Муниципальное автономное образовательное учреждение

Дополнительного образования детей

«Детский морской центр «Нептун»

**Методические рекомендации**

***«Организация игрового***

 ***аппарата при обучении игре на синтезаторе»***

 Составитель:

педагог дополнительного образования

Горбунова Ольга Леонидовна

г.Березники, 2011г

**Организация игрового аппарата**

**при обучении игре на синтезаторе**

На начальном этапе занятий на клавишном синтезаторе, обу­чающемуся необходимо овладеть нотной грамотой, освоить постановку рук и организацию аппарата. Одной из главных задач педаго­га на данном этапе является развитие у обучающегося слуха, ритма, музыкальной памяти.

*Постановка рук и организация аппарата* — самый ответствен­ный момент в начальном периоде обучения. Педагогу необходимо проявить максимум терпения и выдержки. Поскольку дети быстро устают, работая за инструментом, следует чередовать работу с не­большими паузами - разминками. Хорошо проводить урок в фор­ме игры, придумывая различные варианты «игрового занятия».

Важным моментом является *правильная посадка* обучающегося за инструментом. Необходимо посадить его за синтезатор и попро­сить положить его руки на клавиатуру.

Правильной высотой посадки считается та, при которой пред­плечье будет находиться в положении, параллельном полу. Локти не должны быть опущены или слишком приподняты. Спину следу­ет выпрямить, корпус немного наклонить вперед, на ноги он дол­жен удобно упираться.

Подобрав для обучающегося удобное положение посадки, не­обходимо зафиксировать высоту подставки, на которой стоит инст­румент, специальной ручкой — фиксатором. *Прежде чем обучаю­щийся извлечет первый звук* на инструменте, следует научить его упражнениям на освобождение мышц рук, дать ему почувствовать, насколько должны быть свободны мышцы у исполнителя. Для это­го ребёнку следует стоя поднять руки вверх и, подержав их в таком положении несколько секунд, бросить вниз, наклонив при этом свой корпус. Проделав такое упражнение несколько раз, мож­но перейти к упражнениям на клавиатуре.

*Первые упражнения на инструменте —* упражнения на поп legato (несвязная игра). Начальные упражнения следует исполнять 3-м пальцем, т. к. он является центром руки. Опираясь на третий па­лец, рука стоит достаточно устойчиво. Все упражнения на клавиа­туре необходимо исполнять правой и левой руками отдельно для того, чтобы руки развивались равномерно.

Первым вхождением обучающегося в клавишу надо управлять, поэтому педагог должен поддерживать руку обучающегося под пред­плечье и управлять движением его руки. Звук надо брать сверху, при этом рука как бы берет дыхание, вхождение в клавиши мягкое, но глубокое. Снятие руки обязательно при помощи кисти. Кисть, поднимаясь вверх, увлекает за собой пальцы. Первое упражнение – перенос руки по нотам «до» через октаву вверх и вниз. Рука во время переноса от одной ноты «до» до другой описывает в воздухе дугу. Это упражнение формирует свободное движение рук.

Первые упражнения на синтезаторе можно давать с подключе­нием автоаккомпанемента. Во время исполнения упражнения сле­дует чередовать паттерны разных стилей, подключать разные голо­са оркестровых инструментов.

Второе упражнение — до, ре, до, — через октаву — до, ре, до. Вверх и вниз отдельно каждой рукой.

Третье упражнение - перенесение руки с одной клавиш на другую по ступеням до мажорной гаммы вверх и вниз.

Все упражнения должны быть ритмически организованными. Обучающийся должен считать вслух, исполняя их.

Далее начинаем игру 2-м и 4-м пальцами одновременно.

*Упражнения на терции:* до 4- ми 2 и 4 пальцами переносим по всем октавам вверх и вниз отдельно каждой рукой. Затем то же упражнение исполняется 1 + 3 пальцами и 3 + 5 пальцами.

*Упражнения на квинты:* до + соль 1 + 5 пальцами через октаву вверх и вниз.

Затем можно вводить небольшие песенки на 1—2 нотах («Анд­рей—воробей» или «Дин-дон», «Ладушки—ладушки»), подключая при этом разные голоса инструментов оркестра и разные стили автоак­компанемента. Исполнять эти попевочки можно со счетом, с на­званием нот и со словами, играя уже всеми пальцами по очереди. Сначала все 1 пальцем, затем все 2 пальцем и т. д.

Когда обучающийся освоил вышеуказанный материал, можно переходить к игре первых номеров по сборникам:

1. «Школа игры на фортепиано» - ред. А. Николаева;
2. «Школа игры на синтезаторе» - ред. И. Красильников;
3. Хрестоматия «Мой инструмент», выпуск № 3 - ред. И. Шавкунов и др.

Аккомпанемент первоначально изучаемых песенок дается в режиме single finger.

*Упражнение на укрепление пальцев.* Как правило, начинающие имеют слабые кончики пальцев. Следует рекомендовать им упраж­нения на укрепление их ручным эспандером или ученическим лас­тиком. Можно использовать следующие упражнения для ощуще­ния и укрепления кончиков пальцев: кончиками I и 2 пальцев зах­ватить ластик, нажимать ими, пытаясь как бы продавить его не­сколько раз. Затем проделайте то же самое 1 и 3 пальцами, 1 и 4 пальцами, 1 и 5 пальцами. Сначала левой, затем правой руками.

Работая с ручным эспандером, подключайте не только кончик, а весь палец к работе. Работу над начальным циклом следует прово­дить очень кропотливо: здесь не следует спешить. Заниматься этим следует столько, сколько требуется обучающемуся. Кто-то осваивает материал быстро, кто-то - долго; следует подходить к этой работе индивидуально и с большим терпением. Освоив игру поп 1еgаtо, сле­дует переходить к игре упражнений легато по 2-3-5 звуков.

*Освоение штриха легато.* Переход от игры упражнений легато к легатному исполнению музыкальных произведений является очень ответственным моментом в работе обучающегося. Без совершен­ной игры легато невозможно красивое звучание инструмента. На­чинать заниматься в этом направлении следует с упражнений на соединение 2-х нот (ре - до, ми - ре), 3-2 пальцами правой руки и 2-3 пальцами левой руки. Первый звук следует брать сверху глубо­ко, но мягко погружая палец в клавиатуру, второй звук легко при­соединить к первому, плавно перевести один звук в другой. При соединении одного звука с другим необходимо обратить внимание занимающегося на два момента:

1. Следить за тем, чтобы первый звук не был передержан и не дал звукового наслоения;
2. Следить за тем, чтобы не было звукового разрыва между первым и вторым звуками, то есть не снимать первый звук раньше времени. После каждого сыгранного звена упражнения руку следу­ет снимать кистью и начинать новое звено, опуская руку в клавишу сверху. Освоив упражнения на слиговывание двух звуков, можно переходить к упражнениям легато по три звука, а затем, освоив этот этап, следует приступить к игре по пять звуков.

*Подбор по слуху.* Подбор по слуху начинается с легких попевок и детских песенок. В дальнейшем мелодии постепенно усложняют­ся и исполняются уже на фоне автоаккомпанемента сначала в ре­жиме normal, затем на базе основных аккордов Т,S,D,T*.* Мате­риалом для подбора по слуху может служить предложенная педаго­гом мелодия (спетая или сыгранная на инструменте) или просто любая знакомая и запоминающаяся обучающемуся. С самого нача­ла надо направлять внимание детей на то, что подбираемые ими мотивы составляют с автоаккомпанементом одно художественное целое. Необходимо так же разобрать с обучающимся строение под­бираемого материала: какое движение мелодии (плавное или со скачками), восходящие или нисходящие, каков ритмический рису­нок и т. д., а также рассмотреть гармоническое строение автоаккомпанемента. Нужно сразу обращать внимание на звуковую дисгармонию в случае неправильно подобранных аккордов в аккомпа­нементе и варианте исправления ошибок.

*Чтение с листа.* На протяжении всех лет обучения большое внима­ние должно быть уделено развитию у обучающегося навыков самостоя­тельного осмысления и анализ музыкального материала, умению быстро и грамотно читать с листа. Материалом для этого сначала служат одноголос­ные мелодии с постепенно усложняющимся ритмическим рисунком, за­тем мелодии с элементарной гармонизацией. Игра с листа двумя руками рекомендуется со II года обучения. Для этого используется музыкальный материал более легкого уровня сложности (для IIгода обучения использо­вать произведения для I года и т. д.). При чтении с листа необходимо смотреть вперед по нотному тексту (также как мы это делаем при чтении буквенного текста), охватывать все большие участки, развивать умение не только видеть, но и слышать «вперед» внутренним слухом при предвари­тельном просмотре произведения и его проигрывании. Задача педагога научить воспитанника сосредоточиться на главном, опуская в случае не­обходимости отдельные детали (например, некоторые звуки в аккордах, не искажающие характер гармонии), и меньше смотреть на клавиатуру инст­румента. Для чтения с листа нужно постоянная тренировка.

*Аранжировка.* Аранжировкой называется переложение музы­кального произведения для иного, по сравнению с оригиналом, состава исполнителей. Таким образом, сущность ее в случае пере­ложения для синтезатора, составляет синтез двух исходных. Это оригинал (как правило, нотный текст или представление о звуко­вом тексте, если аранжировка музыкального произведения делает­ся по слуху) и звуковые возможности, который несет в себе данный инструмент. Аранжировка представляет собой сложную творческую деятельность, состоящую из 4-х основных действий:

1. анализ текста оригинала;
2. составление проекта аранжировки;
3. отбор звуковых средств;
4. корректировка созданной аранжировки.

Важным методом обучения аранжировке является разъяснение обучающемуся последовательности действий и операций. Методи­ческий прием совместного обсуждения вопросов, возникающих по ходу работы над аранжировкой с педагогом, способствует развитию творческой активности, музыкального воображения и мышления.

В процессе анализа уточняются важные детали формы произведе­ния, определяются характер и пути составления проекта аранжировки.

При отборе электронных звуковых средств обучающемуся важно по­нять принцип следования операций: от самых широких средств в опре­делении образной структуры аранжировки (паттерн, шумовые эффек­ты) до более тонких (тембр, звукорежиссерская коррекция звучания).

Для развития музыкального мышления обучающегося полез­но, чтобы он объяснял педагогу собственные действия: почему, с его точки зрения, на данном этапе работы над аранжировкой актуальна та или иная проблема, почему для ее решения необходимо приме­нить то или иное звуковое средство, как данный выбор отразится на цельности музыкального образа.

*Работа над техникой.* Техническое развитие детей занимает одно из ведущих мест в обучении игре на синтезаторе. Каждому обучающе­муся необходимо развить беглость пальцев, овладеть различными тех­ническими приемами, развить быстроту мышления. Развитию техни­ки, прежде всего, способствует регулярная работа над гаммами, ар­педжио, этюдами и упражнениями. Необходимо обращать внимание обучающегося на то, что работа над гаммами и этюдами не является чисто механическим процессом. Изучение гамм помогает детям со­вершенствоваться в игре легато, добиться ровности и певучести звуча­ния. 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 про­тивоположном движении, хроматической гаммой, аккордами, арпед­жио Т35, короткими и длинными в пределах четырех октав.

**План изучения гамм I год обучения**

1. 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.
2. При игре гамм обращать внимание на подкладывание I пальца.
3. Добиваться хорошего легато и певучести звучания.
4. Играть гаммы на сгеshendо и diminuendо.
5. Играть аккорды (трезвучие с обращениями).

Следить за тем, чтобы при взятии аккордов рука обучающего­ся 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:

1. Не переходить к быстрому темпу, пока руки не привыкли к исполнению фигурации в умеренном темпе.
2. Не перегружать общую звучность.
3. Следить за гибкостью запястья.
4. Применять «объединяющие» движения.
5. Стараться находить места, где можно сделать несколько «ос­вобождающих» кистевых движений (арпеджированные фигуры).
6. 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 позицион­ной 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, рас­положенных на панели синтезатора, многими исполнительскими параметрами (тембр, динамика, артикуляция, шумовые эффекты, автоаккомпанемент, темп, агогика, воспроизведение заранее запи­санных на секвенсере фрагментов фактуры и др.) значительно об­легчает 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 автоак­компанемент;
* освоение легкого туше одними пальцами и др.

Для преодоления этих трудностей обучающемуся необходимо предварительные упражнения. Для достижения синхронной игры под автоаккомпанемент рекомендуется:

* хорошо выучить текст;
* исполнить его под метроном;
* играть одну мелодию, мысленно представляя себе фактуру аккомпанемента;
* играть один аккомпанемент, пропевая мелодию голосом или мысленно и т. д.

Важным условием быстрого преодоления технических трудно­стей является стремление обучающегося приблизиться в своей игре к идеальному, воображаемому звучанию, поэтому педагог должен стремиться поддерживать работу воображения обучающегося путем показа за инструментом, образных сравнений и т. п. *Работа над полифонией.* Роль полифонии имеет большое значение в развитии обучающегося. Работа над полифоническими произведени­ями развивает у детей полифоническое мышление, слух, память, уме­ние слышать и исполнять несколько самостоятельных мелодических голосов одновременно. Существует несколько видов полифонии:

1) Подголосочная:

- пьеса с присоединенным подголоском;

- пьеса с перекличкой групп подголосков;

2) Контрастная:

- регистровый контраст;

- ритмический контраст;

3) Имитационная:

- в прямом движении;

- в обращении.

Наиболее сложной полифонической формой является форма фуги. Осуществляется она в основном на изучении фугетт и инвенций. Поли­фония в переводе означает «многоголосие». Наличие в музыкальном произведении хотя бы 2-х самостоятельных голосов позволяет считать его полифоническим. Главный метод работы над полифонией - диффе­ренцированный подход к фактуре исполняемого произведения.

1. Необходимо разобрать с обучающимся каждый голос поли­фонического произведения, проиграть его на синтезаторе и пропеть.
2. В нотах можно подчеркнуть линию каждого голоса разно­цветными карандашами. Например: верхний голос - синим цве­том, средний — зеленым, нижний — красным и т. д.
3. Затем можно использовать ансамблевый метод работы: обучаю­щийся играет один голос, педагог другой, затем они меняются местами.
4. Можно попросить обучающегося один голос играть, а другой петь.

5) Начиная со II—Ш годов обучения при работе над полифо­нией на синтезаторе, рекомендуется использование режима Split. В этом плане синтезатор имеет огромные возможности. Разделяя кла­виатуру на 2 части и закладывая в каждую часть разные голоса му­зыкальных инструментов, обучающийся имеет возможность, исполнять полифоническое произведение, слышать голоса в разных тембрах.

6) Используя ячейки банков памяти, можно менять сочетания оркестровых тембров прямо во время исполнения.

7) Для особого выделения какого-либо голоса, можно исполь­зовать режим раздвоение голоса, когда он исполняется сразу двумя инструментами.

*Работа над крупной формой.* К произведениям крупной формы относятся: вариации, рондо, сонатины, сонаты и другие произведе­ния. Это наиболее сложный раздел в программе, который изучает­ся с III года обучения. Для исполнения произведений крупной формы должно быть сформировано музыкальное мышление обуча­ющегося, требуется большой объем памяти и внимания.

Работу в этом направлении лучше начинать с вариационной фор­мы, как более доступной для младших обучающихся. Вариационный цикл состоит из темы и нескольких вариаций фактурного характера и сочетает в себе элементы как крупной, так и малой формы. Подобно миниатюре, каждая отдельная вариация требует лаконизма выражения, умения в немногом сказать многое. Вместе с тем при сочетании отдель­ных вариаций возникают сложности с объединением малых пьес в еди­ное целое. Следует объяснить обучающемуся, что тема — это главная мысль произведения, которая проходит через все вариации, каждый раз в обновленном виде. В некоторых произведениях варьируется мелодия темы, в других она остается неизменной и меняется лишь гармония и фактура. Нередко оба эти принципа сочетаются в одном произведении.

Обучающийся должен знать, какой из двух принципов поло­жен в основу разучиваемых им сочинений, и уметь находить в каж­дой вариации тему или ее элементы.

Большое значение для выявления формы цикла имеют цезуры между отдельными вариациями. Цезурами можно разъединить вари­ации и объединить их, тем самым, размельчив или укрупнив форму.

*Рондо* тоже является одной из более доступных музыкальных форм для детей. Рондо в переводе с французского языка — хоровод, хоровод­ная песня. Это музыкальное произведение, содержащие не менее трех проведений основного раздела в главной тональности, чередующихся с рядом побочных разделов в других тональностях. Основной, повторяю­щейся раздел рондо называют рефреном, а побочные разделы — эпизо­дами. В связи с повторением рефрена может возникнуть впечатление однообразия. Необходима динамическая окраска рефрена. Второе про­ведение должно служить связующим звеном между эпизодами, а после­днее звучать как завершение музыкального произведения.

*Сонатина —* одна из самых важных форм музыкальной литературы. Классические сонатины очень полезны для воспитания таких качеств, как ясность игры и точность выполнения всех деталей текста. После ознаком­ления с характером музыки и формы сонатины следует перейти к тщатель­ной работе над отдельными темами и добиться, возможно, более отчетли­вого выявления индивидуальных особенностей каждой фразы.

Необходимо объяснить обучающемуся строение сонатного Allegго, наличие и название разных разделов и тем, динамику, штрихи.

Работу над отдельными построениями в дальнейшем необходимо сочетать с их объединениями, добиваться темпового единства.

Обучающимся будет очень интересно исполнение на синтезато­ре вариаций, рондо и сонат старинных авторов; Рамо, Куперена, Скарлатти, Чимароза и других, т. к. подключив голос клавесина, юный исполнитель, игран, сможет услышать данные произведения в звуча­нии того инструмента, для которого они были написаны автором.

*Работа над пьесами.* В программах обучающихся должны быть пред­ставлены как пьесы классического репертуара в режиме normal, так и произведения народной и эстрадной музыки в режиме автоаккомпане­мента. К пьесам малой формы относятся как произведения певучего ха­рактера (кантиленные), так и виртуозные сочинения (инструктивные). Пьесы кантиленного характера развивают у детей горизонтальное длин­ное мышление — умение охватить мысленно большие эпизоды или пост­роения, дают возможность приобрести навык «пения» на инструменте, благодаря хорошему легато и деликатному прикосновению к клавишам - культуру звучания, а также умение правильно фразировать мелодичес­кие построения. Исполняя кантиленные пьесы, обучающийся становит­ся и солистом, и концертмейстером одновременно: в партии правой руки у него солирующая мелодия, а в партии левой руки аккомпанемент.

Необходимо проучивать партию аккомпанемента левой рукой отдельно. Бас играется глубоко, а остальное гармоническое содер­жание легче. Аккомпанементное сопровождение исполняется все­гда тише солирующей мелодии, что представляет определенную трудность. Большое значение в исполнении кантиленных пьес иг­рает педаль, здесь она играет роль и связывающего звена и придает звучанию определенную окраску.

Можно рекомендовать детям проучивать отдельно аккомпанемент левой рукой вместе с педалью, а затем уже соединять всю фактуру вместе.

Пьесы подвижного характера имеют чисто технические трудно­сти, развивают пальцевую беглость, четкость пальцев, быстроту реакции обучающегося, сложны разнообразием штрихов, акцентов и т. д. Такие пьесы хорошо развивают творческую фантазию детей, мотори­ку, красочность исполнения, цепкость и четкость кончиков пальцев. Работа над пьесами с автоаккомпанементом имеет свои особенно­сти. Правая рука, исполняя мелодию, преодолевает все те же пробле­мы, с которыми приходилось сталкиваться во время работы над кантиленными пьесами. В левой руке происходит гармонизация автоакком­панемента. Необходимо проставить в ногах все гармонические функ­ции и обсудить этот вопрос с обучающимся, проучить отдельно партию левой руки с автоаккомпанементом. Левая рука должна научиться са­мостоятельно исполнять аккорды на инструменте и успевать переклю­чать кнопки на панели управления синтезатора. Следует подробно об­судить с обучающимся голосом, какого инструмента интереснее будет провести данную мелодию, какой стиль авгоаккомпанемеита подклю­чить к ней и по какой причине, продумать и установить нужный темп. Во время исполнения обучающийся должен обратить внимание на син­хронность совпадения мелодии и автоаккомпанемента, подключить ending (окончание), использовать ритмические вставки fill in.

*Работа на секвенсере.* Работа на секвенсоре дает обучающемуся неограниченные возможности творчества, подбора, импровизации и сочинительства. Эго творческая лаборатория детей. Работа на секвен­соре происходит следующим образом: на пульте управления синтеза­тором с помощью кнопок «Song memогу», дорожек с I по IV и дорож­ки А (автоаккомпанемент) необходимо выбрать номер дорожки на которую пойдет запись. Дорожка, на которую будет производиться запись, определяет воспроизводимую в дальнейшем партию.

Кнопка Rec — включает запись.

Кнопка дорожки № 1 — включает дорожку для записи партии правой руки.

Кнопка дорожки № 2 включает дорожку для записи партии левой руки.

Кнопки дорожек № 3—5 позволяют записать другие исполнительские данные, это могут быть подголоски, дополнительные мелодические отрыв­ки, исполняемые на разных инструментах, шумовые эффекты, и т. д. Когда ВСЯ композиция составлена, стоит только нажать кнопки «Start», и обучаю­щийся услышит все, записанное им ранее на разные дорожки, в комплексе.

*Игра в ансамбле.* Игра в ансамбле развивает у детей такие каче­ства, как умения слушать не только себя, но и партнера, а также умение слушать всю фактуру произведения в целом. На начальном этапе обучающийся осваивает навыки ансамблевой игры вместе со своим педагогом, затем в паре с другими детьми. Синтезатор — «ин­струмент-оркестр», позволяющий детям играть в ансамбле как бы с разными инструментами в паре с самим с собой. Это уникальную возможность мы имеем благодаря множеству трековых дорожек для записи и исполнения, вмонтированных в устройство синтезатора. В свою очередь, игра под аккомпанемент разных стилей напомина­ет игру с оркестром, а это, в свою очередь, является одним из видов игры в ансамбле. Игра в ансамбле развивает у обучающегося:

1. умение слушать партнера и себя в ансамбле;
2. умение слышать все произведения целиком;
3. умение в нужное время «солировать» когда необходимо выйти на I план и «аккомпанировать», когда есть необходимость отойти на II план ради единого целого.

Требование к игре партнеров в ансамбле:

1. единство темпа;
2. безукоризненное знание текста;
3. отточенность штрихов;
4. отработка агогических отклонений;
5. восприятие партнера, как самого себя.

*Аккомпанемент.* Поскольку клавишный синтезатор имеет режим автоаккомпанемента с занесением в банк данных множество стилей, задачи обучающегося в области аккомпанемента значительно упро­щаются. За детей многое может сделать сам инструмент. Однако для более полного и гармоничного развития обучающегося необходимо рекомендовать изучение аккомпанемента к вокальным и инструмен­тальным произведениям в облегченном варианте. Работа в этом пла­не будет наиболее плодотворной, если обучающийся будет сам петь мелодию и аккомпанировать себе на синтезаторе или, записав мело­дию голосами выбранных им инструментов, будет играть аккомпа­немент, включая запись на трековых дорожках секвенсера.

Нельзя не отметить большое значение отстоящего баса в акком­панементе, который является и гармонической и метрической опо­рой, т. к. приходится на сильную долю такта. Он исполняется более весомо, тогда как остальное гармоническое наполнение облегчается.

Главная задача аккомпаниатора «поддерживать» солиста, ухо­дя в то же самое время на II план, не заглушая его, гибко следовать за солистом, сливаясь с ним в ансамбле.

*Работа над произведениями классической, народной и эстрад­ной музыки с автоаккомпанементом.* Игра произведений с автоак­компанементом является увлекательным творческим процессом. Здесь можно использовать музыку разных жанров и направлений. Дети с удовольствием занимаются подбором голосов инструмен­тов, которые будут исполнять мелодию, а так же вариантов пат­тернов, в зависимости от характера, жанра и размера музыкально­го произведения.

В репертуаре обучающегося этот раздел, как правило, включа­ет русские народные и украинские народные песни, произведения эстрадно-джазового репертуара, а так же произведения композито­ров классиков.

Работа над мелодией в правой руке проводится так же, как и работа над фортепианными пьесами: выучивается текст, простав­ляется аппликатура. Необходимо добиваться хорошего легато в про­изведениях кантиленного характера, прорабатывать фразировку, проставлять фразировочные лиги, обсуждать штрихи и т. д. «Чер­новая работа» над мелодией проводится под включенный метро­ном. Обучающийся с самого начала должен привыкать к строгим ритмическим рамкам, с которыми он впоследствии столкнется, ис­пользуя автоаккомпанемент. Затем работаем над мелодией, отклю­чив метроном, но включив автоаккомпанемент с одними ударны­ми. Далее работа проходит с включенным автоаккомпанементом в режиме single finger и только тогда, когда проделана вся вышеука­занная работа, начинаем исполнение уже отработанной во всех па­раметрах мелодии под автоаккомпанемент гармонизованный аккор­дами Т, S, Dи септаккордами.

Часть фактуры можно предварительно записывать на секвенсер и во время исполнения применять эту запись. Левой рукой не­обходимо отрабатывать правильность и синхронность гармониза­ции автоаккомпанемента, своевременность переключения кнопок на пульте управления. Левая рука, как бы управляя всем музыкаль­ным процессом исполнения, выполняет функцию дирижера, а пра­вая рука роль солиста.