред¬посылки для реализации творческого потенциала ученика, развиваются мышление, ассоциативные связи, воображение, фантазия, формируется находчивость, сообразительность, изобретательность. Важно, чтобы ученик не просто выполнял задание, но еще и анализировал качество выполнения, т.е. оценивал собственную игру. Полезность самооценки очевидна - ученик следит за своими действиями, повы¬шает слуховой контроль, а значит, активно участвует в проведении урока. Сложная работа, требующая больших усилий со стороны ма¬ленького ученика (обычно это освоение нового материала, технически сложные места), дол¬жна перемежаться с работой, которая ему хорошо знакома и с которой он легко может справиться (повторение ранее выученных пьес, исполнение легких упражнений). Такое чередование сложно¬го и простого поможет избежать быстрого утомления ребёнка, поддержать его интерес к занятиям. Методика проведения первых уроков. «… Ребенок допускается к инструменту. Сразу появляется масса новых, незнакомых задач: посадка, постановка рук, изучение клавиатуры, способы звукоизвлечения, ноты, счет, паузы, ключи и т.д. Но среди обилия решаемых задач важно не упустить основную – в этот ответственный период не только сохранить любовь к музыке, но и развить интерес к музыкальным занятиям». [5, с. 7] Первый урок некоторые педагоги рекомендуют проводить в форме группового занятия, поскольку маленькие дети в кругу своих сверстников, пусть даже и не знакомых, быстрее раскрепощаются. Познакомившись с учениками, можно плавно перейти к музыкальным темам: рассказать в общих словах о музыке, об истории исполнительства вообще, и на данном инструменте, в частности, познакомить их со звучанием инструмента и его особенностями; неплохо было бы рассказать какую-нибудь легенду, связанную с историей вашего инструмента. На самых первых уроках главная задача – заинтересовать, подавать материал так, чтобы он не казался сложным, переходить от простейших приемов игры к сложным очень постепенно, не форсировать события. Необходимо также разнообразие на уроке: слушание, теория, ритм, посадка, отвлечение на иные темы, использование музыкальных игр (развивает анализаторские способности, ритм, внимательность), чередование работы за инструментом и без него, стараться давать меньше теории, предпочитать больше показа, а для малышей также необходима и творческая работа (рисование, чтение стихов, игры, фантазирование). Методика проведения уроков с маленькими детьми. Педагоги, работающие с детьми дошкольного возраста и младшими школьниками, прекрасно знают, как непросто, в силу возрастных психофизиологических особенностей ребенка, сконцентрировать его внимание на поставленной задаче. Если удаётся на какое-то время это сделать, возникает другая проблема - как удержать внимание на протяжении всего урока. Для концентрации вни¬мания ребенка и достижения поставленных задач урока следует чередовать различные виды и формы работы: сольную и ансамблевую игру на инструменте, движение под музыку, рисование, пение, рассказ, воображение, игра (не на инструменте), слушание музыки и т.д. Интерес в работе всегда присутствует, когда перед учеником открывается возможность самовыражения. Самовыражаясь в игре, ребёнок настолько увлекается работой, что его внимание становится одновременно и целенаправленным и непроизвольным. Поэтому начальное обучение рекомендуют практиковать с двумя-тремя детьми одновременно. «Следует учесть, что у маленького … ученика результат не может быть плодом долгого ожидания. Мыслящий в конкретных понятиях, он нуждается в практическом результате сегодня, сейчас, иначе ему трудно понять, во имя чего он должен трудиться, и ра¬бочий тонус резко снижается. … Осо¬бенно сильное воздействие на работу маленьких детей оказывает метод поощрения. Уверенность, что их усилия привели к резуль¬тату, подтверждённому педагогом, удваивает их волю к труду». [3, с. 145-146] Иные варианты проведения уроков Групповые уроки по специальности. Опыт многих педагогов, работающих с начинающими, свиде¬тельствует о том, что «вхождение» в музыку ученика и самовы¬ражение в ней всегда эффективнее в коллективе. Видя реакцию своих соучеников, ребёнок более активно «включается» в работу, воспринимает музыку внимательнее и глубже, чем наедине с педагогом. Если учеников несколько, то любой способ работы может при¬нять форму игры. Например, использование метода соревнования между учениками в решении одной и той же задачи всегда оживля¬ет урок, повышает их рабочий тонус, способствует более успешному освоению материала. Необходимо также практиковать и совместное исполнение гамм, упражнений и пьес, что развивает способность слышать партнёра и слушать себя. Столь раннее музицирование в ансамбле применяется довольно редко, но практика показывает, что ансамблевая форма работы очень привлекательна (особенно для маленьких детей), а потому более результативна. Зачастую ансамб¬левые партии они выучивают быстрее и качественнее, чем свои сольные пьесы. Поскольку в случае работы с несколькими учениками значительная часть времени на уроке будет посвящена индивиду¬альной работе с каждым из них, то очень важно найти оптимальную пропорцию коллективной и индивидуальной игры. Внеклассные уроки. Регулярное совме¬стное общение возможно как в классе, так и за его пределами. Формы такого общения могут быть самыми разнообразными: про¬слушивание записей, посещение концертов, музеев, теат¬ров, поочерёдное проигрывание программы все¬ми учениками с последующим обсуждением каждого выступления, концерты класса в других музыкальных школах, выезд на природу и др. Все эти мероприятия создают благоприятную творческую среду, которая способствует ориентации учеников на подлинные духовные ценно¬сти, стимулирует их занятия музыкой. Формы контроля. Каждый вид деятельности должен иметь перед собой какую-либо цель. Если перед учеником не стоит никаких целей, то он теряет заинтересованность и занятия становятся бессмысленными. Тот, у кого нет цели – научиться играть, - будет «простимулирован» заниматься с целью - сдать зачет или экзамен; поэтому в школах обязательно проводятся и те и другие. Простимулировать ученика к занятиям в период между экзаменами, призваны контрольные уроки, технические зачеты и т.п. Что способствует плодотворному проведению уроков. К сожалению, в практике современной жизни лишь с редкими учениками возможно проводить качественные, плодотворные уроки. Причин этому много. Однако, результативность уроков, в том числе, зависит и от профессиональности и готовности к ним самих учителей. Не вдаваясь в детали вышеупомянутых проблем, хотелось бы напомнить несколько самых эффективных методов воспитания учащегося – музыканта. Индивидуальный подход к каждому ученику - фундаментальный принцип музыкальной педагогики. Объём и слож¬ность осваиваемого материала, последовательность и скорость его прохождения, характер подачи его педагогом и т.д. должны быть разными для каждого ученика в отдельности. Не следует часто подчеркивать ученику его недостатки, критиковать за леность или плохую подготовку; лучше постараться найти в нем что-нибудь положительное. Начав свои замечания примерно так: «У тебя не плохо прозвучала эта фраза. А ну-ка, попробуй сыграть ее интереснее, более выразительно», - педагог создает доверительную атмосферу и условия для плодотворной работы, а значит - обеспечивает успешное проведение урока. Таким образом, чтобы уроки не были пустой тратой времени, но приносили пользу, учитель должен быть готовым к уроку и, используя все видовое многообразие уроков и методик их проведения, уметь найти индивидуальный подход к каждому ученику. Необходимо помнить, что в деле духовно-нравственного воспитания юного музыканта, его профессионализма и мировоззрения у педагога по специальности гораздо больше возможностей, чем у других учителей и это надо использовать, чтобы противостоять «засилию массовой культуры».

Пожалуйста, не забудьте правильно оформить цитату:

Боровкова Н. Д. Общие рекомендации по проведению урока специальности в музыкальной школе (в помощь начинающему педагогу) [Текст] // Теория и практика образования в современном мире: материалы Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). — СПб.: Реноме, 2012. — С. 245-248. — URL https://moluch.ru/conf/ped/archive/21/1747/ (дата обращения: 26.01.2018).

---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

МЕТОДИКА ПРОВЕДЕНИЯ ФОРТЕПИАННОГО УРОКА

Различные формы проведения урока. Последовательность работы с учеником.

Урок является основной формой организации учебной и воспитательной работы и представляет собой ограниченную во времени, организованную систему обучения, воспитательного взаимодействия учителя и учащихся, в результате которого происходит усвоение детьми знаний, формирование умений и навыков, развитие их способностей и совершенствование опыта педагога.

Урок специальности в музыкальной школе – это особый вид деятельности, не похожий на уроки в общеобразовательной школе, т.к. это индивидуальное занятие учителя с учеником, целью которого является овладение игрой на музыкальном инструменте, привитие любви к музыке, раскрытие творческих способностей, расширение кругозора и, как следствие, – повышение интеллекта.

Формы проведения урока крайне разнообразны. Во многом они определяются индивидуальностью педагога – его методическими воззрениями, вкусами, привычками.

Виды уроков. В школах применяются следующие виды уроков: теоретическое занятие, практическое занятие, самостоятельная работа, лекция, беседа, семинар, экскурсия, концерт, киноурок, конференция, коллективный анализ, контрольные уроки. Чем больше вариантов из этого разнообразия будет применять педагог – музыкант на уроках специальности, тем дольше будет поддерживаться интерес ученика к инструменту.

Типы уроков. Любой урок должен быть посвящен выполнению какой-либо задачи. В зависимости от постановки этих задач, уроки можно разделить на следующие типы:

Урок, посвященный изучение нового материала,

урок – исправление ошибок,

урок – закрепление пройденного,

комбинированный урок.

Последний тип - наиболее подходящий для музыкальной школы.

С чего целесообразнее начать урок – с упражнения, этюдов или художественного репертуара, а если с произведений, то какого жанра? Обычно вначале полезно поработать над тем, что особенно важно на данном этапе и что может занять относительно больше времени. Если нужно пройти большой репертуар, целесообразно на одном уроке детально заняться частью произведений, а на следующем остальными. Чтению нот и игре гамм лучше уделить время где-нибудь в середине урока, чтобы освежить внимание ученика.

Проведение урока

Структура урока. Структура урока (организация учебной работы) имеет принципиальное значение, поскольку в значительной степени определяет эффективность обучения, его результативность.

Разумеется, единого рецепта тут нет и быть не может. Содержание урока и его структура зависят от многих факторов. От цели фортепианного обучения — профессионально ориентированного или проводимого в рамках общемузыкального образования. От того, является фортепиано специальным или дополнительным инструментом.

Наполнение урока, его форма и протекание определяются также индивидуальной манерой педагога. При этом последний по-разному занимается не только с разными учениками. Приемы и методы работы, средства дидактического воздействия не остаются неизменными и при занятиях с одним и тем же учеником. Здесь имеют значение возраст учащегося, степень его подготовленности, его личные качества — талантлив он или малоспособен, старателен или ленив.

Организация урока зависит еще от многих моментов: кому он дается — хорошо знакомому ученику или новичку, когда проводится — в начале полугодия или, скажем, ближе к отчетному выступлению, над каким репертуаром идет работа.

Да и помимо всех этих различий свести к определенной матрице живую, порой непредсказуемую, свободно ткущуюся материю урока действительно невозможно. И все же в каждом уроке есть стабильные компоненты, применяются отработанные приемы, прошедшие проверку в деятельности многих поколений педагогов-пианистов.

Типовая структура урока:

-проверка домашнего задания (выяснение недостатков, подведение итогов предыдущей работы),

-продолжение работы (устранение недостатков с помощью уже известных либо новых приемов или подходов),

-подведение итогов работы (оценка готовности ученика к уроку и его активности на уроке), запись домашнего задания.

Проверка задания.

Каким образом следует осуществлять проверку домашнего задания?

Многократно и вполне справедливо в литературе осуждался метод так называемых «попутных поправок», при котором педагог, прослушивая ученика, начинает его прерывать и делать указания. Как правило, надо прослушивать до конца все, что ученик принес на урок. Ученик, психологически настраиваясь на то, что необходимо играть без остановки, привыкает концентрировать все свои силы на этой задаче и тем воспитывает в себе важные исполнительские качества. Слушая ученика, необходимо хорошо запомнить все особенности его игры и указать на ее достоинства и недостатки. Умение слушать — необходимый компонент техники педагогической работы, признак и педагогического таланта, и мастерства. Внимательно слушая ученика, педагог производит экспресс-анализ его игры. Сравнивая ее с тем, что тот демонстрировал на предыдущих уроках, педагог определяет, насколько ученик продвинулся в овладении произведением, каковы перспективы «созревания» вещи. Слушая, надо успеть заметить, обобщить и систематизировать недостатки, установить причину неудач, продумать, как помочь ученику, и в случае необходимости еще раз подкорректировать намеченный план действий.

Оценивая игру ученика, нельзя превращаться в регистратора недостатков, отмечая одни лишь погрешности и ошибки. Надо уметь услышать и достоинства ученического исполнения, уловить в несовершенной еще передаче его собственный замысел и помочь его воплотить.

Не следует слишком загружать внимание ученика множеством замечаний. Опытный педагог обращает, прежде всего, внимание ученика на самое главное — на общий характер исполнения, на важнейшие детали, на грубые ошибки. На уроке используются различные методы, помогающие ученику понять характер исполняемой музыки и добиться нужных результатов. Чаще всего — это проигрывание педагогом сочинения целиком или отрывками и словесные пояснения.

Исполнение педагогом произведения.

Проигрывать произведения важно потому, что содержание любого, даже самого простого, произведения нельзя во всей полноте передать словами или каким-либо другим способом. Необходимо, однако, сразу же отметить, что исполнение педагогом в классе изучаемых сочинений отнюдь не всегда полезно. Слишком частое исполнение или обязательное проигрывание каждой новой пьесы может затормозить развитие инициативы ученика. На вопрос, как надо играть в классе, можно в общей форме ответить — возможно, лучше. Хорошее исполнение обогатит ученика яркими художественными впечатлениями и послужит стимулом для его дальнейшей самостоятельной работы. Гораздо чаще исполнение педагога находится на недостаточно высоком уровне. Некоторые учителя позволяют себе не готовиться к занятиям, по-видимому, полагая, что их авторитет дает им право показывать «в общих чертах», с большим количеством погрешностей или ограничиваться исполнением отдельных несложных отрывков. Как ни странно, некоторые педагоги считают возможным, сидя рядом с учеником, «показывать» ему те или иные фразы совсем не в том регистре, а главное, не обращая внимания на качество звука. В некоторых случаях педагоги сознательно показывают отдельные места, нарочито утрируя недостатки ученического исполнения с тем, чтобы сделать их более рельефными. Такой метод работы может принести известную пользу, однако применять его часто не следует. Исполнять сочинения целиком полезно в начальной стадии его изучения, чтобы заинтересовать ученика. Исполнение произведения перед началом работы имеет место преимущественно в детской школе и притом в младших классах. Это часто приносит большую пользу, так как ребенку иногда трудно самостоятельно разобраться в некоторых сочинениях. С первых же шагов обучения надо давать ученикам систематические задания по самостоятельному ознакомлению с произведением, чтобы развивать их инициативу.

Словесные пояснения и другие формы работы с учеником.

Второй путь раскрытия содержания - словесные пояснения. Педагог должен уметь говорить о музыке, притом возможно образнее, поэтичнее, увлекательнее. Словесные пояснения и образные сравнения только тогда достигают цели, когда они близки и понятны ученику. При работе с подвинутыми учениками обычно целесообразнее использовать отдельные образные сравнения, касающиеся характера звука, различных деталей или концепции целого. При работе с учениками важно касаться вопросов стиля композитора. Подвинутых учащихся следует знакомить с материалами, раскрывающими художественные воззрения автора, эпоху, в которую было создано сочинение. Раскрывая во время работы над каким-либо произведением наиболее существенные черты творчества композитора, педагог помогает ученику впоследствии решать аналогичные задачи и в других произведениях того же автора.

Умение говорить о музыке помогает постичь её непростой язык. Натан Перельман замечает: «Одно лишь верно найденное слово-экстракт способно, растворившись, придать желательный характер исполняемому, например: тревожно, ликуя, печально, торжествуя, застенчиво, гордо и т. д.» Антон Рубинштейн, по воспоминаниям И.Гофмана, любил требовать от учеников, чтобы те умели обозначить характер пьесы, и не одним-двумя, а целым рядом словесных определений.

Меткое слово способно выразить и сущность технического приёма, передать характер движения, навести на нужные мышечные ощущения. Вспомним выражения « палец прорастает сквозь клавишу», «играть как по тесту», «проколоть клавишу пальцем» и т.д. Идущий от удачно найденного выражения посыл даёт подчас больше, чем показ за инструментом.

Наряду с исполнением некоторые педагоги прибегают и к другим способом раскрытия содержания произведения, например, к эмоциональному воздействию на ученика с помощью «дирижирования». Значение этого метода работы в том, что он дает возможность педагогу непосредственно влиять на ученика во время исполнения.

Задание и отметка.

Последний компонент урока — формулирование нового задания, обеспечение домашней, самостоятельной работы ученика. Это едва ли не важнейшая часть занятия, в которой сходятся нити от всего, чем был заполнен урок. Если педагог внимательно слушал игру ученика, когда тот демонстрировал ему результат своих стараний, если он сумел определить главное направление в работе над программой и умело ввел новый материал — объяснить, что надо делать дома, не составит особого труда. Задание должно быть посильным, понятным и интересным для ученика.

Надо быть уверенным, что ученик ясно себе представляет не только объем материала, который надлежит выучить, но и характер работы над ним. С этой целью, а также для закрепления в памяти ребенка наиболее существенного из того, что ему было сказано, полезно в конце урока задать соответствующие вопросы. Той же цели служат записи в дневниках. Некоторые педагоги при работе с малышами пишут крупными печатными буквами, чтобы ребенок сам мог прочесть задание; это приучает с первых шагов к большей самостоятельности и способствует повышению качества домашней работы.

Учитывая большое воспитательное значение отметок, педагог должен быть вполне уверен, что ученик понимает, почему получил тот или иной балл.