**Тема опыта:** «Развитие и поддержка творческого потенциала обучающихся в классе специального фортепиано».

**Автор опыта:** Регаловская Мария Андреевна, преподаватель государственного бюджетного учреждения дополнительного образования Ненецкого автономного округа «Детская школа искусств».

**Раздел I. Информация об опыте**

**Условия возникновения, становления опыта.** Преподаватель Регаловская Мария Андреевна имеет стаж педагогической деятельности более 17 лет. С 2005 года работала в Муниципальном бюджетном образовательном учреждении дополнительного образования детей Заполярного района «Детская школа искусств п. Искателей» Ненецкого автономного округа, в настоящее время - в Государственном бюджетном учреждении дополнительного образования Ненецкого автономного округа «Детская школа искусств».

Это хорошо известная в городе и округе образовательная организация, наиболее полно воздействующая на развитие творческих способностей детей и формирование социально-культурной сферы в целом, главный и наиболее мощный источник развития культурно-эстетических потребностей детей, значение которого для развития и воспитания в регионе трудно переоценить.

Важнейшим условием функционирования детских школ искусств является общедоступность и массовый характер образования детей. Задача детской школы искусств - не только традиционно выполнять функции широкого художественно-эстетического просвещения и воспитания, но и обеспечивать возможность раннего выявления одаренных детей и создание условий для их органичного профессионального становления. Именно детская школа искусств предоставляет благоприятные условия для разностороннего художественного развития ребёнка, оказывает помощь в реализации его потенциальных возможностей и потребностей, развивает его творческую и познавательную активность.

Детская школа искусств – это профессиональные педагоги, любящие свою работу и детей, уютная атмосфера, располагающая к творчеству. Образовательная деятельность, которую ведет ДШИ, носит неформальный характер и использует современные творческие и практико-ориентируемые формы, методы, технологии, имеющие целью не принуждение, а увлечение.

Коллектив преподавателей ДШИ осуществляет профессионально-педагогическую деятельность, реализуя общеобразовательные, общеразвивающие, дополнительные предпрофессиональные программы в области искусства.

**Основные задачи ДШИ:**

* обеспечение духовно-нравственного, гражданско-патриотического, трудового воспитания детей;
* выявление и развитие творческого потенциала одаренных детей;
* профессиональная ориентация детей;
* создание и обеспечение необходимых условий для личностного развития, профессионального самоопределения и творческого труда детей;
* адаптация детей к жизни в обществе;
* организация содержательного досуга детей;
* удовлетворение потребностей детей в художественно-эстетическом и интеллектуальном развитии;
* создание условий, гарантирующих охрану здоровья детей и членов трудового коллектива, защиту их прав и свобод.

Дополнительное образование детей является важным фактором повышения социальной стабильности и справедливости в обществе посредством создания условий для успешности каждого ребенка, независимо от места жительства и социально-экономического статуса семей.

Контингент обучающихся ДШИ составляют дети дошкольного (группа ранне-эстетического развития) и школьного возраста от 5 до 18 лет, принадлежащие к разным социальным слоям населения, воспитывающиеся в семьях с различным уровнем достатка. Большой процент обучающихся из многодетных семей, принадлежащих к группе риска.

Для успешной педагогической деятельности преподавателей созданы необходимые условия. Занятия проходят в просторных теплых, хорошо освещенных и проветриваемых помещениях с хорошей акустикой, оснащенных необходимой аппаратурой для прослушивания и просмотра записей выступлений обучающихся класса фортепиано, известных исполнителей.

Каждый год в детскую школу искусств приходят первоклассники – любопытные, жаждущие встречи с музыкой, одержимые желанием научиться играть на своем любимом музыкальном инструменте.

При приеме детей в ДШИ на предпрофессиональные общеобразовательные программы проводится индивидуальный отбор детей в форме творческих заданий с целью выявления их творческих способностей, а также, в зависимости от вида искусств и физических данных, позволяющих осваивать программы ДШИ.

В процессе музыкального воспитания обращение к детскому творчеству имеет огромное значение.Нет на свете людей, у которых бы не было ни одного таланта. **Творчество –** универсальный язык, который понимают во всем мире. Вот только иногда **таланты** погребены под толщами бесплодных пород, как зарытые некогда сокровища. Неважно, виновато ли здесь консервативное воспитание или природная застенчивость. Выявить **таланты и способности** ребенка – непростая, но очень интересная игра, из которой надо обязательно выйти победителем. Способность человека понимать, любить и ценить прекрасное – качество не врожденное. Оно закладывается с раннего детства как результат сложного и продолжительного формирования личности. Уникальные возможности каждого ребенка полнее всего проявляются и развиваются в творческой деятельности, одним из которых является занятие музыкой. Способности зависят от врожденных задатков, но развиваются в процессе обучения.

От первых впечатлений зависит путь маленького музыканта. Работа с обучающимися младших классов, пожалуй, наиболее ответственна и трудна, т.к. преподаватель закладывает фундамент будущих умений и навыков, отношения к музыке. Но еще труднее преподавателю среди этих непосредственных маленьких учеников выявить тех, кто не только обладает музыкальными данными, а умеет «слушать» и «слышать», наделен умением трудолюбия.

На протяжении 17 лет Регаловская М.А. способствует выявлению и развитию творческого потенциала учащихся.

**Актуальность опыта.**

Развитие творческих способностей до сих пор является **актуальным**, составляет важную задачу процесса обучения и воспитания, так как способствует проявлению инициативы и познавательной активности, стимулирует интерес к творческому поиску, открывает возможности активного познания мира и себя. Через открытие себя учащиеся открывают мир и находят своё место в нём. Творчество – это тот путь, который может эффективно реализовать подготовку подрастающего поколения к будущему, даёт всем учащимся возможность проявить свои таланты и творческий потенциал, что соответствует современным тенденциям развития отечественной школы.

Выдвижение на первый план цели развития личности находит отражение в государственных документах (ФГОС). Запросы общества ставят новые цели перед образованием: воспитание, социально-педагогическая поддержка становления и развития высоконравственного, ответственного, творческого, компетентного гражданина России. Приоритетной задачей образования становится не только овладение суммой знаний, но и развитие творческих способностей учащихся, а именно: развитие наблюдательности, речевой и общей активности, привычки анализировать и осмысливать факты. Систематически надо создавать ситуации, позволяющие самовыразиться ученику, организовывать исследовательскую деятельность в познавательном процессе.

Обращение к детскому творчеству как к методу воспитания – характерная инновационная методика музыкальной педагогики, что обусловлено следующими факторами: поиски новых методов обучения, помогающих высвобождению творческих способностей детей, воспитательная ценность детского творчества как путь познания, доступность творчества всем детям, а не только одаренным. Под способностью к творчеству или креативностью ребенка, как сейчас принято говорить, понимают его творческие возможности и готовность к созиданию нового в процессе музыкальной деятельности, что придает ей творческую направленность. Л. С. Выготский писал: «…творчество есть необходимое условие существования, и все, что выходит за пределы рутины и в чем заключается хоть нота нового, обязано своим происхождением творческому процессу человека»[3]. Занятия искусством снимают нервно-психическое напряжение детей, заряжают положительной энергией, создавая эмоционально-положительный настрой на обучение. Наша задача - помочь детям утвердиться во мнении, что человек не может не заниматься искусством!

Обучение игре на фортепиано делает личность ребёнка многогранной, оптимизирует его творческие способности, развивает фантазию и воображение, артистичность, интеллект.

Подводя итог вышесказанному, **актуальность** данного опыта заключается в следующем:

- выявление и поддержка творческого потенциала детей является приоритетным направлением государственной политики в сфере образования;

- работа с детьми предполагает постоянное повышение уровня мастерства преподавателей детской школы искусств;

- возможность использования данного опыта в детских школах искусств отдаленных регионов страны.

**Ведущая педагогическая идея опыта:** создание условий для развития и поддержки творческого потенциала обучающихся в классе специального фортепиано.

**Диапазон опыта.** Представленный опыт является единой системой «урок - внеурочная деятельность - сотрудничество с родителями». Опыт тесно взаимосвязан со школьным образовательным процессом в целом.

**Теоретическая база опыта.**

Теоретическая база основана на исследовании методик ведущих специалистов, посвященных теме обобщения опыта. При подготовке к обобщению актуального педагогического опыта были рассмотрены следующие понятия: развивающая среда, компетенция, компетентность, учебно-познавательная мотивация, научение, творчество.

В современных условиях меняется содержание деятельности преподавателя детской школы искусств. Он должен уметь проектировать процесс обучения, создавать развивающую среду, мотивировать, систематически и целенаправленно формировать компетенции учащихся.

Развивающая среда – это совокупность условий, организуемых учителем при обязательном участии самих учащихся с целью максимального развития личности обучающегося. Развивающая среда должна быть:

· комфортной;

· эмоционально насыщенной;

· обеспечивающей благоприятный режим, ритм и темп обучения;

· стимулирующей познавательную активность;

· побуждающей к самостоятельности и творчеству;

· здоровьесберегающей.

Наличие развивающей среды способствует формированию познавательных компетенций. По определению А.В. Хуторского: «Компетенция – отчужденное, заранее заданное социальное требование (норма) к образовательной подготовке ученика, необходимой для его эффективной продуктивной деятельности в определенной сфере»[12]. Компетентность - владение, обладание учеником соответствующей компетенцией, включающее его личностное отношение к ней и предмету деятельности. Мотивация (толкать, приводить в движение) – обязательный компонент любой деятельности, который развивается на протяжении всей жизни человека, обогащаясь жизненным опытом.

Процесс мотивации - это сложный психологический феномен, являющийся стимулом к активной познавательной деятельности человека. Учебно-познавательные мотивы - ориентация на усвоение способов добывания знаний, приемов самостоятельного приобретения знаний. Научение - процесс и результат приобретения индивидуального опыта, приобретение знаний, умений и навыков.

Творчество в психологии - высшая форма психической активности, самостоятельности, способность создавать нечто новое, оригинальное. Психологические исследования показали, что творчеству благоприятствуют развитие наблюдательности, легкости комбинирования извлекаемой из памяти информации, чуткость к появлению проблемы, готовность к волевому напряжению и многое другое.

Когда мы говорим о творчестве, то, прежде всего, имеем в виду великих людей - писателей, художников, ученых. Однако каждый человек занимается в своей жизни творчеством, - когда пытается не просто выполнить механически свою работу, но и внести в неё что-то от себя, в чем-то её усовершенствовать. Везде, где цель деятельности рождается из глубины человеческого духа, имеет место творчество.

Выготский указывал на то, что в основе творчества всегда лежит момент плохой приспособленности, из чего возникают потребности, стремления и желания. Стремление изменить ситуацию заставляет человека напрягать умственные усилия, направленные на улучшение положения. Отсюда и возникает творческий акт.

По мнению В.И. Петрушина, суть творчества заключается не в накоплении знаний и мастерства, хотя это очень важно для творчества, а в умении человека открывать новые идеи, новые пути развития мысли, делать оригинальные выводы.

В.И. Петрушин отмечает: «На творчество большое влияние оказывает способность проявлять яркую фантазию, подходить к проблеме с разных точек зрения, порой взаимоисключающих друг друга, подвергать сомнению то, что для многих кажется очевидным. Естественно, что подобные черты творческой личности делают ее не очень уживчивой с другими людьми, что вызывает к ней недоброжелательное отношение. Творцу приходится иметь много мужества для того, чтобы следовать своему жизненному пути, отстаивать свои принципы, идти на риск, понимая, что его новаторские идеи могут быть не приняты публикой, проявлять исключительное упорство в достижении намеченной цели» [10].

Истоки творческих сил человека восходят к детству - к той поре, когда творческие проявления во многом не произвольны и жизненно необходимы. Об этом чаще пишут и говорят применительно к дошкольникам.

Спонтанное стремление ребенка к самопознанию, познанию и освоению окружающего мира, к самостоятельной, творческой деятельности является доказательством того, что творческий процесс входит в жизнь ребенка помимо его сознания. Бурно развивающееся в дошкольные и младшие школьные годы наглядно-образное мышление играет важную роль не только на этих этапах развития - оно может стать предпосылкой творческой деятельности взрослого человека: рабочего, инженера, ученого, художника.

Важным фактором в формировании творческой активности личности является раннее приобщение к творчеству через посещение кружков, радости познания мира через собственный опыт, путешествия и т.д. Однако художественным и музыкальным творчеством продолжают заниматься немногие – в основном те, кто рано ощутил внутреннюю потребность посвятить этому всю жизнь, или те, за кого такое решение приняли родители, удостоверившись, что у ребенка имеются для этого необходимые качества.

Творческие способности – это индивидуальные особенности качества человека, которые определяют успешность выполнения им творческой деятельности различного рода. Творческие способности представляют собой сплав многих качеств. И вопрос о компонентах творческого потенциала человека остаётся до сих пор открытым. Многие психологи связывают способности к творческой деятельности, прежде всего с особенностями мышления.

Существует мнение, что формирование творческого мышления на занятиях фортепиано осуществляется в несколько этапов.

На **первом этапе** - обучающийся знакомится с первыми профессиональными навыками.

В процессе обучения **на втором этапе** - эмоциональная, образная палитра ученика расширяется в результате изучения более сложных музыкальных произведений, и, как следствие, обучающийся приобретает возможность решать вместе с педагогом простые творческие задачи в работе над произведением.

**На третьем этапе** - ученик, выступающий в качестве исполнителя, способен в большей степени самостоятельно решать поставленные творческие задачи.

Музыкальное мышление исполнителя в широком понимании слова – высокая степень восприимчивости образно-выразительной стороны музыки, соединенная с максимальным претворением внутренне слышимого в реальное звучание на инструменте. Доказано, что более сложная и самостоятельная работа благоприятствует формированию более сложного и гибкого мышления. Поскольку объектом музыкального мышления являются идеи, выражаемые посредством мелодии, ритма, гармонии, контрапункта, тембровой окраски, артикуляции, принципов формообразования, то для понимания смысла музыкального сочинения необходимо раскрытие протекающих в нем интонационно-ритмических и ладово-гармонических процессов.

Таким образом, познание объективных закономерностей искусства развивает в учениках творческое мышление. Т.Э. Тютюнникова в своей книге пишет: «Сегодня мы можем говорить о том, что музыкально-творческое воспитание человека, развитие его природной музыкальности - это не только путь к эстетическому образованию или способ приобщения к ценностям культуры, а очень эффективный способ развития самых разных способностей людей, путь к их одухотворенной счастливой жизни и самореализации как личности. В связи с этим особую актуальность приобретает начальный этап музыкального обучения, у которого есть высокая миссия открыть каждому свою дорогу в музыку» [11].

Помочь ребёнку пробудиться, дать толчок и развить творческие способности у детей - это и есть основная цель при обучении каждого ребёнка. Лучший способ для педагога развить творческие задатки у детей - это самому быть творческой личностью.

Система преподавания Регаловской М.А. основывается на общих данных современной методической мысли в целом, достижениях психологии и физиологии, с обязательным учетом колоссального опыта столетиями существующих систем обучения на других музыкальных инструментах и, конечно же, с опорой на традиции российских фортепианных школ.

**Новизна опыта.** Изменения в обществе коренным образом затронули жизнь школ искусств и музыкальных школ. Прежде всего, это связано с тем, что изменились семейные ценности. Многие родители отдают своих детей в школы искусств не для ранней профессиональной подготовки, как это было раньше, а для общего развития. В связи с этим перед педагогическим коллективом школ искусств возникают новые задачи, связанные с новым качеством образования, которого ждут от них родители.

В настоящее время педагоги-исследователи широко обсуждают вопросы о педагогическом творчестве преподавателя, вариативности моделей и форм методической работы в зависимости от типа учебного заведения.

Таким образом, профессионализм педагогического коллектива школы искусств в новых условиях будет зависеть не только от степени владения преподавателей методикой своего предмета, но также владения новыми развивающими педагогическими технологиями, позволяющими продвинуть методику преподавания предмета, обучать детей с различным уровнем способностей.

**Раздел II. Технология опыта**

**Цель педагогического опыта:** создание условий, развитие и поддержка творческого потенциала обучающихся на уроках специального фортепиано.

Для более успешного развития творчества у детей в процессе музыкального воспитания решались следующие задачи:

• воспитание любви и интереса к музыке;

• обогащение музыкальными впечатлениями;

• знакомство с музыкальными понятиями;

• развитие творческой активности во всех доступных детям видах музыкальной деятельности;

• содействие возникновению и первоначальному проявлению музыкального вкуса на основе полученных впечатлений и представлений о музыке, сначала формируя избирательное, а затем оценочное отношение к музыкальным отношениям.

Исходя из специфики перечисленных задач в педагогической практике, используется ряд педагогических методов и приёмов, которые определяются как способы взаимосвязанной деятельности педагога и детей, направленные на развитие музыкальных способностей.

К творческим музыкально-исполнительским способностям относятся способность сочинять музыку, умение импровизировать, подбирать по слуху мелодии и аккомпанемент к ним, читать с листа.

Надо понимать, что без творческого подхода не сдвинуться с места ни в одной области человеческой деятельности. Не важно, имеет ли ребенок талант, в какой либо конкретной области творчества, - необходимо приучать его мыслить творчески в целом.

Важнейшими способами формирования осознанного, творческого деятельно-практического отношения к музыке, а значит развития слуховых и внеслуховых ощущений и представлений, являются игра по слуху, чтение с листа, транспонирование.

Игра по слуху может осуществляться лишь при наличии у исполнителя прочных и ясных слуховых представлений этого материала и четкой двигательной установки на его воспроизведение. Чем менее подготовлен учащийся в музыкальном отношении, тем меньшим по объему должен быть музыкальный материал для подбора. Практика показывает, что если ритмический рисунок мелодии уложился в сознании учащегося, то и другие элементы музыкальной речи (включая звуковысотные соотношения) исполняются значительно успешнее.

Обучение чтению с листа лучше начинать с анализа нотной записи. Анализ нотного текста является важнейшей предпосылкой грамотного чтения с листа. Он активизирует музыкально-творческое мышление. Для развития гибкости в чтении с листа полезно ставить перед учащимся различного рода проблемные задачи, например, сыграть нотный текст в замедленных темпах, но с соблюдением всех авторских указаний; в быстром темпе, независимо от допускаемых текстовых неточностей; с упрощением фактуры; с вычленением заданных голосов.

Под транспонированием по нотам принято понимать всякую транспозицию, осуществляемую в процессе зрительного восприятия нотного. В целях налаживания первичной взаимосвязи между зрительно-слуховыми и слухо-двигательными представлениями на первых шагах обучения транспонированию по нотам логично использовать знакомый по памяти музыкальный материал, например, мелодии песен, которые ранее предназначались для подбора по слуху и чтения с листа.

В процессе приобретения навыков транспонирования по нотам у учащихся проявляется желание подбирать по слуху услышанные мелодии, транспонировать ранее усвоенный по слуху или по нотам музыкальный материал, что говорит о росте их творческой активности и самостоятельности.

В число тех методических путей и способов, которые в максимальной степени способствуют интенсификации творческого развития учащихся-исполнителей, входят:

1. Проблемный подход к музыкально-исполнительской подготовке. Систематическое включение обучающихся в процесс самостоятельного решения познавательных задач является стимулом к творчеству.

2. Метод художественной интерпретации на основе анализа позволяет рассмотреть музыкальное произведение последовательно по пунктам и в комплексе. Такая многогранная проработка способствует глубине интерпретации произведения учеником, обогащает культуру личности ребенка, способствует его творческому росту.

3. Творческие виды музыкально-исполнительской деятельности (игра по слуху, чтение с листа и транспонирование) приучают ученика-пианиста осознанно и активно, на основе прочных музыкально-теоретических знаний и ярких музыкально-слуховых и двигательных представлений воспринимать и воспроизводить музыку.

Знания и творческие умения, которые ученик усвоил и развил в фортепианном классе, способствуют становлению художественно-эстетических, духовно-нравственных потребностей как движущей силы, которая воздействует на всю его жизнь.

Детям очень нравится **играть в ансамбле**. Этот вид деятельности решает многие психологические проблемы в общении: застенчивый ребёнок чувствует себя в центре жизни, а энергичный проявит свою фантазию на деле. В творческом коллективе дети учатся проявлять терпение, выдержку, взаимопонимание и уважение. Формируется эмоциональная сфера ребёнка. Он творит ради радости, которая способствует приобретению веры в себя, воспитывает творческую личность **(Приложение 1)**.

**Система вопросов и творческих заданий** воспитывает художественное воображение, образное мышление, активизирует память, наблюдательность, формирует внутренний мир учащегося. На уроке обучения специального фортепиано творческие задания присутствуют от начала и до конца: идёт разговор о различной высоте и продолжительности звучания звуков, о динамике и тембре, о связи музыкальных и речевых интонаций, о различных стилях и жанрах. Интересны задания на передачу словесным рисованием общего настроения произведения. Цель таких заданий – обратить внимание детей на связь средств музыкальной выразительности с характером музыкального образа.

Задания на сравнительный анализ посредством рассуждений развивают умение замечать выразительные свойства предметов и явлений. Однако важно, чтобы разговор о музыке не подменял саму музыку. Восприятию музыкальных образов на начальных этапах обучения способствует правильный выбор музыкальных произведений. Необходимо дать первые, пока ещё элементарные представления о связи музыки с жизнью, о том, что музыка своими, только ей присущими средствами передаёт мысли и чувства человека, то, что его радует и печалит, что его окружает. Именно поэтому музыкальные произведения такие разные: весёлые и грустные, спокойные и задорные; под музыку люди маршируют, танцуют, поют разные песни, различные по содержанию и характеру. Название пьесы должно подсказать ребёнку виденье музыкального образа: «Чижик», «Зайчик», «Медведь», «Лебеди», «Слон». Ему может быть предложено изобразить своё видение какой-либо пьесы так же и на бумаге в виде рисунка: «Клоуны», «Весёлый пастушок» или описать своими словами. Создав музыкальный образ на бумаге, ученику легче понять это музыкальное произведение, выдержать правильный темп, штрихи, динамику его исполнения **(Приложение 2).**

Взаимодействие искусств в педагогическом процессе активизирует творческий потенциал детей. Основная цель таких занятий – научить детей трансформировать слуховые образы в зрительные и создавать на их основе графическое изображение, что развивает не только изобразительные, но и музыкальные способности детей. В процессе таких занятий дети учатся:

- слушать музыку, понимать её характер, узнавать музыкальные образы и отражать полученные слуховые впечатления в рисунках;

- развивается творческое мышление, эмоциональная отзывчивость, речь детей (использование эпитетов, сравнений);

- воспитываются: эстетический вкус, чувство гармонии и прекрасного.

В процессе обучения ребёнок эмоционально богатеет, его кругозор постепенно расширяется и всё более новые образы возникают в его окружении. Параллельно совершенствованию навыков игры на фортепиано ему предлагаются более сложные произведения, имеющие более сложные эмоциональные окраски: «Утро», «Менуэт». Ученик может сам, согласно своему представлению образа, выбрать понравившееся ему произведение, объяснить, почему он выбрал именно его. Это будет способствовать более интересному и качественному исполнению произведения.

Важным моментом изучения конкретного произведения является не только нотный разбор и техники исполнения его, но и описание эмоциональной окраски, изучение, пусть и не глубокое, эпохи создания пьесы, стиля написания её композитором, его личности.

Очень важное влияние на желание обучаться музыке, творчески подходить к исполнению музыкальных произведений, является возможность делать это не только наедине с педагогом, но и **публично,** т.е. на отчётных классных концертах, детских праздниках. Дважды в год такие концерты проводятся с классом. Один из них – новогодний, то есть, праздничный, а другой – отчетный, который проводится в конце года. На эти концерты приглашаются родители учащихся, одноклассники. Участие в таких концертах способствует благоприятному самовыражению ребенка, дает ему опыт публичной оценки его творчества. На таких выступлениях происходит приобретение опыта и навыков общения с публикой, другими участниками концерта. Положительная оценка такого выступления педагогом, родителями ученика, дает ещё больший заряд его творческой энергии, желание участвовать в конкурсах.

Конкурсная практика характеризуется целым комплексом задач. Одна из них - развитие учащихся, в процессе которого выступление на конкурсе становится итогом определенного этапа совместной работы ученика и преподавателя. Весьма ценным показателем ее качества, анализируемого и оцениваемого, прежде всего самим преподавателем, но так же его коллегами. От внутришкольной системы контроля успеваемости детей - зачетов, экзаменов, контрольных уроков, открытых концертов - конкурсы отличаются наличием соревновательного компонента, требующего особенно высокой степени мобилизации способностей усилий как детей, так и преподавателей. Открывается возможность выйти за пределы рутинного учебного процесса, постоянного круга общения: получать новые впечатления от общения с коллегами, расширять профессиональный кругозор, сравнивать собственные достижения с успехами коллег, видеть и оценивать общий уровень детской исполнительской культуры. Все это побуждает осмысливать свой опыт, оценивать свою профессиональную оснащенность, находить ресурсы совершенствования мастерства. В современной России подготовка ученика к участию в конкурсах - необходимое условие существования преподавателя и учащегося в социуме, возможность продолжения работы, продвижения по карьерной лестнице, получение званий. Конкурсы служат средой сохранения традиций исполнения классики и классического музыкального искусства в целом

**Самостоятельная работа** учащегося – это часть учебного процесса, состоящая из двух разделов:

Первый его раздел – это самостоятельная работа ученика-пианиста непосредственно на самом уроке;

Второй раздел – домашняя работа над выполнением заданий, полученных на уроке. К этому следует добавить, что оба раздела этой работы тесно взаимосвязаны и их разграничение чисто условно. Чем интенсивней самостоятельная работа учащегося на уроке, тем эффективней она в домашних условиях и наоборот. Решающим условием продуктивной и качественной самостоятельной работы учащегося является ясная постановка задач, стоящих перед ним. От того, насколько чётко педагог сформулирует их, определит последовательность выполнения и конкретизирует, зависит успех домашних занятий ученика. Важно напомнить, что, во-первых, учить навыкам самостоятельной работы следует на уроках, во-вторых, любое новое задание, предлагаемое для самостоятельной проработки, должно опираться на усвоенное ранее под руководством педагога.

Исходя из вышесказанного, целью нашей работы будет являться формирование учебного процесса, способствующего развитию навыков творческой самостоятельной работы у учащихся фортепианного класса.

Определим задачи, которые помогут нам достичь поставленной цели:

-определить основные условия, способствующие повышению эффективности самостоятельной работы учащегося;

- закрепить полученные знания посредством применения их в работе над произведением на уроке;

- дать самостоятельную работу на дом.

**Основные условия развития навыков самостоятельной работы у учащихся.**

1. Начнём с того, что педагог должен объяснить ученику всю важность самостоятельной домашней подготовки к уроку и какую роль она играет в дальнейшем развитии и совершенствовании учащегося. Домашние занятия за фортепиано должны быть включены в общий круг занятий учащегося и войти в его ежедневное расписание. Нельзя ожидать хороших результатов, если домашние занятия проходят нерегулярно, если ученик сегодня играет полчаса, а завтра – четыре часа, если каждый день время занятий меняется.

Крайне важно составить правильный режим. Существенную помощь здесь должен оказать педагог. Для самостоятельной работы нужно ежедневно отводить более или менее постоянное время. Немаловажный вопрос – распределение рабочего времени.

Ленинградская пианистка и педагог Н.И. Голубовская говорила: «Люди, которые играют по десять часов в день, - самые большие лентяи. Играть по десять часов с полным напряжением внимания – доступно лишь единицам. Обычно же подобная «усидчивость» есть не что иное, как стремление подменить работу сознания механическим действием, не требующим целенаправленного внимания» [4].

2. Для повышения эффективности самостоятельной домашней работы учащегося мы сначала на уроке обговариваем и распределяем время, которое ученик должен затратить на каждый вид домашнего задания. Например: гаммы – 20, 30мин., этюды – 30, 40мин., художественный материал – 1час.

Такое распределение времени занятий весьма условно. В конечном итоге оно определяется учебным материалом, его трудностью и рядом других причин. Кроме этого распределение времени зависит от индивидуальных потребностей и способностей ученика. При недостатках в технической оснащённости больше времени следует уделить гаммам, упражнениям и этюдам. И наоборот, достигнув необходимого технического уровня, можно усилить занятия над пьесами. Время, отведённое для самостоятельного обучения, целесообразно делить на две части, например, пополам.

Заниматься непрерывно больше одного часа не рекомендуется. Наблюдения показывают, что разнообразие работы – важнейшее средство, предотвращающее утомление. Нужно избегать продолжительной работы над однородными упражнениями и однообразными пьесами.

3.Наряду с работой с учениками нужно вести разъяснительную работу и с их родителями: доводить до них, как важно их участие, помощь и контроль и как они могут это осуществить **(Приложение 3).**

На первых порах родители учащегося могут напоминать ему о том, что наступило время занятий, и следить за тем, чтобы ученик действительно занимался в течение предписанного ему времени. В дальнейшем ребёнок должен сам помнить об этом. В часы занятий на фортепиано следует соблюдать тишину; ничто не должно отвлекать ученика. Домашним необходимо помнить, что занятия музыкой требуют большого внимания, которое нелегко выработать.

В своих беседах с родителями ученика педагог всегда будет прав, подчёркивая всю важность создания необходимого режима домашних занятий. В конечном итоге такое распределение времени должно дисциплинировать, организовать учащегося и дать положительный результат.

4. Процесс самостоятельной работы учащегося должен быть максимально осознан. Необходимым условием его должно быть наличие слухового самоконтроля, «самокритики» и незамедлительного устранения замеченных недостатков. Во время своей игры нужно всё время к ней прислушиваться, как будто вы слышите чужую игру и должны критиковать её.

Прежде чем приступить к занятиям, учащемуся всегда необходимо представить, как должен звучать тот или иной отрывок изучаемого произведения или сочинения целиком. Приступать к работе непосредственно за инструментом, минуя этот этап, «всё равно, что начать постройку дома, не располагая его проектом». Для того чтобы ученик мог представить звучание произведения, желательно на уроке проигрывать пьесу и вместе с ребёнком разобрать характер каждой части и всего сочинения, как, в конечном итоге, ученик должен будет его исполнить. В самостоятельной работе очень важно непрерывное «общение» с текстом изучаемого материала. Изучая музыкальный текст, ученик постепенно осмысливает характер, содержание и форму произведения. Анализ нотной записи пьесы во многом определяет и ход дальнейшей работы над ней. «Я предлагаю ученику, - пишет Г.Г.Нейгауз, - изучить фортепианное произведение, его нотную запись, как дирижёр изучает партитуру – не только в целом, но и в деталях, разлагая сочинение на его составные части – гармоническую структуру, полифоническую, отдельно просмотреть главное – например, мелодическую линию, «второстепенное», - например аккомпанемент… ученик начинает понимать, что каждая «подробность» имеет смысл, логику, выразительность, что она является органической «частицей целого» [9]. Работая над деталями произведения в медленном темпе, никогда нельзя забывать его образно-эмоциональную сторону. Проще говоря, основной темп и характер. В противном случае будет потерян главный критерий, направляющий работу над деталями.

Интересно замечание А.Б.Гольденвейзера относительно воспроизведения нотного текста. Он пишет: «Общее свойство множества людей, играющих на фортепиано, от учеников музыкальных школ до зрелых пианистов, выступающих на эстраде, то, что они с большой точностью берут ноты там, где они написаны, и с такой же неточностью снимают их. Не утруждают себя и изучением динамических указаний автора» [5].

Подобные высказывания выдающихся педагогов заставляют нас задуматься над важностью правильной, тщательной работы над музыкальным текстом.

5. Особое внимание в самостоятельной работе следует уделять ритмической дисциплине. Учащийся должен знать, что ритм – это первооснова, определяющая живую жизнь музыки. Музыка может быть без гармонии и даже без мелодии, но без ритма – никогда.

Обращаем внимание учащихся на ряд истин, о которых следует помнить в работе над ритмом:

- в начале работы над произведением текст необходимо поставить на точные ритмические «рельсы». В противном случае неизбежна ритмическая неустойчивость;

- ритмический пульс, как правило, находится в той руке, где меньше нот.

- триольный ритм никогда не должен превращаться в пунктирный, а пунктирный – в триольный;

- следует помнить, что играть конец пассажа нужно так, будто вы хотите сделать ritenuto, - тогда он выйдет точно в темпе;

- в кульминационных моментах торопливость недопустима;

- пауза - не всегда разрыв звучания, она может означать молчание, задержанное и взволнованное дыхание и т.д. Её ритмическая жизнь всегда зависит от характера произведения, его образного строя. Продолжительность паузы обычно дольше длительности аналогичной ноты.

6. Динамические указания всегда нужно рассматривать в органическом единстве с другими выразительными средствами (темпом, фактурой, гармонией и др.) это поможет глубже понять и вникнуть в образно-смысловое содержание музыки.

Нужно помнить, что основой динамической выразительности является не абсолютная сила звука (громко, тихо), а соотношение силы. Типичным является неумение показать разницу между p и pp, f и ff, у некоторых детей f и p звучит где-то в одной плоскости, в усреднённой динамической зоне. Отсюда серость, безликость исполнения. Подчёркивая важность соотношения силы звука, Н.Метнер говорил: «Потеря piano есть потеря forte и обратно! Избегайте инертного звука; mezzoforte – симптом слабости и утраты владения звуком» [7].

7. При заучивании произведения наизусть играть нужно непременно медленно, во избежание технических трудностей, отвлекающих внимание от главной цели. В каждый данный момент нужно учить на память не то, что трудно, а то, что легко, а для того, чтобы

было легко, следует учить медленно. Нужно учить на память то, что можно до конца охватить сознанием и что не представляет препятствий. Ни в коем случае нельзя техническую работу производить по нотам. В преодолении технических трудностей память слуха и пальцев играет подчас решающую роль.

Не владея в достаточной степени текстом произведения, не следует «подключать» эмоции, так как кроме примитивного «полуфабриката», «черновика с переживаниями» вы ничего не получите.

8. Работая над пьесами кантиленного характера, пианисту следует позаботиться о сохранении идеи вокальности. Необходимо стремиться воспитать в себе ощущение вокальной упругости, напряжённости мелодических интервалов.

В моторных произведениях, где обе руки играют в одинаково быстром темпе, необходимо одну из них (желательно левую) ощутить как бы «ведущим колесом».

9. Прежде, чем приступить к детальному изучению полифонического произведения, чрезвычайно важно тщательно выучить каждый голос.

10. Подготовку к концерту даже повторного репертуара необходимо обязательно проводить по нотам. Такой вид занятий позволит избавиться от неточностей и небрежности, которыми обрастает со временем произведение, и обнаружить, почувствовать новое «дыхание» музыкального образа.

Необходимо запомнить, что выступить случайно плохо можно, а сыграть случайно хорошо нельзя. Это призывает к постоянному самосовершенствованию.

Довольно часто в предконцертный период перед учащимся возникает вопрос: должен ли иметь место жёсткий самоконтроль на эстраде? Конечно же, присутствие самоконтроля на эстраде необходимо, но характер его должен быть скорее «регулировочным», направляющим музыку.

Рассмотрев основные условия, способствующие развитию навыков самостоятельной работы у учащихся фортепианного класса, можно перейти к практической стороне работы. Выбираем произведение, которое соответствовало бы возможностям учащегося, его уровню музыкальных данных, и, конечно же, чтобы оно нравилось ребёнку. Для любого типа учеников важнейшую роль играет выбор репертуара. Нужно подобрать пьесы, близкие им по духу, вызывающие интерес и стремление их освоить. Важно, чтобы активность педагога стимулировала активность самого ученика: если ученик творчески пассивен, то первая задача педагога состоит в том, чтобы пробудить его активность, научить его самого находить и ставить перед собой исполнительские задачи. В конечном итоге, когда ребёнок освоит эти навыки, они будут помогать ему при подготовке к конкурсу, в котором нужно показывать самостоятельно выученное произведение, где помощь учителя исключена.

Приобщение ученика к различным видам музыкального творчества не только интенсифицирует обучающий процесс, но и становится хорошим стимулом для музыкальных занятий. Испытываемые учеником вдохновение, радость открытия, самовыражение чувства удовлетворения от преодоления трудностей и достигнутого результата, способствует к его самостоятельному обращению к музыкальной деятельности, формирует устойчивый интерес к ней.

Другим сильным стимулом к музыкальным занятиям может послужить осознание учеником ценности своей музыкально-творческой деятельности для окружающих. Когда он видит, что его музицирование может доставить удовольствие родным, друзьям, что благодаря своим музыкальным талантам он становится интереснее и значительнее в их глазах, у него растет чувство самоуважения и желание самоутвердиться как личности. Такая творческая деятельность развивает воображение, самостоятельность, увлеченность, мышление, трудолюбию, активность и инициативность. Способствует быстрому продвижению учащегося, формированию у него чувства ответственности и способности к саморазвитию.

Особенностью обобщения педагогического опыта Регалвской М.А. «Развитие и поддержка творческого потенциала обучающихся в классе специального фортепиано», было и остаётся одной из актуальных проблем музыкального воспитания, в частности, развитие творческих способностей ребенка средствами искусства на уроках специального фортепиано в ДШИ.

**Раздел III. Результативность опыта**

**Критерием результативности опыта** преподавателя является развитие творческих способностей, раскрытие исполнительской индивидуальности одаренных обучающихся.

В нашей работе мы обращаемся к одной из современных актуальнейших образовательных проблем – проблеме детского творчества. Жизнь – это непрерывный процесс творчества, потребность в котором растет по мере роста сложности окружающей среды и неприспособленности человека к существующим условиям жизни. Преодоление любого жизненного кризиса и начала нового этапа всегда связано с творческим решением проблемы и отказом от старых способов действий. Применение специально ориентированных приемов и методов обучения может содействовать образованию и развитию творческих способностей человека.

Знания, умения и навыки являются обязательным условием для совершения того или иного творческого акта. Но суть творчества не в их формальном накоплении, а в использовании их как средства для открытия новых путей, закономерностей и способов действий, ведущих к получению результатов, не известных до этого. Поэтому в работе рассмотрена не только классификация способностей, их становление и развитие, но и необходимые условия, способствующие проявлению детского творчества и, соответственно, творческих способностей.

Развитие творческих способностей ребенка средствами искусства, в частности в условиях урока специального фортепиано в музыкальной школе, было и остается одной из актуальных проблем музыкального воспитания. По сути, музыкальная культура может быть определена как созидание через творчество, и созидание, прежде всего, своего внутреннего мира через разнообразные виды художественной деятельности. Творческое начало, как способность ребенка создавать свое, новое, оригинальное, лучшее – формируется наиболее активно, когда музыкальная деятельность из «внешнего предмета» творчества переходит во внутреннее состояние и становится содержательным выявлением детского «Я».

Творческий дар, по мнению Б.В. Асафьева, это способность изобретения и комбинирования материала. И каждый, кто хоть немного ощутил в какой-либо сфере искусства радость творчества, будет в состоянии воспринимать и оценивать все хорошее, что дается в этой сфере, и с большей интенсивностью, чем тот, кто только пассивно воспринимает. Поэтому важно, чтобы в творческом музицировании ребенок не только выполнял технические задания педагога, но, главное, получал возможность «выплеснуть» свое состояние, субъективно «прожить» свое настроение в музыке[2]. Исходя из вышесказанного, в работе рассмотрены некоторые методы, направленные именно на развитие творческих способностей учащихся: подбирание по слуху и транспонирование, чтение с листа.

Творцом не рождаются. Все зависит от того, какие возможности предоставит окружение для реализации того потенциала, который в различной степени присущ каждому из нас. Игровые и проблемные методы обучения способствуют развитию творческих способностей учащихся, повышению интеллектуального уровня и профессиональных умений.

Это подтверждают результаты:

- конкурсная деятельность сольно и в составе ансамблей;

- занятия с мастерами Высокого уровня;

- активная концертная деятельность.

**Результаты выездных конкурсов Всероссийского, Международного уровней**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Дата** | **Название конкурса** | **Обучающийся, результат** |
| 1. | Декабрь 2011 г | Международный конкурс-фестиваль детского и юношеского творчества «Будущее планеты» г.Санкт-Петербург | Юрьев Александр Лауреат 3 степени |
| 2. | 27-30 март 2015 года | Открытый областной конкурс юных эстрадно-джазовых исполнителей г. Архангельск | ЦыренжаповаАрюна дипломант |
| 3. | 27-30 март 2015 года | Открытый областной конкурс юных эстрадно-джазовых исполнителей г. Архангельск | Ансамбль ЦыренжаповаАрюна  Богомолов Мирослав  Лауреаты 3 степени |
| 4. | 27-30 март 2015 года | Открытый областной конкурс юных эстрадно-джазовых исполнителей г. Архангельск | Геймбух Полина Дипломант 3 степени |

**Результаты конкурсов регионального уровня**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Дата** | **Название конкурса** | **Обучающийся, результат** |
| 1. | 4-5 марта 2015 г. | Региональный конкурс юных эстрадно-джазовых исполнителей | Ансамбль ЦыренжаповаАрюна  Богомолов Мирослав  Лауреаты 1 степени |
| 2. | Март 2018 г. | Региональный этап VIIоткрытого конкурса юных эстрадно-джазовых исполнителей в г. Архангельск | Ансамбль «Трезвучие»  Цыренжапова Арюна  Гром Оля  Жорник Маргарита  Лауреаты 1 степени |
| 3. | Декабрь 2017г. | Региональный этапXXIX конкурса-фестиваля детского и юношеского творчества  «В гостях у сказки» | Гром Ольга  Лауреат 2 степени |
| 4. | Декабрь 2017г | Региональный этап XXIX конкурса-фестиваля детского и юношеского творчества  «В гостях у сказки» | Цыренжапова Арюна Лауреат 3 степени |
| 5. | Февраль 2018 г. | Региональный конкурс  «Блестящий пассаж» | Цыренжапова Арюна Гран-При |
| 6. | 17.03.2021 г. | Региональный конкурс исполнительского мастерства «Блестящий пассаж» | Басова Мария Лауреат 3 степени |

**Результаты дистанционных конкурсов Всероссийского, Международного уровней.**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Дата** | **Название конкурса** | **Обучающийся, результат** |
| 1. | 16-19 декабря 2015 года | Международный конкурс детского, юношеского и молодежного творчества «Поколение талантов» | Цыренжапова Арюна Лауреат 3 степени |
| 2. | 16-19 декабря 2015 года | Международный конкурс детского, юношеского и молодежного творчества «Поколение талантов» | Гром Светлана Дипломант 2 степени |
| 3. | 16-19 декабря 2015 года | Международный конкурс детского, юношеского и молодежного творчества «Поколение талантов» | Гром Ольга дипломант 2 степени |
| 4. | 16-19 декабря 2015 года | Международный конкурс детского, юношеского и молодежного творчества «Поколение талантов» | Быргазова Софья дипломант 3 степени |
| 5. | 16-19 декабря 2015 года | Международный конкурс детского, юношеского и молодежного творчества «Поколение талантов» | Жорник Маргарита Дипломант 1 степени |
| 6. | 16-19 декабря 2015 года | Международный конкурс детского, юношеского и молодежного творчества «Поколение талантов» | Ансамбль  «Трио трезвучие»  Цыренжапова Арюна  Гром Ольга  Жорник Моргарита  дипломанты |
| 7. | 10.12.2020 | Всероссийский детский конкурс инструментального исполнительства «Звучащий мир» | Крюкова Лиза дипломант 1 степени |

**Мастер-классы одаренных обучающихся с преподавателями Высшей школы.**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Дата** | **Мастер-класс** | **Обучающийся** |
| 1. | 8-10 апреля 2014 года | Мастер-класс доцента Института психологии и педагогики САФУ, Лауреата Международных конкурсов, преподавателя по классу фортепиано Голдобиной О.Л., г. Нарьян-Мар | Геймбух Полина,  Цыренжапова Арюна |
| 2. | Март 2017 г | Мастер-класс преподавателя высшей квалификационной категории музыкального колледжа города Архангельска Торховой Ирины Витальевны г. Архангельск | Жорник Рита |
| 3. | 27.01.2022 | Мастер-класс преподавателя высшей квалификационной категории музыкального колледжа города Архангельска Торховой Ирины Витальевны г. Архангельск | Крюкова Лиза |

В заключение следует подчеркнуть, что музыкальное образование - это способ воспитания, направленный на восприятие новых идей и способов действий, это ключ к тому, чтобы не бояться перемен и всегда действовать сообразно обстоятельствам, получая позитивный результат. А задача педагога – помочь посредством искусства и музыки в условиях новых технологий обучения подготовить ученика к жизни, превратить его в самостоятельную и конкурентоспособную личность.

**Библиографический список**

1. Асафьев, Б. В. О музыкально-творческих навыках у детей. Избранные статьи о  музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. - Ленинград, 1973.
2. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. - Москва, 1965. – 189 с.
3. Голубковская, Н. И. О музыкальном исполнительстве / Н. И. Голубковская. - Ленинград : Музыка, 1985. - 143 с.
4. Гольденвейзер, А. Б. О музыкальном искусстве / А. Б. Гольденвейзер. – Ленинград : Музыка, 1975. - 415 с.
5. Метнер, Н. К. Повседневная работа пианиста и композитора : учебно-методическое пособие / Н. К. Метнер. – Москва : Музыка, 1963. – 157 с.
6. Михайлова, М. А.   Развитие   музыкальных      способностей      детей : популярное  пособие для родителей и педагогов / М. А. Михайлова. - Ярославль, 1997.
7. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры : методическое пособие / Г. Г. Нейгауз. - Москва : Музыка, 1988. – 187 с.
8. Петрушин, В. И. Музыкальная психология / В. И. Петрушин. - Москва, 1997. – 383 с.
9. Российская Федерация. Законы. Об образовании в Российской Федерации : Федеральный закон № 273-ФЗ : [принят Государственной думой 21 декабря 2012 года : одобрен Советом Федерации 26декабря 2012 года]. - Ростов-на-Дону : Легион, 2013. - 208 с. – ISBN 978-5-9966-0336-7.
10. Тютюнникова, Т. Э. Видеть музыку и танцевать стихи… Творческое музицирование, импровизация и законы бытия / Т. Я. Тютюнникова. – изд. стереотип. – Москва, 2022. - 264 с. – (Музыка, искусство, наука, мастерство №59).
11. Хуторской, А. В. Ключевые компетенции как компонент личностно-ориентированного образования / А. В. Хуторской // Народное образование. - 2003. - № 2. – С. 58-64.
12. Щапов, А. П. Фортепианная педагогика : методическое пособие / А. П. Щапов. – Москва : Советская Россия, 1960. - 169 с.

**Приложение 1**

**Семинар-практикум для педагогов:**

**«Развивающие возможности ансамблевого музицирования на начальном этапе обучения игры на фортепиано»**

**Выполнила:** Регаловская Мария Андреевна, преподаватель государственного бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств».

**Цели: показать развивающие возможности ансамблевого музицирования на начальном этапе обучения игры на фортепиано.**

**Оборудование:** 2 фортепиано.

**Ход:** Главная цель всего нашего обучения в ДШИ - подготовка в большинстве своём музыкантов - любителей, которые обладают навыками музыкального творчества, могут самостоятельно разобрать и выучить музыкальное произведение любого жанра, свободно владеть инструментом, разбираться в нотном тексте, в строении музыки, уметь отличить мелодию от аккомпанемента, уметь концентрировать внимание на определённой задаче, уметь считывать сразу несколько информационных слоев текста: нотный, ритмический, динамический, и др. Очевидно, что проблемы обучения и творческого развития должны быть тесно связаны. Процесс творчества, сама обстановка поиска и открытий на каждом уроке вызывает у детей желание действовать самостоятельно, искренне и непринуждённо. "Зажечь", "заразить" ребёнка желанием овладеть языком музыки - главнейшая из первоначальных задач педагога.

Все мы знаем, что игра в ансамбле как нельзя лучше дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа, помогает ученику выработать технические навыки, а также доставляет огромное удовольствие и радость. Ансамблевое музицирование учит слушать партнера, учит музыкальному мышлению: это искусство вести диалог с партнером, т.е. понимать друг друга, уметь вовремя подавать реплики и вовремя уступать. Если это искусство в процессе обучения постигается ребенком, то можно надеяться, что он успешно освоит специфику игры на фортепиано.

Игра на фортепиано в четыре руки - это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом, который приносит ни с чем не сравнимую радость совместного творчества. Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей, авторов, различные переложения оперной и симфонической музыки. Накопление запаса ярких многочисленных слуховых представлений стимулирует художественное воображение.

Игра в ансамбле способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро - динамического). Донотный период тесно связан с ансамблевым музицированием в дуэте: педагог - ученик. За счёт насыщенного, богатого мелодическими и гармоническими красками сопровождения исполнение становится более красочным и живым. Гармонический слух нередко отстаёт от мелодического. Учащийся может свободно справиться с одноголосием, но в то же время испытывает затруднение со слуховой ориентировкой в многоголосии гармонического склада. Воспроизводить многоголосие, аккордовую вертикаль - особо выгодные условия для развития гармонического слуха. Но, как правило, длительный период, связанный с постановкой рук и исполнением преимущественно одноголосных мелодий, не позволяет ребёнку сразу исполнять пьесы с гармоническим сопровождением. Здесь ансамблевая форма игры оказывается целесообразной и необходимой, гармоническое сопровождение в данном случае будет исполнять преподаватель. Это позволит ученику с первых же уроков участвовать в исполнении многоголосной музыки. Развитие гармонического слуха будет идти параллельно с мелодическим, т.е. ребёнок будет воспринимать полностью вертикаль.

Ансамблевое музицирование способствует хорошему чтению с листа. Детям интересно, они слышат знакомую или приятную мелодию, хотят быстрее её освоить, быстро осваивают нотную графику. Стихотворный текст помогает разобраться в простейших элементах музыкальной формы, а также закрепляются полученные навыки артикуляции - staccato, legato, поп legato.

**Например,** (показывает ученица Полина Г) - Г. Портнов, сл.Э. Шима "Ухти-тухти" и Д. Уотт, сл.С. Михалкова "Три поросёнка" - здесь закрепляется штрих staccato. Благодаря стихотворному тексту, хорошо слышны музыкальные предложения, ударные звуки. В произведении "Три поросёнка" видим репризу для повторения и 8— —, - знак переноса на октаву вверх. Все знаем, что дети не хотят и не видят паузы в нотном тексте. А что такое паузы? Паузы - это дыхание в музыке, которое бывает коротким или более длинным, но обязательно длится определённое время. (В нотной записи - и). Например, (показывает ученица Полина Г.) - В. Шаинский, сл. Н. Носова "Кузнечик" - само настроение в музыке позволяет найти верное прикосновение - более лёгкое, мягкое, шутливое, чтобы передать образ. Сначала Полина не увидела четвертные и восьмые паузы. Но, когда мы разобрали пьеску по фразам и предложениям, быстро услышали, что пауза - это дыхание, которое очень слышно и без него не обойтись (четвертная - более длинное дыхание, восьмая - более короткое дыхание). Ещё здесь закрепляется знание репризы для повторения, а также понятие "вольта" - разные окончания в - \* одинаковых предложениях.

В "Песни кота Леопольда" муз. Б. Савельева, сл. А. Хайта используются основные штрихи - staccato и legato. Очень весёлая, знакомая, легко запоминающаяся песенка, позволяющая выработать автоматизм движений и закрепить ранее полученные навыки. Здесь мы обращаем внимание на ударения в стихотворном и нотном тексте. В небесах высоко светит - первый звук ударный, а второй мягче, послушать его. В конце предложения четверть дослушать, "пропеть последнюю букву", и в конце пьесы четверть дослушать и точно снять на паузу, как бы произнеся последнюю букву - переживём.

Ансамблевое музицирование очень хорошо помогает в закреплении основных навыков звукоизвлечения. Ученица Аня С. никак не хотела играть legato и staccato, делала всё наоборот. И не потому, что не знала, а просто не хотела думать. Нас спасла только игра в ансамбле. Например, М. Шишкин, сл. М. Языкова "Ночь светла" - здесь идёт закрепление навыка хорошего legato (мы обычно говорим, петь пальчиками, как голосом, очень красиво). Необходимо приучать ученика видеть и дослушивать длинные и слигованные звуки ("Ночь светла" яркий тому пример. В "Колыбельной Светлане" муз. Т. Хренникова, сл.А. Гладкова (исп. Арюна Ц.) вырабатывается красивый певучий звук на legato. Здесь встречается нота с точкой (которую дети тоже не хотят выдерживать, не видят её). На одну восьмую дольше может пьеса прозвучать, если точке разрешили рядом с четвертью справа постоять. Это более протяжный звук, в котором слышится движение в музыке (2 шага) (это как раз в аккомпанементе у педагога). Половинные паузы дети совсем не замечают. Как раз игра в ансамбле заставляет детей услышать и увидеть эти паузы, ничего не звучит в мелодии, а аккомпанемент продолжает звучать, мелодия как бы "запасается дыханием". Фразы построены так, что паузы - на третью долю. Следует обратить внимание ребёнка, что ударение на первую долю, а вторая мягче, на снятии. Обратили внимание на динамический план, на развитие музыки (кульминацию), в конце - rit. - замедление. Обычно дети сами не могут определить, как же замедляется ход движения. Педагог в ансамбле с ребёнком хорошо помогает ему сориентироваться в замедлении, почувствовать это.

Вообще, игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Ритм - один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма - важнейшая задача педагога. Ритм в музыке - категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, образно - поэтическая, художественно-смысловая. Играя вместе с педагогом, ученик находится в определённых метроритмических рамках.

Необходимость «держать» свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более ограниченным. Не секрет, что иногда учащиеся исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение первоначального движения. Ансамблевая игра не только даёт педагогу возможность диктовать правильный темп, но и формирует у ученика верное темпоощущение. Необходимо найти наиболее выразительный ритм, добиться точности и чёткости ритмического рисунка.

Определение темпа зависит от выбранной совместно единой ритмической единицы (формулы общего движения). Эта формула имеет при игре в ансамбле большое значение, т.к подчиняет частное целому и способствует созданию у партнёров единого темпа. Игра в ансамбле требует, прежде всего, синхронности исполнения, метроритмической устойчивости, яркости ритмического воображения, умения представить не только свою партию, но и другую. Достаточно сложна ритмическая партитура песни "Антошка" В. Шаинского в переложении для фортепиано и ударных (показывает уч-ца 1 кл. Г. Маша).

Однако усвоение облегчается яркой образностью музыки, популярностью мелодии, увлекательностью совместного музицирования. Мы с Машей выяснили, что начинается пьеса с припева. Затем куплет (мелодия в левой руке, в правой аккомпанемент). Затем припев - мелодия как бы ведёт перекличку: из одной руки в другую. Под конец в правой руке встречаются форшлаги (украшения) октавные и секундные, партию ударных исполняет педагог. Такое совместное музицирование доставляет огромную радость всем участникам ансамбля и способствует быстрому обучению, особенно в ритмическом отношении.

С педагогом играть хорошо. Но большей внимательности, концентрации внимания, ответственности, умению слушать себя и другого, конечно, дети учатся при игре в ансамбле друг с другом (т.е. ученик- ученик). Партнёрами выбираются по возможности дети одного возраста и одинакового уровня подготовки. В этой ситуации возникает нечто вроде негласного состязания, являющегося стимулом к более основательной и более внимательной игре. С самого начала необходимо приучать детей, чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого. Это научит другого исполнителя быстро ориентироваться и вновь включаться в игру. Прежде всего, при ансамблевой игре ученик-ученик мы учим синхронности исполнения.

Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков или пауз) у всех исполнителей. Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля - единого понимания и чувствования партнёрами темпа и ритмического пульса. Синхронность является одним из технических требований совместной игры. Одновременное вступление всех обычно достигается незаметным жестом одного из участников ансамбля. С этим жестом полезно посоветовать исполнителям одновременно взять дыхание. Одновременность окончания имеет не меньшее значение. Не вместе снятый аккорд производит такое же неприятное впечатление, как и не вместе взятый. Синхронность вступления и снятия звука достигается значительно легче, если партнёры правильно чувствуют темп ещё до начала игры. Музыка начинается уже в ауфтакте и в короткие мгновения ему предшествующие, когда учащиеся волевым усилием сосредотачивают своё внимание на выполнении художественной задачи.

Например, "На заре ты её не буди" муз.А. Варламова, сл.А. Фета (исполнили Аня С. Арюна Ц). Аня знакомится с вальсовым аккомпанементом. У Арюны - основная мелодия. Размер 3/8. Необходимо обратить внимание Арюны на плавный переход мелодии из одной руки в другую. Дослушивать окончание фраз (четверть с точкой) и следующее короткое дыхание на восьмую паузу. В аккомпанементе у Ани надо обратить внимание на строение аккордов. Произведение в ля миноре. Мы уже знаем Т - S - D. Сначала ля минор, потом ре минор, ми мажор, ля минор. Всё строится вокруг этого.

Выбрали формулу общего движения (восьмая) и начали. "Песенка крокодила Гены" В. Шаинского, сл.А. Тимофеевского. У Арюны аккомпанемент, у Ани - мелодия. Формула общего движения - четверть. В мелодии опора на раз (помогает это услышать стихотворный текст), восьмая нота на "и" - на снятии, мягко. Определились с дыханием, выяснили динамический план, обратили внимание на замедление и вольты.

"Танец утят" муз. Т. Вернера, сл. Ю. Энтина. Здесь долгие паузы в аккомпанементе. Полезно предложить ученику пропевать другую партию, чтобы ученик точно ощущал движение мелодии. Здесь также закрепляется понятие репризы для повторения, вольты, в аккомпанементе во второй части вводится педаль (у Арюны). У Ани - длинные звуки, половинки с точкой (слушаем в аккомпанементе у Арюны 3 шага). Арюна с Аней неплохо чувствуют друг друга, им очень нравится играть в ансамбле друг с другом, они чувствуют ответственность за своё исполнение. Аня лучше стала учиться, а Арюна стала более внимательной.

В средних и старших классах осваиваем более сложный ритм, учимся выделять из общего звучания главное, передавать мелодическую линию из одной партии в другую и т.д. Детям это нравится и они лучше справляются с произведением, чем при сольном исполнении, чувствуют большую ответственность. Необходимо стараться не прекращать этот вид обучения, предлагать детям читать с листа ансамблевые пьесы, всё это способствует концентрированному музыкальному мышлению.

Таким образом, роль ансамблевой игры при обучении игре на фортепиано очень велика. Она учит всему: ритму, сознательному отношению к делу, ответственности, быстрому освоению нотной графики и пониманию строения музыкальных форм. К тому же очень нравится детям, приносит им огромное удовольствие.

Литература:

1. А. Артоболевская «Первая встреча с музыкой».

2. Учебно - методическое пособие « Азбука игры на фортепиано».

3. О. Геталова, И. Визная «В музыку с радостью».

4. Г.Нейгауз. «Об искусстве фортепианной игры».

5. Личный опыт.

**Приложение 2**

**План - конспект открытого урока**

**по специальности «фортепиано» с ученицей 1-го года обучения**

**Выполнила:** Регаловская Мария Андреевна,

преподаватель государственного бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств».

**Тема урока:**

**«*Освоение средств музыкальной выразительности на начальном этапе обучения*»**

Тип урока: комбинированный

Цель урока: закрепление понятия средств музыкальной выразительности на материале изучаемых произведений.

**Задачи урока:**

*Образовательные:*

- закрепить изученные теоретические знания (штрихи, лад, темп, ритм, мелодия, динамика),

-продолжить формирование практических навыков (игра штрихами legato, staccato; работа с динамическими оттенками, исполнение произведения в заданном темпе);

*Развивающие*:

- развитие слуха,

- координация движений,

-активизировать образное музыкальное мышление через различные виды деятельности. *Воспитывающие:*

- воспитывать любовь к музыке,

- воспитывать эстетический вкус,

-воспитывать усидчивость, собранность.

**Методические приемы:**

-словесный, наглядный, практический;

-активизация слуха, обращение к музыкальному восприятию ученика;

-прямая и наводящая формы воздействия.

-развитие мышления

**Оборудование:** фортепиано, 2 стула, таблица «средства музыкальной выразительности». Рисунки, картинки, нотные пособия. Портрет К.Рейнеке и А. Пушкина. Ноутбук

**Применение педагогических технологий:**

*Здоровьесберегающая:*

- развиваются мышцы пальцев, что положительно влияет на память, которая будет интенсивнее развиваться;

- рациональная организация урока: физкультминутка, включение игровых моментов, гимнастика для глаз, упражнения на расслабление мышц, упражнение «Радуга» и «Говорящие пальцы»;

- чередование различных видов учебной деятельности (игра гамм, упражнений сменяется повторением выученных пьес и слушание музыки).

**Предварительная подготовка:**

- разучивание музыкальных произведений;

- работа над гаммой

**Репертуарный план урока:**

1. Гамма До мажор.

2.М. Крутицкий «Зима».

3. К. Рейнеке «Скерцино».

4.Д. Кабалевский «Клоуны» (прослушивание).

5.П. И. Чайковский «Старинная Французская песенка» (прослушивание).

6. Г. Галынин пьесы из цикла «В зоопарке» (прослушивание).

**План урока:**

1.Организационный момент

2.Разминка. Упражнения, направленные свободу двигательного аппарата, пальчиковая гимнастика

3. Работа с музыкальным материалом

4.Закрепление пройденного материала – выразительные средства в музыке - с использованием игровой технологии (игра по карточкам, рисунки, картинки)

5. Итог урока

6. Домашнее задание

**Ход урока:**

1. Организационный момент. Приветствие. Озвучивание темы урока, задач. Посадка за инструментом.

2. Разминка*.*

***Упражнение «Радуга»***

Дуговые упражнения над клавиатурой с последующими погружениями в нее. Упражнение вырабатывает свободную ориентировку на клавиатуре и мускульное ощущение расстояния. Руки переносятся дуговым движением свободно и плавно. Можно представить себе, как прозрачная капелька катится по радуге вниз и звонко падает в глубокое озеро.

- Нарисуй ее над клавиатурой, а концы радуги пусть звучат, приговаривая:

Ой ты, радуга-дуга

Под тобой лежат луга.

В небе ты повисла, словно коромысло.

Я красивую такую

В пол минуты нарисую.

Сначала рисуй правой рукой, потом левой. А теперь попробуем вместе двумя руками. Дома повторяй это упражнение.

***Упражнение* «Говорящие пальцы».**

Запомни стишок:

Фокус-покус, трали-вали,

Едет мышь на самосвале.

Ты чего же, это, мышь,

Сверху вниз на нас глядишь?

Кыш! Кыш! Кыш!

Проговори – простучи стишок такими пальцами:

1        1    2       2       1        1     3        3

 1        1   4       4       1        1      5       5

1        1    2       2       1         1         3

1        1    4       4       1         1         5

Далее проверяем знание ученицей гаммы «Домажор» каждой рукой отдельно в 2 октавы в прямом движении и двумя руками в расходящемся движении.

Затем разнообразим игру гаммы с подтекстовками и в разных темпах: «Гамму я играю громко и играю хорошо», «А теперь играю быстро – получу оценку пять». Сыграть гамму 1-ым и 2-ым пальцем (упражнение на подкладывание первого пальца) .

3. Работа с музыкальным материалом.

Педагог: Какое произведение ты нам сейчас исполнишь?

Ученица: М. Крутицкий «Зима»

Педагог: Скажи, какой характер у пьесы?

Ученица: Грустный.

Педагог: Что ты себе представляешь, когда исполняешь это произведение?

Ученица: Холодную зиму, темный лес.

Педагог**:** А какая природа зимой?

Ответы ученицы.

Педагог: На первый взгляд – однообразна: все снег да холод. Но ведь нет: то мороз трескучий ударит, то оттепель. А какой зимний день разный! То – сверкающий, солнечный, звонкий, то – хмурый, мягкий, тихий…

Зима, пожалуй, самое волшебное время года. Она дарит самые любимые праздники, самые веселые забавы, самые интересные сказки долгими, таинственными вечерами.  
 И видится зима каждому по-своему. У А.С.Пушкина она – холодная, великолепная красавица, как Снежная королева.

Вот север, тучи нагоняя,  
Дохнул, завыл – и вот сама,  
Идет волшебница-зима.  
Пришла, рассыпалась, клоками,  
Повисла на суках дубов;  
Легла волнистыми коврами,  
Среди полей, вокруг холмов.  
Зима-волшебница очаровывает, околдовывает природу. Все цепенеет, замирает, застывает под ее холодным дыханием.  
Чародейкою зимою  
Околдован, лес стоит –  
И под снежной бахромою  
Чудной жизнью он блестит…

Композитор, как и поэт, изображает природу не только словами, но и звуками.

Посмотреть слайды с изображением зимы.

*Ученица исполняет произведение.*

Педагог: Как ты думаешь, композитору удалось передать образ зимы? С помощью каких музыкальных средств выразительности?

Ученица: с помощью минорного лада, медленного темпа, низкого регистра, длинных тянущихся нот.

Педагог: Да, длинные половинные ноты создают ощущение застылости… Сумрачная мелодия, похожая на русскую песню, разворачивается неторопливо, звучит в низком регистре. А каким штрихом исполняется пьеса?

Ученица: legato

Педагог: одна маленькая девочка сочинила слова на эту мелодию:

Вьюга на дворе

Заметает.

На окне узор

Сверкает.

Все в снегу.

Подходят слова к этой музыке? Попробуй и ты дома придумать текст к этой пьесе.

Далее идет работа над звуковедением, динамикой, фразировкой.

***Физкультминутка «Зимние забавы»***

Педагог: Лиза, как называется твое следующее произведение?

Ученица: Скерцино.

Педагог: А ты знаешь, что такое скерцино?

Ученица: Да. Так называется небольшое произведение шуточного характера.

*Исполнение пьесы ученицей.*

Педагог: Эту пьесу написал немецкий композитор и пианист, дирижер Карл Рейнеке. Он жил более ста лет назад. (Показать портрет композитора).

Педагог: Какое настроение у произведения?

Ученица: Веселое, радостное.

Педагог: Давай подробнее рассмотрим, какими красками, т.е. какими средствами музыкальной выразительности композитор передал характер в произведении.

Далее делаем небольшой анализ произведения: определяем лад, темп, динамику, штрихи и т. д.

Педагог: Аня, какие образы возникают у тебя, когда ты играешь «скерцино»?

(Ответ ученицы).

Далее идет работа над произведением, выразительным исполнением.

4. Закрепление пройденного материала (выразительные средства в музыке) с  использованием игровой технологии (карточки, рисунки, картинки).

Педагог: А теперь тебе будет вот какое задание. Я дам тебе послушать произведения, а ты определи, какие средства музыкальной выразительности здесь используются:

- звучит произведение Д. Кабалевского «Клоуны»;

- звучит произведение П. И. Чайковского «Старинная французская песенка».

Во время звучания произведений учащийся выкладывает на стол карточки со средствами музыкальной выразительности, которые, по его мнению, соответствуют данному музыкальному произведению. Далее проходит проверка и обсуждение итогов игры.

Педагог: Ты уже поняла, что можно рисовать не только красками, но также и звуками. Попробуй угадать ряд животных и показать их на картинках.

Звучит Г. Галынин «Чижик», «Зайчик», «Медведь», «Лебеди», «Слон».

5. Итог урока:

Средства музыкальной выразительности самым непосредственным образом влияют на характер музыкального произведения, его образ. Отмечая выразительное значение тех или иных средств, целостное восприятие музыки учеником становится полноценнее, осознаннее. Важную функцию при изучении выполняют изображение и слово, они помогают детям проникнуться необходимым эмоциональным настроем. Активное переживание музыкального произведения помогает восприятию музыки и положительно сказывается на исполнении.

6. Домашнее задание:

- Закрепление пьес «Зима» и «Скерцино».

- Придумать слова к «Зиме».

- Дома повторять упражнения «Говорящие пальцы» и «Радуга» со словами.

Педагог: На этом наш урок закончен. Спасибо за внимание!

Используемая литература:

1. Смирнова Т. И. «Фортепиано. Интенсивный курс: методические рекомендации»; М.: РИФ «Крипто-логос», 1992г.

2. А. Шмидт-Шкловская «О воспитании пианистических навыков»; М.: «Классика XXI», 2013г.

3. А. Щапов «Фортепианный урок в музыкальной школе и училище»; М.: «Классика XXI», 2009г.

4. Е. М. Тимакин «Воспитание пианиста»; М.: «Советский композитор», 1984г.

Приложение 3

**Открытый урок для родителей в 3 классе по специальности «Фортепиано»**

**«Работа над произведениями технического плана»**

**Выполнила:** Регаловская Мария Андреевна,

преподаватель государственного бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств».

**Тип занятия:** урок - отработка технических навыков в упражнениях, гаммах и произведениях технического плана.

**Форма урока:** индивидуальная.  
**Цель урока:** Обучение ученика самостоятельности в анализе разучиваемого музыкального произведения с тем, чтобы устранить проблемы технического плана.  
**Задачи урока:**  
- познакомить обучающегося с техническими приёмами и отработать их в конкретных произведениях;  
- воспитывать в обучающемся волю для достижения положительных результатов в труде;  
*образовательные:*

- искать рациональные приемы игры на фортепиано;  
- учить грамотно прочитывать структуру нотного текста;  
*развивающие:*  
- развивать образное мышление;  
- развивать игровые навыки;  
- совершенствовать навык игры по нотам;  
- развивать мелодический, гармонический, звуковысотный слух;  
- развивать чувство ритма;  
- развивать инициативу в творчестве;  
- развивать самостоятельность в работе;  
*воспитательные:*  
- воспитывать интерес к предмету и инструменту;  
- воспитывать ответственность за результаты своего труда;  
- воспитывать контроль за своими действиями;  
- воспитывать культуру поведения за инструментом.  
**Оборудование:** инструмент фортепиано, подставки на стул и под ноги, стулья по числу присутствующих в классе.  
**Ноты музыкальных произведений**  
Упражнения Шарля Ганона (№№ 1,3,5,6);  
Гаммы, арпеджио, аккорды (C - dur, a - moll);  
Карл Черни, этюд №2 ор 821;  
Владимир Коровицын, «Куклы сеньора Карабаса» (ансамбль).  
**Ожидаемый результат.** Обучающийся познакомится с приёмами и методами, помогающими в преодолении технических трудностей.

**План урока**  
1. Организационный момент.

2. Основная часть урока   
- гимнастика на освобождение тела обучающегося от зажимов (для шеи, кисти и пальцев, плечевых и локтевых суставов, корпуса);

- проверка качества выполнения домашнего задания;  
- игра упражнений и гамм;  
- работа над музыкальными произведениями;  
3. Закрепление материала.  
4. Заключительная часть  
- оценка;  
- домашнее задание;  
Рефлексия. Подведение итогов.  
**Приёмы и методы работы на уроке :**  
- словесный (беседа, объяснение);  
- практический;  
- творческий;  
- репродуктивный;  
- игровой метод;  
- метод наблюдения;  
- метод самостоятельной работы;  
- метод анализа и синтеза.  
**Ход урока**

**1. Организационный этап**  
Сообщение темы урока, постановка учебной задачи.  
**2. Основная часть урока**

**Гимнастика** на освобождение тела обучающегося от зажимов (для шеи, кисти и пальцев, плечевых и локтевых суставов, корпуса (упражнения «Качели», «Мельница», «Самолёт», «Яблочко», «Арлекин», «Иди ко мне», вращения кистями, сгибания и разгибания пальцев к себе, от себя).  
*Гимнастика развивает активность пальцев, освобождает лучезапястный, локтевой и плечевой суставы, шею, корпус тела.***Проверка качества выполнения домашнего задания**

Ученик показывает преподавателю выполнение домашнего задания:  
- играет упражнения Ш. Ганона, стараясь выполнить поставленные преподавателем задачи: собранные пальцы играют из ладони, руки и плечи свободные, звуки ровные по ритму и силе нажатия на клавиши, пальцы без напряжения бегут в удобном темпе (максимальном для ученика);  
- проигрывание учеником гамм C - dur, a - moll: темп и все условия сохраняются, как в упражнениях Ш. Ганона, гибкая рука в коротких арпеджио, аккорды торжественные, праздничные, хроматическая гамма стремительная, пальцы в ней располагаются близко друг к другу, высота подъёма пальцев малая.  
**Игра гамм**

При игре гамм важно обратить внимание обучающегося на аккуратное подкладывание первого пальца: правильный разворот руки, её собранность, округлость, близость пальцев друг к другу. Рука ведёт пальцы, кончики пальцев острые, чуткие. При игре арпеджио важна правильно выученная аппликатура. При тщательной работе в первом и втором классах, при систематическом закреплении навыка игры гамм и упражнений навык уверенного исполнения сохраняется. В противном случае он забывается. Пальцы собираются в направлении движения. При игре аккордов пальцы упругие, рука стремительна в воспроизведении аккордов. Работает вся рука и корпус. Задача - исполнить аккорды празднично, не суетливо, с достоинством.  
**Работа над этюдом**

Исполнение в классе, как на сцене. Анализ и самоанализ исполнения, ремарки преподавателя.  
**Работа над пьесой**

Прежде, чем исполнить пьесу в ансамбле, необходимо выучить нотный текст. *Приёмы работы:* работа над музыкальными фрагментами, игра каждой рукой отдельно (выявление причин остановок и разных темпов в руках), приём многократных повторений с наименьшими затратами движений корпуса, рук, пальцев. Учащийся при такой работе находит удобные для исполнения движения рук и корпуса, индивидуальную аппликатуру, запоминает их. Здесь важен иллюстрационный показ преподавателя техники и приёмов игры с тем, чтобы обучающийся опробовал их на практике, находил свои позиции в игре, включал мышление и внимание как внешнее, так и внутреннее. Темп может быть умеренно - средний, но штрихи, динамика, фразировка, дыхание фраз обучающийся должен отработать в самостоятельных домашних занятиях.  
Если отработаны отдельные фразы, фрагменты, проучены связки во фразах и частях произведения, можно аккуратно собрать всё произведение, проиграв его целиком в среднем темпе с преподавателем в ансамбле, выявив, таким образом, слабые места в тексте. В результате анализа обучающийся сам может сформулировать для себя домашнее задание, а также рассказать преподавателю о приемах и методах работы над данным произведением дома.

*Методы и приёмы, использованные во время работы:  
- метод контроля за исполнением;  
- предложение преподавателя отработать приём игры staccato на крышке инструмента для усиления звучности и выравнивания звуков;  
- анализ проведённой работы;  
- полезная самокритика и критика исполнения;  
- похвала за достойные моменты исполнения пьесы.*  
***Все недочёты, выявленные с помощью наводящих вопросов преподавателя, важно устранять систематически дома и на уроках, если хочется добиться более высоких результатов воспроизведения****.*

**Домашнее задание**  
1. Новое упражнение Ш. Ганона (№3) отработать на крышке инструмента в медленном темпе. Игра на инструменте в умеренном темпе. Знания о работе над упражнениями у обучающегося имеются из собственного опыта работы. Продолжать работу над уже выученными упражнениями.  
2. Этюд. Отработать гаммы, интервалы, моменты совпадения рук, синхронность исполнения гамм в конце этюда, взятие кульминационного аккорда. Продолжать работу над этюдами К. Черни № 4,10 стр 821.  
3. Пьеса. Отработать прием staccato, особенно в синхронном звучании рук, проанализировать характер всех частей по динамике, штрихам, создать образ каждой части. Проучить ещё раз все связки между фразами и частями, вставить их в единое целое, закреплять ежедневно до получения ожидаемого результата.

**Заключительная часть**

*Рефлексия*  
Беседа с обучающимся, что понравилось на уроке, почему. Что он хотел бы исправить. Что нового можно привнести в урок.

**Методическая литература**   
1. Либерман Е. «Работа над фортепианной техникой» - М.:1993.  
2. Корыхалова Н. «Играем гаммы» - М.: «Музыка» 1995.  
3. Щапов А.П. «Фортепианная педагогика» - М.: 1991.   
**Нотная литература**1. Коровицын В. - Детский альбом для фортепиано, изд. «Феникс»2008.  
2. К Черни. 160 восьмитактовых упражнений, опус 82.1  
3. Ш. Ганон. Пианист - виртуоз, изд. «Композитор», Санкт — Петербург, 2002. 