Тема опыта: **«Развитие и организация творческой деятельности учащихся в процессе обучения»**

Автор опыта: Бархатова Наталья Кирилловна, преподаватель класса фортепиано ГБУ ДО НАО «ДШИ г. Нарьян-Мара».

 «**В каждом ребенке есть солнце, только дайте ему светить».**

***(постулат Сократа).***

**Раздел I**

**Информация об опыте**

**Условия возникновения опыта.**

В современном музыкальном воспитании проблема развития творческих способностей учащихся становится все более актуальной: темпы и успешность социального прогресса во многом зависят от количества творчески развитых личностей, способных разрешать возникающие социальные и профессиональные проблемы нестандартно, инициативно, грамотно. Ценность творчества заключается не только в результативной стороне, но и в самом процессе творчества.  Все это в полной мере относится к музыкальному искусству. Творчество –  это личностное качество, которое базируется на развитии высших психических функций. Для творчества нет стандартов, поскольку оно всегда индивидуально и может быть развито только самим человеком. Творчество – это способность, вбирающая в себя целую систему взаимосвязанных способностей: воображение, ассоциативность, фантазия, мечтательность. Развитие способности к творчеству должно стать ведущей задачей современного образования. Музыка – вид искусства, отражающий действительность в звуковых художественных образах и активно воздействующий на психику человека. Чем раньше в своей жизни он соприкасается с музыкой, тем более ярким и богатым, взрослея, он видит мир вокруг себя.

В свое время Гегель писал: «Человек должен родиться дважды, один раз естественно, а затем духовно». Вопросам развития творческих способностей учащихся посвящено много исследований, в которых подчеркивается природа творческой деятельности и определяются четыре ее компонента: действующее лицо (созидатель); процесс действия (творчество); продукт действия (произведение); контекст, в рамках которого происходит действие. Исследованием проблемы способностей, процесса творческого развития ребенка занимался выдающийся ученый Б.М.Теплов [12]. В понятие «способность» он включил следующие признаки: индивидуально-психологические особенности, отличающие одного человека от другого; индивидуальные особенности, которые имеют отношение к успешности выполнения какой-либо деятельности; понятие «способность» не сводится к тем знаниям, навыкам или умениям, которые уже выработаны у данного человека.  Способности всегда являются результатом развития.  Из этого следует, что способности не бывают врождёнными. Они развиваются в соответствующей конкретной деятельности.  Но врождёнными бывают природные задатки, которые и оказывают влияние на проявление тех или иных способностей ученика. Таким образом, можно определить детские творческие способности как индивидуальные его особенности, благодаря которым он может заниматься творческой деятельностью. Существует несколько взглядов на эту проблему.  Одни исследователи (В.Глоцер, Б.Джеферсон) утверждают, что вмешательство педагога в процесс творчества ребёнка вредит индивидуальному выражению личности. Они считают, что творчество детей возникает интуитивно; в советах взрослых и в их помощи дети не нуждаются. Отсюда следует, что роль педагога в данном случае должна заключаться в том, чтобы уберечь ученика от ненужных воздействий со стороны и тем самым сохранить самобытность и оригинальность их творчества.  Другие исследователи (А.В. Запорожец, Н.А. Ветлугина, Т.Г. Казакова и другие) признают интуицию и самобытность детского творчества, но вместе с тем считают нужным разумное влияние взрослого. [4] Таким образом, можно сделать вывод, что вмешиваться в детское творчество можно по-разному. Если ученик с помощью взрослых научится оценивать своё творение, то такое вмешательство будет способствовать его творчеству. Л. С. Выготский обращает внимание на то, что в развитии детского творчества важно соблюдать принцип свободы, который является обязательным условием любого творчества. [5] Это говорит о том, что творчество детей может возникать только из детских интересов.  Для того чтобы творческие способности ученика успешно развивались, необходимо создание благоприятных условий. Они выполняют важную роль по воспитанию открытого социума.  Актуальность развития творческих способностей вызвана потребностями окружающего мира и окружающей среды, так как творческий подход необходим во всех видах деятельности.

Образовательный процесс в учреждениях дополнительного образования направлен на формирование всесторонне развитой личности, стремящейся воплощать свои идеи в творческом ключе. «Человек, испытавший радость творчества даже в самой минимальной степени, углубляет свой жизненный опыт и становится иным по психическому складу», – утверждал Асафьев Б.В. [1] Многие ученые и педагоги-музыканты признают важность музыкального творчества учеников, и этот процесс должен быть интересным и увлекательным.

 Музыка обладает великой силой: она способна не только украшать жизнь, она развивает зоркость души, учит чувствовать самые тонкие нюансы и различать едва уловимые грани. Такие уроки запоминаются на всю жизнь.

Развитие творческих способностей учащихся в процессе музыкального обучения сложная и многогранная задача. При её решении следует учитывать ряд особенностей творчества – объективные и субъективные стороны. Объективная сторона творчества определяется новизной и социальной ценностью конечного продукта. Субъективная сторона определяется переживанием самого процесса творчества. Новизна конечного продукта, состояние вдохновения, внезапность догадки могут иметь субъективный характер. Другой особенностью развития творческих способностей является то, что они, как и любые другие способности, развиваются в деятельности. Следовательно, главная задача для учителя при решении этой проблемы – поиск путей и средств, а также форм организации творческой деятельности, учащихся в процессе обучения. Гаммы, аккорды, чтение с листа – все должно быть направлено и обращено к исполнительству ученика, к развитию его творческих способностей, в каждом упражнении необходимо ставить перед ним исполнительскую задачу. С первых шагов необходимо приучать к самостоятельности, научить выполнять ряд элементарных операций.

Развитие творческого потенциала способствует всестороннему развитию личности ученика, повышает возможности его дальнейшего обучения. Необходимо расширять опыт ученика, если мы хотим создать достаточно прочные основы для творческой деятельности. Чем больше ученик увидел, услышал и пережил, чем больше, он узнает и усвоит, чем большим количеством элементов действительности он располагает в своем опыте, тем значительнее и продуктивнее при других равных условиях, будет развиваться его творческая деятельность.  Необходимость формирования личности, готовой не только к поиску, обновлению знаний, но и к обновлению мировосприятия в целом, мировоззрения, к смене взглядов продиктована изменившимися социальными условиями.

**Актуальность опыта**

Развитие музыкально-творческих способностей детей в музыкальной деятельности было и остается одной из актуальных задач музыкального воспитания. Основным способом решения этой проблемы является поиск актуальных условий, путей и средств организации процесса постижения учащимися картины мира и развития на этой основе положительных черт и свойств личности каждого ученика. Через воздействие на эмоционально – чувственную сферу музыка влияет на процесс воспитания духовности, культуры чувств, развитие познавательных сторон личности учащихся. Проблемы, связанные с исследованием музыкальных способностей и выявлением возможностей и закономерностей их развития, занимают одно из центральных мест в музыкальной педагогике, так как их решение оказывает самое непосредственное влияние на практику музыкального воспитания и образования. Выявление теоретических основ развития музыкально – творческих способностей, установление структурных компонентов музыкальных способностей, онтогенез и филогенез музыкальности, возможности и закономерности формирования музыкальных и творческих способностей остаётся актуальной задачей для исследования.

К сожалению, часто обучение сводится к запоминанию и воспроизведению приемов действия, типовых способов решения заданий. Дети лишаются радости открытия и постепенно могут потерять интерес к творчеству. Как показывают педагогические наблюдения, многие учащиеся за время обучения в образовательных организациях так и не научились некоторым важным для музыканта вещам и не приобретают таких умений, как подбор мелодии по слуху, аккомпанемента к ней, способность к импровизации. Все формы музыкальных занятий в школе должны способствовать творческому развитию учащихся, то есть вырабатывать у детей стремление к самостоятельному мышлению, к проявлению собственной инициативы, стремлению сделать что-то своё, новое, лучшее. Надо ли говорить, что все эти качества, выработке которых очень способствуют занятия искусством, окажут своё положительное влияние не только на все другие занятия учащихся, но и на их будущую деятельность, в какой бы области она не протекала. Наблюдая за детьми, обучающимися в музыкальной школе, и сравнивая их с учениками общеобразовательной школы, можно сделать вывод, что ученики, обучающиеся в ДМШ, ДШИ более развиты во всех отношениях. Проблема духовности остро стоит в нашем обществе, и мы стараемся найти пути решения этой проблемы в правильном воспитании человека уже в самого детства. Каждый год в школу приходят ученики, которые мыслят быстрее, но все меньше умеют удивляться, меньше восхищаются и негодуют.  В этом случае важно разбудить в них интерес к самим себе.  Важно сделать творческую деятельность потребностью, а искусство – естественной, необходимой частью жизни.  И мы пытаемся искать пути решения в музыкально-творческом развитии. Современное общество испытывает большую потребность **в творческой**, самостоятельной, активной личности, с ярко выраженными индивидуальными качествами, способной, реализуя свои личностные запросы, решать и проблемы общества.

 Одаренные, талантливые дети и молодежь — это потенциал любой страны, позволяющий ей эффективно развиваться и конструктивно решать современные экономические и социальные задачи.

В соответствии с общественными потребностями, которые на сегодняшний день определены: обществу необходим Человек – Творец, интеллектуальная личность, человек одарённый. Объектом пристального внимания является развивающаяся личность с её внутренним миром, интересами, потребностями, творческими возможностями.

Необходимыми параметрами развития признаются мышление, творческие способности, личностные качества. Вместе с тем креативный потенциал личности не формируется сам по себе, спонтанно. Его нужно развивать.

На развитие креативности оказывают влияние следующие факторы:

* наследственность;
* специально организованное обучение;
* собственная активность ребенка, его удовольствие и радость от творческой деятельности;
* окружающий социум (родители, педагоги, дети).

Выделяют несколько направлений работы, сопутствующих развитию одаренности ребенка:

* развитие любознательности как основы познавательной активности;
* развитие познавательных процессов;
* развитие творческого воображения;
* обогащение представлений об окружающем мире.
* развитие креативности;
* развитие коммуникативности;
* развитие эмпатии, воспитание доброжелательности, умения договариваться и уступать, преодоление эгоцентризма.

Таким образом, возникает необходимость создания оптимальной предметно-­пространственной среды для ребенка, которая будет:

1.    Способствовать обогащению ребенка широким спектром эстетических впечатлений.

2.    Направлять их творческую активность.

3.    Вызывать желание экспериментировать.

4.    Создавать основу для разнообразных видов детской деятельности в едином культурном пространстве.

 5.    Создавать для детей ситуацию успеха - участие в фестивалях, конкурсах, городских мероприятиях, детских конференциях, семинарах, олимпиадах.

**Ведущая педагогическая идея**

В основе    работы с учащимися по развитию творческих способностей лежит постулат Сократа: «В каждом ребенке есть солнце, только дайте ему светить».

Творческое начало в человеке - это всегда стремление вперед, к лучшему, к прогрессу, к совершенству, а творчество - это целенаправленная деятельность человека, создающая новые ценности, обладающие общественным значением. Новизна может быть объективно   или же субъективно значима. Последнее имеет большую личную значимость.

В чем проявляет себя творческая личность?

      Чувствительна к проблемам: распознает проблемы как таковые, ставит привычное под сомнение, разведывает новые возможности.

      Мыслит гибко. Ориентируется в различных областях, широкий кругозор.

      Оригинальна, комбинирует различные находки.

       Работа приносит ей удовольствие.

      Вынослива, упорна, энергична, не останавливается на достигнутом.

      Уверена в своих оценках. Фильтрует перспективные идеи, распознает удачные решения.

Создавая для детей ситуацию успеха, положительный опыт, приобретенный во время участия в соревнованиях, может впоследствии найти отражение в активном образе жизни на протяжении многих лет.

Таким образом, создавая условия для формирования у подрастающего поколения активной жизненной позиции, конкурсы и фестивали выполняют важнейшую функцию развития и социализации детей.

Социализация - это процесс вхождения индивида в общество, активного усвоения им социального опыта, социальных ролей, норм, ценностей, необходимых для успешной жизнедеятельности в данном обществе. Если **творчество** не станет ценностной ориентацией в юношеский период, то существует вероятность, что оно не будет сформировано и в будущем. Следовательно, не поддержав в этом возрасте развитие личностного творческого потенциала, мы обрекаем личность на большие трудности.  Поэтому большая роль отводится творческому развитию личности. Это растянутый на всю жизнь процесс обучения своему социальному месту.

**Диапазон опыта**

Представленный опыт является единой системой «урок – внеурочная, внеклассная деятельность». Опыт тесно взаимосвязан со школьным образовательным процессом в целом.

**Теоретическая база опыта**

Одаренный ребенок - это ребенок, который выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями (или имеет внутренние предпосылки для таких достижений) в том или ином виде деятельности. На сегодняшний день в педагогике искусства и психологии существует две крайние точки зрения:

* **«все дети являются одаренными»**
* **«одаренные дети встречаются крайне редко».**

Сторонники одной из них полагают, что одаренность — уникальное явление, другие считают до уровня, одаренного можно развить практически любого здорового ребенка при условии создания благоприятных условий.

Аргументы «за и против» есть и у той и другой стороны. Критериев, по которым дифференцируют одаренность много: ранняя и поздняя, актуальная и потенциальная, общая и специальная и т.д. Ряд исследователей признает, что «детская одаренность» понятие не жесткое, а динамичное. Уровень, качественное своеобразие и характер развития одаренности — это всегда результат сложного взаимодействия наследственности (природных задатков) и социокультурной среды, опосредованного деятельностью ребенка (игровой, учебной, трудовой).

 Выделяют несколько категорий детей, которых обычно и называют одаренными:

-         дети с высокими показателями по специальным тестам интеллекта (интеллектуальная одаренность);

-         дети с высоким уровнем творческих способностей - юные музыканты, художники и др. (творческая одаренность);

дети, хорошо обучающиеся в школе (академическая одаренность).

На мой взгляд, абсолютное большинство детей имеет предпосылки для развития того или иного вида одаренности. Одаренность - это совокупность различных способностей. При этом «творческая одаренность» как понятие - это характеристика не просто высшего уровня выполнения деятельности, но ее преобразования и развития.

Творческая деятельность, которая осуществляется по инициативе самого ребенка, постоянно совершенствуется, реализуя все новые замыслы, рожденные в процессе самой работы. Именно эту точку зрения, как педагог, автор разделяет, поэтому в работе с детьми особое значение имеет собственная активность ребенка.

**Новизна опыта**

Соревнование является важной характеристикой роста и развития детей. Организованные на должном уровне соревнования могут быть полезны как для общего развития ребенка, так и играют активную роль в формировании необходимых для него волевых качеств, укрепления, закалки характера.

Через соревнование ребенок формирует собственное представление о своих возможностях, самоутверждается, приобретает уверенность в своих силах, учится рисковать, приобретает первый опыт «разумного авантюризма».

Положительный опыт, приобретенный во время участия в соревнованиях, может впоследствии найти отражение в активном образе жизни на протяжении многих лет.

Творчески одаренные подростки общительны и склонны к широким социальным контактам, их следует включать в активную общественную и творческую деятельность, тем более что они обычно показывают большую эмоциональную стабильность и достаточно спокойно относятся к критике и собственным ошибкам.

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод, что участие в творческих фестивалях и конкурсах наиболее благоприятное воздействие может оказать на развитие отдельной личности и коллектива именно в школьном возрасте.

В целом можно выделить личностные качества, позитивно и негативно влияющие на развитие одаренности:

* позитивно влияют на становление одарённости - познавательная мотивация, развитый мотив достижения успеха, общая адекватная самооценка, низкий уровень тревожности, уверенность в себе, эмоциональная устойчивость;
* негативно воздействуют на возможности реализации творческого потенциала детей и подростков – несформированность мотивационной сферы, развитый мотив избегания неудач, заниженная или чрезмерно завышенная самооценка, повышенная чувствительность, высокий уровень тревожности, неуверенность в себе и своих способностях.

 Поэтому при работе с детьми важно учитывать, что необходимым условием развития творческой одаренности школьников является соблюдение принципов гуманистической психологии — без оценочности, принятия, безопасности, поддержки.

Одна из важнейших задач на этом этапе - формирование у детей уверенности в себе и своих силах, а также позитивного отношения к себе и к окружающему миру.

**Характеристика условий, в которых может быть реализован данный опыт.**

Опыт может быть использован преподавателями учреждений дополнительного образования.

**Раздел II.**

**Технология опыта**

**Цель педагогического опыта:** создание условий, развитие и организация творческой деятельности в процессе обучения. 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.

Для любого урока общение с учеником – одно из центральных понятий. Это, прежде всего, взаимодействие учителя и учеников, имеющее особую эмоционально-содержательную окраску. Общение на уроке можно определить и как совместную творческую деятельность учащихся и учителя, направленную на раскрытие жизненного содержания музыки, опыта нравственных отношений, заложенного в ней. Здесь весьма важен диалоговый принцип общения. Педагогу-музыканту важно иметь понятие о деонтологии. Деонтология – это наука о долге, морали, обязанности и профессиональной этике. Педагогу нужно быть духовно богатой личностью; быть творческой индивидуальностью. Обладать профессиональной компетентностью, личным авторитетом и имиджем; владеть всем арсеналом традиционной и инновационной психолого-педагогической и специальной технологией; быть творческим специалистом и обаятельным в общении с партнером (учеником); быть способным к глубокому анализу и самоанализу, быть открытым к новому, инициативным и проницательным; осознавать глубокий смысл профессиональной жизнедеятельности.

Педагог должен в совершенстве владеть не только знаниями и умениями своей профессии, но и психологическими знаниями, и педагогическим мастерством. Для урока психологическая, техническая, интеллектуальная, профессиональная подготовка не являются достаточными. Необходимо подготовиться к уроку еще и эмоционально.

 Овладение игрой на инструменте дает ученику круг новых знаний и навыков, помогает развитию исполнительской инициативы, что связано с активным формированием музыкальных способностей. Он приходит на первый урок музыки с сияющими глазами, с ожиданием чуда в новом для него мире звуков, а, самое главное, с желанием извлечь их собственными руками. Только от нас, педагогов, зависит, как мы распорядимся этим запасом детского восторга. К сожалению, обыденность наших будней, рутинность в обучении, многие из наших требований лишают его инициативы, в то время как обязанность трудиться не должна вступать в конфликт с радостью игры на инструменте. На практике порой приходится сталкиваться с явлениями, которые трудно объяснить только наличием способностей к музыке. Здесь следует учитывать психологические факторы обучения в музыкальной школе, чтобы огонек интереса всегда оставался в глазах ученика. Современный процесс в музыкальном образовании сфокусирован на личности, на его воспитании, обучении и развитии в процессе общения с музыкой. Во главу угла в современных условиях ставится проблема гуманизации образования – обучение во имя развития личности ученика. Процесс обучения искусству должен проходить так, чтобы вместе со знаниями и профессиональными навыками, ученик развивал в себе качества творца. Учитель должен заботиться не только о передаче классических знаний и опыта, что характерно для традиционной методики, но и применять инновационные методы, направленные на развитие индивидуальных качеств ребенка, владеющих арсеналом творческих приемов. В повседневной работе мы сталкиваемся с различными категориями учащихся, поэтому следует учитывать и опираться на благоприятные возрастные предпосылки.

Одной из задач в обучении является развитие музыкального восприятия. Восприятие музыки – это внутренняя сущность любой формы проявления музыкальной деятельности. Вспомним высказывание Г.М. Когана: «В основе всякой культуры лежит культура восприятия. Там, где она не развита или потеряна, не может быть никакой культуры. Где не умеют читать – не умеют писать, где не умеют слушать – не умеют играть». [13] Принципиально важна в формировании музыкальной культуры учащихся последовательность развития их музыкального восприятия. При этом происходит переосмысление функций разных видов деятельности. Применительно к занятиям, здесь можно говорить не только о пении, игре на инструменте, а об исполнительстве в целом. Ставятся новые задачи – средствами фортепианного исполнительства способствовать повышению культуры музыкального восприятия. Педагог – практик решает ряд проблем, одной из которых является учет того жизненного и музыкального опыта, которым владеет ученик к моменту своего прихода в школу. Музыка волнует их и вызывает определённые настроения и переживания. Основными принципами организации музыкальной деятельности является планомерность, преемственность, последовательность, системность и увлечённость.

Надо всегда помнить, что мы воспитываем музыканта, а не исполнителя различных произведений. Нам надо научить их слушать музыку, находя в ней смысл, самостоятельно разбираться в нотном тексте, музицировать. В основе любого обучения, тем более музыкального, стоит развитие творческих способностей, самостоятельности и инициативы. Эту проблему можно решить на основе только комплексного обучения, т.е. кроме исполнительских проблем входят такие элементы, как подбор по слуху (**приложение 1**) сочинение, импровизация (**приложение 2)** и транспонирование **(приложение 3)**. В философском словаре «творчество» – это деятельность людей, преобразующая природный и социальный мир в соответствии с целями и потребностями человека на основе объективных законов реальной действительности; в педагогической энциклопедии – это деятельность человека, порождающая новое, ранее не существовавшее. При стимулировании осознанного интереса к творчеству, приобщению к творческой деятельности пытаемся уже на раннем этапе обучения выявить и развить творческие способности учащихся. На уроках существует дифференцированный подход к особенностям ученика, степени развития его музыкальных способностей, в умении разглядеть потенциал, заложенный природой в ученике. «Зажечь», «заразить» ребёнка желанием овладеть языком музыки – главнейшая из первоначальных задач педагога.

 Не надо забывать, что творчество – процесс двухсторонний. С одной стороны, ученик может показать себя в творческих заданиях свободно, не растерявшись, лишь овладев определенным музыкально-слуховым опытом и достаточным теоретическим материалом. С другой стороны, сопричастность к творчеству дает большие преимущества: учащиеся вовлечены в активный процесс получения знаний. Такие знания будут прочными и продуктивными. При этом развиваются самостоятельность мышления, умение сравнивать, сопоставлять, делать выводы, грамотно применять на практике весь комплекс полученных теоретических сведений. Творческие методы и приемы помогают создать на уроке атмосферу непринужденности, эмоциональной отзывчивости, что способствует наиболее полному раскрытию индивидуальных возможностей учащихся, повышают мотивацию, интерес ребят к предмету.

Поэтому в последнее время приветствуется, что в программах и учебных пособиях по музыке все больше внимания уделяется таким формам работы, как сочинению, импровизациям, музицированию. Атмосферу непринужденности на уроке помогают создать задания в игровой форме. Учащиеся, особенно младших классов, очень любят такие формы работы. Любое, даже самое сложное задание, можно превратить в увлекательную игру, если учитель соответствующим образом сформулирует задачу. В творческий процесс должны быть вовлечены все ученики без исключения, независимо от уровня способностей. Элементы творчества целесообразно включать в урок как можно раньше. У учеников младших классов, необычайно богатое воображение, меньше развито чувство самокритичности, и поэтому они более свободно импровизируют, даже если их сочинение получается не совсем удачным.

В последнее время многие преподаватели все чаще и настойчивее обращают внимание на некоторый разрыв между техническим развитием учащихся, с одной стороны, и воспитанием слуховой активности, творческой инициативы, самостоятельности – с другой; между практическим обучением в классе специальности и прохождением музыкально-теоретических дисциплин.

 Умея исполнять определенное количество ранее выученных с преподавателем пьес, большинство из них оказывается явно неспособным к самостоятельному творческому мышлению. Педагоги совершенно справедливо видят одну из основных причин указанных недостатков в отсутствии систематического целенаправленного обучения игре по слуху, чтению с листа и транспонированию. Преподаватели считают, что последовательное обучение этим формам музицирования - прямой путь к развитию творческой активности, инициативы и самостоятельности юных музыкантов. Почему же по этим важным формам обучения с учащимися класса специального инструмента систематические занятий не проводятся?

 Первая причина заключается в том, что усвоение технически сложной программы отнимает много сил и времени как у учащихся, так и у педагога в ущерб остальным формам учебной работы. Необходима тщательно разработанная методика о б у ч е н и я каждому из этих навыков; обучения, проводимого столь же последовательно, планомерно и продуманно, как ведется обучение игре на инструментах, начатого одновременно с ним и продолженного в едином комплексе с ним.

 Многие преподаватели все чаще высказывают озабоченность тем, что сейчас в практике обучения игре на музыкальном инструменте широко распространён метод, при котором основное внимание направляется не на всемерную активизацию слуха и музыкального мышления, а на развитие игровых движений и навыков. Музыкальными исследователями было установлено, что слух играющих на темперированных инструментах, каким является и фортепиано, проявляет меньшую чувствительность к высотным колебаниям звука, чем слух играющих на инструментах не темперированных, например, скрипачей и виолончелистов, создающих интонации в процессе самого исполнения. Фиксируя основное внимание на постановочных моментах и формировании двигательных навыков, педагоги в процессе разучивания учащимися нотного текста нередко ограничиваются указаниями, которые фактически сводятся к усвоению нотных знаков, отдельных звуков и звуковых групп, а не музыкальных образов как таковых. В результате усвоение нотного текста становится «зрительно-аппликатурным», а не «зрительно-слуховым». [3]

####  Метод, в основе которого лежит двигательное запоминание музыки, получил название «двигательного», в противоположность другому, который называют «слуховым». [3]

####  При слуховом методе управление игровым процессом осуществляется при ведущей роли слуха, при двигательном - слух является пассивным наблюдателем действий моторики. Особую опасность этот метод представляет на начальной стадии обучения игре на инструменте, ибо как только перед учащимся открывается путь наименьшего сопротивления, психологический процесс обязательно стремится направиться по нему и заставить его свернуть на путь наибольшего сопротивления, становится задачей неимоверной трудности. Поэтому именно эти вышеизложенные обстоятельства заставляют преподавателей обращаться к изысканию таких приемов работы с учеником, которые способствовали бы его слуховой и умственной активности.

Игра по **слуху** может осуществляться лишь при наличии у исполнителя прочных и ясных слуховых представлений этого материала и четкой двигательной установки на его воспроизведение в заданной тональности. Поскольку процесс игры по слуху производится по схеме: с л у х о в о й о б р а з - м о т о р и к а - з в у ч а н и е, в основе воспитания этого навыка должно лежать образование прочных рефлекторных связей между «внутри слышимыми» звуками и соответствующими слуховому образу и конкретной тональности движениями. Таким образом, игра по слуху основывается на ранее сложившихся, зафиксированных памятью слуховых образах, то в основе ч т е н и я с л и с т а и

т ра н с п о н и р о в а н и я п о н о т а м лежит слуховое представление, возникающее непосредственно в процессе зрительного восприятия нотного текста, то есть в процессе превращения нот видимых в слышимые.

 Путь к воспроизведению музыкантом- инструменталистом нотного текста в идеале таков: от з р и т е л ь н о г о в о с п р и я т и я через с л у х о в у ю с ф е р у к м о т о р и к е. Скорость протекания всего процесса зависит от быстроты восприятия нотного текста, его осознания, передачи в двигательные центры мозга, которые мгновенно посылают приказ мышечному аппарату, после чего движение, воспроизводящее звучание, осуществляется.

 Успешность чтения с листа и транспонирования по нотам, таким образом, зависит от тесного взаимодействия между слуховыми и двигательными представлениями, которые получают постоянное «подкрепление» через чтение нотного текста.

 Если сравнить чтение с листа музыкантами, имеющими высокоразвитые слуховые представления и прочную слухо-двигательную связь, и музыкантами со слабо развитыми названными качествами, то схемы их исполнительских процессов будут во многом различны. У первых ведущую роль играет слуховой образ, который отдает приказ моторике, корректирует ее, налаживает соответствующую координацию между и слухом звучанием на инструменте. У вторых на первый план выступает не слуховой, а двигательный фактор. В этом случае слух находится на последнем плане – он контролирует лишь действия моторики и не является ведущим фактором исполнительского процесса.

 Следовательно, для того, чтобы нотная запись способствовала возникновению соответствующего слухового образа, необходимо с первых же шагов обучения воспитывать в учащихся умение превращать видимые ноты в слышимые. Образование прочных рефлекторных связей между видимыми нотами и слышимыми звуками – формирование музыкально-слуховых представлений – и составляет сущность слухового метода обучения. В этом случае вырабатываются временные связи по схеме: «вижу – предслышу – играю – поправляю», то есть «нотный текст – слуховые представления – игровые движения – слуховой контроль». Таков довольно сложный процесс чтения нот с листа.

Психологи установили, что музыкальный слух может проявляться как по отношению к одноголосной мелодии, так и по отношению к созвучиям. В первом случае под музыкальным слухом обычно понимают слух мелодический во втором гармонический.

 Музыкальная педагогика считает, что основой мелодического слуха является ладовое чувство – способность различать ладовые функции отдельных звуков мелодии по степени

 их тяготения к устойчивым звукам, и, прежде всего, к тонике. Ощущение музыкальной высоты возникает не иначе, как в процессе восприятия мелодии, а оно невозможно вне ладового чувства, это указывает на то, что нельзя стремиться развить ощущение музыкальной высоты, начиная с работы над отдельными звуками или интервалами. Исходным пунктом может быть только над мелодиями, притом такими, которые дают возможность наиболее яркого восприятия ладовых отношений.

 Ладовая организация звуков является продуктом длительной эволюции национальных особенностей и музыкальной культуры развития народа. Каждый лад характеризуется строго определенными соотношениями между звуками и свойственными только ему ладовыми связями и тяготениями, поэтому многократное восприятие этих связей приводит к образованию у слушателей определенных слуховых представлений. Анализ этих определенных слуховых представлений показал, что они подразделяются на два самостоятельных вида – ступеневые и интервальные. Ступеневые представления – это слуховые представления ступеней лада относительно тоники и других опорных звуков лада, а интервальные – это слуховые представления интервалов между последовательно

воспроизведенными звуками. Основой развития ладового чувства является формирование и развитие ступеневых слуховых представлений, а интервальные представления формируются на базе развитых ступеневых, которые при этом выполняют функции корректора точности интервальных представлений. В обучении музыке необходимо последовательное усвоение звуков как определенных ступеней лада. Устойчивые звуки мажорного и минорного ладов – 1, 3, и 5

ступени, остальные ступени – 2, 4, 6 и 7 в зависимости от степени тяготения к устойчивым звукам являются в разной степени неустойчивыми. В наибольшей степени устойчива 1 ступень – тоника, неустойчива 7 – вводный тон.

 Гармонический слух не является самостоятельной способностью, он формируется при условии достаточно развитого мелодического слуха и представляет собой дальнейшую ступень развития музыкального слуха.

 Основную роль в гармоническом восприятии играют эмоциональные ощущения, поэтому главный принцип методики развития слуха в целом – сначала явление должно быть услышано, прочувствовано, а затем теоретически осмыслено – приобретает в работе над развитием гармонического слуха особенно большое значение. Таким образом, на первоначальном этапе слухового восприятия аккордов совсем не обязательно увязывать с теоретическим знанием гармонии, которая в этот период необходима лишь как краска, подчеркивающая ладовые связи, обостряющая тяготения звуков и помогающая лучше их почувствовать.

 Ладовую функцию созвучия можно так же непосредственно чувствовать, как и ладовую функцию любого из звуков. Гармонические представления, как и мелодические, разделяются на ладовые и внеладовые. Однако последовательность формирования тех и других различна. Ладовому восприятию созвучий должно предшествовать овладение восприятием созвучий вне лада. Таким образом, развитие гармонического слуха протекает по двум основным этапам: первое – развитие гармонических представлений отдельных интервалов и аккордов, независимо от их ладовой принадлежности и второй этап – развитие представлений функций аккордов, проявляющихся в их соединении. Если учащийся овладел зрительно – слуховым восприятием звуковых сочетаний какого-либо конкретного лада и умеет транспонировать их по слуху, то он может приступить к транспонированию этих сочетаний по нотам.

 Основу начального обучения должны составлять одноголосные мелодии конкретного лада, а также отдельные гармонические интервалы и аккорды. Освоение музыкальной грамоты в музыкальной школе начинается с усвоения звукоряда мажорного лада и начинать его освоение следует с такого его отрезка, который бы наиболее полно и ярко выявлял характерные особенности этого лада, таковым является нижний пентахорд. Мажорный и минорный лады характеризуются в наибольшей степени своими опорными устойчивыми звуками и прежде всего тоникой и терцией, они входят в нижний пентахорд.

Поэтому в усвоении звукорядов мажора и минора следует предпочесть именно нижний пентахорд. Начинать усвоение звукоряда лада следует с развития ощущения устойчивых звуков лада, затем усваиваются звуки тонического трезвучия и мелодическое движение в пределах пентахорда вверх и вниз. Усвоение скачкообразного движения мелодии следует начинать со скачков в пределах диатоники: сначала усваиваются скачки на устойчивые, позже – на неустойчивые ступени лада.

 Из трех видов минора первым лучше усваивать минор натуральный, так как на его основе учащиеся легче поймут сущность других видов минора.

 Если ученик хорошо усвоил мажор и минор, можно приступать к освоению параллельно-переменного лада.

 Ладовая основа музыкального материала для обучения транспонированию по нотам должна стать отличительным разнообразием.

 Говоря об учебном материале, следует отметить, что его художественность является необходимым условием в деле успешного развития слуходвигательных представлений. Музыкальная педагогика указывает на то, что художественные произведения, образно отражающие действительность, обладают значительным преимуществом по сравнению с разного рода техническими упражнениями. Это положение подтверждается и психологической наукой, которая учит, что наиболее быстро воспринимается и прочно удерживается памятью то, что особенно нравится. Таким образом, необходимо рекомендовать широко использовать для обучения музыкальный материал с образным содержанием и подчеркнуть при этом мысль о том, что сухой инструктивный материал снижает интерес к занятиям и, следовательно, тормозит возникновению положительных эмоций. Чем содержательнее, чем более организован в своей совокупности и во взаимосвязях сохраняемый в памяти музыкальный материал, чем более осознаны его характерные особенности, тем прочнее закрепляется и усваивается он учащимися.

 Важную роль в музыкальном восприятии учащихся играют песни. Народная песня – величайшее музыкально-поэтическое создание народного гения. Многообразно отражает она духовную красоту, богатство, щедрость, думы и чаяния человека. Народная подголосочная полифония, в которой отдельные голоса имеют самостоятельное мелодическое значение, является лучшим учебным материалом для развития гармонических слухо-двигательных представлений в процессе обучения игре по слуху, чтению с листа и транспонированию. Яркая мелодичность, ритмическая гибкость, богатство интонационных и динамических оттенков – все это делает песни ценнейшим материалом в обучении игре по слуху, чтению с листа и транспонированию. Необходимо, таким образом, подчеркнуть, что выбор учебного музыкального материала должен прочно

увязываться с воспитанием эстетического вкуса учащегося.

 Но определенную роль в обучении должен играть и инструктивный материал, особенно основные «технические формулы» – гаммы, арпеджио и аккордовые последовательности. Их транспонирование помимо развития техники исполнения соответствующей фактуры, будет способствовать практическому освоению ладов и тональностей.

 Логично использовать в учебном процессе и специальные упражнения, имеющие на определенных этапах ярко выраженное целевое назначение. На первоначальном этапе ценными являются упражнения, предусматривающие усвоение отдельных ступеней конкретной ладотональности, интервалов, трезвучий, септаккордов с разрешением и кадансов. В более поздний период в обучение необходимо включать упражнения, имеющие смешанную фактуру изложения музыкального материала, и аккордовые соединения, изучаемые по курсу гармонии.

 Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование приучают исполнителя осознанно и активно воспринимать, и воспроизводить музыку. Они опираются на музыкальные способности и, в свою очередь, активно развивают их.

Каждого учащегося отличают индивидуальные особенности: различны степень одаренности, восприимчивость, музыкальная память, чувство ритма и т.д.

 Педагог должен знать, как сильные так и слабые стороны учащегося, возможности его слуховых представлений, музыкальной памяти, эмоциональной отзывчивости на музыку. Здесь необходим дифференцированный подход. Составляя индивидуальные задания по каждому виду музицирования, педагог должен, с одной стороны, опираться на уже имеющие умения и навыки учащегося, а с другой – способствовать их дальнейшему формированию и развитию.

 Основой обучения в младших классах является эмоциональное воспитание детей, яркость и образность эмоциональных ощущений и представлений. Теоретические сведения и тем более формулировки – а их в этот период следует вводить по возможности меньше – должны даваться неназойливо, как бы исподволь, в тесной связи с непосредственным музицированием в классе специального инструмента. Успешности проведения уроков во многом могут способствовать элементы игры и занимательности.

 В старших классах развивается активность, на основе полученных теоретических знаний совершенствуются навыки игры на инструменте. Занятия по этим видам работы приобретают большую самостоятельность. Вместе с тем работу эту педагог не должен пускать на самотек. Четкое планирование классных и домашних заданий по каждому виду музицирования, систематический контроль за выполнением заданий – прямая обязанность педагога.

 Важную роль в организации занятий играет планирование урока. Главное условие в отношении его структуры – не допускать однообразия, которое ведет к утомлению. Очередность форм работы на уроке должна меняться: помимо работы над усвоением основного музыкального материала в процессе разбора необходимо предусмотреть время и на игру по слуху, и на чтение с листа, и на транспонирование. При этом следует помнить, что усвоение музыкального материала в каждой из названных форм работы включает в себя три последовательных этапа: объяснение нового, самостоятельное выполнение задания дома и контроль за качеством его выполнения.

 В процессе подготовки к уроку педагог должен ставить перед собой примерно следующий круг вопросов: какие знания и навыки помогут учащемуся при усвоении нового материала; какой основной и какой дополнительный материал использовать на уроке и какой рекомендовать для работы дома.

 Анализ работы музыкальных школ показывает, что в классах специальности широко используется двигательный метод обучения: с первых же шагов педагог направляет основное внимание учащихся на усвоение нотных знаков, клавиатуры, постановку рук и пальцев, аппликатуру и извлечение. Нотный материал разучивается без предварительного формирования первоначальных слуховых представлений, необходимых для зрительно-слухового восприятия легчайшего нотного текста. Руководящая роль педагога при этом фактически сводится к системе указаний – нажми такую-то клавишу таким-то пальцем и т.д. Такая форма занятий не способствует развитию творческой активности и самостоятельности, более того – подавляет их. В процессе обучения большинство учащихся, хотя и овладевает предусмотренным программой художественным и техническим музыкальным материалом, но оказывается не способным к деятельности, требующей слуховой и умственной активности.

 Объясняется это обстоятельство формированием первоначальных двигательных навыков учащихся вне связи со слуховым предслышанием предназначенного для воспроизведения на инструменте музыкального материала; отсутствием деятельности, требующей обязательного проявления слуховых представлений.

 Эффективность обучения во многом зависит от того, насколько широко охватываются и прочно взаимодействуют между собой все виды учебно-воспитательной работы. Игра по слуху, чтение с листа (**приложение 5**) и транспонирование способствуют развитию музыкальных способностей, инициативы и творческой самостоятельности, воспитывают необходимые для каждого учащегося навыки, активизируют теоретические знания и помогают применять их на практике. Чем раньше начнет учащийся приобретать эти навыки, тем интенсивнее и целенаправленнее будет осуществляться его музыкальное развитие. Важнейшая задача педагога научить ученика так, чтобы его глаз понимал то, что ухо слышит, и ухо понимало то, что видит глаз, то есть чтобы каждая видимая учеником нота имела для него звук.

 В настоящее время многие представители музыкальной педагогики и психологии рекомендуют начинать обучение игре на инструменте не с нот, а с формирования необходимых для восприятия нотного текста слуховых представлений. «Музыкальный слух развивается лишь в процессе той деятельности, осуществление которой настоятельно требует п р о я в л е н и я слуховых способностей, - пишет Л.Баренбойм – Такой деятельностью является подбирание и транспонирование, которое только и способно наладить связь между слухом и ориентировкой на клавиатуре. Отсюда требование: начинать работу с «до нотного периода», в течение которого мелодии и пьесы разучиваются не по нотам, а по слуху». [2] В результате примерно полугодовых занятий у учащихся накапливаются музыкально-слуховые представления, необходимые для начального обучения игре по нотам; налаживается первичная слухо-двигательная взаимосвязь; формируются элементарные игровые навыки. До нотного обучения благотворно сказывается на всех этапах деятельности учащегося: прошедшие его, как правило, проявляют более высокую слуховую активность, инициативу и самостоятельность.

 Нет необходимости доказывать, что игра по слуху, а позже чтение с листа и транспонирование по нотам, преподаваемые на основе связи теории с практикой, при любой продолжительности урока и любом сроке обучения окупают себя с лихвой.

Конкурс и фестиваль – действенный способ побудить творческую активность ребёнка. Одной из главных целей в проведении конкурсов и фестивалей является поиск одаренных, творческих, талантливых детей, для организаторов важно открыть новые имена и поддержать их творчество.

 Детям хочется себя показать и на других посмотреть, им важно и само участие в творческом состязании, но не менее важно получить признание своей творческой деятельности, т.е. победить. Задача автора, как педагога, помочь в самореализации и так организовать свою работу, чтобы эта часть его творческого пути была успешной.

Конкурсная практика характеризуется целым комплексом целей. 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. От школьной системы контроля успеваемости детей - зачетов, экзаменов, контрольных уроков, открытых концертов - конкурсы отличаются наличием соревновательного компонента, требующего особенно высокой степени мобилизации способностей и усилий как детей, так и педагогов.

Открывается возможность выйти за пределы рутинного учебного процесса, постоянного круга общения: получать новые впечатления от общения с коллегами, расширять во многих отношениях профессиональный кругозор, сравнивать собственные достижения с успехами коллег, видеть и оценивать общий уровень детской исполнительской культуры и т. п.

Существуют разного типа конкурсы. В первую очередь нужно четко понимать, в чем особенности и различия конкурса и фестиваля, а также выстраивать постепенный, последовательный график участия в них. При этом нужно учитывать многие факторы: реальные способности, степень подготовленности, степень конкурентоспособности своего ученика, понимать и адекватно оценивать каковы его шансы на успех.

Конкурс - (от латинского concursus, буквально — стечение, столкновение, встреча). Соревнование, имеющее целью выявить лучших из числа участников.

А значит - борьба. И чем выше уровень конкурса или фестиваля, выше и уровень конкурсной конкуренции, она достаточно жесткая, и участники должны обладать не только профессиональными навыками, но иметь большой опыт публичных выступлений.

А если такого опыта нет, в этом случае представляется целесообразным обратить внимание на конкурсы фестивального типа, не связанные жесткими условиями ограниченного количества наград и строго регламентированными программами. Участие в фестивале дает возможность получить опыт творческого общения, которое возникает в пространстве праздника, **ощутить радость творческого процесса, пообщаться в неформальной обстановке со своими ровесниками**.

Конкурсы-фестивали, ставшие популярными в последнее время и значительно обновившие современную конкурсную практику, больше отвечают культурно образовательным потребностям общества. Объединяя в себе задачи фестиваля и конкурса, такой творческий проект дает больше свободы и вариативности в организации, возможность представить несколько детское творчество более широко, организовать мастер-классы для наших учащихся с участием профессионалов высокого уровня.

Это отличные стартовые площадки для школьников и студентов, они вовлекают в конкурсный процесс большее количество участников и педагогов, чем традиционные, «академические», конкурсы, служат хорошим дополнением к учебному процессу.

Исполнительские конкурсы-фестивали осуществляют комплексную программу, в которую заложен широкий спектр музыкально-­образовательных, художественно-творческих, педагогических и психологических проблем.

Главная направленность такой программы - развитие творческой личности учащихся. Не менее важно вовлечение в этот процесс родителей, которые не всегда верно понимают цели и смысл соревнования юных исполнителей, а в русле конкурса-фестиваля естественно вовлекаются в дело художественного воспитания ребенка.

В конкурсах-фестивалях создается ситуация, не травмирующая детскую психику, что, к сожалению, часто происходит в ходе традиционных конкурсов.

Главное для конкурсанта, тем более маленького, почувствовать сцену, себя на этой сцене, посмотреть на других, услышать мнение и советы. Выход на большую сцену даёт почувствовать уверенность в своих силах, при этом требует более широких знаний, навыков, мастерства, что является дополнительным стимулом работы над собой.

 Только если все это доставляет ему удовольствие, а не сплошной стресс, этим имеет смысл заниматься.

Вообще не участвовать в конкурсах и фестивалях? Автору такая позиция представляется неверной, потому что конкурсы и фестивали – это большая школа мастерства, только сжатая временными рамками 3-5дней. И опыт показывает, что, принимая участие в конкурсах и фестивалях, и ученика и педагога происходит качественный профессиональный рост, каждый получает максимум впечатлений, информации, практического опыта.

Для детей это возможность показать свои достижения, быть услышанным зрителем, а также в ситуации творческого состязания получить путевку на конкурсы городские, окружные, всероссийские и международные. Участие в нем дает возможность нашим воспитанникам оценить свои возможности, увидеть и услышать уровень других, расширить рамки своего репертуара понравившимися произведениями. Следующая ступень в приобретении творческой смелости, опыта конкурсантов и дополнительный стимул для активной самореализации - выход на большую сцену, на большую зрительскую аудиторию и это - фестиваль.

Так постепенно повышается уровень нашей фестивальной и конкурсной жизни. «Талант ученика в скорости его обучаемости», - говорил учитель С. В. Клубков.

Победа на творческом конкурсе - это признание творческой состоятельности, она дает большие возможности в реализации творческого потенциала победителям, а также имеет не только моральное удовлетворение.

Для того, чтобы добиться успеха, характер нужен обязательно.

Педагог несет ответственность за то, в какой форме выходит ученик на тот или иной конкурс. Ведь «рука учителя», конечно же, будет ощущаться в творчестве ученика, но его мастерство заключается в том, чтобы ее не заметили, чтобы конкурсный материал раскрывал дарование ребенка, а не амбиции взрослого.

Но запоминаются фестивали и конкурсы не только одержанными победами, а теми встречами, знакомствами, впечатлениями, которые мы на них получаем. И от того, какая атмосфера царит на фестивале, зависят и конкурсные результаты, и то, что вынесет в плане творческого роста каждый участник.

Конкурсное прослушивание **–** самая трудная психологически затратная составляющая часть – она требует, чтобы конкурсанты показали лучший результат, максимально ярко проявляя свои способности.

Участие в конкурсах важная составляющая творческой жизни ребенка, в ней заложены огромные образовательные возможности, главное ими правильно воспользоваться. Потому что каждому, а тем более ребенку важно знать, что его творчество востребовано и оценено по достоинству. Ему важен успех, и от нас взрослых зависит - будет ли эта конкурсная и фестивальная жизнь интересной, полезной и ведущей к успеху.

Выбор конкурса, выбор программы, организация и содержание подготовки к конкурсу – это ежедневная, сложная и не всегда победная работа преподавателя.

 Главное не опускать рук и не терять веры в свое преподавательское предназначение - быть проводником в мир искусства для своих учеников. От нас с вами зависит, что собой будут представлять конкурсы и фестивали сегодня – образовательное пространство и территорию творческого роста или выставку достижений и амбиций. В одном автор убеждена точно, что запоминаются фестивали и конкурсы не столько победами, сколько впечатлениями, которые после них остаются. Теми открытиями, которые там произошли.

Теми встречами, которые там состоялись, контактами, которые завязались.

Когда ты осознаешь себя как часть творческого сообщества, ты чувствуешь свою включенность в большой созидательный процесс духовной, культурной жизни.

**Раздел III.**

**Результативность опыта**

В наше время весьма актуальна проблема разностороннего воспитания уже в самом начале его пути, в детстве. Основной целью образования является подготовка подрастающего поколения к будущему. Творчество – это тот путь, который может эффективно реализовать эту цель. Издавна музыка признавалась важным средством формирования личностных качеств человека, его духовного мира. Современные научные исследования свидетельствуют о том, что музыкальное развитие оказывает незаменимое воздействие на общее развитие: формируется эмоциональная сфера, совершенствуется мышление, ученик становится чутким к красоте в искусстве и в жизни, а отсутствие полноценных музыкально-эстетических впечатлений в детстве с трудом восполняется впоследствии. Цель опыта – развитие и организация творческой деятельности учащихся в процессе обучения. От личности учителя, его увлеченности, способности участвовать в творчестве учащихся зависит успех этой сложной и увлекательной деятельности.

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

Творческие способности у учащихся выражаются в следующих показателях:

 1) интерес к творчеству,

 2) слушание и понимание музыки;

3) умение находить оптимальные средства музыкальной выразительности для создания художественного образа музыкального произведения;

 4) умение оценивать свою учебную деятельность.

Критерием результативности опыта преподавателя является уровень развития творческих способностей и степень духовно-нравственного потенциала учащихся, качество их исполнительского мастерства.

Воспитание юного музыканта - сложная и актуальная задача. В современных условиях обучения важно предоставить ученику возможность полностью раскрыть свои возможности и развить творческие способности, воспитать у детей качества, необходимые для того, чтобы в разных видах деятельности они могли успешно действовать и как исполнители, и как творцы.

Показателем результативности явилось то, что ученики стали активны на занятиях, научились мыслить музыкальными образами, поэтому исполняемые произведения стали более яркими, выразительными.

И, как следствие, учащиеся с интересом принимают участие в концертах, конкурсах. (**Приложение 4**)

 О результативности данного опыта свидетельствует то, что в региональный банк данных **«Одаренные дети»** Ненецкого автономного округа (направление – творческая одаренность) внесёны следующие учащиеся класса:

Куличенко Степан Данилович в 2018,2019,2020, 2021, 2022, 2023годах;

Вараксина Диана Юрьевна в 2021году;

Жаксимбаева Александра Александровна в 2021, 2022, 2023 годах;

Богданов Михаил Романович в 2023, 2024годах;

 Горбунова Алеся Романовна в 2023, 2024 годах.

В 2022 году Куличенко Степан был удостоен премии «Будущее НАО» Губернатора НАО Бездудного Ю.В.

 Закончил ГБУ ДО НАО с Красным дипломом в 2023 году.

В настоящее время является обучающимся по программе «Классическое фортепиано» в Центре выявления талантов «Маяк» ГБУ НАО «НРЦРО».

 Дьянова Арина Юрьевна обучалась в Детской школе искусства с 2012 года. В 2017 году закончила ДШИ с отличием по классу фортепиано и сольное пение, год занималась в классе ранней профессиональной ориентации. Арина успешно занималась на 2-х отделениях: фортепиано и народное пение; обладая яркими музыкальными данными и сценическими навыками, выступала на концертах, вела активную конкурсную деятельность. Закончила отделение «Сольное, хоровое народное пение» Областного музыкального колледжа им. А.Б. Бородина г. Владимира. В настоящее время является студенткой 3 курса факультета фольклорного искусства кафедры хорового и сольного народного пения Российской академии музыки имени Гнесиных. В 2017 году была выдвинута на соискание окружной молодежной премии «За вклад в реализацию государственной молодежной политики в Ненецком автономном округе» в номинации «Будущее округа», которую получила.

 В своей работе автор обращается к одной из современных актуальнейших образовательных проблем – проблеме детского творчества.

Жизнь – это непрерывный процесс творчества.

**Библиографический список:**

1. Асафьев, Б. В. О музыкально – творческих навыках у детей. // Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – Л., 1973г.
2. Баренбойм, Л.А. Об основных тенденциях    музыкальной    педагогики   20 века // Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л., 1974г.
3. Богоявленская, Д. Б. Психология творческих способностей.  –   М. : Академия, 2002г.
4. Ветлугина, Н. А. Музыкальное     развитие    ребёнка.  –  Просвещение, 1968г
5. Даринская, Л.А. Педагогика творческого развития личности. - СПб, 2007;
6. Ильин, Е.П. Эмоции и чувства / Е.П. Ильин. – СПб ; Питер, 2001.752с.
7. Кабалевский, Д.Б. Воспитание   ума и сердца. – М. : Просвещение,1984г
8. Кирнарская, Д. К. Музыкальные способности. – Таланты 21 век, 2004г.
9. Мальцев, С. О психологии музыкальной импровизации – М. :  музыка, 1991г.
10. Никитин, А. А.  Импровизация     как   метод   обучения    начинающих пианистов : Автореф. канд. дис. –  Вильнюс, 1981г.
11. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика : Учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / Под ред. Г.М.  Цыпина. – М. : Академия, 2003г.
12. Теплов, Б.М. Психология индивидуальных различий способностей и одаренности Б.М. Теплов. – М. ; 1978. – 321с.
13. Тимакин, Е. Воспитание пианиста. М., 1965г.
14. Шатковский, Г. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования. М., 1968.
15. Благой, Д. «Искусство импровизации и музыкально-педагогический процесс» Березина В.А. М., 1998.

**Приложение 1.**

**Тема: «Методы обучения игре по слуху».**

 Под игрой по слуху понимается исполнение на инструменте музыкального материала, усвоенного на слух без помощи нот. В музыкально-педагогической практике бытует довольно устойчивое мнение о том, что роль педагогического участия в формировании у учащегося навыков игры по слуху не столь значительна, как при обучении игре по нотам. Это, однако, не совсем верно.

 Выявить у учащегося наличие слуховых представлений, систематизировать их, всячески способствовать дальнейшему их формированию и развитию, наконец, постоянно проводить работу по налаживанию и укреплению у учащегося слухо-двигательной взаимосвязи – таковы задачи педагога. От решения этих задач во многом зависит успешность этой формы музицирования. Самая доступная форма проявления музыкально-слуховых представлений – пение. Поэтому первые шаги в развитии внутреннего слуха учащихся следует начинать именно с него.

 Первые уроки посвящаются детальному знакомству с музыкальными данными учащихся – слухом и чувством ритма. Особое внимание обращается на наличие слуховых представлений, умение воспринимать, запоминать и воспроизводить музыкальный материал. Отдельные звуки, мелодические интервалы, небольшие попевки проигрываются педагогом на инструменте, учащийся запоминает их и без поддержки инструмента воспроизводит голосом.

 Говоря о восприятии ритма, целесообразно напомнить важнейшее для начального этапа обучения положение о том, что каждая ритмическая фигурация прежде всего должна быть зафиксирована слухом и только потом осмысливаться теоретически. Вместе с тем, фиксация ритмической повторности является необходимым качеством в деле будущего воспитания первоначальных навыков целостного «схватывания» нотного текста – важнейшего принципа чтения нот с листа. Именно поэтому уже в этот период на основе записи длительностей усвоенных по слуху мелодий полезно знакомить учащихся с простейшими ритмическими фигурациями.

Донотное обучение значительно облегчает формирование элементарных игровых навыков. Это происходит за счет сокращения объектов внимания учащегося: он не прикован к нотному тексту, ему не нужно искать соответствующие нотным знакам клавищи. Усвоение музыкального материала с показа является важной составной частью донотного обучения.

Материал для игры по слуху, чтения с листа и транспонирования, основное назначение которого – развитие слухо-двигательных и зрительно-слуховых представлений, должен быть более легким в техническом отношении. Не превышать слухового опыта учащегося; сочетать в себе элемент нового с хорошо знакомым; иметь свою, более четкую последовательность усложнения трудностей – ладовых, мелодических, ритмических, гармонических, фактурных и тональных.

 В методике ведения урока, при составлении классных и домашних заданий, педагог должен стремиться к тому, чтобы учащийся ощущал практическую значимость получаемых результатов. Предлагая новый материал, педагог должен всячески способствовать тому, чтобы учащийся прочно запомнил его: должна быть охвачена вся форма в целом, выразительность ритмического и мелодического рисунков, характер мелодии. Практика показывает, что когда ритмический рисунок мелодии уложился в сознании учащегося, то и другие элементы музыкальной речи исполняются значительно успешнее. Именно поэтому к ритмической четкости исполнения необходимо предъявлять самые высокие требования с самого начала обучения, более того, именно с ритмических фигураций следует начинать запоминание предназначенной для подбора по слуху музыки.

 Особую пользу приносит учащимся запись мелодий собственного сочинения.

 Лучше запоминаются мелодии с ясной направленностью движения, четким ритмом, короткими и повторяющимися фразами.

 Умение быстро и четко определять и строить интервалы теоретически, слышать и двигательно проектировать их на клавиатуру от любых заданных звуков и в различных тональностях вверх и вниз практически способствует формированию и развитию необходимых для игры по слуху, чтения с листа и транспонирования слухо-двигательных и зрительно-слуховых представлений, укреплению зрительно-слухо-двигательной взаимосвязи. Особенно хорошо запечатляются мелодические интервалы в том случае, когда они являются начальными или другими ярко выделяющимися ходами популярных песен.

 На песенной основе полезно практически осваивать и мелодическое движение по звукам аккордов – трезвучий и их обращений, доминант септаккордов и других. Для этого учащимся следует подбирать по слуху в разных тональностях (теоретическое осмысливая исполняемое) отрывки знакомых песен, строящихся на мелодическом движении по звукам соответствующих аккордов.

 Если в донотный период обучения игре на инструменте учащийся усваивал аккомпанемент с показа, то с началом игры по нотам он должен подбирать его самостоятельно и задача педагога – создать для этого необходимые условия. Начинать работу по подбору аккомпанемента следует на основе материала, который хорошо знаком учащемуся по донотному обучению, то есть с мелодий, строящихся на трех-пяти звуках лада, в которых гармонизация ограничивается его основными ступенями – тоникой, субдоминантой и доминантой.

 Часто гаммы на уроках в классе специальности осваиваются в отрыве от музыки, от теоретического осмысления. Механическое заучивание гамм на инструменте должно быть полностью исключено.

 Опыт педагогов показывает, что с гаммами и арпеджио учащихся лучше начинать знакомить после донотного периода, чтобы не отбить интерес к музыкальным занятиям. Мелодии, строящиеся по ступеням гаммы и звукам трезвучия, позволяют осуществлять обучение на основе так называемой позиционной игре, при которой сохраняется положение кисти руки.

 Позднее для подбора аккомпанемента используются мелодии, включающиеся в себя неаккордовые звуки – проходящие и вспомогательные. На основе слухового восприятия и теоретического осмысления учащиеся последовательно осваивают простейшие гармонии мажорного, минорного, а затем параллельно-переменного ладов. В старших классах на уроках сольфеджио, музыкальной грамоты изучаются трезвучия и их обращения, доминант септаккорд и уменьшенное трезвучие с разрешениями. Эти аккорды учащийся должен строить и исполнять в любой тональности и от любого заданного звука непосредственно на инструменте, что создает возможность комплексно фиксировать аккорды не только слухом, но и двигательно. Полезно приучать учащихся строить и исполнять в разных тональностях группы аккордов, вначале в тесном расположении одной правой рукой, затем в виде простейших аккордовых последовательностей двумя руками (поручая исполнение баса левой руке).

 Для того, чтобы основные технические формулы являлись действительным средством развития музыкально-слуховых, слухо-двигательных и технических навыков, их необходимо играть систематически, так как игра от случая к случаю приносит мало пользы.

 Чтобы в процессе решения технических задач ладотональные слухо-двигательные представления развивались более целенаправленно, полезно играть гаммы и другой технический материал с транспонированием на полутон вверх и вниз.

**Приложение 2.**

 Тема: «Импровизация – как составляющая часть фортепианного обучения».

«Для правильного постижения музыки недостаточно только исполнять ее, а нужно также уметь ее сочинять; а если не обучаться одновременно тому и другому, то не суметь ее хорошо понять» - Ж.-Ж. Руссо «Эмиль, или о воспитании». [7]

 Приобщение детей к музыкальному творчеству – одно из действенных средств их эстетического воспитания. Как писал Б.В. Астафьев: «Каждый, кто хоть немного ощутил в какой-либо сфере искусства радость творчества, будет в состоянии воспринимать и ценить все хорошее, что делается в этой сфере, и с большей интенсивностью, чем тот, кто только пассивно воспринимает». [1] В полной мере это относится и к детскому музыкальному творчеству: ребенок, причастный к радости создания хотя бы нескольких скромных пьесок или песенок, по-иному будет относиться к произведениям, которые сам исполняет, будет по-иному слушать музыку, слышать ее.

 В этой связи интересно затронуть вопрос о музыкально-творческой одаренности учащихся. Общепризнанным является мнение о редкости такого рода способностей, но это не так: задатки этих способностей проявляются очень рано и практически у каждого ребенка. Однако, чтобы действительно развивать и формировать вкус и способности ребенка, обязательна серьезная подготовительная работа в этом направлении и как можно раньше. Приобретение практических навыков по импровизации и сочинению требуют комплексного метода преподавания, недооценка этого влечет за собой весьма серьезные, а иногда и неисправимые ошибки во всей учебно –исполнительской деятельности ученика. Успех во многом зависит от правильных взаимоотношений преподавателя и ученика. Ученик должен постоянно чувствовать благожелательную творческую заинтересованность преподавателя и отвечать доверием без какой-либо скованности. В основе формирования способности к музицированию как творческой способности лежат два главных вида деятельности учащегося: творческая практика и изучение теории музыки. Ценность необходимых для творчества знаний определяется их системностью.

 Процессу обучения должно обязательно сопутствовать творческое воодушевление, заинтересованность, возможность глубже понять себя. Необходимо учить музыкальному мышлению, умению оперировать музыкальным материалом, «умению говорить на языке своего искусства свои собственные слова» (Яворский). Импровизация, сочинение музыкальных оборотов, небольших пьес является мощным средством развития музыкального мышления ученика. Обучение импровизации и сочинению «открывает тайны» захватывающего музыкального творчества и уничтожает тот разрыв, который существует в современной музыкальной педагогике в воспитании музыканта в полном

смысле этого слова.

 Музыкальная импровизация – это искусство изобретения и одновременного исполнения музыкальной ткани, т. е. владение логикой музыкальной речи во всех ее элементах плюс свободное ориентирование на инструменте. Условно различают три вида импровизации. Можно назвать их так: строгая импровизация, собственно импровизация и фантазирование. Строгая импровизация предполагает следование системе правил или сохраняемой в памяти твердой модели. В собственно импровизации заданным может быть ритм, тема или гармоническая последовательность, способы же разработки могут быть более свободными. Если же нет связей с конкретно заданным и видимой ориентации на какой-либо вид модели, то можно говорить о фантазировании, в котором выбор выразительных средств часто диктуется только ситуацией и местом исполнения. Данная импровизация интересна и увлекательна, она служит большему освобождению и раскрепощению учащегося, свободному самовыражению его личности, а позже и близкому ознакомлению с современным музыкальным языком и композиционными принципами. Общие контуры обучения импровизации таковы: практическое обучение ритмике, приемам мелодического варьирования, гармонии, полифонии, игре фактурных формул; воспитание чувства формы.

 Для развития чувства ритма и для накопления необходимого для импровизации ритмического «багажа» полезны и всегда интересны учащимся различные ритмические импровизации, речевые упражнения, ритмизация заданных текстов. Первым простым упражнением может быть игра в «эхо». Смысл его - подхватывание и точное повторение заданной ритмической структуры. Для большей доступности можно со словами, а затем без слов. Следующие этапы работы над развитием ритма: составление ритмических фраз, упражнение «вопрос-ответ». Подготовкой к импровизации мелодий должен служить подбор и транспонирование знакомых мелодий, игра простейших мелодических секвенций. Работу над мелодической импровизацией разумно строить в том же порядке, как была построена работа над ритмом. При мелодизации вопроса и ответа нужно обратить внимание ученика на интонацию голоса вверх при вопросе и понижении при ответе. Ответ должен уравновешивать вопрос. Здесь полезным будет задание на «досочинение» ответа. Сочинение мелодий может быть построено по определенным схемам. Типичной и одной из самых распространенных схем строения фразы является мотив и повтор, уравновешенные дополнением (принцип суммирования), либо наоборот, сначала длинная 4-х тактовая фраза, а затем 2 короткие. Как и в импровизации ритма, для импровизации мелодий имеет большое значение изучение типичных формул мелодического движения: группетто, трель, мордент, форшлаг. Эти формулы должны быть изучены учеником на более раннем этапе, и игра их должна быть доведена до автоматизма. После того, как ученик овладеет импровизацией гаммообразных мелодий, следует вводить скачкообразное движение. Скачки вводятся постепенно, попутно изучаются интервалы. Упражнения на импровизацию скачков целесообразно давать в том же порядке, в каком был дан ритм; необходимо обратить внимание на важность данного принципа в обучении умения импровизировать, а именно: следовать от простого к сложному, постепенно усложняя материал. Обучение импровизации гармонии необходимо начать с изучения трезвучий, все задания доводятся до автоматизма. Дальнейшей задачей является ознакомление ученика с кадансом. Считается целесообразным делать это в форме подбора знакомых мелодий, где присутствует кадансовый оборот, который далее импровизируется в различных ритмических оборотах различными фактурными формулами во всех мелодических положениях. Следующим этапом обучения импровизации гармонии может быть «расцвечивание» одного тона разными гармониями, можно использовать опевание аккордовых тонов, применить неаккордовые диатонические звуки, хроматизмы.

 Занятия сочинением предполагает индивидуальную форму работы, сближение жизненных и музыкальных представлений ребенка. Психологически верная атмосфера занятий и окружения, постоянная работа над слухом, умелое подключение стимулов, делающих музыкальное выражение естественным, - вот те важнейшие условия, которые способны обеспечить успешную работу в классе сочинения. С самого начала занятий следует приучать учащихся к необходимости нотной записи. Первостепенное внимание должно уделяться мелодии. Здесь может быть использовано множество вариантов заданий: от участия ученика в развитии мелодии (дополнение, окончание продолжение мелодии, предложенной учителем. Написание варианта мелодии - более простого или сложного; преобразование двухдольной мелодии в трехдольную мелодию. Сочинение мелодии с использованием заданной ритмической фигуры, до самостоятельного ее сочинения. Здесь можно заранее установить характер мелодии, ее метр, регистр изложения. Добавить подголосок, самостоятельный голос, подобрать аккомпанемент. Интересны задания следующего плана: ученику предлагается форма сопровождения, оговаривается образ. Ученик должен сочинить соответствующую мелодию. Возможно сочинение мелодии на определенное стихотворение, при этом преподаватель должен обратить внимание ученика на то, чтобы мелодия передавала смысл фразы (подчеркивая, например, важное слово более высокой и крупной по длительности нотой), чтобы инструментальное сопровождение по возможности отражало характерность текста. Поэтому, чем больше видов сопровождения ученик будет знать, тем лучше сможет показать характер произведения. Если мелодия, точно следуя за ритмической организацией стиха, получается скучной, необходимо напомнить ученику, что такие приемы, как синкопа, распев слога на несколько звуков, использование меняющего метра могут существенно ее оживить. По мере накопления опыта необходимо перейти к сочинению вступлений и заключений, составляя их из особо характерных мелодических или ритмических элементов музыкальной ткани, можно применять варьирование либо перенос мелодии в другой голос. Фантазию ограничивать не следует, не надо бояться свободного соединения аккордов; педагог должен всячески поощрять своего ученика и помочь ему найти свой собственный музыкальный язык.

Все формы работы по практическому освоению музыкальной информации содержат в себе возможности для перевода их в творческое русло. Важно дать ученику возможность попробовать себя в различных видах музыкального творчества, начиная с самых элементарных и вплоть до импровизации. Привитые желание и умение творить скажутся в любой сфере будущей деятельности ученика. Нужно научить его из слова, ритма и движения создавать элементарную музыку. К методам развития творческих способностей учащихся может относиться и сочинение подголосков, и варьирование напева, и сочинение мелодии на понравившийся текст; и сочинение сопровождения к данной мелодии. К этой группе методов относятся также и досочинение музыки, досочинение ритмического рисунка; редактирование нотного текста. Эти задания направлены на жанровую и ладотональную определённость.

Простор для фантазии поистине безграничен. Главное, исходить от индивидуальных особенностей ученика, его темперамента, его кругозора и любознательности. Один любит всё делать сам, он так и переполнен идеями, а другой любит больше слушать, анализировать, рассуждать на тему услышанного. На уроках вполне осуществимо использование некоторых приемов импровизации: например, вариантные упражнения – ритмические видоизменения, смещения акцентов, варианты артикуляции, динамики, фактуры. Именно многочисленные вариационные комбинации одной и той же мелодии могут послужить толчком к развитию музыкального мышления, творческой инициативы. Импровизации бывают мелодические (вокальные и инструментальные), ритмические и пластические.

Иногда импровизации связаны с играми и творческими заданиями, иногда выступают в качестве самостоятельной формы деятельности. В самом начале занятий в так называемом донотном периоде используются простейшие импровизации. Например, изучая регистры мы просим ученика изобразить на инструменте «медведя» или «слона» в нижнем регистре. «Лисичку» или «кошечку» в среднем регистре. «Птичку» или «комарика» в верхнем регистре. Так вырабатывается ассоциативное мышление. А как неинтересно просто так прикасаться к инструменту, начиная ставить пальчики, но, если дать каждому упражнению название, то и пальчик сразу по-другому встанет. Кстати, название упражнения хорошо придумывать вместе с учеником, во-первых, развивая его фантазию, а во-вторых, исходя из его индивидуального восприятия того или иного движения. Например, одно и то же упражнение один ребёнок назовёт «Радуга», другой «Бабочка», третий «Полетаем», четвёртый «Кузнечик». А если один и тот же ученик исполняет это упражнение под разными названиями – это уже импровизация, так как с каждым названием приходит и новое ощущение прикосновение к клавишам. Первые упражнения, которые ученик осваивает на инструменте, достаточно однообразны. Игра одной и той же монотонной попевки может быстро надоесть, поэтому мы на занятиях сами сочиняем попевки, импровизируем, подбирая текст, меняя ритм, меняя характер исполнения, способствуя не только выработке навыка правильного прикосновения к инструменту, но и умению разнообразить ритмический рисунок, да и просто умению фантазировать. Замечательной формой импровизации является сочинение вариаций на заданную тему.

Методы приобщения к творческой деятельности на цифровых инструментах (синтезаторе) во многом схожи с фортепианными методами, но и несколько отличаются. Теряет свою практическую значимость транспонирование, так как эту функцию берет на себя электроника. Упрощается процесс подбора по слуху в связи с введением автоаккомпанемента. Этот режим значительно укорачивает путь выработки навыков импровизации, так как красочно оформленный ритмический рисунок стимулирует фантазию исполнителя. Навыки импровизации прививаются с 1-го класса, начиная с диалога с учителем - вопрос-ответ, утверждение – возражение, импровизация звуковых картинок на основе шумовых эффектов синтезатора. В дальнейшем подбор мелодий с басом, импровизация на основе простейших последовательностей с применением приемов арпеджирования и опевания аккордов под аккомпанемент педагога или в режиме свободного сеанса. В старших классах импровизация на основе септаккордов побочных ступеней с применением блюзовых тонов, проходящих тонов и задержаний. Сочинение пьес на сюжет или песен.

 В целом хочется отметить, что каждый педагог может идти к сочинению и импровизации своим путем, используя различные методики, но опираясь на общие законы композиции и **импровизации**.

Самостоятельность ученика, его уверенное владение музыкальными и теоретическими знаниями в области импровизации и сочинения и являются конечной целью для преподавателя.

**Приложение 3.**

**Тема: «Транспонирование».**

 Особую озабоченность, как показывает практика, вызывает проблема, связанная с развитием у учащихся навыков транспонирования. И это не случайно: чтобы транспонировать по слуху, нужно уметь подбирать по слуху соответствующий музыкальный материал по крайней мере в нескольких тональностях; чтобы транспонировать по нотам, нужно прежде всего уметь читать их с листа. Транспонирование по нотам является более сложным процессом, чем чтение с листа, уже потому, что оно требует еще и дополнительного действия – перевода «внутри слышимого» музыкального материала из одной тональности в другую. Поэтому транспонированию по нотам должно предшествовать обучение чтению с листа и транспонированию по слуху: чтение с листа воспитывает умение превращать ноты, видимые в слышимые, транспонирование по слуху – умение воспроизводить «внутри слышимую» музыку в разных тональностях.

 Таким образом, с о д е р ж а н и е м о б у ч е н и я т р а н с п о н и р о в а н и ю п о н о т а м является последовательное формирование, развитие и укрепление ладотональных слухо-двигательных и зрительно-слуховых представлений, а также зрительно-слухо-двигательной взаимосвязи. Транспонирование по нотам складывается из д в у х о с н о в н ы х ф а з: обучение транспонированию по слуху и чтению с листа, обучение транспонированию по нотам. Это означает, что, прежде чем приступить к транспонированию какого-либо звукового сочетания по нотам, необходимо добиться, чтобы его нотный текст вызывал при зрительном восприятии соответствующие слуховые представления и подбирался на инструменте по слуху по крайней мере в тех тональностях, с которых начнется транспонирование по нотам.

 Обучение транспонированию, таким образом, неразрывно связано с игрой по слуху и чтением с листа.

 Считая процесс формирования данных навыков наиболее доступной и действенной формой развития способностей и прежде всего музыкального слуха во всех его проявлениях, в то же время нельзя рассматривать этот процесс как некий изолированный курс, требующий дополнительных временных затрат. Эта форма обучения должна программироваться как составная часть всего учебно-воспитательного процесса, начиная с первых занятий.

Транспонирование, или транспозиция, - перенесение музыкального произведения или его части в новую тональность. Под музыкальным термином «тональность» мы понимаем высотное положение лада, то есть высоту звуков лада, определяемую положением тоники на той или иной ступени музыкального звукоряда. Транспонирование неизбежно влечет за собой изменение тональности произведения.

Что же нового привносит в музыкальное сочинение изменение тональности? Прежде всего, изменение тональности музыкального произведения придает этому произведению определенный элемент новизны. И сам процесс транспонирования может рассматриваться как некий способ развития музыкально-теоретического мышления.

 Своеобразную характеристику эмоциональной выразительности тональностей дает известный бельгийский музыковед, композитор и педагог Ф.О. Геварт, считая, что «краска, свойственная мажорному наклонению, принимает оттенки светлые и блестящие в тонах с диезами, строгие и мрачные в тонах с бемолями» [11] Геварт приводит схему, отображающую постепенность в изменении этой «краски»: по мере увеличения ключевых знаков диезные тональности приобретают все более светлый характер, бемольные- все более мрачный.

 Таким образом, перемена тональности неизбежно влечет за собой известное изменение окраски звучания и, следовательно, в какой-то мере, меняет общий характер музыки.

 Итак, т о н а л ь н о с т ь – в а ж н ы й э л е м е н т м у з ы к а л ь н о й в ыр а з и т е л ь н о с т и, связанный не только с замыслом и характером произведения, но и с творческой индивидуальностью композитора. Значение тональности определяется не только тем, как она звучит, - важную роль играют и внеслуховые факторы тональностей. Для пианиста важно то, что каждая тональность не только по-своему звучит, но и по- своему играется. Представление тональности у пианиста связывается с присущей ей пианистической «топографией» - распределением белых и черных клавишей - и своей аппликатурой.

 При обучении игре по слуху, чтению с листа и транспонированию одним из важных вопросов является порядок усвоения тональностей. Выбор тональностей для начального обучения транспонированию по нотам должен отвечать двум основным требованиям. С одной стороны, чтобы эти тональности были бы наиболее удобными для осознания и восприятия в теоретическом отношении, с другой – чтобы сам процесс перехода из тональностей в тональность с первых же шагов был направлен по пути активизации слуха и музыкально-теоретического мышления, а не по линии ассоциативно-двигательной связи. Наиболее интенсивно тональные ощущения и представления – зрительные, слуховые и двигательные – развиваются в процессе транспонирования по нотам.

 Игру по слуху можно представить, как подбирание по слуху знакомых мелодий и их транспонирование. Транспонированием по слуху простейшего одноголосия необходимо заниматься с первых же шагов при обучении игре на инструменте, оно играет огромную роль в развитии музыкальных способностей ребёнка. Игра по нотам способствует и развитию умения играть с листа, так как требует активности предвосхищающего воображения. Транспонирование в сильнейшей степени активизирует слух, заставляет заново осознавать аппликатуру, интервалы, гармонии. Таким образом, основным способом развития слуховых представлений и активизации слуха является транспонирование. Начинать работу следует с транспонирования по слуху, а через некоторое время этот способ нужно дополнить транспонированием по нотам и сделать его главным методом обучения. Транспонирование по нотам является самым радикальным средством развития музыкального слуха, памяти, внимания, навыков чтения с листа. Оно способствует установлению связи между движениями и слухом - весь игровой процесс начинает подчиняться слуховым представлениям. Транспонирование – путь к воспитанию настоящего музыканта, и оно должно найти достойное место в системе преподавания. Транспонирование базируется на хорошем практическом знании тональностей и гамм. Система занятий транспонированием должна неразрывно быть связана с возрастными особенностями учащимися, введены элементы игры и занимательности. Не секрет, что преподаватели занимаются транспонированием на самом начальном этапе обучения игре на инструменте, но обычно на втором году обучения практика таких занятий прекращается – это неправильно. Нужно продолжать заниматься транспонированием и дальше, переходя к транспонированию несложного двухголосия, а также мелодий с простейшим фигурационным сопровождением. Транспонирование должно занимать известное место и в старших классах. Но необходимо подчеркнуть, что не всякое транспонирование в равной степени активизирует музыкальный слух, способствует развитию и укреплению необходимой для каждого музыканта слуходвигательной взаимосвязи. Не может, например, успешно служить этому транспонирование, в основе которого заложены механизм и автоматизм, не требующие в процессе самого действия активного участия слуха. Как это происходит при письменном транспонировании. Иосиф Гофман сказал по этому поводу: «Техника транспонирования состоит в п р о ц е с с е с л у ш а н и я п о с р е д с т в о м г л а з.» [14] Это значит, что пьесу вы должны изучать до тех пор, пока не научитесь воображать напечатанные ноты как звуки и звуковые группы, но не как рисунки ключа. Чтобы транспонировать, нужно м ы с л е н н о п е р е н е с т и с ь в н о в у ю т о н а л ь н о с т ь и затем следить за ходом интервалов. Практика может сильно облегчить этот процесс.

**Приложение 4.**

**Конкурсная деятельность учащихся**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Дата** | **название конкурса** | **лауреаты, дипломанты** |
| 16-18.12.2020 | **Региональный этап Международного конкурса «В гостях у сказки»** | **Соло-**Куличенко Степан 7(8)–Лауреат 2 степениВараксина Диана 6(8)-Лауреат 3 степени**Аккомпанемент**-2 Лауреата 2 степениКуличенко Степан 7(8)–Лауреат 2 степениВараксина Диана 6(8)-Лауреат 2 Степени**«Ансамбль»**Куличенко Степан – Сумароков Максим Лауреат1 степени |
| 17.03.2021 | **Региональный конкурс «Блестящий пассаж»** | **Соло**Богданов Миша 2(8) Лауреат 3 степениЖаксимбаева Саша 6(8) Лауреат 1 степениВарксина Диана 6(8) Лауреат 3 степениКуличенко Степан7(8) Лауреат 2 степени |
| 17.03.2021 | **Региональный конкурс «Блестящий пассаж»** | СолоБогданов Миша 2(8) Лауреат 3 степениЖаксимбаева Саша 6(8) Лауреат 1 степениВарксина Диана 6(8) Лауреат 3 степениКуличенко Степан7(8) Лауреат 2 степени |
| 10.03.2021 | **Региональный Эстрадно-джазовый конкурс** | **Соло** Горбунова Алеся 1(8) Лауреат 2 степениБогданов Миша 2(8) Лауреат 2 степениЖаксимбаева Саша 6(8)- Лауреат 1 степениВарксина Диана 6(8) Лауреат 1 степениКуличенко Степан7(8) Лауреат 1степени**«Ансамбль»**Богданов Миша Горбунова Алеся Лауреат 3 степени |
| 26-28.01.22 | **Региональный этап международного конкурса «В гостях у сказки»** | **Соло** Варламова Даша 3(8)- Лауреат 2степени Вараксина Диана 7(7) - Лауреат 3степениКуличенко Степан 8(8) - Лауреат 2 степени |
| 16-18.02.22 | **Региональный этап XVIII открытого областного конкурса юных пианистов**  | **Соло** Варламова Даша 3(8)- Лауреат 3степени Куличенко Степан 8(8) - Лауреат 2 степениБогданов Миша 3(8) Лауреат 3 степениГорбунова Алеся 2(8) Лауреат 3 степениЖаксимбаева Саша 7(8)- Лауреат 2 степени**«Ансамбль»**Вараксина Диана7(7)- Куличенко Степан 8(8) –Лауреат 2 степениВараксина Д. 7(7) – Жаксимбаева Саша 7(8) - Лауреат 3степениСамигуллина Алиса 2(7) –Варламова Д.3(8) - Лауреат 3 степени |
| 25.02.2022 | **Региональный конкурс этюдов «Блестящий пассаж»** | Горбунова Алеся 2(8) ДипломЖаксимбаева Саша 7(8)- Лауреат 2 степениКуличенко Степан 8(8) - Лауреат 2 степени |
| 20.04.2022 | **Конкурс вариаций «Музыкальные кружева» среди учащихся младших классов.** | Варламова Даша 3(8)- Лауреат 2степениБабенко Максим 3(8) Лауреат 3степени |
| 14-20.11.22 | **1 Малые дельфийские игры** | СолоБогданов Миша 4(8) Диплом Лауреата 3 степениЖаксимбаева Саша 8(8)-Диплом Лауреата 3 степениКуличенко Степан 9(9) Диплом Лауреата 2 степени |
| 26-29.10.2022 | **Всероссийский конкурс «Звезды России»** | Куличенко Степан 9(9) Диплом Лауреата 1 степени |
| 14-16.12.22 | **Региональный этап международного конкурса «В гостях у сказки»** | **Соло** Куличенко Степан 9(8) - Лауреат 2 степениБогданов Миша 5(8) -Лауреат 3 степени**Эстрадно-джазовая**Дуркин Даня 2(8) Лауреат 3 степени**Аккомпанемент**Куличенко Степан 9(8) - Лауреат 2 степениБогданов Миша 5(8) Лауреат 2 степениГорбунова Алеся 4(8) Лауреат 2 степени |
| 26-28.01.22 | **Региональный этап международного конкурса «В гостях у сказки»** | **Соло** Богданов Миша 3(8) Лауреат 1 степениГорбунова Алеся 2(8) Лауреат 2 степениСамигуллина Алиса 2(7) - Лауреат 2 степени**Эстрадно-джазовая**Богданов Миша 3(8) Лауреат 1 степениГорбунова Алеся 2(8) Лауреат 3 степени **«Ансамбль»**Богданов Миша 3(8) – Горбунова Алеся 2(8) Лауреат 2 степени**Аккомпанемент**Жаксимбаева Саша 7(8)-Лауреат 1 степени |
| 01.03.2023 | **Региональный конкурс «Блестящий пассаж»** | Богданов Миша 5(8) Лауреат 3 степениДуркин Даниил 2(8)- Лауреат 2 степениЩапкова Василиса 2(8)-Лауреат 1 степениКуличенко Степан 9(9) –Лауреат 3 степениЖаксимбаева Саша 6(8) Лауреат 1 |
| 15.03.2023 | **Региональный этап Областного открытого фестиваля «Созвучие Севера»** | **Конкурс"Музыкальная мозаика"****Соло** Зубец Катя 2(8) –Лауреат 3 степениБогданов Миша 4(8) Лауреат 3 степениЖаксимбаева Саша 8(8)- Лауреат 2 степениКуличенко Степан 9(9)- Лауреат 2 степени**Конкурс“Музыкальный вернисаж”****Номинация «Фортепианный ансамбль»** Жаксимбаева Саша 8(8)-Куличенко Степан 9(9)-Лауреат 2 степени**Номинация «Аккомпанемент»**Куличенко Степан 9(9) - Лауреат 2 степениБогданов Миша 4(8) – Лауреат 3 степениЖаксимбаева Саша8(8) – Лауреат 1 степени |
| 06-12.11.23 | **1I Малые дельфийские игры** | СолоБогданов Миша 5(8) Диплом Лауреата 2 степениКуличенко Степан –Лауреат 3степениГорбунова Алеся 4(8)- Участник |
| 15.02.2023 | **Региональный этап Открытого конкурса эстрадно-джазовых исполнителей** | **Соло**Дуркин Даниил 2(8)- Лауреат 3 степениЩапкова Василиса 2(8)- Лауреат 3 степениЗубец Катя 3(8) –Лауреат 2 степениБогданов Миша 5(8) Лауреат 3 степениГорбунова Алеся 4(8) Лауреат 2 степени **«Ансамбль»**Богданов Миша 5(8)-Горбунова Алеся 4(8)- Лауреат 2 степениЩапкова Василиса 2(8)- Дуркин Даня 2(8) Лауреат 3 степени |
| 17.04.2024 | **Региональный конкурс циклов «Музыкальные картинки»** | Потапенко Лиля 3(8) – Лауреат 3 степениЗубец Катя 3(8) - Лауреат 3 степениЩапкова Василиса 2(8) - Лауреат 2 степениДуркин Даня 2(8) - Лауреат 3 степени |
| 11-13.12.24 | **Региональный этап международного конкурса «В гостях у сказки»** | **Номинация «Эстрадно-джазовая исполнительство»** Горбунова Алеся 5(8) Лауреат 3 степениДуркин Даниил 3(8)- Лауреат 3 степениЩапкова Василиса 3(8)- Лауреат 3 стеиениСумароковаВелина 4(8) –Лауреат 2 степени**Номинация «Инструментальное творчество»** **«Аккомпанемент»**Горбунова Алеся 4(8) –Лауреат 23степениСумароковаВелина 4(8)- Лауреат 23степени |
|  | **Июнь Региональный этап Большого Всероссийского фестиваля детского и юношеского творчества, в том числе для детей с ограниченными возможностями здоровья.** | **Направление «Исполнительское», игра на музыкальных инструментах.**Возрастная категория 7-12 летБогданов Михаил ПобедительБогданов Михаил – Горбунова Алеся ПобедительГорбунова Алеся – 2 местоВозрастная категория 13-17 летКуличенко Степан -Победитель |

**Приложение 5.**

**Программа по чтению с листа**

**двухгодичная**

**рабочая**

 **МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА.**

Обучение игре по нотам осуществляется в виде разбора и чтения с листа.

 Р а з б о р - процесс отработки каждого элемента, каждой детали нотного текста. При разборе возможны замедленный темп, остановки и поправки.

 Под ч т е н и е м с л и с т а понимают сквозное проигрывание нового музыкального материала по нотам, основная задача которого – ознакомление с произведением в общих чертах. Необходимость безостановочного проигрывания нового материала, при котором исполнитель ограничен временем, делает процесс чтения с листа значительно более сложным по сравнению с разбором. Не случайно успешность чтения с листа целиком зависит от степени развития знаний, умений и навыков исполнителя: чем больше видит и внутренне слышит музыкант в нотном тексте, тем скорее и далее предугадывает логику развития музыкального материала, чем лучше владеет инструментом, тем успешнее читает он и ноты с листа. Чтобы добиться большей скорости в чтении нот с листа, необходимо как можно больше читать с листа. Быстрота успехов зависит от общего музыкального образования; чем оно совершеннее, тем легче угадывать смысл фразы, всего лишь раз виденной. При быстром чтении возможны ошибки, но это поможет развить способность «схватывать» нотный текст, а это облегчит чтение деталей. Для развития навыков чтения с листа рекомендуется исполнять нотный текст в темпе и без остановок, следует идти от целого к деталям. Успешно читать с листа способен учащийся, который научен мгновенно и точно «схватывать» хотя бы небольшие музыкальные построения – фразы, мотивы; обладает соответствующими игровыми навыками и «чувством клавиатуры»; быстро находит рациональную аппликатуру. Некоторые преподаватели считают, что при чтении с листа аппликатура вовсе не контролируется, но это не совсем так; аппликатурная точность является существенным фактором в деле успешного прочтения с листа нового нотного текста.

 Обучение чтению с листа лучше начинать с анализа нотной записи предварительно усвоенного по слуху легчайшего музыкального материала. Поскольку не только слуховое, но и зрительное восприятие той или иной тональности способствует формированию и развитию соответствующих тональных ощущений и представлений, с первых же занятий для чтения с листа следует использовать широкий круг тональностей.

 Особую роль в деле обучения чтению с листа следует придавать зрительному анализу предназначенного для чтения с листа нотного текста. Анализ создает наиболее благоприятные условия тому, чтобы учащийся вник в музыкальный материал, постарался услышать, представить характер музыки еще до воспроизведения ее на инструменте. На основе анализа активно формируются и технические представления. Анализ включает в себя осмысление размера, лада, тональности, определение составных частей мелодии (предложений, фраз, мотивов), цезур. Фиксацию в музыкальных построениях ритмической, мелодической и гармонической повторности; выявление характерных особенностей мелодии – движение по ступеням гаммы, по звукам трезвучия, скачками на устойчивые и неустойчивые звуки лада; определение фразировки, примерной динамики звучания; проектирование движений и аппликатуры. В процессе приобретения учащимися знаний, умений и навыков в анализ следует включать определение формы произведения, выявление гармонических особенностей и других элементов музыкальной речи. В процессе анализа не следует задерживаться на легкодоступном материале – лучше больше внимания уделить трудным местам – скачкам, сложным ритмическим и гармоническим моментам.

 Учить ученика фиксировать мелодии не отдельными звуками, а законченными построениями, как уже отмечалось, следует с первых шагов обучения. Важным является воспитание умения зрительно ощущать и внутренне чувствовать более или менее законченную музыкальную мысль.

 Структуру музыкальных построений начинающему учащемуся будет значительно легче понять на основе песенных мелодий, в которых – и на это сразу нужно обратить его внимание – фразы литературного текста совпадают по своему строению с музыкальными. При чтении и разборе нового текста многие педагоги часто заставляют учащегося вести счет. Делать этого по возможности не следует, поскольку при счете ученик значительно хуже себя слушает. Одновременно тормозится развитие умения комплексно схватывать ритмические фигурации. Усилия педагога при чтении с листа нового ритмического рисунка должны быть направлены на воспитание в учащемся умения комплексно «схватывать» ритмические фигурации по соотношению длительностей между собой. Счет же следует использовать как вспомогательное средство в процессе предварительного зрительного анализа нотного текста, когда педагог хочет убедиться, правильно ли учащийся ритмически мыслит.

 Анализ нотного текста является важнейшей предпосылкой грамотного чтения с листа. Он активизирует музыкально-теоретическое мышление исполнителя. Практика показывает, когда временная организация мелодии (ритм, форма, темп) уложилась в сознании учащегося, звуковысотные соотношения исполняются значительно успешнее.

 Для развития гибкости в чтении с листа полезно вместе с тем, используя различный по степени сложности музыкальный материал, ставить перед учащимися различного рода задачи. После того как учащийся приучится соблюдать важнейшие принципы чтения с листа, полезно время от времени требовать от него исполнения нового нотного текста без предварительного анализа. Этот методический прием развивает способность быстрой ориентировки в музыкальном материале.

 Активно воспитывает внутренний слух и слухо-двигательную взаимосвязь разучивание нотного текста без инструмента.

 Комплексному восприятию нотного текста во многом помогают знания определенных закономерностей нотописания, а именно:

 1.Группировка нот способствует охвату целых групп; при этом вязки указывают не только на длительности нот, но и на направление мелодического движения.

 2.Фразировочные лиги указывают на законченность построений.

 3.Нотографические стереотипы созвучий, то есть графические изображения интервалов и аккордов, способствуют их восприятию не отдельными звуками, а целыми нотными знаками.

 Свой графический знак имеет каждый интервал и аккорд. Воспитание умения воспринимать созвучия целыми нотными знаками должно осуществляться на основе охвата их взглядом снизу-вверх.

 Итак, обозначим последовательность этапов обучения чтению с листа, опираясь на известный принцип: от простого к сложному. Целесообразно начать обучение с самой простой задачи: с прочтения ритма мелодии (воспроизвести хлопками или голосом). Увеличивать количество звуков в прочитываемых последовательностях нужно постепенно. Одновременно необходимо обращать внимание на графический контур различных фактурных формул в нотах. Начинать необходимо обучение с пьес однородной фактуры, для которой характерно:

 1) монодичезкий склад, антифонное изложение либо параллельное движение голосов;

 2) гомофонно-гармонический склад, постоянство ритмических фигураций, сходство синтаксических структур.

 Далее следует читать пьесы со знаками альтерации, в обоих ключах и с расположением звуков на двух нотных станах. Затем задачи усложняются по нескольким направлениям:

 1) чтение пьес гомофонного склада с выдержанным звуком (интервалом, аккордом) в левой руке, со вкраплениями полифонической фактуры (подголосочной, имитационной);

 2) переход от проигрывания поступенных мелодий к скачкообразным, с усложненной ладогармонической структурой, альтерированными звуками;

 3) комплексное прочтение аккордов и гармонических фигураций с постепенным увеличением количества перемещений;

 4) изучение различных аппликатурных принципов;

 5) чтение пьес со все более сложной артикуляцией, динамикой, усложнением интонационного содержания:

 6) усложнения различных типов синтаксических структур, композиционного строения произведений.

 Немалое воздействие на формирование навыков чтения с листа, на развитие беглости чтения с листа музыкальных произведений оказывает систематическая игра четырехручных ансамблей с педагогом на уроках, которая тренирует быстроту реакции и стимулирует сообразительность ученика. Здесь зарождаются необходимые волевые импульсы, часто помогающие ученику мгновенно решать стоящие перед ним задачи.

**МЕТОДИЧЕСКАЯ ЗАПИСКА
К ПРОГРАММЕ ПО ЧТЕНИЮ С ЛИСТА**

 Развитие у учащихся навыка чтения нот с листа является одним из важнейших разделов обучения ученика игре на музыкальном инструменте, крайне необходимого для его практической деятельности.

 Программа по чтению с листа берет на себя роль научить ученика свободно распознавать нотный текст, свободно музицировать по нотам. Правильный подбор учебного репертуара играет важную роль для развития навыка чтения с листа. Здесь необходимо руководствоваться принципами доступности, последовательности и системности. Весь курс обучения чтению нот с листа должен проводиться в тесной связи с программами, с учетом требований смежных предметов (теории музыки, сольфеджио, музыкальной литературы). Выбор программы делается в зависимости от способностей ученика. Произведения для чтения нот с листа должны быть значительно легче изучаемых учащимися по программе специального фортепиано, используются произведения из репертуара предыдущих классов, различные переложения, популярными пьесами, т.е. с произведениями различных стилей и эпох, способствующими расширению музыкального кругозора ученика.

 В процессе обучения чтению с листа можно использовать следующие упражнения:

1. мысленное представление исполнения;
2. педагог играет медленно, а ученик фиксирует рукой ритм сопровождения;
3. прохлопывание длительностей мелодии и сопровождения одновременно двумя руками;
4. педагог начинает играть фразу, а ученик продолжает ее;
5. «фотографирование» (стимулирование ускоренного восприятия нотного текста) – предъявляется на несколько секунд и закрывается определенный отрывок текста, который учащийся должен запомнить, мысленно представить и сыграть;
6. игра в «слепую» – тренировки ориентации на черных клавишах и различных видах фактуры;
7. отработка аппликатуры без инструмента, на инструменте;
8. исполнение аккордов фигурациями снизу-вверх (расположение);
9. исполнение фигураций аккордами (сжатие).

 «Лучший способ научиться быстро читать – это как можно больше читать» – это убеждение лаконично выразил И.Гофман. Количество в чтении с листа играет не маловажную роль.

###### КОНТРОЛЬ И УЧЕТ УСПЕВАЕМОСТИ

Урок чтения с листа проводится в форме индивидуального занятия педагога с учеником. Занятия проходят в рамках «предмета по выбору». Проверка умения читать с листа осуществляется педагогом во время зачета в присутствии других педагогов. Зачеты рекомендуется проводить 1 раз в полугодии, за игру ученик получает оценку и словесную характеристику, где кратко отмечаются достигнутые учеником успехи и имеющиеся недостатки.

Оценка годовой работы ученика выводится на основе его продвижения.

###### ГОДОВЫЕ ТРЕБОВАНИЯ ПО КЛАССАМ

**1 и 2 класс**

**1 класс**

 I полугодие:

 1.Чтение ритмических рисунков на одном звуке.

2.Мелодии из двух – трех звуков.

 3.Чтение мелодий в пределах одной аппликатурной позиции.

4.Мелодии с различным направлением движения звуков.

 5.Гаммообразные и арпеджированные последовательности звуков в мелодии.

II полугодие:

1. Прививать навыки чтения нот на один такт вперед, опираясь на анализ текста (графику мелодии и ритмических структур) и развитию зрительной памяти.
2. Чтение на двух нотных станах.
3. Артикуляционные обозначения. Добавочные линейки.
4. Случайные знаки альтерации. Знаки альтерации при ключе. Скачки в мелодии.
5. Басовый ключ.
6. Расширение диапазона мелодии до октавы.
7. Знаки альтерации в басовом ключе. Разнообразие штрихов и длительностей.

**2 класс**

1. Продолжать развивать навыки чтения «графического» текста и ритмических структур.
2. Развивать зрительную память (играть, видя на один такт вперед).
3. Строение фраз (повтор, суммирование), случайные знаки альтерации.
4. Мелодия и сопровождение.
5. Параллельное движение голосов.

**2 и 3 классы**

**2 класс**

1. Развивать навыки чтения «графического» текста и ритмических структур.
2. Развивать зрительную память (играть, видя на один такт вперед).
3. Строение фраз (повтор, суммирование), случайные знаки альтерации.
4. Мелодия и сопровождение.
5. Параллельное движение голосов.

 **3 класс**

1. Работать над приобретением теоретических знаний во время гармонического анализа произведений.
2. Играть пьесы, видя на один такт вперед.
3. Учиться переключать внимание с нот, ритма на нюансировку.
4. Играть мелодии с буквенным обозначением аккордов, используя в аккомпанементе элементарные варианты разложенных трезвучий.

**3 и 4 классы**

**3 класс**

1. Работать над приобретением теоретических знаний во время гармонического анализа произведений.
2. Играть пьесы, видя на один такт вперед.
3. Учиться переключать внимание с нот, ритма на нюансировку.
4. Играть мелодии с буквенным обозначением аккордов, используя в аккомпанементе элементарные варианты разложенных трезвучий.

**4 класс**

1. Работать над развитием навыка «графического» восприятия нотного текста – определять (до проигрывания текста) определяющиеся фразы, части, секвенции, определять тип движения, тип арпеджио, структуру фактуры.
2. Читать пьесы, видя на один такт вперед.
3. Переключать внимание с нот на штрихи, нюансировку, на выразительность исполнения.

**4 и 5 классы**

**4 класс**

1. Работать над развитием навыка «графического» восприятия нотного текста – определять (до проигрывания текста) определяющиеся фразы, части, секвенции, определять тип движения, тип арпеджио, структуру фактуры.
2. Читать пьесы, видя на один такт вперед.
3. Переключать внимание с нот на штрихи, нюансировку, на выразительность исполнения.

**5 класс**

1. Ученик должен успевать читать штрихи, нюансировку, не только проставленную в нотах, но и позволяющую показать развитие фразы, предложения, т.е. дать свою интерпретацию произведения.
2. Уметь рассказать о работе над пьесой, обосновать свою интерпретацию.
3. Пьесы следует выбирать в средних темпах, по трудности соответствующие уровню музыкального развития ученика.

**5 и 6 классы**

 **5 класс**

1. Ученик должен успевать читать штрихи, нюансировку не только проставленную в нотах, но и позволяющую показать развитие фразы, предложения, т.е. дать свою интерпретацию произведения.
2. Уметь рассказать о работе над пьесой, обосновать свою интерпретацию.
3. Пьесы следует выбирать в средних темпах, по трудности соответствующие уровню музыкального развития ученика.

**6 класс**

1. На каждом уроке ученик должен играть по одной самостоятельно выбранной пьесе.
2. Должен уметь рассказать о работе над произведением.
3. Ученик ведет список проигранных и проанализированных пьес.

 **6 и 7 классы**

**6 класс**

1. На каждом уроке ученик должен играть по одной самостоятельно выбранной пьесе.
2. Должен уметь рассказать о работе над произведением.
3. Ученик ведет список проигранных и проанализированных пьес.

**7 класс**

1. Ученик должен в течение года играть и проанализировать 15-20 произведений различных жанров.
2. Преподаватель проверяет качество выполняемой работы.

Примерный репертуар

**1 класс**

1. М. Красев Топ-топ
2. М. Красев Елочка
3. Детская песенка Солнышко
4. Б. Берлин Пони Звездочка
5. Ж. Люлли Песенка

**2 класс**

1. Р.н.п. У ворот, ворот
2. Д. Кабалевский Песенка
3. О.Бер Темный лес
4. Т. Радионова Каравай
5. Е.Гнесина Этюд

**3 класс**

 1.С.Майкапар Первые шаги

 2.Э. Тетцель Два старика

1. Обр. Т. Салютринской Белорусская песня
2. К. Акимов Кукла спит
3. Обр. Л. Бетховена Украинская песня

**4 класс**

 1.Старинная французская песня

 2. Г. Гендель Менуэт

3.Ж.Рамо Тамбурин

 4.В. Ребиков Аннушка

5.Д. Шостакович Марш

**5 класс**

1. А. Варламов На заре ты ее не буди
2. Г. Гендель Сарабанда
3. Р. Шуман Солдатский марш
4. П. Чайковский Старинная французская песенка
5. И. С. Бах Ария

**6 класс**

1. Р. Паульс Колыбельная
2. Ж. Бизе Куплеты Тореодора
3. Л. Бетховен Шотландская песенка
4. П. Чайковский Итальянская песенка
5. А. Варламов Вдоль по улице метелица метет

**7 класс**

1. С. Рахманинов Островок
2. А. Гурилев Матушка-голубушка
3. С. Прокофьев Мертвое поле
4. Д. Верди Песенка Герцога
5. П. Чайковский Вальс из оперы «Евгений Онегин»

Список рекомендуемой нотной литературы

**для чтения с листа**

1. А. Артоболевская Первая встреча с музыкой
2. В. Бунин Начинающему пианисту, Пьесы современных композиторов (выпуск 5)
3. А. Бакулов К. Сорокин Хрестоматия для фортепиано
4. А. Бакулова Звуки мира (выпуск 6). Музыкальное путешествие (выпуск 1)
5. Б. Березовский Пьесы русских, советских и зарубежных композиторов для фортепиано (выпуск 2)
6. Г, Баранова, А. Четверухина Первые шаги маленького пианиста
7. М. Глушенко Фортепианная тетрадь юного музыканта (выпуск 1)
8. Р. Гиндин Этюды для фортепиано на разные виды техники (1,2,3,4,5 классы)
9. Е. Гнесина Фортепианная азбука
10. Г.Зебрян Играем на уроках сольфеджио
11. О. Зимина, Л Мюхель Самоучитель игры на фортепиано
12. В. Игнатьев, Л Игнатьева Я музыкантом стать хочу, Альбом начинающего пианиста (1 и 2 классы)
13. Л. Криштон Хрестоматия для развития творческих навыков и чтения с листа (младшие и средние классы). Ансамбли для фортепиано в 4 руки
14. С. Ляховицкая Первые шаги маленького пианиста, Сборник фортепианных пьес ,этюдов и ансамблей (2 часть)
15. Б. Милич Фортепиано 1 класс, Фортепиано 2 класс, Фортепиано 3 класс, Фортепиано 4 класс, Фортепиано 5 класс (2 часть), Фортепиано 6 класс (2 часть)
16. И. Рябов, С. Рябов Чтение с листа в классе фортепиано
17. Т. Смирнова Фортепиано (интенсивный курс)
18. М. Соколов, Н. Кончевский Современный пианист