



**«Формирование эффективной системы
выявления, поддержки и развития
способностей в области искусства
учащихся детской школы искусств
в ракурсе федерального проекта
«УСПЕХ КАЖДОГО РЕБЕНКА»**

часть 1

2020

Автономная некоммерческая организация дополнительного профессионального образования «Академия менеджмента»
Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

**«Формирование эффективной системы выявления,
поддержки и развития способностей
в области искусства учащихся детской школы
искусств в ракурсе федерального проекта «УСПЕХ
КАЖДОГО РЕБЕНКА»**

МАТЕРИАЛЫ РЕСПУБЛИКАНСКОГО
НАУЧНО – ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА
(г. Набережные Челны, 11 декабря 2020 г.)
Методические материалы к ДПОП «Фортепиано»

ЧАСТЬ 1

Печатается по решению Оргкомитета республиканского научно – практического семинара

УДК 7
ББК 85.31

О 24 **«Формирование эффективной системы выявления, поддержки и развития способностей в области искусства учащихся детской школы искусств в ракурсе федерального проекта «УСПЕХ КАЖДОГО РЕБЕНКА»:** материалы республиканского научно – практического семинара г. Набережные Челны 11 декабря 2020 г. – Ч. 1, Набережные Челны, 2020. – 173 с.

Составители:

О.В. Хаметшина, директор МАУ ДО «Детская школа искусств №7»,
И.Н. Илларионова, заместитель директора по научно-методической работе
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

В сборнике представлены материалы научно – практического Республиканского семинара Вопросы теории и практики обучения исполнительскому искусству в ДШИ в контексте реализации проекта «Доступное дополнительное образование для детей». Авторами являются руководители и преподаватели детских музыкальных школ, детских школ искусств, педагоги учреждений дополнительного образования Республики Татарстан.

Подготовлен по материалам, представленным в электронном виде и сохраняет авторскую редакцию.

© Коллектив авторов, 2020
© МАУ ДО «Детская школа искусств №7», 2020

Алиакберова Алия Ирековна,
концертмейстер первой квалификационной категории,
преподаватель по классу фортепиано
МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны

МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ И МЕТОДЫ ЕЕ РАЗВИТИЯ

Музыкальная память является значимой частью музыкальных способностей, таких как музыкальный слух и чувство ритма. При этом она характеризуется сохранением не только самого произведения, но и ассоциаций эмоций и переживаний человека в моменты прослушивания или проигрывания музыки. В этом ее уникальность и специфичность как процесса мозговой активности человека

Музыкальная память является специфической и сложной структурой. Она состоит из нескольких видов памяти: слуховой, словеснологической, двигательной (память – привычка), зрительной, эмоциональной или аффективной (память – чувств), образной. У каждого человека музыкальная память индивидуальна. Это связано с преобладанием того или иного вида памяти. А также различие заключается в качестве памяти и в её силе, которая в свою очередь зависит от привычки учить.

По мнению таких специалистов, как Алексеев А.Д., Любомудрова Н.А., Цыпин Г.М. у музыканта-исполнителя должны быть развиты по крайней мере три вида памяти: слуховая, логическая и двигательная. То есть, наиболее крепкой и надёжной формой исполнительской памяти является слухомоторная память, и недостаточность моторных компонентов в памяти исполнителя столь же опасно, как и недостаточность слуховых. Но даже самая крепкая слухомоторная память должна быть подкреплена рядом дополнительных факторов. В первую очередь это касается интеллектуальных или логических моментов, а затем и зрительных.

Самым надёжным считается запоминание посредством конструктивно-логической памяти, в сочетании со зрительной. Визуально «сфотографированный» нотный текст практически гарантирует безошибочное

исполнение, так как в случае ошибки он словно возникает перед глазами. Но, к сожалению, такой метод крайне неудобен и сложен. Для того, чтобы таким образом выучить, к примеру, серьезную фортепианную сонату, необходимо совершить усилия, приблизительно равные выучиванию наизусть крупного прозаического текста – повести или романа. Как правило, музыканты прибегают к более легкому способу запоминания, а именно «играть до тех пор, пока не запомнится само». В этом случае мы пользуемся преимущественно слухомоторной памятью, которая является далеко не самым надежным способом запоминания. В этом случае все происходит как бы «автоматически». Малейшего изменения ситуации, бывает достаточно, чтобы слухомоторный комплекс разрушился. В случае ошибки и остановки исполнитель пытается как бы «нащупать» текст, в надежде, что все вспомнится «само». И даже если это удастся, на фоне волнения велика вероятность, что «авария» произойдет снова. После нескольких таких выступлений может сформироваться устойчивая боязнь сцены. Поэтому, несомненно, важно уметь пользоваться всеми видами музыкальной памяти комплексно, подкреплять один вид другим.

Для прочного запоминания музыкального текста известные музыканты предлагают использование различных методик. Например, И. Гофман делил работу над произведением на четыре этапа: 1) без фортепиано с нотами 2) с нотами за фортепиано 3) на фортепиано без нот 4) без фортепиано и без нот. Последний этап представляет собой мысленное проигрывание посредством музыкально-слуховых представлений.

В.И. Муцмахер разработал методы развития памяти, заключающиеся в приемах интеллектуальной деятельности человека, помогающих запомнить музыкальный текст:

1. Смысловая группировка. Произведение делится на отдельные части, которые несут смысловую нагрузку. И если происходит забывание, память опирается на значимые, смысловые моменты, что помогает воспроизвести в сознании музыкальный текст целиком, связав между собой части.

2. Смысловое соотнесение. Сравнение, противопоставление характерных черт гармонического плана, мелодии, тональности, аккомпанемента.

Развитие памяти у учащихся музыкальных школ и школ искусств.

В детском возрасте развиты способности к музыке намного проще - в этот период психика восприимчива, гибка. Дети любознательны, ассоциативный ряд формируется быстро и надолго. Педагогами разработаны методы, являющиеся эффективным средством для развития музыкальной памяти, наиболее эффективные из них:

1. Учащемуся предлагается несложная мелодия. Он внимательно играет ее с листа, затем ноты мелодии педагог убирает, после чего ученику можно предложить следующие задания;

- сыграть данную мелодию по памяти,
- сыграть данную мелодию на октаву выше,
- сыграть данную мелодию от другого звука.

2. Педагог исполняет на инструменте с пением знакомую для учащегося песню. Учащемуся предлагается задания на освоение различных ритмических структур.

- простучать ритмический рисунок мелодии;
- воспроизвести ритмический рисунок по фразам: педагог выстукивает - первую фразу, ученик - вторую фразу, педагог - третью фразу, ученик - четвертую.

- воспроизвести ритмический рисунок следующим образом: первую фразу ученик простукивает по столу, вторую фразу «про себя», третью фразу по столу, четвертую фразу «про себя».

Ряд заданий направленных на быстроту запоминания.

- Прослушай и определи количество тактов.
- Прослушай и напой повторяющиеся мелодические элементы.
- Прослушай и определи направление мелодии.
- Пропой начало и конец мелодии.
- Воспроизведи мелодию полностью.

Учащемуся предлагается зрительно изучить и сыграть мелодию, состоящую из 4 тактов. Учащемуся предлагается спеть мелодию по памяти. Из 5 предложенных мелодий расположенных на карточках учащемуся необходимо выбрать нотное изображение услышанной мелодии. Учащемуся необходимо сыграть на инструменте услышанную мелодию.

3. Для заучивания мелодии можно использовать:

- пропевание данной мелодии учащимся с преподавателем.
- проигрывание данной мелодии учащимся на инструменте по нотам;
- пение мелодии с одновременным проигрыванием ее на инструменте;
- пение мелодии с одновременным проигрыванием ее на инструменте в другой октаве;
- простукивание ритмического рисунка мелодии;
- простукивание сильных долей мелодии с пением;
- пение мелодии с одновременным простукиванием всего ритма;
- пение мелодии под аккомпанемент преподавателя;
- проигрывание данной мелодии учащимся на инструменте по памяти.

Развитие музыкальной памяти – процесс длительный, требующий упорной тренировочной работы. Заниматься такой работой следует систематически. Многим детям бывает трудно выучить музыкальное произведение так, чтобы оно уверенно закрепилось в памяти и не вызвало трудностей во время исполнения на сцене. Важно рассказать учащимся о методах запоминания и найти лучший вариант для конкретного ребенка с учетом индивидуальных особенностей психики и физиологии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1978
2. Гофман И. Фортепианная игра. Вопросы и ответы. – М.: Искусство, 1961;
3. Григорьев В. «О развитии музыкальной памяти учащегося», из сборника статей Вопросы музыкальной педагогики».
4. Маккиннон Л. Игра наизусть. - JL: Музыка, 1967
5. Муцмахер В.И. Совершенствование музыкальной памяти в процессе

обучения игре на фортепиано» учебное пособие М. 1994

6. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. М., 2002

Амерханова Оксана Евгеньевна,

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории

МБУДО «Детская школа искусств №6», г. Казань

УСПЕШНОСТЬ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ПОЗИТИВНОЙ САМООЦЕНКИ ЛИЧНОСТИ УЧАЩЕГОСЯ

Надежным путем создания ситуации успеха является дифференцированный подход к определению содержания деятельности и характера помощи учащимся при ее осуществлении. Проблема дифференциации обучения является одной из центральных в личностно-ориентированном подходе. Чтобы сформировать позитивную самооценку, важно объективно осознавать, в каком направлении человек способен добиться наибольшего успеха. Успех в учении нужен не только конкретному индивиду. Он не в меньшей мере нужен обществу, ибо, чем успешнее реализуют свои потенциальные возможности отдельные индивиды, тем успешнее развивается общество в целом.

В ситуации успеха особенно нуждаются дети, испытывающие определенные затруднения в учении.. Здесь большую роль играет морально-психологическая атмосфера - словесные поощрения, подбадривания, которые вызывают у учащихся уверенность в своих силах, стремление соответствовать оценки учителя. Важно добиться активности воспитанника, сделать его участником воспитательного процесса, стремиться вызвать радость познания и веру в свои силы, отмечая успехи в развитии. Это вызовет интерес к знаниям. Даже если ребенок учится плохо, он не должен терять веру в свои способности. Гуманная миссия педагога - добиться, чтобы самый неспособный ученик пережил радость успеха.

К ситуации успеха мы обращаемся тогда, когда осуществляется переход учащегося с одного отделения на другое, давая возможность для творческой

реализации способностей ребенка. И самое главное, решается важная задача-сохранность контингента учащихся.

Важным условием успеха является авторитет родителей. Поэтому очень важно с момента поступления ребенка в музыкальную школу и до ее окончания осуществлять единство системы учебно-воспитательной работы школы и семьи. Сухомлинский считал семью могучим фактором воспитания, а это значит, что родители должны быть заинтересованы в обучении своего чада в музыкальной школе. Какие задачи должна решать школа в этом направлении? Это повышение уровня педагогических знаний родителей - родительские собрания, индивидуальные консультации, оформление стендов о значимости занятий музыкой. Школа должна воспитывать не только учащихся, но и семью, где они живут, создавая педагогическую культуру родителей, обогащая духовный мир членов семьи, прививая ей культурные интересы и запросы. В первые годы исключительное значение имеет связь школы с родителями. Сухомлинский был твердо убежден, что самым сильным, самым могучим стимулом, побуждающим ребенка к сознательному труду, является облагораживание его желанием принести радость дорогим родным людям, маме и папе. Если вы хотите, чтобы ребенку хотелось хорошо учиться, и этим он стремился приносить радость своим родителям, берегите, лелейте, развивайте у него чувство гордости труженика. Это значит, что ребенок должен видеть, переживать свои успехи в учении. Не допускайте, чтобы дитя переживало безысходную горечь отставания, какой-то своей неполноценности. Оптимизм, вера ребенка в свои силы - это та прочная нить, которая связывает школу и семью, это магнит, притягивающий мать и отца к школе. Разрушено оптимистическое мировосприятие ребенка – значит. Между школой и семьей воздвигнута каменная стена. Для сохранения этого огонька оптимизма очень важно, чтобы родители стояли у колыбели детских знаний, непосредственно участвовали в обучении ребенка, радовались вместе с ним его успехам, близко к сердцу принимали его удачи и огорчения.

Родители должны видеть результат обучения ребенка в музыкальной школе, а для этого педагог должен приучать учащегося, особенно с первых лет учения, к активной деятельности – участию в концертах, конкурсах. В нашей школе концерты проходят на трех уровнях: общешкольные, концерты отделов и классные концерты. Одним словом, осуществляется дифференцированный подход. Выступая на концертах перед родителями и перед другими, ребенок понимает, что создает радость для других, испытывает гордость за себя. А это очень важный стимул воспитания.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. - изд. 2-ое – Киев Радянська школа, 1972 – 244с.

Ананьева Елена Николаевна,

преподаватель по классу фортепиано

МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны

ПРОБЛЕМЫ РАБОТЫ С НАЧИНАЮЩИМИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО В УСЛОВИЯХ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ

Дистанционная форма работы с учащимися стала повсеместно актуальной в период самоизоляции, обусловленной пандемией коронавируса с марта и до конца учебного 2020 года. Это был напряженный период в работе преподавателей всех дисциплин, особенно тех, кто занимался с учащимися младшего школьного возраста.

Как показала практика, формат дистанционных занятий в большей мере подходит для учащихся старших и средних классов Детских музыкальных школ и Детских школ искусств, в связи с тем, что у этих учащихся уже наработан некоторый опыт самостоятельной работы над разучиваемыми произведениями, а также сформирован некий слуховой и исполнительский багаж, позволяющий критично относиться к качеству своего исполнения. Рекомендации преподавателя эти учащиеся воспринимают более осознанно, вдумчиво, хотя и здесь качество результата занятий напрямую зависит от уровня мотивации

учащегося: чем выше заинтересованность ребёнка – тем успешнее занятия. С учащимися младших классов, у которых ещё не сформирована постановка игрового аппарата, не отработаны основные способы звукоизвлечения, отсутствуют навыки чтения нотного текста дистанционные занятия имеют смысл при наличии заинтересованности у родителей, которым приходится брать на себя некоторые функции педагога. Это и организация учебного пространства для ребёнка, и настройка необходимого оборудования, и контроль за вниманием и дисциплиной ребёнка в процессе урока, и пояснение учебной информации, изложенной преподавателем, а также контроль за качеством выполнения рекомендаций педагога.

Для работы с начинающими в классе фортепиано целесообразно выбирать режим онлайн-урока основным способом занятий, когда учитель и ученик, одновременно находясь каждый за своим инструментом в реальном времени отрабатывают конкретные задачи. Маленькому ребёнку намного привычнее находиться в прямом общении со своим учителем, отмечающим его ошибки здесь и сейчас и словесно помогающим их исправить. Репертуар начинающих учеников простой, задачи ставятся конкретные, чаще всего скорость исполнения пьесы невысока, а владение звуковыми красками (и педалью, при ее использовании) находится на базовом уровне, что позволяет преподавателю более или менее адекватно оценивать работу ребёнка даже с учётом погрешностей технического обеспечения видеосвязи – искажение звука, разрыв во времени между видеорядом и звуком во время трансляции и т. п.

Для итогового контроля за самостоятельной работой учащегося преподавателем может быть использован способ видеозаписи исполнения учеником изучаемой пьесы с последующими комментариями и методическими рекомендациями для дальнейшей работы. Этот способ имеет преимущество в том плане, что пока учащемуся удастся сделать видеозапись своего исполнения, устраивающую и его, и его родителей, им будет проделана большая работа над качеством своей игры, а также повысится навык самоконтроля и критического отношения к своему исполнению. Учитель же, в свою очередь, имеет

возможность более внимательно вслушаться в исполнение своего ученика, прослушать некоторые фрагменты несколько раз или поставить видеозапись на паузу, чтобы наиболее точно сформулировать свои замечания и при этом не прерывать игру ученика.

Ещё одним способом дистанционной работы является запись преподавателем видеороликов с показом исполнения отдельных мест, требующих особого внимания исполнителя, или демонстрация упражнений, необходимых для формирования постановки игрового аппарата либо развития определённых технических навыков, или видеозапись каких-либо теоретических материалов: например, освоение аппликатурных принципов в исполнении гамм и арпеджио. Наличие такого рода материалов у учащегося позволит ему в любое время освежить в памяти необходимую информацию, а также сверить своё исполнение с образцом и вовремя исправить недочёты.

Заниматься с учеником ансамблем (а это одна из важных форм работы на начальном этапе обучения) дистанционно в онлайн-режиме не удастся из-за разницы в скорости передачи звука средствами интернета: не получится совпадения во время одновременной игры педагога и ученика. В этом случае можно записать вторую партию для самостоятельной игры ребенку дома. Детям с низкой мотивацией, у которых не сформированы навыки самостоятельной работы, эти занятия малоэффективны. А первые уроки по фортепиано, когда идет работа над постановкой рук, ознакомление с инструментом, с клавиатурой, когда только начинается знакомство с педагогом, дистанционно проводить просто нереально. В целом онлайн-уроки в фортепианной педагогике возможны, но как вынужденная мера в период самоизоляции, или в том случае, если ребенок долго болеет.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабко Г.И. Модульные технологии обучения. Теория и практика проектирования / Г.И. Бабко. - М.: РИВШ, 2016. - 904 с.

2. Дистанционное обучение в профильной школе. - М.: Academia, 2016. - 208 с.

3. Левитес Д. Г. Теория и практика конструирования собственных технологий обучения / Д.Г. Левитес. - М.: Московский психологосоциальный институт, 2017. - 320 с.

4. Нагаева И. Дистанционное обучение / И. Нагаева - М.: LAP Lambert Academic Publishing, 2017. - 180 с.

5. Никуличева Н. Дистанционное обучение в образовании: организация и реализация / Н. Никуличева. - М.: LAP Lambert Academic Publishing, 2019. - 220 с.

Асанова Венера Махмудовна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории
МБОУ ДО «Арская детская школа искусств», г. Арск

ТВОРЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ НАЧИНАЮЩИХ ПИАНИСТОВ

Современная фортепианная детская педагогика требует необходимость разработки новых музыкально-воспитательных методов, направленных на более широкое музыкальное развитие детей, на повышение интереса к музыке основной массы обучающихся.

К сожалению, несмотря на поиски новых путей воспитания пианистов, продолжают жить устаревшие, ремесленные формы и методы преподавания, тормозящие музыкальное развитие детей и давно отвергнутые передовой педагогической мыслью.

Одной из центральных задач современной фортепианной педагогики является поиск средств и приемов интенсификации музыкально-слухового и творческого развития начинающих пианистов и ее органичное проникновение в различные процессы обучения.

Все больше подтверждается важнейшее положение о первостепенной необходимости развития музыкально-слуховых способностей как основы для дальнейшего воспитания исполнительских навыков.

Младший школьный возраст является важным и своеобразным периодом в общем развитии ребенка, который оказывает решающее воздействие на все последующее формирование его физических, умственных и художественно творческих способностей.

Младшие школьники эмоциональны, впечатлительны, любознательны, подвижны и деятельны, легко поддаются внушению, добросовестны в выполнении заданий, быстро устают от однообразной работы.

Их музыкально-слуховые проявления (особенно семи, восьмилетних детей) отличаются исключительной конкретностью восприятия музыкальных образов, чуткостью реакций на вокальное звучание мелодий, отсутствием действительного ощущения разнохарактерных гармонизаций мелодий, активностью восприятия ритмики, сосредоточением слухового внимания лишь на коротких, лаконичных по структуре музыкальных произведениях.

Активно-двигательная природа моторики детей позволяет педагогам уже с первого года обучения прививать им специальные игровые навыки на основе интенсивно развитых в дошкольном возрасте двигательных функций. Гибкость мускулатуры, присущая возрасту, исключительно способствует естественному формированию технических навыков и быстрому закреплению в процессе учебы.

Успехи в обучении младших школьников определяются не только своевременным распознаванием врожденных задатков и исполнительских способностей ученика, но и умелым выбором репертуара, отвечающего требованиям развития данной индивидуальности.

Задачи начального обучения - введение ребенка в мир музыки, ее выразительных средств и инструментального воплощения в доступной их художественно-увлекательной для этого возраста форме.

Остановлюсь на вопросах усвоения учеником новых музыкально-образных, слуховых, пианистических умений и навыков.

Уже начало работы ученика над музыкальным произведением, отдельными деталями музыкальной ткани, звуковыми и техническими приемами связано с доступностью для него поставленного задания.

Начиная работать над новым произведением, педагог должен, прежде всего увлечь ученика, заставить его пережить новую для него музыку. Исполнение педагогом произведения целиком (не проигрывание, как это бывает, а подлинно художественное исполнение) является началом подготовки ученика к восприятию новой музыки. Выявляя реакцию ученика на прослушанное, педагог дополняет музыку ярким и образным словесным пояснением, нередко прибегая к доступным ребенку жизненным и художественным ассоциациям.

Особенно нестандартная подготовка к восприятию и усвоению изучаемой музыки на самой ранней ступеньки обучения - в первые месяцы занятий. Понятие нового на этом этапе весьма объемно. В случаях обилие стоящих перед учеником задач часто тормозит плавное восприятие музыки и ее осмысленное исполнение. Поэтому, руководствуясь методическим приемом вычленения простого из сложного можно облегчить восприятие музыки, временно фиксируя внимание ученика на одних заданиях и допуская при этом лишь приблизительное выполнение других. Например, при точном прочтении высотности и аппликатуры, можно временно лишь слухом контролировать метрику или же сохраняя точность и осмысленность исполнения всех трех названных компонентов, постепенно подключать новые (ощущение фразы, динамики, штрихов и т.д.).

Этот методический прием вычленения простого из сложного сохраняет свое значение и в последующем обучении.

В зависимости от уровня способностей ученика, его инициативности и быстроты реакций на новое задание формы такого показа могут быть различными. Так, например, при замедленной или неяркой слухо-двигательной реакции на показ выразительной или технической детали исполнения в него

можно включать новые моменты, обостряющие слухо-двигательную восприимчивость ребенка и осознание стоящих перед ним задач.

Одним из таких моментов является преувеличенный показ, подчеркнуто демонстрирующий ученику не вполне удающиеся ему звуковые и технические детали исполнения, например, преувеличение замедленность темпа в метрически подвижных фигурах, т.е. своеобразное распевание пассажа, либо преувеличение подчеркивание ритмической пульсации может явиться возбудителем эмоционального восприятия жанра и образного строя произведения. Особенно это сказывается при изучении произведений моторных жанров.

Подчеркивая значение показа произведения в классе, следует остановиться и в роли связанных с ним словесных пояснений как необходимого дидактического приема обучения. Их гибкое сочетание дает наиболее эффективные результаты развития исполнительских навыков ученика и устранение недочетов.

На что же направлены словесные пояснения, и каким должен быть их характер при обучении начинающих? Словами можно лишь дополнить представление ребенка о художественно-образном содержании произведения ранее показанного ему в живом исполнении.

Чем эмоционален ребенок, тем в большей степени пробуждение исполнительской инициативы и интереса его к изучаемому произведению стимулируется образным рассказом педагога с привлечением близких его возрасту сравнений и сопоставлений.

Особенно существенная роль показа в соединении со словесными комментариями при выработке у ученика технических навыков.

Демонстрируя ученику технический прием, мы одновременно включаем в показ дифференцированное тактильное ощущение клавиатуры, являющегося как бы проводником между внутренним слышанием и его реальным воспроизведением на инструменте.

Чем ярче художественно-исполнительская индивидуальность ученика и его интеллектуальные способности, тем больше акцент в обучении переносится с прямых на косвенные приемы педагогического воздействия. Особенно следует упомянуть о приеме наведения или наводящих вопросов, который еще не получил достаточного распространения в работе с младшими школьниками.

В приеме наведения могут быть использованы близкие детям конкретно-образные сопоставления данного нового задания с ранее уже усвоенным.

Так, например, ритмоинтонационный образ марша, впервые изучаемого ребенком будет ярче воспринят, если сопоставить его с пережитой в опыте вальсовой пластичности ритмики. Точно также новый технический прием будет воспринят учеником нагляднее при его сопоставлении с уже ранее закрепленным пианистическим приемом.

В воспитании самостоятельности ученика прием наводящих вопросов может быть использован и в таких заданиях, как обозначение учеником аппликатуры в отдельных отрывках произведения или цезур между мелодическими построениями.

Рассмотренные выше методы и приемы обучения больше укрепляют связь обучения с воспитанием и развитием ученика.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бирмак А. О художественной технике пианиста - М.: Музыка, 1973. -139с.
2. Гинсбург Л. О работе над музыкальным произведением. - М.: Музыка, -1981.-143с.
3. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. - М.: Классика - XXI, 2002. - 84с.

Бабушкин Виктор Валентинович,

преподаватель высшей квалификационной категории

МБУ ДО «Детская музыкальная школа №22» Приволжского района г.Казани

АППЛИКАТУРА - СТРАТЕГИЯ РУК

Аппликатура - это цифровое (порядок расположения и чередования пальцем при игре на музыкальном инструменте) для клавишных или цифровое и буквенное обозначение пальцев рук для струнных инструментов. Умение разрабатывать аппликатуру - важная составляющая мастерства исполнителя. В нотах для фортепиано принято обозначать пальцы цифрами от первого до пятого (от большого пальца до мизинца каждой руки), в нотах для смычковых инструментов пальцы левой руки обозначаются цифрами от первого до четвертого (от указательного к мизинцу), а большой палец обозначается специальным знаком, похожим на «О» или «Д». В нотах для гитары пальцы левой руки обозначаются цифрами от первого до четвертого, а пальцы правой руки обозначаются буквами: большой палец «Р», указательный палец - «i», средний палец - «m», безымянный - «a».

Аппликатура часто пишется самим автором произведения и указывается в рукописи. Шопен, например, в своих фортепианных произведениях всегда указывал собственную аппликатуру, которая была с успехом использована другими исполнителями, настолько удобной, что последующим редакторам не было необходимости предлагать свой вариант. В других случаях в нотах ставится аппликатура разработанная наиболее выдающимися исполнителями произведения. Также ту или иную аппликатуру, используемую большинством исполнителей конкретного произведения, называют стандартной. Встречаются фрагменты в оркестровой музыке, где принято использовать фиксированную аппликатуру, позволяющую добиться нужной совместимости и слаженности исполнения. Яркий пример - соло альтовой группы в симфонии №5 Д. Д. Шостаковича. Надо сказать, что аппликатура всецело зависит от произведения в котором она указана. Она помогает определять интонацию и мельчайшие оттенки исполнения, необходимые для выразительности произведения. Выбор

аппликатуры составляет важную сторону исполнительского мастерства, так как он подчиняется требованиям фразировки и связан интерпретацией произведения.

Аппликатура - стратегия рук. При том, что аппликатура выписывается в нотах, она представляет лишь теоретическую ценность. «Находчивость», ловкость рук (пальцев) - все заключается в этом. Подлинные аппликатуры Куперена или Шопена, безусловно, чрезвычайно интересны для каждого играющего на клавишном инструменте. Это конечно бесценные документы, но не нужно использовать их буквально. Аппликатура больше, чем что-либо другое, является вопросом индивидуального строения руки - полная она или худая, жилистая. Чтобы установить аппликатуру, необходимо размышлять и экспериментировать. После тщательного обдумывания и проб, надо принять ту аппликатуру, которая представляется поводящей. Приходится долгое время осваивать ее. Это трудная борьба, в которой выбранный вариант иногда отпадает. И вдруг, другая аппликатура, которая совершенно не приходила в голову, сама собой ложится в пальцы.

Физическое строение рук находится в тесной связи с самой сутью человека. Очень важно вдохнуть в пальцы нашу душу. Аппликатура создается в голове. Пальцы принимают ее или отвергают - либо по тому, что они не податливы, либо потому, что они чувствуют: это не то, что им требуется для достижения максимального эффекта. И тогда мы снова ищем пока не найдем ту аппликатуру, которая заставит фразу петь, литься, найти нужную окраску. В каждой фразе сокрыта ее собственная аппликатура, та единственно верная, которая даст ей возможность раскрыться во всей красе.

Заблуждение считать, что в секвенциях аппликатура должна составляться неизменной. Конечно, в секвенциях на разных ступенях воспроизводится один и тот же музыкальный рисунок, но ведь аппликатура связана только с топографией каждой фразы на клавиатуре. Когда меняется расположение белых или черных клавиш (поскольку мотив повторяется на другой ступени гаммы), требуется другая аппликатура.

Воспроизведя пальцами полифоническую музыку, многие пианисты не обращают внимания на легато, которое должно быть в средних голосах. Их слух не позволяет им чувствовать отсутствие связанности, столь же необходимой в средних голосах, как и в верхних. Надо заметить, что их аппликатура становится более аккуратной, когда в среднем голосе проводится тема.

Гитарная аппликатура занимает одно из центральных мест в работе над произведением. Очень важен выбор удобных для исполнения пальцев, связанный с фразировкой штриховым разнообразием, а также фактурой музыкального материала. При выборе аппликатуры нужно учитывать конкретную специфику гитарной игры, особенности строения рук и самого инструмента. В отличие от клавишных инструментов, гитарная аппликатура является еще и важным художественным элементом исполнения. К примеру, тембр и динамика зависят не всегда от правой руки, а в большей степени от аппликатуры левой. Кантилена требует аппликатуры, которая обеспечивает единую тембровую окраску. Целесообразно использовать мотив, фразу, так называемой линейной аппликатуры, то есть на одной струне. Певучесть мелодии подчеркивается слитным соединением отдельных звуков. В кантилене аппликатура должна создать и благоприятные условия для вибрации.

В технических эпизодах важную роль играет принцип позиционного параллелизма. Он означает максимальное использование исполнительских приемов в одной позиции. Большое значение в гитарной технике имеет иррациональная аппликатура правой руки.

Аппликатура обеих рук тесно связана одна с другой. Удачная, рационально подобранная аппликатура позволяет исполнителю добиться предельной выразительности, ясности и четкости в изложении музыкальной мысли.

Вахрамеева Ирина Михайловна,

Преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории
МБУДО «Детская музыкальная школа № 24» Кировского района г. Казани

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ИНКЛЮЗИВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ С ОВЗ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Изменение представления государства и общества о правах и возможностях ребенка-инвалида привело к постановке практической задачи максимального охвата образованием всех детей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ). Признание права любого ребенка на получение образования, отвечающего его потребностям и полноценно использующего возможности развития, обусловило важнейшие инициативы и ориентиры новой образовательной политики. Такая постановка задачи влечет за собой необходимость структурно-функциональной, содержательной и технологической модернизации образовательной системы. Признание государством ценности социальной и образовательной интеграции детей с ОВЗ обуславливает необходимость создания для них адекватного образовательного процесса именно в учреждении дополнительного образования, которому отводится важное место в обеспечении так называемого «инклюзивного» (включенного) образования.

Дети с ограниченными возможностями здоровья – это дети, состояние здоровья которых препятствует освоению образовательных программ или затрудняет его вне специальных условий обучения и воспитания. Это дети-инвалиды либо другие дети в возрасте от 0 до 18 лет, не признанные в установленном порядке детьми-инвалидами, но имеющие временные или постоянные отклонения в физическом и (или) психическом развитии и нуждающиеся в создании специальных условий обучения и воспитания. Группа школьников с ОВЗ чрезвычайно неоднородна. В нее входят дети с разными нарушениями развития: нарушениями слуха, зрения, речи, опорно-двигательного аппарата, интеллекта, с выраженными расстройствами

эмоционально-волевой сферы, включая аутистические нарушения, с задержкой психического развития, с комплексными нарушениями развития.

Диапазон различий в развитии детей с ОВЗ чрезвычайно велик: от практически нормально развивающихся, испытывающих временные и относительно легко устранимые трудности, до детей с необратимым тяжелым поражением центральной нервной системы; от ребенка, способного при специальной поддержке на равных обучаться вместе с нормально развивающимися сверстниками, до детей, нуждающихся в адаптированной к их возможностям индивидуальной программе образования. При этом столь выраженный диапазон различий наблюдается не только по группе с ОВЗ в целом, но и в каждой входящей в нее категории детей с различными нарушениями развития.

Особые образовательные потребности детей с ОВЗ

Отклонения в развитии ребенка приводят к его выпадению из социально и культурно обусловленного образовательного пространства. Грубо нарушается связь ребенка с социумом и культурой как источником развития человека. В то же время обычный взрослый носитель культуры, как правило, не знает, каким образом передать социальный опыт, который каждый нормально развивающийся ребенок приобретает без специально организованных условий обучения в среде сверстников, в социуме, в мире культуры. В силу этого дети с ОВЗ наряду с характерными для их сверстников познавательными интересами и образовательными потребностями имеют специфические – особые – потребности обучения. Особые образовательные потребности различаются у детей разных категорий, поскольку определяются спецификой нарушения психического развития. Они определяют особую логику построения учебного процесса для детей с теми или иными нарушениями, находят свое отражение в структуре и содержании образования. Освоение дополнительной образовательной программы должно обеспечить введение в культуру ребенка, который выпадает из образовательного пространства в связи с особенностями своего физического или психического развития. Введение такого ребенка в

контекст культурных ценностей открывает ему возможность осмысления собственного существования, задает ориентиры для реализации личных устремлений, пробуждает стремление, а во многих случаях и готовность, взять на себя посильную ответственность за близких, занять активную жизненную позицию в сообществе.

Получая, таким образом, осмысливаемое образование, ребенок овладевает действительно полезными для него знаниями, умениями и навыками, достигает максимально доступного ему уровня жизненной компетенции, осваивает необходимые формы социального поведения, оказывается способным реализовать их в условиях семьи и гражданского общества.

Целью инклюзивного образования является преодоление социальных, физиологических и психологических барьеров на пути приобщения ребенка с ОВЗ к общему образованию, введение в его культуру, приобщение к жизни в социуме.

Инклюзивное образование призвано решить следующие задачи:

создание адаптивной образовательной среды, обеспечивающей удовлетворение как общих, так и особых образовательных потребностей ребенка с ОВЗ;

обеспечение индивидуального педагогического подхода к ребенку с ОВЗ с учетом специфики и выраженности нарушения развития, социального опыта, индивидуальных и семейных ресурсов;

построение обучения особым образом – с выделением специальных задач, разделов содержания обучения, а также методов, приемов и средств достижения тех образовательных задач, которые в условиях нормы достигаются традиционными способами;

интеграция процесса освоения знаний и учебных навыков и процесса развития социального опыта, жизненных компетенций;

обеспечение психолого-педагогического сопровождения процесса интеграции детей с ОВЗ в образовательную и социальную среду, содействия ребенку и его семье, помощи педагогам;

разработка специализированных программно-методических комплексов для обучения детей с ОВЗ;

координация и взаимодействие специалистов разного профиля и родителей, вовлеченных в процессе образования;

повышение профессиональной компетентности педагогов в вопросах обучения и развития детей с ОВЗ различной специфики и выраженности;

формирование толерантного восприятия и отношения участников образовательного процесса к различным нарушениям развития и детям с ОВЗ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аналитический научно-методический центр «Развитие и коррекция». <http://www.razvitkor.ru/>

2. Аксенова Л.И. Правовые основы специального образования и социальной защиты детей с отклонениями в развитии // Дефектология.-1997. - № 1.-С.3-10.

3. Бгажникова И.М. К проблеме вузовской подготовки специалистов в области коррекционной педагогики // Дефектология. 1994. - № 4. - С.77-78.

4. Инклюзивное образование: вчера, сегодня и завтра. Брошюра по материалам конференции. Составители: Печерских Е. А. (редактор), Барткова Н. А. (литературный редактор), Верба В. В. (автор проекта). Самара: Самарская общественная организация инвалидов-колясочников «Ассоциация Десница»: 2007.

5. Культура взаимодействия детей и взрослых. Под. ред. Александровой Е.А. и Крыловой Н.Б. – М.: Тобольский государственный педагогический институт: 2009.

6. Об организации родительского всеобуча в общеобразовательных учреждениях. Письмо Министерства образования РФ от 22 июля 2002 г. № 30-51-547/16.

7. О психолого-педагогической поддержке семей с детьми-инвалидами.
Письмо Министерства образования и науки Российской Федерации от
10.02.2009 №06-100.

Гайфуллина Алла Александровна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной
категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны

АДАПТАЦИЯ УЧАЩИХСЯ 1-ГО ГОДА ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО В ШКОЛЕ ИСКУССТВ

Понятие «адаптация» имеет широкий спектр обозначений в различных областях науки. Общие проблемы школьной дезадаптации в начальный период обучения достаточно глубоко освещены в трудах отечественных психологов и педагогов, таких, как Александровская Э.М., Битянова М.Р., Божович Л.И., Венгер А.Л., Гуткина Н.И., Давыдов В.В., Дубровина И.В., Хрипкова А.Г. и др. Иными словами, «адаптация» - это приспособление. И проблема заключается в том, насколько быстро ребенок сумеет приспособиться к новым обстоятельствам, к обучению в школе и новым видам деятельности, обучению игре на фортепиано. Истина гласит: успешное обучение строится на 3-х китах - ученик, родитель и педагог, которые находятся и должны работать в тесной связи. Педагогическая адаптация детей младшего школьного возраста характеризуется как оптимальное приспособление индивидуально-личностных качеств ребенка к условиям обучения и развития в ДМШ и ДШИ и является актуальной проблемой теории и практики начального музыкального образования, соответствует запросам современного общества, его требованиям к личности в качестве цели и перспективы развития ребенка.

Важно помнить, в чём заключается общая готовность ребёнка к школе:

1. Психологическая готовность.
2. Физическое здоровье.
3. Умение логически мыслить.
4. Умение общаться в коллективе сверстников и со взрослыми.
5. Развитие мелкой моторики руки.

6. Ответственность и самостоятельность.

7. Умение читать, писать и считать.

Как только юный музыкант переступает порог школы, наступает новый этап его жизни. Поступление в первый класс общеобразовательной школы сочетается с параллельным поступлением ребёнка в первый класс музыкальной школы или школы искусств. Это несёт за собой новые обязанности, трудности, большие нагрузки. Главная забота родителей в период адаптации первоклассника к школе – поддержание и развитие стремления учиться, узнавать новое.

К сожалению, часто бывает, что поступающие дети, а так же их родители относятся к обучению в музыкальной школе, как к некоему кружку или секции. Приходя в школу, дети в возрасте 5 - 6 лет, еще не понимают, что они хотят, не осознают в полной мере, и чаще они приходят просто развлекаться, сменить обстановку, играть в игрушки, а не учиться. А ведь обучение игре на инструменте фортепиано – сложный и многогранный процесс, требующий усидчивости, долгого и упорного труда. Почти каждый ребенок сталкивается с такими проблемами, как:

- трудности с режимом (они заключаются в относительно низком уровне произвольности регуляции поведения, организованности);
- трудности в общении (чаще всего наблюдаются у детей, имеющих малый коммуникативный опыт со сверстниками, проявляются в сложности привыкания к классному коллективу, к своему месту в этом коллективе);
- проблемы взаимоотношений с учителем;
- проблемы в семье.

И так, весь период адаптации можно условно разбить на 3 этапа.

Первый этап адаптации к новым условиям – формирование позитивного психоэмоционального состояния ребенка при обучении в ДМШ и ДШИ. Этот период является основой в формировании мотивационной сферы. Задания распределяются по трем блокам: развитие позитивного отношения к обучению в музыкальной школе через адаптационный виды деятельности: рисование

(проективные тесты, которые являются кроме этого инструментарием психодиагностики в определении индивидуально-психологических качеств ребенка), начальные упражнения доинструментального периода; развитие положительного эмоционального самоощущения через движение с помощью снятия у детей психомышечных зажимов; развитие межличностных отношений через музыкальное и вербальное взаимодействие с педагогом и другими учащимися.

Второй этап – формирование активной включенности в учебную деятельность, поскольку такой вид деятельности является основополагающим для учащихся музыкальной школы. Учебные приемы организации музыкальной деятельности на данном этапе служат для реализации конкретных педагогических задач: формирование навыков игры на музыкальном инструменте, двигательные, слушательские навыки. Каждое задание, хотя и носит игровой характер, ставит ребенка перед необходимостью достичь определенного результата, т. е. сформировать необходимые учебные навыки.

Третий этап – формирование концертно-исполнительского поведения. В связи с тем, что основными формами контроля в ДМШ и ДШИ являются концертные выступления, каждый ребенок сталкивается с необходимостью играть перед публикой. Практически все выдающиеся музыканты-исполнители и музыкальные психологи говорят о том, что данный вид деятельности наиболее труден в осуществлении, поскольку не только связан с временным видом искусства – музыкой, но и требует особой организации психических и двигательных процессов.

Необходимо обратить внимание на структуру урока в первом классе. Она должна быть «дробной», то есть включать несколько видов деятельности. Для первоклассников ещё очень актуальны виды деятельности, которыми они занимались в дошкольном детстве. Это, прежде всего, относится к игре. Поэтому следует активно включать игру в учебный процесс, а не запрещать игру, не исключать её из жизни первоклассника. Принципиально важно обратить внимание на два вида игр – ролевые игры и игры с правилами.

На весь период адаптации, педагог не должен ставить плохую оценку за неправильно сделанное или не сделанное домашнее задание. Нужно дать возможность переделать или выполнить задание к следующему уроку. Нужно разнообразить план занятий. Можно продумать различные варианты. На каждом уроке обязательно проверять домашнее задание и ставить за него отметку. Отметки тоже могут быть самыми разными – большие или маленькие, толстые или тонкие, с плюсом или с длинным минусом, даже «многоэтажные» - одна большая отметка за несколько выполненных заданий. Таким образом, успешность адаптации зависит от уровня развития интеллектуальных функций, эмоционально-волевой сферы, сформированности коммуникативных навыков и т.д. Незрелость какой-либо из указанных сфер является одной из причин, которая может привести к той или иной форме дезадаптации.

Развивать и поддерживать интерес учащихся к музыкальной культуре: развитие и поддержание детского интереса к музыке осуществляется путем посещения и участия детьми творческих мероприятиях музыкальной направленности – концертов, конкурсов, публичных выступлений, посещений Детской филармонии и др.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Вейс П. Ступеньки в музыку: Пособие по сольфеджио для подготовительного класса ДМШ. - М.: Советский композитор, 1987. - 200 с.
2. Кирнарская Д. Музыкальные способности. - М.: Таланты XXI век, 2004. - 496 с.
3. Металлиди Ж., Перцовская А. Сольфеджио. 1 класс. Методические рекомендации для педагогов. Учиться музыке легко. - Спб.: Композитор, 2011. - 40 с.

Дерунова Ольга Валентиновна,
преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории
МБДО «Алексеевская детская школа искусств»

Алексеевского муниципального района Республики Татарстан
**ОРГАНИЗАЦИЯ ИГРОВОГО АППАРАТА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ
ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО**

(Конспект открытого урока по специальности фортепиано)

Место проведения: кабинет фортепиано

Дата проведения: 8 октября 2020 г.

Тема урока: Организация игрового аппарата на начальном этапе обучения игре на фортепиано.

Цель урока: Формирование умения дифференцированного владения пианистическим аппаратом.

Задачи урока:

- обучение основным формам пианистического движения, связанных с развитием цепкости, беглости и чуткости пальцев, округлости кистевого свода, подвижности запястья, первого пальца;
- воспитание навыка весовой игры.

Ход урока:

Начнем урок со знакомства с ребенком. Яруллина Дина, 6 лет. Девочка способная, активная, любознательная. Хороший слух, чувство ритма, память. Мягкие свободные руки. На уроке активна, эмоционально отзывчива, новый материал схватывает быстро.

Зарядка:

Каждый урок с малышами я начинаю с гимнастики. Мы выполняем несколько движений для того, чтобы привести аппарат в активное рабочее состояние, активизировать мышцы, участвующие в работе пианиста.

Упражнение 1. Уснули пальчики, локоточки, ручка спит.

Поднимаем ручки (тянемся к солнышку), затем свободно роняем кисть (уснули пальчики), роняем локти, затем свободно наклонившись вперед, тяжело роняем

расслабленные руки вниз. Голову также опускаем. В таком положении предоставляем рукам раскачиваться до тех пор, пока они не остановятся. Тем самым раскрепощаются мышцы шеи, рук, плечевого пояса.

Упражнение 2. Ладонки.

Дед Мороз морозит ладонки, мы их прячем. Поворачиваем вытянутые вперед руки ладонями вверх – ладонями вниз. При поворотах вытянутых рук хорошо ощущается работа мышц плечевой кости.

Упражнение 3. Фонарики.

Такие движения, имитирующие ввинчивание и вывинчивание лампочки, хорошо освобождают руки. В дальнейшем супинацией и пронацией – боковыми движениями, вращениями – пианист пользуется при игре арпеджио, трелей, тремоло.

Упражнение 4. Веер.

Свободно, без усилий «открываем» и «захлопываем» все пальцы одновременно, чувствуя, что пальцы «растут из ладони». Это же почувствуем и в следующем упражнении.

Упражнение 5. Иди ко мне.

Вытянув руки вперед ладонями, вверх сгибаем все пальчики, кроме первого «из ладони», как бы подзывая: «Иди ко мне». Упражнение выполняем без напряжения.

Упражнение 6. Пока - пока.

Свободно и естественно помахать всеми пальцами, как машут, прощаясь дети.

Упражнение 7. Одуванчик.

Собрать пальцы в щепотку и затем мгновенно и очень легко, без всяких усилий, «открыть» их, дунув на руки, как на одуванчик. Пальчики и ручки свободно «разлетаются» как пушинки одуванчика. После «взлета» пальцы свободно «падают».

Упражнение 8. Щёточка.

Пушинки одуванчика прилипли к одежде. Пальчики-щеточки чистят одежду, как бы стряхивая соринки. В работе участвуют пальцы и кисть.

Упражнение 9. Кулачки.

Чувствуя прогнутую спину и не поднимая плечи «погрозить» кулачками (тыльной стороной вперед). Упражнение помогает почувствовать «включенность» рук и всего корпуса.

Упражнение 10. Аплодисменты.

Быстро и легко аплодируем, ладони держим близко друг к другу, руки и плечи совершенно свободные. Кисть и предплечья составляют единое целое.

Упражнения за инструментом

Посадка (клювик вперед, хвостик назад, крылышки по бокам).

Колени не прижаты, упор на пяточки. Стул ставится напротив клавиши до I октавы. По высоте клавиатура должна быть на уровне талии. Правая рука достаёт до клавиш нижнего регистра, левая – до клавиш верхнего регистра.

Упражнение 1. Три этажа.

Смена уровня опоры рук. Руки спокойно лежат на коленях. На счет «раз» положить их на крышку рояля. «Два» - руки на пюпитре, «три» - опять на крышке, «четыре» - на коленях. Все движения выполнять просто и естественно. При подъеме рук локти не висят.

Упражнение 2. Возьми карандашик.

Попросить ребенка взять с клавиатуры карандаш. Движения руки будут естественные и удобные. А теперь попросить «взять» нотку «до», «соль», «ре», и т.д. Проверяем одновременно знание нот.

Упражнение 3. Пальцы-братцы.

1 палец, старший брат, просыпается раньше всех, делает зарядку (круговые движения 1 п.) и будит своих братьев. Он подходит к каждому и целует его в лобик (первые пальцы обеих рук поочередно соприкасаются с остальными пальцами). Пальчики просыпаются, делают зарядку, пьют чай, а затем запрягают в карету маленькую лошадку и едут в гости к бабушке (берем в каждую руку теннисный мячик и «шлепаем» по поверхности инструмента, изображая бег лошадки). Пальчики приехали к бабушке, пальчики стучат в дверь («хлопаем» по столу одновременно кистями обеих рук, опираясь на

кончики пальцев так, чтобы косточки крайней фаланги создавали четкий стук). Но бабушка плохо слышит, и пальчикам приходится стучать в ворота кулачками (ставим локти на закрытую крышку и стучим кулачками по стенке инструмента, как в дверь).

Упражнение 4. Шмель и пчелка.

Потка до звенит так звонко:

- Динь-динь-динь-динь!

По цветам летает Пчелка:

- Динь-динь-динь-динь!

Важный Шмель к нам прилете:

- Жу-жу-жу-жу!

Басом песенку запел:

- Жу-жу-жу-жу!

Рука, как Пчелка (в верхнем регистре) и как Шмель (в нижнем регистре), летает по одинаковым клавишам через октаву. Опускается мягко, «чтобы не стряхнуть пыльцу». Взлетает легко.

Упражнение 5. Радуга.

«Звенят края у радуги дин-дон, дин-дон, дин-дон. И в небе разливается веселый перезвон».

Дуговые движения над клавиатурой с последующими погружением в нее. Упражнение вырабатывает свободную ориентировку на клавиатуре и мускульное ощущение расстояния. Играть отдельно каждой рукой, перенося широким дуговым движением спокойно и плавно через всю клавиатуру из нижнего регистра в верхний и обратно. Ребенок должен представить себе, как прозрачная капелька катится по радуге вниз и звонко падает в глубокое озеро.

Упражнение 6. Листопад.

Осень, осень, листопад

Листья по ветру летят

Под ногами шелестят

И друг другу говорят:

«Мягко, мягко мы летим
Нежно дышим и шуршим».

Звоном напоен наш сад

Листья по ветру летят.

Упражнение на извлечение одного звука разными пальцами. Движения рук плавные, напоминающие полет осенних листьев. Упражнение выполняется медленно, без суеты, сначала одной рукой, потом другой. В момент звукоизвлечения ребенок должен почувствовать, как вес руки передается от спины к кончику пальца и через него – клавише. Играя это упражнение, следим за качеством звука, слушаем, как он «растворится в воздухе».

Упражнение 7. Воробей.

Цель упражнения – развитие подвижности и цепкости первого пальца. Игра проводится на крышке инструмента. В руке-домике (куполообразная кисть) живет воробей (1 палец). Он очень ловкий и смелый, ему не сидится на месте. Он то выглядывает в окошко (отверстие, образуемое между куполом кисти и поверхностью стола со стороны 5 пальца), то клюет зернышки, крошки хлеба во дворе. У воробья острый клюв (1 п. согнут в ногтевой фаланге и «смотрит в сторону кисти»).

Упражнение 8. Кто идет?

Кто идет? – Слоник!

Кто идет? – Медведь!

Кто идет? – Лиса!

Кто идет? – Зайчик!

Кто идет? – Мышка!

Кто идет? – Птичка!

Упражнение 9. Кто там?

Кто там? – Ласточка!

Кто там? – Белочка!

Кто там? – Заинька!

Кто там? – Это волк!

Кто там? – Я, медведь!

Кто там? – Кашалот!

Сначала ученик на трех черных клавишах задает вопрос, а учитель на двух черных клавишах отвечает. Потом они меняются ролями. Ученик может изменять ответы, сам придумывая новых героев.

Проверка домашнего задания

1. Играем песенки из сборника И. Корольковой «Крохе-музыканту» - «Фасоль» и «Два кота». Играем, прохлопываем в ладоши, затем просчитываем вслух. Знакомимся с длительностями четвертная и половинная.
2. Читаем вслух стишки-попевки: «Шел кот-мореход по лесной дорожке. С ним коза-дереза, тоненькие ножки»; «Андрей-воробей, не гоняй голубей»; «Дин-дон, дин-дон, загорелся кошкин дом». Ученик прохлопывает ритм ладошками. Различные сочетания коротких и длинных хлопков создают ритм.

Изучение нового материала

Учим нотку «ля» первой октавы. Запоминаем её расположение на клавиатуре и на нотном стане. Играем песенки из сборника О. Геталовой «В музыку с радостью» - «Утенок», «На лошадке».

Домашнее задание

1. Играть песенки «Утенок», «На лошадке» третьими пальцами приемом *non legato*.
2. Прохлопать ритм ладошками со счетом вслух.
3. Играть упражнение «Шмель и пчелка» на нотке «ля».

Конец урока

Учитель играет отрывок марша С. Прокофьева, затем русскую народную песню «То не ветер ветку клонит». Определить какая из песенок веселая, а какая грустная. Познакомить ученика с понятиями мажор и минор.

Заключительная часть

Занятия с малышами 5-6 лет требуют особой методики проведения урока. Главная задача начального периода обучения – вовлечение ребенка в мир

музыки, и организация игрового аппарата. На самом раннем этапе обучения необходимо достаточно длительный период времени посвятить изучению базового штриха *non legato*. Правильное освоение этого приема послужит фундаментом для приобретения двигательной свободы и развития фортепианной техники.

Постепенно, приобретая опыт, знакомясь с различными методиками обучения, накапливая нотную литературу, как у любого преподавателя – у меня создалось свое видение проведения урока. На начальном этапе я пользуюсь несколькими сборниками. Это И. Королькова «Крохе-музыканту», О. Геталова «В музыку с радостью», С. Альтерман «40 уроков начального обучения музыке детей 4-6 лет». А также весь первый год провожу гимнастику, опираясь на методику А. Шмидт-Шкловской.

НОТНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. И. Королькова Крохе-музыканту. – Ростов н/Д.: Феникс, 2004.
2. С.А. Барсукова. Пора играть, малыш! – Ростов н/Д.: Феникс, 2004.
3. О. Геталова. В музыку с радостью! – СПб.: Композитор, 2008.

МЕТОДИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. С. С. Альтерман. Сорок уроков начального обучения музыке детей 4-6 лет. Тетрадь №1 (1-26). – СПб.: Композитор, 2006.
2. С. С. Альтерман. Сорок уроков начального обучения музыке детей 4-6 лет. Тетрадь №2 (27-40). – СПб.: Композитор, 2006.
3. Г.М. Цыпин. Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984.
4. А. Шмидт-Шкловская. О воспитании пианистических навыков. Издание 2-е. – Л.: Музыка, 1985.

Журавлева Рамзия Нагимовна,
преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО

Развитие творческих способностей ребенка средствами искусства, на уроках специального фортепиано в музыкальной школе, было и остается одной из актуальных проблем музыкального воспитания. Основная задача музыкального образования – дать учащимся общее музыкальное развитие, приобщая детей к сокровищнице мирового музыкального искусства, воспитать их вкус, обучить игре на музыкальном инструменте и привить им комплекс важнейших навыков игры по слуху, транспонирования, чтения с листа, игры в ансамбле, умения аккомпанировать, развить творческие способности.

В последние годы все больше детей поступают в музыкальную школу, не предполагая сделать музыку своей профессией. Им нравится общаться, творить, узнавать и учиться чему - то новому.

В результате обучения многие юные музыканты умеют порой лишь одно: сыграть несколько пьес, подготовленных под руководством преподавателя. Они слабо разбираются в нотном тексте, не умеют читать с листа, заниматься подбором песен, играть в ансамбле и аккомпанировать. Для того, чтобы желание учиться оставалось у них надолго, необходимо творчески подходить к каждому уроку и развивать интерес через развитие этих навыков.

Творческое начало ребенка формируется наиболее активно, когда он сам пытается создать что-то свое: сочинить собственное произведение, подобрать знакомую песенку и т.д.

Развитие творческих способностей на уроках фортепиано начинается уже на начальных этапах обучения. Этому способствует правильный выбор музыкальных произведений. Название пьесы должно подсказать ребенку виденье музыкального образа («Зайчик», «Ручей», «Веселые гуси»). При разборе нового произведения, обязательно нужно поговорить о содержании,

что хотел показать композитор, как он изображает тот или иной образ в музыке, какие средства выразительности использует. Необходимо прочитать слова к пьесе, если таковые имеются, или самим придумать, попросить нарисовать картинку к произведению. Такое взаимодействие искусств в педагогическом процессе активизирует творческий потенциал ребенка, учит детей трансформировать слуховые образы в зрительные и создавать на их основе графическое изображение.

Одной из форм развития творческих способностей является игра по слуху. Не важно, имеет ли ребенок талант в этой области творчества, или нет, заниматься этим на уроке фортепиано необходимо. Но, игра по слуху может осуществляться лишь при наличии у исполнителя прочных и ясных слуховых представлений этого материала и четкой двигательной установки на его воспроизведение.

Чем менее подготовлен учащийся в музыкальном отношении, тем меньшим по объему должен быть музыкальный материал для подбора. Практика показывает, что если ритмический рисунок мелодии уложился в сознании учащегося, то и другие элементы музыкальной речи (включая и звуковысотные соотношения) исполняются значительно успешнее.

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

Обучение чтению с листа лучше начинать с анализа нотной записи, так как это является важнейшей предпосылкой грамотного чтения с листа. Он активизирует музыкально-творческое мышление. Для развития гибкости в чтении с листа полезно ставить перед учащимся различного рода проблемные задачи, например, сыграть нотный текст в замедленных темпах, но с соблюдением всех авторских указаний; в быстром темпе, независимо от

допускаемых текстовых неточностей; с упрощением фактуры; с вычленением заданных голосов и т. п.

Важное влияние на желание обучаться музыке, творчески подходить к исполнению музыкальных произведений, является возможность делать это не только наедине с педагогом, но и публично, т.е. на классных концертах, детских праздниках.

Подводя итог, можно заметить, что совпадение обучающей и развивающей ценности урока зависит от некоторых педагогических условий, способствующих развитию творческой личности и определяющих выбор форм и методов обучения, а именно:

1. Проблемный подход к музыкально-исполнительской подготовке. Систематическое включение в процесс учебы самостоятельного решения познавательных задач, которые являются стимулом к творчеству.

2. Метод художественной интерпретации, основанный на анализе музыкального произведения, позволяет рассмотреть музыкальное произведение последовательно и способствует пониманию произведения учеником, обогащает культуру ученика и способствует его росту.

3. Творческие виды музыкально-исполнительской деятельности (игра по слуху, чтение с листа и транспонирование) приучают ученика-пианиста осознанно и активно воспринимать и воспроизводить музыку. Важно, чтобы в творческом музицировании, ребенок не только выполнял технические задания педагога, но и получал возможность самовыражения.

Знания и творческие умения, которые ученик усвоил и развил в фортепианном классе, способствуют становлению художественно-эстетических, духовно-нравственных потребностей. Соприкосновение с музыкой должно открыть для маленького человека весь прекрасный мир искусства и стать стимулом для бесконечного совершенствования личности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Коган Г. Работа пианиста. – Учебное пособие. – М.: Музыка, 1979. – 256с.

2. Нейгауз Г. Г Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. – СПб.: Планета музыки, 2015. - 256с.
3. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. – М.: Музыка, 2009. – 168с.

Игбердина Роза Ханяфиевна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории

МБОУ ДО «ДМШ №17 им. С.З. Сайдашева», г. Казани

ИНКЛЮЗИВНОЕ ОБУЧЕНИЕ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

«Образование – право каждого человека, имеющее огромное значение и потенциал. На образовании строятся принципы свободы, демократии и устойчивого развития... нет ничего более важного, никакой другой миссии, кроме образования для всех...»

(Кофи Аннан, 1998).

Слово «инклюзивный» (от франц. *inclusif* – включающий в себя, от лат. *include* – заключаю, включаю, иначе – «включенное образование») означает процесс совместного обучения лиц, имеющих образовательные проблемы с основным контингентом обучающихся в учебном заведении общего вида.

Инклюзия в современном понимании – это не только один из элементов образовательного процесса. Это – «включение» молодых людей с ограниченными возможностями во все социально-общественные процессы наравне с другими гражданами при условии взаимного уважения прав и свобод каждого человека, его индивидуальности и характерных особенностей. Инклюзивное образование является условием для дальнейшей квалифицированной трудовой деятельности и раскрытия внутренних ресурсов, способностей и талантов человека. Это один из эффективнейших путей гуманизации современного общества.

С полным правом это утверждение можно отнести к музыкальному обучению. В последнее время заметно вырос интерес к механизму воздействия музыки на ребёнка с ограниченными возможностями здоровья. Музыка оказывает большое эмоциональное воздействие, способствует развитию эстетических чувств, эстетического восприятия. Занятия музыкой способны помочь детям – инвалидам увидеть, услышать, почувствовать все многообразие музыки, помочь им раскрыть свои творческие способности. В поисках новых подходов к образованию лиц с ограниченными возможностями может стать развитие инклюзивной модели образования в детской музыкальной школе.

На сегодняшний день с принятием федеральных государственных требований в отрасли «Культура» есть такая строка «Реализация учебного процесса по индивидуальному творческому маршруту». Сегодня в России по данным Минздрава и социального развития РФ 16% российских детей хронически больны. А в общеобразовательных организациях Республики Татарстан обучаются более 5,5 тысяч детей-инвалидов и детей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ). Инклюзивное образование даст им возможность учиться и развиваться в сфере обычных школьников.

В рамках реализации программы «Доступная среда», в целях создания условий для обучения детей с особыми образовательными потребностями в общеобразовательных организациях республики осуществляются мероприятия по созданию без барьерной среды.

В 2015 году мероприятия по адаптации зданий были запланированы в 145 образовательных организациях, в том числе и музыкальных школах. В ходе проводимых мероприятий расширяются дверные проёмы входной группы и кабинетов, создаются пандусы и съезды; осуществляется адаптация путей движения внутри зданий, зон оказания услуг, санитарно-гигиенических помещений и примыкающих территорий, устройство тактильных плиток; школы оборудуются подъёмными устройствами; приобретается специальное оборудование.

Актуальность внедрения инклюзивного образования в идеологическую практику не вызывает сомнений т.к. развивает в детях толерантность, терпимость, милосердие и взаимоуважение. Стремление к тому, чтобы дети с ограниченными возможностями воспитывались и обучались вместе со своими нормально развивающимися сверстниками, становится сегодня главной областью приложения сил многих родителей, воспитывающих ребенка – инвалида.

Главная проблема, стоящая перед преподавателем, обучающим ребенка – инвалида, связана с поиском более эффективных способов организации процессов обучения и воспитания.

Воспитывая ребенка с ОВЗ, преподаватель, прежде всего, должен быть уверен в своих действиях, уверен в том, что каждое слово дойдет до ученика и даст нужный результат.

Работа с ребенком – инвалидом связана с обостренной наблюдательностью: необходимо видеть все изменения выражения его лица, ясно понимать, что он чувствует, чем занято его внимание. Сочетание большой чуткости и симпатии к ученику, умение мобилизовать волю ученика, сочетание терпения и выдержки является основой успешного воспитательного воздействия.

Из опыта работы в обучении детей с ограниченными возможностями в классе фортепиано детской музыкальной школы стоит отметить, что работать с такими детьми непросто, но собирая по крупицам малые успехи ребенка, преподаватель вместе с родителями радуется им, как большим достижениям! Так, исполняя мелодию только третьим пальцем правой руки под аккомпанемент преподавателя, ребёнок испытывает ни с чем не сравнимую радость и ощущает себя полноценным участником процесса. Хорошо, если это сопровождается выразительным пением со словами.

Пальчиковые игры на уроке помогают развить у детей мелкую моторику, координацию, тактильные ощущения. Например, упражнения: «Маляры», «Замок», «Пальчики-поцелуйчики». Упражнения «Ёжик», «Балерина», «Шалтай-балтай», «Струна», «Руки-ветки» направлены на снятие

психологических и мышечных зажимов, а именно: ощущение свободы в руках и корпусе; освобождение кистей рук, гибкости запястья; развитие моторики и координации движения пальцев.

На уроках также применяются пальчиковые игры из арсенала логопедов и дефектологов, гимнастические упражнения для рук, кистей и пальцев, используемые на занятиях ЛФК. Они обогащают двигательный опыт на уроке, подключая иные группы мышц, поскольку игра на фортепиано сопряжена с ограниченным пространственным положением тела и рук при тонко координированных движениях пальцев.

Репертуар для ребенка соразмерен его психофизиологическим особенностям с учётом не только пианистических и музыкальных задач, но и черты характера ребенка: его интеллект, артистизм, темперамент, душевные качества, склонности, в которых как в зеркале отражаются душевная организация, сокровенные желания. Несмотря на нехватку некоторых навыков – ученик должен играть разную музыку.

Поскольку музыка оказывает на ребенка большое эмоциональное воздействие, целесообразно включать в работу и пение народных песен-попевок, песен детских композиторов из любимых мультфильмов и кинофильмов. Например, «В траве сидел кузнечик», «Песенка чебурашки» В. Шаинского; «Песня кота Леопольда» Б. Савельева; «Песенка львёнка и черепахи» Г. Гладкова; «Колыбельная медведицы», «Песенка о лете» Е. Крылатова и др.

Немаловажную роль в инклюзивном обучении на уроке фортепиано занимает этап прослушивания музыки. Например, Слушание фрагмента II концерта (D-dur) Мориса Равеля для фортепиано с оркестром для левой руки. Преподаватель предлагает обучающемуся послушать фрагмент данного произведения и рассказ о жизни австрийского пианиста Пауля Витгенштейна, который на войне потерял правую руку, но продолжал выступать на эстраде и достиг большого мастерства, играя одной левой рукой.

Говоря об инклюзивном обучении, хочется ещё рассказать и об оздоровительном воздействии такого инструмента, как курай.

Духовные инструменты разделяются на деревянные и медные. Чтобы извлечь звук, необходимы определенные усилия, к тому же некоторые инструменты достаточно тяжелы. Но есть очень легкий и практичный инструмент, который в последние годы стал очень популярным в нашей республике. Речь идет о семи-дырочном инструменте курай (строй «ре»), на котором можно сыграть сотни прекрасных мелодий, причем дать его можно в руки каждому ребенку, в том числе и детям с ограниченными возможностями.

Курай – это не только музыкальный инструмент, который развивает у учащихся с ограниченными возможностями слух, чувство ритма, музыкальную память и приобщает их к музицированию, у детей начинает появляться интерес к музыке, развивается мышление.

Однако практическое музицирование на курае дает еще и могучий здоровье сберегающий эффект. Игре на курае способствует вентиляция легких. Поскольку игра на курае способствует также и гипервентиляции мозга, благодаря постоянной и систематической работе, были даже случаи снятия диагноза «Судорожный синдром». То есть медицинский эффект на лицо. Дети реже болеют. Развивается воображение, увеличивается объем произвольного внимания.

Конечно же, большую роль на уроках в музыкальной школе играет эмоциональный компонент. Современные психологи утверждают, что матерью учения является отнюдь не повторение, а эмоциональное подкрепление. Многократный механический повтор может снизить интерес и инициативу и в результате сделать весь процесс обучения малоэффективным. Очень важны такие личностные качества преподавателя, как доброжелательность, соучастие, оптимизм, чувство юмора, искренность — все то, что не может быть проявлено формально.

В процессе урока преподаватель по отношению к ученику не должен допустить даже намёка на недовольство от выполняемого задания, наоборот,

только поощрение и радость сотворчества. Если ребенок не справляется — значит, требования учителя завышены. В этой работе нет идеального образца выполнения. Все, что делает ребенок на эмоциональном подъеме, есть предел его возможностей, это его достижения, его победы над своим недугом.

Современные психологи и нейрохирурги доказали, что в музыке заложен громадный потенциал для оздоровления человека, и что именно музыка закладывает в детях «генетику» новой всесторонне развитой личности.

Таким образом, создание условий и разработка эффективных методов индивидуального обучения учащихся с ограниченными возможностями здоровья на уроках в детской музыкальной школе дают возможность ребенку – инвалиду развивать свои способности к активной плодотворной деятельности, а в дальнейшем реализовать свои умения и навыки в социуме. Инклюзивное обучение позволяет преподавателю найти более гибкий подход к преподаванию для удовлетворения различных потребностей детей с ограниченными возможностями. Преподавание и обучение становятся более эффективными и от этого выигрывают все дети (не только дети с ограниченными возможностями). Необходимо отметить, что инклюзивное обучение позитивно сказывается и на типично развивающихся детях. Помогая сверстникам с ограниченными возможностями активно участвовать в образовательной и социальной деятельности, обычные дети, незаметно для себя, получают важнейшие жизненные уроки. Этот положительный опыт способствует искренней заботе и дружбе.

Список литературы

1. Алёхина С.В., Семаго Н.Я., Фаина А.К. Инклюзивное образование. Выпуск 1. –М.: Центр «Школьная книга», 2010. – 272 с.
2. Ахьямова И.А. Невербальное общение в музыкальном воспитании дошкольников: теория и практика [Текст]: монография / И.А. Ахьямова ; Урал. гос. пед. ун-т. –Екатеринбург: [б. и.], 2006. – 118 с.
3. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. [Текст] / Л.А.Баренбойм. – С.-П.: Советский композитор, 1979. – 352 с.

4. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения. [Текст] / В.В. Давыдов. – М., 2006. – 133 с.
5. Мартинсен К. А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано: пер. с нем. / К. А. Мартинсен. — М.: Музыка, 1977. — 128 с.
5. Ильясов Т.Т. Курай: Традиционный музыкальный инструмент в системе культуры башкир. – Ижевск, 2011. – 229 с.
6. Макаров Г.М. Традиционные аэрофоны татар волго-камья: Проблемы генезиса и историческая реконструкция. – Казань, 2004. – 173 с.
7. Миндель А.Я. Разные возможности – равные права – общее жизненное пространство. [Текст] / А.Я. Миндель, О.А. Степанова. - М.: ТЦ Сфера, 2009. – 144 с.
8. Пугачев А.С. Инклюзивное образование [Текст] / А.С. Пугачев // Молодой ученый.– 2012. - № 10. – С. 374-377.
9. Сафарова. И. Э. Игры для организации пианистических движений (До инструментального периода) [Текст] / И. Э. Сафарова. - Екатеринбург, 1994. – 35с.
10. Фатеева Е.А. Пальчиковые игры. [Текст] / Е.А. Фатеева. – Тольятти, 2008.
11. Федорова Т. Инклюзивное образование в Республике Татарстан: проблемы и перспективы. Министерство образования и науки РТ.- К.2015.

Ильюшкина Виктория Витальевна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории

МАО ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Д. ШОСТАКОВИЧА В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩИХСЯ ФОРТЕПИАННОГО КЛАССА

Дмитрий Шостакович, выдающийся и один из самых исполняемых композиторов XX столетия. Его произведения – огромное наследие многообразной жанровой музыки. Будучи искренне привязанным к Родине, композитор обостренно воспринимал и глубоко переживал сложные

обстоятельства жизни страны, беды народа и травлю властей. Самобытность и оригинальность мышления самого композитора смогли отразить дух и эмоциональное состояние общества того времени. Свой талант Шостакович раскрыл в самых разных областях музыкального искусства: в инструментальной, симфонической, хоровой и вокальной, в кинематографической, театральной, балетной, оперной музыке. В его сочинениях слышится голос борца со злом и несправедливостью, легкая ирония и гротеск, вера в светлое будущее. Но не все произведения Шостаковича сразу были поняты и оценены по достоинству.

Уже в ранних произведениях проявились индивидуальные черты композитора, раскрылась палитра эмоционального восприятия мира.

В репертуар учащиеся музыкальных школ фортепианного отделения включены произведения Дмитрия Шостаковича. «Детская тетрадь» была создана для своей дочери Галины, которая обучалась игре на фортепиано. Она была первой исполнительницей этого сочинения. Цикл состоит из 7 пьес: Марш, Вальс, Грустная сказка, Веселая сказка, Медведь, Заводная кукла, День рождения.

«Детская тетрадь». Миниатюры в этом цикле легки по техническим параметрам, просты и понятны для восприятия ребенка. Программные названия наталкивают на воплощение художественных образов.

«Марш». Веселая, простая мелодия с упругим ритмом, прозрачной фактурой рисует картину легкой поступи ребенка. Смена тональности придает остроту и подчеркивает детскую забавность. Во второй части пьесы необходимо обратить внимание ребенка на то, чтобы дослушать длительность половинки с точкой и паузы. Небольшую трудность представляет проведение темы левой рукой в 3 – ей части.

«Вальс». Простая мелодия с восходящими и нисходящими интонациями написана в миноре. Это придает музыке плавность и мягкость. Модуляция в соль минор вносит элемент мечтательности. В техническом исполнении пьеса не представляет сложности.

«Грустная сказка». Раскачивающееся вступление напоминает убаюкивание ребенка. Мелодия звучит в спокойном темпе в среднем и низком регистре, что помогает вообразить картину вечернего приготовления ко сну и засыпание. Пьеса по размерам довольно длинная, с множественными отклонениями от тональности. Основную трудность для ребенка представляет выучивание наизусть.

«Веселая сказка». Пьеса звучит в высоком регистре. Озорной характер передается стремительным темпом, прыгающей на стаккато по звукам трезвучий мелодией, многочисленными модуляциями.

Примечательно, что композитор в «Грустной сказке» использует мажор, а в «Веселой сказке» минор. А для передачи характера использует другие средства выразительности: темп, штрихи, строение мелодической линии.

«Медведь». Широкими интервалами, исполненными в унисон двумя руками, композитор передает образ неуклюжего медведя. Но медведь совсем не страшный, он игрушечный и забавный.

«Заводная кукла». Многократно повторяющийся мотив рисует образ заводной куклы, которая механически выполняет одинаковые движения. Пьеса написана в трехчастной форме, исполняется в быстром темпе. Уже в конце 1 части понятно: с механизмом не все в порядке. Неожиданно звучит форте, и мы понимаем: «пружинка оборвалась». В конце второй части мотивы обрываются паузами – опять поломка. Третья часть начинается с темы в левой руке. В конце пьесы композитор намеренно отменяет диезы. Звучит как бы фальшиво, что подчеркивает окончательную поломку куклы. Пьеса довольно сложна в техническом плане. Шестнадцатые ноты должны быть исполнены с хорошей артикуляцией.

«День рождения». Начинается и заканчивается миниатюра фанфарами, что свидетельствует о торжественном событии в жизни ребенка. Сама же пьеса написана в жанре вальса. Представляется, что девочка кружится в новом платье. Сложность представляет постоянно меняющийся ритм.

Балетные сюиты. Всего Шостакович написал три балета: «Золотой век», «Болт», «Светлый ручей». Музыка в балетах ярко и образно раскрывает характеры персонажей. Она проникнута задором и озорством, но сюжетные линии в первых двух балетах были слабыми. Балеты не были приняты, критика обвинила авторов в вульгарности, формализме, равнодушии к великим идеям. Из балетных партитур Шостакович составил сюиты для оркестра и фортепиано, которые приобрели популярность.

«Полька» из балетной сюиты «Золотой век». В балете идет сопоставление двух культур – социалистической и буржуазной. В «Польке» композитор с сарказмом высмеивает образ западноевропейского героя. Отсюда изломанность мелодической линии, скачки, неожиданные акценты, резкая смена динамики. Пьеса технически сложная. Требуется хорошая координация движений пианиста, умение быстро мыслить, хорошая память для заучивания наизусть.

«Полька» из Второй балетной сюиты. Переложение для фортепианного ансамбля. Веселая, жизнеутверждающая, легкая для восприятия пьеса написана в трехчастной форме. Требуется выполнение всех ансамблевых задач. Наибольшую трудность составляет элемент техники «репетиции».

«Колыбельная» из Третьей балетной сюиты. Пьеса написана в трехчастной форме. Крайние части благодаря монотонному аккомпанементу создают картину укачивания. На этом фоне звучат мелодия со спокойными интонациями. Во второй части меняется тональность и тематический материал. Аккордовое звучание чередуется с мелодическими линиями шестнадцатых, создавая образ сновидений. Пьеса представляет сложность в образно-выразительном плане. Большая работа требуется над ведением темы длинными нотами.

Танец из Первой балетной сюиты. Веселый, удалой, напоминает народную пляску, исполняется в стремительном темпе. От исполнителя требует технической подготовки.

24 прелюдии ор. 34. Цикл можно рассматривать как «галерею» музыкальных образов. В прелюдиях узнаются новаторские приемы и стиль Шостаковича, сформировавшийся в духе двадцатого столетия. Цикл состоит из контрастных миниатюр, расположенных по квинтовому кругу. В них мы слышим трагедийное и комедийное, возвышенное и гротескное, серьезное и «легкое», лирическое и «моторное».

Ор. 34 Прелюдия №17 напоминает сентиментальный вальс. Характер пьесы переменчив: мечтательность и задумчивость граничит с капризностью, трехдольный размер чередуется с четырехдольным, часто меняется агогика.

Основную сложность для учащихся составляет переменчивый ритм и частая смена агогики.

Романс из цикла «Танцы кукол». Сюита «Танцы кукол» для фортепиано является авторским переложением балетной музыки. Пьеса лирического, задушевного характера. Размер 6/8 придает музыке танцевальность. Мелодия звучит в верхнем регистре, сопровождается простым аккомпанементом, который не мешает ей свободно парить. Внимание учащихся следует привлечь к звукоизвлечению. Для создания музыкального образа привлекать динамические, агогические и педальные краски.

Произведения Д. Шостаковича не заменимы в репертуаре юных пианистов. Яркость художественных образов, необычность гармоний, четкость формы, легкость восприятия музыки, удобная фортепианная фактура упомянутых выше произведений Шостаковича создают предпосылки для развития исполнительские способности детей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мейер Кшиштоф. Шостакович. Жизнь, творчество, время / Пер. Е. Гуляевой. – М.: АСТ, 2019. – 556 с.

2. Хентова С. Д. Шостакович. Жизнь и творчество: Монография. В 2-х книгах, Кн. I. -Л.: Сов. Композитор, 1985.-544 с.

Козук Ксения Александровна,
преподаватель по классу фортепиано,
МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны

**СОЗДАНИЕ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ДМШ СИТУАЦИИ УСПЕХА
И УВЕРЕННОСТИ ЧЕРЕЗ ИНДИВИДУАЛЬНОЕ
ОБУЧЕНИЕ И ВОСПИТАНИЕ**

Успех – это понятие имеет несколько трактовок. С психологической точки зрения успех – это переживание состояния радости, удовлетворения, ожидания того, что результат, к которому личность стремилась в своей деятельности, совпал с ожиданиями или превзошел их. На базе состояния радости могут сформироваться качества удовлетворения, формируются новые мотивы деятельности, меняется уровень самооценки. С педагогической точки зрения ситуация успеха – это целенаправленное, организованное сочетание условий, при которых создается возможность достичь значительных результатов в деятельности.

Деятельность ДМШ направлена на то, чтобы создать условия для максимального развития личности ребенка с учетом его интересов, способностей. Главный смысл деятельности учителя состоит в том, чтобы каждый учащийся, прочувствовав ситуацию успеха, осознал свои возможности, поверил в себя. В переживании ситуации успеха в первую очередь нуждаются учащиеся, испытывающие затруднения в учебе. В связи с этим необходимо подбирать задания, с которыми ученик справился бы без особых затруднений, и только после этого переходить к более сложным.

Использование ситуации успеха должно способствовать повышению рабочего настроения, увеличению производительности учебного труда, помочь учащимся почувствовать себя полноценной личностью. Ребенку важно чувствовать себя значимым и успешным. Уровень успешности определяет внутреннее состояние человека, его отношение к окружающим. Учитель должен видеть результаты каждого ученика и по достоинству их оценивать. Инструментом оценки успешности может служить слово педагога, его жесты,

интонация, мимика. Если ребенок видит, что его работа достойно оценивается, то в последующем он будет более активен.

Создание ситуации успеха состоит из последовательности следующих операций:

1) снятие страха – помогает преодолеть неуверенность в собственных силах, робость, боязнь, негативной оценки окружающих (Пример: «Ничего страшного...»);

2) авансирование успешного результата – помогает учителю выразить свою твердую убежденность в том, что ученик обязательно справится с поставленной задачей. (Пример: «У тебя обязательно получится»);

3) скрытое инструктирование ребенка в способах и формах совершения деятельности – помогает ребенку избежать поражения путем намека, пожелания. (Пример «Ты же помнишь, что...», «Возможно лучше всего начать с ...», «Выполняя работу, не забудь о ...»);

4) внесение мотива – показывает ребенку ради чего, ради кого совершается деятельность;

5) персональная исключительность – обозначает важность усилий ребенка в деятельности. (Пример: «Только у тебя может получиться»);

6) педагогическое внушение – побуждает к выполнению конкретных действий. (Пример: «Нам это нужно для...»)

Ребенок приходит в школу с огромным желанием учиться. Если он теряет интерес к учебе, в этом нужно винить не только семью, но и школу, ее методы обучения.

Рассмотрим методы ситуации успеха:

1. Похвала – главная функция ее – передать искреннюю веру педагога в возможности своего ученика. Задача учителя – постоянно находить поводы для словесного поощрения. Коллективная похвала – каждый ребенок желает утвердиться не только в глазах педагога, но и среди одноклассников.

2. Портфолио – метод, который позволяет наглядно видеть свои достижения.

3. Обучение самовнушению - метод, позволяющий укрепить веру в себя, почувствовать более уверенно. Элементы самовнушения можно включать в физкультминутки.

Показателем эффективности работы учителя ДМШ является конечный результат – публичное выступление, на котором воспитанник осознает значимость своего труда, может увидеть свой результат. Важный принцип организации учебного процесса – уважение к личности учащегося в сочетании с разумной требовательностью к нему. К каждому учащемуся надо применять индивидуальный подход. В педагогике не приемлемо применять психологическое давление на ученика. Преподаватель обязан сохранить у детей желание учиться, стараться наладить психологический контакт. Обучение не должно быть принудительным, иначе оно становится неэффективным и пагубно влияет на личность ребенка. Важно помнить, что продуктивная работа возможна при условии взаимоуважения друг к другу. Овладев тонким умением находить точки соприкосновения с детской душой ребенка, педагог сможет раскрыть множество задатков, способностей.

Успех является источником внутренних сил ребенка, желания учиться, а также является важным фактором адаптации в обществе. Осознание учащимся своего успеха в ДМШ и ожидание перспектив его развития является могучим источником в преодолении трудностей, постановке новых более сложных задач. Создание ситуации успеха - один из важных моментов мотивации к учебе, интереса к познанию окружающего, воспитание сильных черт характера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белкин А.С. Ситуация успеха. Как ее создать. Книга для учителя. М.: Просвещение, 1991. -176с.

2. Смирнов С.А. Педагогика: педагогические теории, системы, технологии. Уч. Пособие для студ. сред. пед. учеб. заведений. – 4-е изд., испр. М.: Академия, 2000. - 512с.

Куприянова Наталья Александровна

преподаватель фортепиано высшей квалификационной категории

МБУДО «Детская музыкальная школа № 22» Приволжского района г.Казани

ФОРТЕПИАННЫЙ АНСАМБЛЬ – КАК ВОЗМОЖНОСТЬ РАСКРЫТИЯ ТВОРЧЕСКОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ УЧАЩЕГОСЯ И ОСВОЕНИЕ ОСНОВНЫХ НАВЫКОВ АНСАМБЛЕВОЙ ИГРЫ

В наш современный век бешеных скоростей и информационных технологий по-прежнему высока популярность «живого» жанра, если можно так сказать: исполнительства на музыкальном инструменте. Общение с прекрасным, умение слушать себя и других, чувствовать тонкости и нюансы музыкальной ткани, развитие и обогащение внутреннего духовного мира – все это привлекает детей и их родителей в ряды любителей настоящей, «живой» музыки.

Тем не менее, не каждый ребенок может смело и комфортно чувствовать себя на сцене во время сольного выступления, поэтому фортепианный ансамбль как жанр переживает в последние десятилетия взрыв популярности по всему миру. Проведение фестивалей и конкурсов активно пропагандируют ансамблевое музицирование и поддерживают интерес к этому жанру.

Роль ансамблевой игры в педагогическом процессе неопределима: при совместном музицировании нужно не только слушать себя, свою партию, но, что гораздо важнее, слышать общую музыкальную ткань произведения. Работа в дуэте, как нельзя лучше, дисциплинирует ритмику, способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического), развивает музыкальное мышление и приносит ни с чем несравнимую радость совместного творчества. Ансамбль стимулирует формирование коммуникативных свойств личности, необходимых для становления артистической восприимчивости учащихся. Выбатывается такой ценный навык, как умение во время игры распределять внимание на решение нескольких задач. Установление контактов между исполнителями, организация совместных действий создает атмосферу

увлеченности процессом музыкального развития, поддерживает постоянную активность восприятия, стимулирует работу мышления и памяти.

При совместной игре немалое значение имеет выбор партнера. На уроке обычно с учеником играет преподаватель. Как правило, в пьесах для начинающих, первая (верхняя) партия является одноголосной а вторая - басовая, предназначена для преподавателя, содержит гармоническое дополнение или сопровождение. Верхняя партия имеет ведущее значение и поэтому требует от ученика полного звука и уверенности.

При совместной игре двух учащихся партнерами выбирают детей примерно одного возраста и одинакового уровня подготовки. Для создания конкурсно-концертных дуэтов возможно привлечение учеников из разных классов, коллег по школе. Совмещение методических взглядов обоих преподавателей в работе над таким дуэтом делает процесс более углубленным, тщательным, интересным и плодотворным.

Приступая к работе над музыкальным произведением, педагог должен дать общие представления о характере его музыкального содержания. С этой целью следует проиграть пьесу целиком, либо проиллюстрировать ее в записи. Затем необходимо рассказать о значении и функции каждой из партий. Помимо этого важно познакомить учащихся с автором, эпохой, формой и стилем изучаемого произведения. Одним из важных условий работы над ансамблевыми произведениями является работа с каждым учащимся отдельно, что позволяет более тщательно заняться фразировкой, штрихами, ритмом и т.п.

Важнейшее качество хорошего ансамбля – единое ощущение партнерами темпа и ритмического пульса. Игра в ансамбле требует безупречного чувства ритма от партнеров, поэтому надо начинать с самого простого – ритмических упражнений. Такие упражнения как, хлопать в ладоши, топтать ногами, применять все, что есть под руками (карандаши, погремушки). Упражнения даются в порядке постепенного усложнения материала.

Значение ритмической точности при игре в четыре руки велико. Метроритму принадлежит едва ли не главное место в ансамбле. Ощущение

сильных и слабых долей и ритмическая определенность внутри такта – это фундамент ансамблевой игры. Вначале здесь может помочь метроном, позднее необходимо достичь такой синхронности движений и исполнительских приемов, которая обеспечит одновременность и согласованность игры. Пока пьеса основательно не разучена, длительные паузы (в несколько тактов) следует тихо высчитывать, чтобы не ошибиться в следующем вступлении.

При ансамблевой игре партнеры должны определить темп, еще не начав собственного исполнения. В ансамбле темпоритм должен быть коллективным. При всей строгости он должен быть естественным и органичным. Отсутствие ритмической устойчивости часто связано со свойственной начинающим пианистам тенденцией к ускорению. Обычно это происходит при нарастании силы звучности – эмоциональное возбуждение учащает ритмический пульс – или в стремительных пассажах, когда неопытному пианисту начинает казаться, что он скользит по наклонной плоскости, а также в сложных для исполнения местах. Технические трудности вызывают желание как можно скорее «проскочить» опасный такт.

Одновременное вступление обычно достигается незаметным жестом одного из участников: легким движением кисти, кивком головы. Можно одновременно взять «дыхание» ансамбля. Это позволит сделать начало исполнения естественным, органичным, снимет сковывающее напряжение.

Одной из задач по освоению элементарной техники ансамбля является приобретение навыков передачи ансамблистами друг другу пассажей «из рук в руки», а также мелодии и аккомпанемента. Большие трудности связаны с исполнением чередующихся пассажей. От исполнителей требуются определенные навыки «подхвата», точность и синхронность вступления, органичность передачи любого голоса из одной партии в другую. Индивидуальная работа может предшествовать или сопутствовать общим репетициям, но координация отдельных приемов и их совместная обработка являются непременным этапом преодоления пассажных трудностей ансамблевого произведения. Партнеры должны научиться подхватывать

незаконченную фразу и передавать ее друг другу, не разрывая музыкальной ткани. Для этого оба участника должны ясно представлять форму произведения, понимать роль каждой части в драматургии цикла, в зависимости от этого выстраивая динамические линии и кульминации.

Важным моментом в работе над ансамблем является точное использование педали. Работа над педалью представляет особую сложность. Используя все функции педали: ритмическую, метрическую, колористическую, связующую – исполнитель второй партии должен исходить из звуковых задач цельной музыкальной ткани произведения. При этом ему необходимо очень внимательно следить за тем, что происходит в соседней партии, слушать своего товарища и учитывать его исполнительские «интересы». При совместных исполнениях разрабатывается педальный эффект. Полезно бывает предложить учащемуся, исполняющему партию *sekondo*, ничего не играя, только педализировать во время исполнения другим пианистом партии *primo*.

В заключении, хочется отметить, что задача педагога заключается в том, чтобы максимально развить индивидуальность ученика, научить его творчески мыслить, выступать на сцене, не испытывая психологического дискомфорта, реализовать себя духовно, выступая на концертах и конкурсах. И прекрасная возможность совместить все эти задачи - это игра в фортепианном ансамбле.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Методика обучения игры на фортепиано. – М.: Книга по требованию, 2013. – 288с.
2. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. – М.: Музыка 1971. 94с.
3. Зеленин В. Работа в классе ансамбля. Минск: Высшая школа 1979.- 60с.
4. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. М.: Кифара, 2002. – 183с.
5. Пересветова Ж. Школа фортепианного ансамбля. СПб.: Композитор, 2008. – 128с.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ЧАСТЬ 1

1.	Алиакберова Алия Ирековна, концертмейстер первой квалификационной категории, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ И МЕТОДЫ ЕЕ РАЗВИТИЯ	3
2.	Амерханова Оксана Евгеньевна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МБУДО «Детская школа искусств №6», г. Казань УСПЕШНОСТЬ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ПОЗИТИВНОЙ САМООЦЕНКИ ЛИЧНОСТИ УЧАЩЕГОСЯ	7
3.	Ананьева Елена Николаевна, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны ПРОБЛЕМЫ РАБОТЫ С НАЧИНАЮЩИМИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО В УСЛОВИЯХ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ	9
4.	Асанова Венера Махмудовна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБОУ ДО «Арская детская школа искусств», г. Арск ТВОРЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ НАЧИНАЮЩИХ ПИАНИСТОВ	12
5.	Бабушкин Виктор Валентинович, преподаватель высшей квалификационной категории МБУ ДО «Детская музыкальная школа №22» Приволжского района г.Казани АПЛИКАТУРА - СТРАТЕГИЯ РУК	17
6.	Вахрамеева Ирина Михайловна, Преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа № 24» Кировского района г. Казани СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ИНКЛЮЗИВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ С ОВЗ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	20
7.	Гайфуллина Алла Александровна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны АДАПТАЦИЯ УЧАЩИХСЯ 1-ГО ГОДА ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО В ШКОЛЕ ИСКУССТВ	24
8.	Дерунова Ольга Валентиновна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МБУДО «Алексеевская детская школа искусств» Алексеевского муниципального района Республики Татарстан ОРГАНИЗАЦИЯ ИГРОВОГО АППАРАТА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО (Конспект открытого урока по специальности фортепиано)	28
9.	Журавлева Рамзия Нагимовна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО	35
10.	Игбердина Роза Ханяфиевна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБОУ ДО «ДМШ №17 им. С.З. Сайдашева», г. Казани ИНКЛЮЗИВНОЕ ОБУЧЕНИЕ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ	38
11.	Ильюшкина Виктория Витальевна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ПРОИЗВЕДЕНИЯ Д. ШОСТАКОВИЧА В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩИХСЯ ФОРТЕПИАННОГО КЛАССА	44
12.	Козук Ксения Александровна, преподаватель по классу фортепиано, МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны СОЗДАНИЕ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ДМШ СИТУАЦИИ УСПЕХА И УВЕРЕННОСТИ ЧЕРЕЗ ИНДИВИДУАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ И ВОСПИТАНИЕ	49
13.	Куприянова Наталья Александровна преподаватель фортепиано высшей квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа № 22» Приволжского района г.Казани ФОРТЕПИАННЫЙ АНСАМБЛЬ – КАК ВОЗМОЖНОСТЬ РАСКРЫТИЯ ТВОРЧЕСКОЙ	52

**СОСТАВЛЯЮЩЕЙ УЧАЩЕГОСЯ И ОСВОЕНИЕ ОСНОВНЫХ НАВЫКОВ
АНСАМБЛЕВОЙ ИГРЫ**