

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования детская музыкальная школа
станции Ленинградской муниципальной образования
Ленинградский район

Методическая разработка
к открытому уроку на тему:
«Ладо-функциональные связи и анализ
музыкальной формы как компоненты
работы с обучающимися ДМШ на уроках фортепиано»

преподавателя МБУ ДО ДМШ
ст. Ленинградской
Глянц Элины Яковлевны

ст. Ленинградская 2018

Аннотация

Данная методическая разработка является словесным письменным отображением открытого урока с одноименным названием и обнажает проблемы обучения ребенка в ДМШ в современных условиях.

Ускорение темпа нашей жизни, сжатие временных рамок диктуют преподавателю необходимость идти в ногу со временем, работать остро, емко и с полной отдачей.

Обучение ребенка в ДМШ – процесс многогранный. И одной из ярких граней этого процесса является усиление межпредметных связей, сращивание теории и практики, взаимопроникновение элементарной теории и азов гармонии в искусство пианизма и наоборот. На уроках фортепиано ученик вовлекает себя в мыслительный процесс ладо-функциональных связей и анализа музыкальной формы.

Методическая разработка адресована преподавателям фортепиано ДМШ и, вместе с тем, может быть использована специалистами иного профиля с учетом специфики этого профиля.

Введение

Выбор темы «Ладо-функциональные связи и анализ музыкальной формы как компоненты работы с обучающимися ДМШ на уроках фортепиано» мною не случаен.

Каждый преподаватель ставит перед собой конкретную цель – научить маленького человека музыке, погрузить его в мир чарующих звуков, влюбить его в произведения – сокровища мировой музыкальной культуры. Этого хотят и родители юного музыканта – ведь именно они приводят дитя в музыкальную школу с верой и надеждой, что по истечении 5-8 лет дом будет наполнен звуками музыки. Ребенок тоже этого хочет, но неосознанно, в силу своего юного возраста.

И треугольник, залог успеха, создан. Путь к успеху открыт. Вроде. Почему вроде? Поясню. Успех не может состояться, если преподаватель уткнется в решение только своих узкоспециальных задач. Ученик будет получать на контрольных мероприятиях «хорошо» и «отлично» - отдельно по сольфеджио, отдельно по музыкальной литературе, отдельно по фортепиано. Но будет ли юный человек музыкантом, пусть начинающим, в том смысле, какой каждый вкладывает в слово «музыкант»?

Нет. Ребенок будет обрастать разрозненными навыками, пусть и весьма профессиональными, а комплекса ощущать не будет.

Здесь нет ничьей вины. Педагог зажат рамками программы, испытывает постоянную нехватку времени, пытается успеть многое, решает ежеурочные насущные задачи. Где выход? Он есть.

Если на каждом уроке фортепиано преподаватель сам задается целью научить ребенка тому же, но под иным углом зрения, процесс пойдет быстрее. Знания ученика будут выстраиваться в определенную систему, а система – это залог успеха. Ребенок должен знакомиться в конкретном прочтении на уроках фортепиано с полученными знаниями на уроках сольфеджио или слушания музыки (музыкальная литература), это должна быть «умная» практика, освоение межпредметных связей. Принцип стар и полезен – «от простого к сложному».

С первых уроков, наряду с работой над звуком, надо трактовать этот звук в контексте музыкальной ткани. И так на протяжении всех лет обучения.

На «выходе» все получают ожидаемый результат – ребенок музыкально грамотен, полученные знания по всем дисциплинам облеклись в стройную систему.

И в доме будет звучать музыка.

Таким образом, целью данной разработки будет рассмотрение и изучение вопроса ладо-функциональных связей и анализа музыкальной формы на уроках фортепиано в контексте междисциплинарной связи.

В рамках поставленной цели необходимо решение следующих задач:

1. Рассмотреть основные аспекты ладо-функциональных связей и анализа музыкальной формы на уроках фортепиано в ДМШ.
2. Изучить методы приема работы в изучении ладо-функциональных связей и анализа музыкальной формы на уроках фортепиано в ДМШ.
3. Раскрыть проблемы при изучении ладо-функциональных связей и анализа музыкальной формы на уроках фортепиано в ДМШ.

Основная часть. Ладо-функциональные связи и анализ музыкальной формы как компоненты работы с обучающимися ДМШ на уроках фортепиано.

Раздел 1. Младший школьник

Поскольку данная методическая разработка является отражением открытого урока, то мне следует представить его участников. Это обучающиеся Грицай Георгий 1/8 (программа ДПОП), возраст 6,5 лет и Митяй Дарья 8/7 (программа ДООП), возраст 15 лет.

Что такое ладо-функциональные связи? С точки зрения теории музыки это взаимодействие трех основных функций в ладу и подчинение их принципам музыкального развития. Функции в ладу – это функции тоническая, субдоминантовая и доминантовая. Единственно устойчивой функцией является функция тоническая, так как она «соткана» из устойчивых ступеней лада.

Безусловно, о роли функции, ее окраске и месте в ладовой иерархии не говорится на первом году обучения.

Я коснулась этого вопроса, чтобы пояснить тему разработки.

Что же делает педагог на уроках фортепиано на первом году обучения под углом зрения лада и функций?

Прежде всего, рассматриваем понятие лада в слуховом восприятии, играем с учеником в «лад-хаос». Слушаем «мажор-минор», причем старательно избегаем формулировок «мажор-веселый», «минор-грустный». Я ранее касалась вопроса о сжатии времени. Так вот. Чтобы сразу сформировать у ребенка верное восприятие «мажора-минора», мы демонстрируем «разные» мажоры и миноры – созерцательные, танцевательные, энергичные и т.д. Главным и основополагающим в понятии «мажор» должно быть одно – свет. В миноре – скорбь, порой с элементами возмущения и протеста. Этому «научению» на уроке отводится 5-7 минут. Ребенок слышит, анализирует и верно формирует восприятие. Времени затрачено мало, а польза неоценимая.

Параллельно с этим на уроке с малышом детально, с объяснениями педагог изучает музыкальную грамоту – непосредственно ноты, длительности, паузы, знаки альтерации – их написание, значение, правила о них и применение этих правил на практике.

На клавиатуре – четкое знание регистров, октав, расположение клавиш, применение понятий полутон-тон, знаков альтерации.

Почему я так подробно останавливаюсь на вроде бы понятных и обязательных вещах. Зачастую за стоящей задачей не следует приближенного к идеалу результата ее исполнения. А это необходимо, так как новые знания

ученика должны опираться на хорошо усвоенный предыдущий материал, без пустот и выбоин.

Здесь нам на помощь приходит старое доброе повторение.

Итак, освоив самые азы музыкальной грамоты, научившись извлекать звук, мы приступаем к изучению первых произведений. Именно этот этап можно назвать первичным в деле освоения ладо-функциональных взаимоотношений.

Для начала изучаем понятие «тональность», в непосредственной связи с понятием «лад». Объясняем малышу на примерах из нашей обычной жизни (к слову, постоянно проговариваем с учеником, что музыка – это наша обычная человеческая жизнь в звуках) отличие слов и понятий «лад-тональность». Наряду с заучиванием академичной формулировки «тональность – это высота (высотное положение) лада», играем в игру «лад-тональность», помним, что «тональность» – это конкретный лад, лад с именем ноты. Например, мой вопрос: мажор – ответ ученика: лад. Вопрос: Ре-бемоль мажор – ответ ученика: тональность. И так далее.

На бумаге изложение занимает так много места! А по сути – это наши полезные, незаменимые 5-7 минут (на игру вообще 2-3 минуты!).

Освоив понятие «тональность», приступаем к научению определения тональности. Важно! Именно сейчас. Не позже.

Профессиональный подход во всем и ко всему (мы помним о сжатии времени). На начальном этапе обучения не бывает в произведениях более двух знаков при ключе. И это помогает сформировать стойкие знания при условии регулярности выполнения задачи – последняя нота в левой руке (при условии двух нот на одном штиле – это нижняя нота) и ключевой знак (знаки или их отсутствие).

Самые распространенные тональности на начальном этапе обучения – До-мажор, ля-минор, Соль-мажор, Фа-мажор. Если просить ребенка из урока в урок определять тональность, он будет это делать с легкостью и интересом и, более того, «узнавание» тональности будет доведено до автоматизма.

Наряду с навыком определения тональности ребенок должен понимать все знаки в тексте, начиная от акколады и начальной тактовой черты до репризы и вольты.

Конечно же, мы решаем основные пианистические задачи – постановка игрового аппарата, посадка, звукоизвлечение – почему я коснулась этого пояснения – чтобы не сложилось впечатление о «перекосе» в поставленных задачах на уроках фортепиано. Но мы помним, что музыкант – это грамотный и флейтист, и вокалист, и скрипач, и пианист. А владеющий инструментом или голосом – не всегда грамотный музыкант. А ковать серьезное отношение к

поставленным задачам, воспитывать ответственность и обязательность нужно с младых ногтей.

Параллельно с приобретением практических и теоретических в отношении тональностей мы приступаем к главным ступеням лада (уроки сольфеджио нам в помощь!). А здесь, на уроке фортепиано, ищем в тексте искомые тоники, субдоминанты, доминанты. К слову, дети очень быстро запоминают, что в До-мажоре субдоминанта «фа», а доминанта «соль». А в Соль-мажоре – тоника «соль», а субдоминанта – «до» и т.д. И тогда мы от коллег-теоретиков принимаем слова благодарности, что дети ориентируются в ступенях лада. Главное, что ребенок чувствует в себе уверенность, ему нравится осознавать, что он в теме, что разговаривает с педагогом на одном языке.

Для примера мы с Георгием на уроке показали следующие произведения: И. Королькова «Слон» (До-мажор), «Моя лошадка» (Фа-мажор), В.А. Моцарт «Менуэт» (До-мажор), Л. Бетховен «Сонатина» (Соль-мажор).

Все, что я изложила выше, было представлено и показано.

С детьми младшего школьного возраста в процессе обучения необходима игра. Всегда. Например, «Слон». Слоны живут в Индии и в Африке. А наш слон где живет? А какой он?

Образное мышление маленького музыканта постоянно нуждается, чтобы к нему обращались, звали, интересовались. Это, безусловно, иная тема. Но! Говорить и общаться с ребенком надо на все темы, которые будут помогать формировать его личность, душу, мировоззрение.

Итогом «Раздела I» может служить следующее умозаключение – всё, что видит ребенок в тексте, он должен уметь объяснить, ответить на вопрос, понимать изложенный музыкальный материал. Копилка навыков и знаний постоянно будет пополняться и нельзя допускать возникновения залежей.

Организм знаний должен быть живым и энергичным. Следовать этому правилу нужно постоянно.

Раздел 2. Старший школьник

2.1. Й. Гайдн. Соната Ми-мажор, I ч.

Иллюстратором «Раздела 2» выступила Митяй Дарья.

Знание ладо-функциональных связей и анализа музыкальной формы является неотъемлемой частью общих знаний старшего школьника ДМШ.

В данном случае примером служит I часть сонаты Й. Гайдна Ми-мажор.

Основное в строении первой части – это принцип сонатного аллегро. Главным признаком этой музыкальной формы является принцип контрастности и противопоставления двух тем – главной и побочной. Повторюсь, поскольку данная разработка сопровождает открытый урок, то необходимо отметить, что обучающаяся Митяй Дарья самостоятельно обращается к аудитории и свое фортепианное исполнение сонаты прерывает комментариями ладо-функционального свойства и свойства анализа музыкальной формы.

Музыкальная форма «сонатное аллегро» состоит из трех разделов: экспозиция, разработка, реприза.

В экспозиции тема главной партии проходит в главной тональности, побочной – в тональности доминанты или в параллельной тональности, реже – в тональности субдоминанты.

В разработке главная и побочная темы звучат элементами, подвергаются фактурному изменению, развиваются. Основным принципом разработки является тональная неустойчивость.

В репризе темы и главной, и побочной партий звучат в главной тональности.

Соната Й. Гайдна Ми-мажор (I ч.) является типичным примером формы «сонатного аллегро».

Главная партия звучит 8 тактов, представлена однотональным квадратным периодом.

На 9-м такте в Си-мажоре, тональности доминанты, вступает побочная партия.

Композитор для подтверждения Си-мажора использует его доминанту – Фа-диез мажор. 16-й такт завершает экспозицию в Си-мажоре. Далее начинается разработка – аккордом гармонической доминанты параллельной тональности, звучат элементы побочной партии. Секвенционными отклонениями на протяжении 6-ти тактов попадаем в Ля-мажор – это тональность субдоминанты, где звучит главная партия. Дальнейшие отклонения нас приводят в соль-диез минор, трезвучие которого мы трактуем как трезвучие III ступени, после

которого звучит доминанта главной тональности. Она приводит нас к завершающему разделу – репризе, где мы находим подтверждение основного принципа репризы – торжество главной тональности.

Вот именно здесь хочется аркой вернуться к «Разделу 1. Младший школьник». Преемственность, принцип «от простого к сложному», постановка перед учеником посильных задач и верного их решения являются залогом гармоничного развития ребенка в стенах ДМШ и, как результат, возможностью наблюдать проявления его сформировавшегося художественного вкуса, его достойные личностные качества – серьезность и ответственность.

7-8 лет нахождения ребенка в учебном заведении не должны стать просто «нахождением» там. Это благодатный период планомерного развития личности.

2.2. К. Сен-Санс. Цыганский танец

«Цыганский танец» написан в простой двухчастной безрепризной форме.

Простая двухчастная форма состоит из 2 частей, первая из которых является периодом, а вторая не содержит форм, более сложных, чем период.

Танец написан в ре-миноре. Первая часть тематически напоминает напряженное вкрадчивое вступление с ярко выраженными восточными мотивами, которые демонстрируются увеличенными секундами и характерной мелизматикой. Заканчивается первая часть динамически развитой трелью, приводящей нас к гармонической доминанте (Ля-мажор). Этот аккорд звучит своеобразным вопросом, на который мы получаем ответ в стремительной второй части. Мы наблюдаем квадратный модулирующий (в Фа-мажор, тональность параллели) период.

Интересным звучит «неаполитанский» аккорд (Ми-бемоль мажор), который создает одновременно и напряжение, и предвосхищает неминуемую развязку. Развязка наступает – на фоне бегло сменяющихся друг друга элементов в правой руке, на «органном» доминантовом (Ля) тремоло в левой руке – яркими окончательными двумя аккордами Ля-мажор (D) – ре-минор (t) и эффектным кратким пассажем.

Заключение

Умение обучающегося ДМШ ориентироваться в предложенном музыкальном материале, знание им правил, формулировок является не самоцелью, но способом достижения более высокой цели, ради которой ребенка привели в школу родители. Эта цель – формирование музыканта, музыканта-исполнителя, теоретически подкованного, разумного, мыслящего, чувствующего очень тонко все интонации музыкальной лексики.

А изучение ладо-функциональных связей и анализ музыкальной формы должны стать добрым и полезным подспорьем на пути к этой цели.

Список литературы

1. Цыганова Г., Королькова И. Новая школа игры на фортепиано – Ростов н/Д: Феникс, 2009.
2. Гайдн Й. Сонаты т.IV – Лейпциг: Петерс, 1937.
3. Сен-Санс К. Цыганский танец – М.: Юргенсон, 1912.

Оглавление

Аннотация.....	2
Введение	3
Основная часть. Лад-функциональные связи и анализ музыкальной формы как компоненты работы с обучающимися ДМШ на уроках фортепиано.	5
Раздел 1. Младший школьник	5
Раздел 2. Старший школьник	8
2.1. Й. Гайди. Соната Ми-мажор, I ч.....	8
2.2. К. Сен-Санс. Цыганский танец.....	9
Заключение.....	10
Список литературы	11