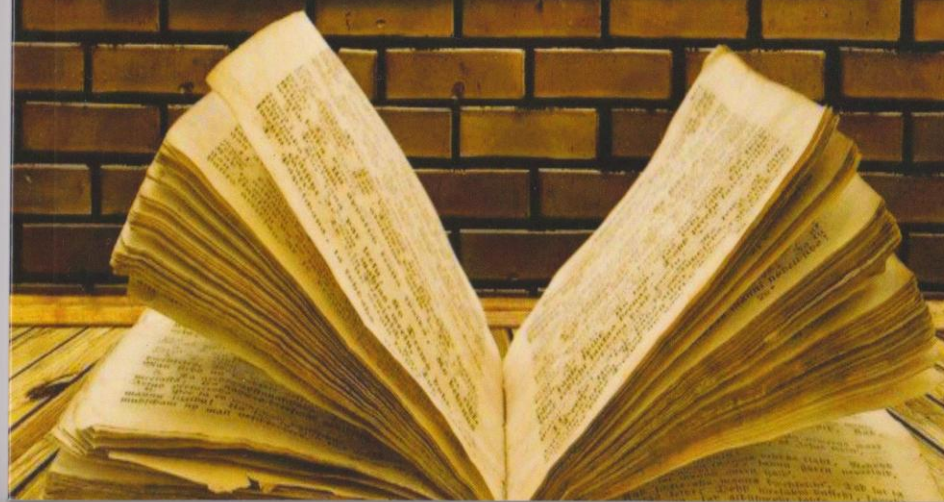


*Педагогическая
мастерская*



Владимирское отделение Всероссийского Танеевского общества
Детская музыкальная школа №1 им С.И. Танеева
Научно-педагогическая лаборатория «Логос»

Педагогическая мастерская

Выпуск 2

*Статьи
преподавателей ДМШ, ДШИ,
музыкальных колледжей и вузов
в номинации «Методическая разработка»*

Владимир
АРКАИМ
2017

Содержание

<i>Колобовникова Г.Е.</i> Становление музыкального образования в городе Владимире (к 105-летию ДМШ №1).....	3
<i>Трынова А.Н.</i> Создание здоровьесберегающей образовательной среды в ДШИ на селе	7
<i>Устинова О.А.</i> Развитие и сохранение познавательного интереса у детей в процессе обучения (из опыта работы)	14
<i>Ковригина Е.А.</i> Работа над художественным образом музыкального произведения на примере «Элегии» А. Иванова-Крамского.....	18
<i>Баринова В.К.</i> Работа над образным содержанием музыкального произведения на примере Сонатины №6 (сказка) Н.П. Ракова.....	22
<i>Дианова В.В.</i> Начальное обучение игре на фортепиано.....	27
<i>Гладилова О.В.</i> Класс фортепиано в условиях современной музыкальной школы: проблемы, поиски, решения.....	37
<i>Герасимова М.Э.</i> Фортепианное Евангелие М.В. Юдиной	42
<i>Жаркова Е.Г.</i> Класс ансамбля: дуэтная форма коммуникативного воздействия.....	57
<i>Плякина Ю.О.</i> Особенности работы над интонацией на уроках сольфеджио с детьми младшего возраста.....	62
<i>Кухарева Н.С.</i> Тема «Гармонический минор. Гармонический мажор» в курсе сольфеджио для ДМШ	71
<i>Терентьева Н.Н.</i> Некоторые аспекты вокальной методики.....	77
<i>Тильков А.А.</i> Использование возможностей компьютерных технологий в работе преподавателей ДМШ и музыкальных отделений ДШИ.....	86
<i>Список авторов</i>	101

призного характера Царевны. От исполнителя эта партия требует быстрой смены приёмов исполнения.

Особого внимания заслуживает *заклочительная партия* в силу сложности исполнения в темпе. Предлагаем ученику поиграть левую руку отдельно и услышать её в пульсации и правильной динамической организации. Партию правой руки, также как и в связующей партии, просим поиграть «кластерами». Убедительное и ритмичное звучание партии требует долгой и тщательной работы над пальцевой артикуляцией, технической свободой исполнения. Добиваемся звуковой ровности мелких длительностей путём проговаривания каждого пальца при свободном ощущении кисти.

Самоанализ работы учащейся на уроке (3 мин.)

Просим ученика проанализировать свое исполнение и ответить на вопросы:

- Какие средства выразительности для раскрытия музыкальных образов дались легко, а какие требуют внимания и над ними еще нужно поработать?
- Какие трудности возникли?
- Как ты оценишь свое исполнение?

Информация о домашнем задании (2 мин.)

Домашнее задание: продолжить работу над образами сонатины в разделе разработки с учётом поставленных на уроке задач.

Список литературы

1. Баренбойм, Л. А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства / Л.А. Баренбойм. – Л., 1969.
2. Гордеева, Н.Д. Экспериментальная психология исполнительного действия / Н.Д. Гордеева. – М., 1995.
3. Гофман, И. Фортепианная игра: Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. – М., 1961.
4. Гринштейн, С. Великие фортепианные педагоги прошлого. Маргит Варро / С. Гринштейн. – СПб., 2004.
5. Кирнарская, Д. Музыкальные способности / ДК. Кирнарская. – М., 2004
6. Мартинсен, К. Индивидуальная фортепианная техника / К. Мартинсен. – М., 1966.
7. Медушевский, В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. Медушевский. – М., 1976.
8. Петрушин, В. И. Музыкальная психология \ В. Петрушин. – М., 2006.
9. Раков Н.П. // Московская консерватория от истоков до наших дней. 1866–2006. БЭС. – М. 2007. — С. 445.
10. Рубинштейн, С. Основы общей психологии / С. Рубинштейн. – СПб, 2000.
11. Теплов, Б. Психология музыкальных способностей / Б. Теплов. – М., 1947.
12. Цыпин, Г. М. Исполнитель и техника / Г.М. Цыпин. – М., 1999.

Дианова В.В.

Начальное обучение игре на фортепиано (из опыта работы)

*«Начало - дело такой огромной важности,
что тут хорошо только самое лучшее»*

И. Гофман

Начальное обучение игре на фортепиано – не изолированная область работы с учеником, подчиняющаяся принципиально особым требованиям, а часть общего процесса, имеющая свои специфические особенности. В этот период воспитывающее влияние педагога на ученика, для которого педагог по фортепиано – это часто вообще первый учитель в жизни, особенно сильно. Естественно, воспитательное значение работы должно быть в центре внимания педагога, хотя круг входящих в нее вопросов предстает (особенно на первый взгляд) в несколько суженном виде, соответствуя возрасту ученика. Работая с начинающими, педагог приступает к возведению своего рода музыкального фундамента. Его качество и направленность в большой мере определяют ход дальнейшего обучения, во всяком случае – ближайших лет занятий, а могут отразиться и на всем будущем ученика. Ребенок впервые знакомится с музыкой, получает первые музыкальные представления. Именно в это время он начинает не только осознавать простейшие музыкальные явления, но и активно (по мере своих детских возможностей) проявлять себя в области музыки. Уже в первые годы обучения закладывается основа понимания музыкальных произведений, проникновение в мир музыкальных образов. Все это имеет важнейшее значение для последующей работы, да и вообще для отношения ребенка к музыке. Исправлять допущенные учителем оплошности довольно трудно, связано с затратой большого времени; к тому же не все ошибки педагога проходят бесследно.

Педагог, ведущий занятия с маленькими учениками, должен уметь создавать на уроках непринужденную, радостную атмосферу, поддерживать в них игровое настроение, пробуждать их воображение. Несколько **общих характерных психофизических черт**, которые нужно учитывать при работе с учениками младших классов:

- дети этого возраста не способны надолго сосредоточиться на какой-либо проблеме, поэтому содержание урока должно быть составлено разнообразно и красочно, чтобы в течение всего времени интерес у ребёнка не ослабел;
- малыши отличаются любознательностью, которая должна обязательно удовлетворяться; ребёнок легко воспринимает новое, но также быстро

забывает; с этой особенностью нужно обязательно считаться и взять за правило постоянно возвращаться к пройденному материалу;

- мыслительный процесс детей не позволяет им воспринимать и усваивать большое количество информации, поэтому принуждение к спешке, быстрой реакции приведёт к отрицательным последствиям, т.к. несёт беспокойство, страх, поспешность.

Знакомство детей с музыкой нужно начинать с доступного и понятного им музыкального материала. На уроке необходимо создавать радостную, приятную атмосферу, обеспечивающую ребёнку психологический комфорт, уверенность в своих силах и возможностях.

Вводный период занятий

Первые уроки с 6-7-летними детьми основываются, главным образом, на **пении – прослушивании** различных легких детских и народных песенок и разучивании их. Педагог может немного подыграть мелодию или только дать послушать песню (часть ее). Песни должны быть понятны ученику по тексту, просты по мелодической и ритмической структуре, доступны по протяженности. Надо добиваться чистоты интонирования, ритмической точности, передачи доступного для ребенка характера текста и музыки. Сначала **ученик поёт**, затем прохлопывает ритмический рисунок. Выясняется, что в каждой мелодии есть различные звуки и что звуки неодинаковой длины. Усваиваются понятия: выше, ниже, длиннее, короче. Жестом указывается направление мелодии. Песенками подготавливается изучение нотного стана.

С помощью педагога ученик уясняет, что в ласковой, спокойной мелодии – движение плавных, равномерных длительностей; что для музыки решительного характера используются более короткие длительности. Ученик постепенно начинает воспринимать и чувствовать музыку, её содержание, накапливается некоторый музыкальный опыт. Когда песня выучена, можно попробовать спеть ее «от другой ноты», то есть включить элементы транспонирования.

Педагог опирается в своей работе на огромную силу воздействия музыкального искусства. С первых же звуков, **играя ученику** разнообразные музыкальные произведения, доступные пониманию, учитель развивает способность ребёнка вслушиваться в музыку.

Первоочередная задача самого начала обучения – научить ученика **слушавшая - слушать**, развивать способность **слушать внимательно, активно**. Надо обращать внимание малыша на различие характера пьес: они могут быть весёлыми, грустными, ласковыми и т.п.

Можно включать в урок и слушание музыкальных записей, чтобы музыкальная речь, её интонации становились для ребёнка привычными и понятными.

Знакомство с инструментом

Перед первым прикосновением к клавишам ребёнок должен познакомиться с **волшебным инструментом**.

Ударяя много клавиш!

Ты их все звучать заставишь.

В крайних слева бас гудит,

Будто он всегда сердит.

В крайних справа звук высок,

Будто птичий голосок.

В средних клавишах как раз

Тот же голос, что у нас.

Следует познакомить ученика с **названиями клавиш** (не со всеми сразу), с клавиатурой в целом, с членением её на октавы, больше останавливаясь сначала на первой, второй и малой; дать понятие о регистрах, их звучности, о соотношении звуков по высоте.

Не помешает рассказать о **чувствительности фортепиано**. О том, что оно не любит, когда с ним грубо обращаются и, что на резкий удар оно отвечает острым, неприятным для слуха звуком. Напоминать о том, что клавиша – продолжение молоточка, который прикасается к струне. И если прикосновение к клавише будет резким, то молоточек так ударит по струнам, что им будет больно. В связи с этим, уже при первых попытках звукоизвлечения надо научить ребёнка, чтобы он следил за гибкостью рук и прислушивался к звучанию.

Обратить внимание на **два цвета клавиш**. Вначале знакомим ученика с **чёрными**, что позволяет включить в работу зрительные, слуховые и осязательные ощущения. Существуют разные группы: из двух чёрных и из трёх. Можно сравнить их с «окошечком и балкончиком», с «домиком и заборчиком», «два братика и три сестрички». Вот несколько упражнений, которые помогают ребёнку чисто визуально, техническими приёмами, научиться быстро ориентироваться на клавиатуре, закрепить навыки правильной посадки и постановки рук:

- «кластеры» на двух - трёх клавишах;

- «вертолёт» – извлечение одного звука; цель – научиться брать звук сразу и непосредственно, одним движением, без прицеливания или остановки; выполняется двумя руками одновременно определённым пальцем по определённым нотам от середины клавиатуры и обратно; звуки исполняются различными длительностями, начиная с более длинных к более коротким.

Дети обязательно спрашивают, зачем нужны **педали**. Следует медленно, постепенно нажать на педаль, певучим звуком взять аккорд, а потом снять руку, и звук аккорда тает. Ребёнок слышит, что педаль помогает звуку раствориться, растаять.

Посадка и организация пианистического аппарата

«Учителя и учительницы фортепиано! Начинайте не с постановки руки, а с постановки души: как известно, у пианистов она помещается в крохотных кончиках пальцев»

Н. Перельман

Как только ученик сел за фортепиано, нужно обратить внимание на его посадку:

- сидеть надо свободно, и в то же время, стройно и удобно для себя, с тем, чтобы можно было легко использовать при игре плечевой пояс и верхнюю часть корпуса;
- нельзя допускать напряжённости в плечах и спине; не нужна излишняя прямота спины или её напряжённый наклон назад, а равно сутулость и расслабленность посадки;
- высота посадки для каждого ученика и расстояние от инструмента определяются исходным положением предплечья, локтя и плеча: предплечье и локоть при поставленных на клавиши пальцах должны быть чуть выше клавиатуры; плечо спокойно опущено вниз, локоть не прижат к корпусу, не вытянут вперёд, не отведён назад; под ноги детям надо класть подставку, чтобы ноги не висели, а обязательно устойчиво стояли.

Постановка руки – важнейший этап, во многом определяющий дальнейшее продвижение ученика. «Лепку» игрового аппарата необходимо начинать с первой минуты занятий. При этом следует добиться полной свободы тела и мягкости рук. Показывать приёмы следует в живой, увлекательной форме и так, чтобы ученик сам убедился в их правильности и удобстве на собственных ощущениях. Например, для того, чтобы помочь ребёнку избавиться от «зажатости», надо научить его, во-первых, воспринимать разницу в ощущении напряжённой и свободной руки, а во-вторых, услышать зависимость качества звука от изменения состояния руки. Для этого педагогу полезно сыграть простую мелодию тремя способами:

- напряжённой рукой с жёсткими пальцами;
- преувеличенно расслабленной рукой;
- свободной, организованной рукой, и предложить ученику внимательно послушать, в каком случае мелодия звучит лучше. Обычно дети правильно выбирают третий вариант.

Каждому ученику для налаживания **первых игровых навыков** нужны свои слова и своя система образов: мальчику можно представить, что его рука – это парашют, а палец – парашютист, который перелетает с места на место; если девочка, то её рука – птичка, которая перелетает с ветки на ветку. В любом слу-

чае играет вся рука от плеча, а кончик пальца ощущает вес всей руки. При переносе руки с клавиши на клавишу пальцы должны быть направлены вниз, как гроздь винограда. Кисть «дышит» – поднимается и опускается. Рука от плеча совершенно свободна (плечи не поднимать). Необходимо проверять свободу кисти (учитель вращает кисть ученика, когда его пальцы находятся на клавишах), а также свободу локтевого сустава (периодически поддерживать руку ребёнка). Налаживание первых игровых навыков требует от учителя постоянного внимания к ученику и помощи ему.

Как только приём **non legato** будет хорошо освоен, нужно переходить к **legato**, которое должно возникать на основе спокойно и естественно переступающих пальцев.

Поты, связанные дуэшкой,

Играй все слитно – друг за дружкой.

Обучение игре **legato** следует начинать с упражнения на два связанных звука, играемых всеми парами, начиная со 2 и 3 пальцев, как наиболее устойчивых. Первый звук следует играть глубоко с опорой, в это время другие, не играющие пальцы, не лежат на клавиатуре, а слегка приподняты. Затем плавно переступаем на соседнюю клавишу так, чтобы второй звук был сыгран мягче, легче, при этом рука уже приподнимается. Кисть и запястье должны быть гибкими, дающими возможность хорошо ощущать перенос опоры с одного пальца на другой, а в дальнейшем – общую направленность мелодических линий.

В начальном детском репертуаре довольно часто встречается указание **staccato**, которое на данном этапе обучения надо понимать лишь как требование исполнять звуки **non legato**. Постепенно такое **non legato** может быть приближено к более лёгкому и короткому звучанию – в зависимости от характера пьесы, темпа её исполнения и от возможностей ученика. Но и значительно позже не следует допускать излишне острого **staccato**: резкое отрывистое движение от клавиш легко приведёт к скованности кисти и предплечья.

Когда над нотой видишь точку,

Играй отрывисто – вприскокку!

Обычно краткость и лёгкость звучания достигаются лёгким и упругим движением кисти и руки к клавише, а затем мягким снятием руки, тут же сменяющимся опусканием на следующую клавишу.

Для развития **пятипальцевой техники** существует множество различных упражнений, основанных на небольших попевах, к которым можно подбирать слова вместе с учеником. Нужно всегда помнить о постоянной связи упражнений с музыкой и постепенно переходить в работе над музыкальными произведениями.

Нотная грамота

Знакомство с **нотной грамотой** – это одна из первых сложных задач, встающая перед малышом.

Пять линеек нотной строчки

Мы назвали – нотный стай,

И на нём все ноты-точки

Надо рассказать ученику, зачем нужна запись, что собой представляет нотное письмо; объяснить принцип нотной записи, показав сначала расположение нот на линейках и сопоставив его с клавиатурой. Если ребенок запомнил, что нота *ми* первой октавы пишется на первой линейке, то ему сразу можно дать упражнения по чтению отдельных нот. Схема упражнения может быть такова:

- показать ученику в какой-нибудь песенке на нотном стане ноту: например, *си* первой октавы, четверть;
- он смотрит, на какой линейке она находится, и затем переносит взгляд на клавиатуру; при этом малыш соображает (первое время исходя из знакомого ему *ми* на первой линейке), где находится заданная нота: «через ноту (клавишу) от *ми* и ещё через ноту», показывает её на клавиатуре, называет и, таким образом, выясняется, что указанная на нотном стане нота обозначает найденное им самим *си* на клавиатуре;
- далее надо предложить, взяв *си* на инструменте, прислушаться к звучанию; от *си* можно сыграть знакомую песенку. Необходимо, чтобы нотная запись не воспринималась как что-то чуждое музыке, а имела прямое отношение к ней, за нотной записью ученик должен увидеть знакомую музыку, песню.

Когда ученик познакомится с нотами на линейках, педагог присоединяет к ним ноты, расположенные между линейками.

Басовый ключ лучше вводит позже скрипичного, после того, как нотная запись в скрипичном ключе будет усвоена.

Ключ теперь нам нужен новый,

И ему нужна строка,

Чтоб имела ключ Басовый

Наша левая рука.

Возможно объяснение **скрипичного и басового** ключей от одного центрального звука – от *до* первой октавы. Схема объяснений и упражнений останется прежней. Ученикам младшего возраста можно давать задания найти в песенке определённые ноты (например, все *ми*, *ля* и т.п.); позже – называть вслух все ноты текста.

Исходя из известных пьес и песенок, в которых неоднократно сравнивали и прослушивали длинные и короткие звуки, следует познакомить ученика с **основными длительностями** – это могут быть самые простые ритмические ри-

сушки, их следует несколько раз прохлопать или простучать подушечками пальцев по столу или по коленкам. Простукивание и прохлопывание ритма – особо предпочтительный приём, использующийся при решении ритмических задач. Ему сопутствует живое ощущение музыки – рукой можно отбивать счёт, а мелодию напевать. Можно этот ритмический рисунок проиграть на инструменте, тогда сухие, не эмоциональные и не выразительные задания превратятся в «музыку», где будут слышны и осторожные шаги, и капельки дождя, и журчанье ручейка, и пение птиц. Следует заметить, что разнообразные ритмические задания, выполняемые на инструменте в разных октавах, стимулируют эмоциональную увлечённость учеников, развивают их фантазию, помогают лучше ориентироваться на клавиатуре.

Постепенно вводится понятие «**пауза**» – молчание в музыке. Следует объяснить, что паузы являются частью музыки. Они означают не остановку в движении, а подготовку к следующему звуку. В качестве примера знакомая песенка:

«Ехали медведи на велосипеде,

А за ними кот задом наперёд».

Ребёнок с удовольствием поёт и прохлопывает ритм, а во время паузы вместо хлопка разводит ладони в разные стороны. Объяснить, что движение не останавливается, мелодия продолжается.

При знакомстве **со знаками альтерации** рассказать о котёнке *Ре*, который живёт в центре маленького домика. Когда котёнок *Ре* поднимается по лестнице *Диезу*, он превращается в *Ре-диез*; а когда опускается вниз-влево, то садится на мягкий чёрный стульчик – *Бемоль* и превращается в *Ре-бемоль*. Другие котятки тоже любят поиграть и стать *Диезами* или *Бемолями*.

Повыше звук у чёрной справа,

У чёрной слева – ниже звук,

И чёрные имеют право

На имя беленьких подруг.

Знакомство со знаками альтерации и их графическим изображением на раннем этапе обучения очень целесообразно. В этой методике точно найден образ для каждого знака. *Бекары* появляются в роли «сломанных стульчиков на одной ножке».

А есть значок Бекар у нас,

Обозначает он – Отказ:

Вот – Ре-Бемоль: вот – Ре-Диез:

А Ре с Бекаром просто – БЕЗ!

Ученику необходимо помочь освоиться с нотной грамотой; не надо бояться, что ознакомление с ней может занять много времени. На уроках желательно не подсказывать ученику, какая это нота, а заставлять его думать. Важно, чтобы нотная грамота не заучивалась механически, а была усвоена как неотъемлемая часть музыки. Свободное владение нотной грамотой позволит ученику, играя по нотам, следить за мелодической линией, за качеством звучания и т.п. Первое место должно занять единство **зрительного и слухового представлений**, а также **слуховой контроль** за качеством звучания. Это появляется только в результате довольно длительной практики игры по нотам.

Воспитание навыков чтения нот с листа

«Чтобы овладеть техникой чтения нот с листа, необходимо разграничить функции глаз и рук.»

В. Кайльман

Воспитание навыков **чтения нот с листа** начинается одновременно со знакомством с нотной грамотой. Интересный метод освоения читки с листа предлагает Т.И. Смирнова в пособии «Фортепиано – интенсивный курс». Она пишет, что если мы проанализируем свое восприятие нотного текста, то поймем, что воспринимаем его "графически", то есть, не высчитываем, на какой линейке находится нота, а видим всю гамму, интервалы, аккорды. Не всматриваясь в каждую ноту аккорда, мы видим расположение нот, и пальцы сами выстраивают его. Такая легкость чтения с листа приходит с годами. Многие выпускники школ так и не овладевают ею. Чтобы научить ребенка видеть текст "графически", надо научить его видеть вперед и анализировать, при этом нужно добиться прямой связи: **вижу ноту – беру клавишу**, не вспоминая, как называется эта нота.

Учебное пособие Т. Камаевой и А. Камаева «Чтение нот с листа на уроках фортепиано» развивает способность быстро и синхронно считывать сразу несколько информационных слоев текста: нотный, ритмический, динамический и пр. Первая часть игрового курса состоит из заданий. Их порядок и расположение подчинены первоочередной задаче: снять психологический зажим у ребенка перед чтением нот с листа и сделать это занятие увлекательным. Вторая часть пособия – хрестоматия, пьесы в которой подобраны в соответствии с порядком следования тем в первой части.

Для многих учащихся музыкальных школ прочтение нотного текста является очень сложной задачей. Процесс занятия с такими учениками часто получает ложное направление, потому что вместо того, чтобы заниматься на уроке творчеством, педагог в течение долгого времени вынужден разбирать с учеником нотный текст. Чтобы избежать этого, необходимо с самого начала, когда ученик осваивает нотную грамоту, приучить его к систематическому чтению

нот с листа, превратить это в потребность. При этом необходимо соблюдать последовательность и постепенность усложнения материала.

Чтение с листа должно проходить в определенной метрической упорядоченности. Темп может быть разным, но не должна нарушаться метроритмика. Современная методика рекомендует использовать:

- принцип расчленения задачи. Начинать с чтения одних ритмических структур;
- важно, чтобы ребенок почти не смотрел на руки, а ориентировался на клавиатуре вслепую;
- нужно приучить к предварительному прочтению нотного текста глазами;
- материал должен быть подобран так, чтобы ученик имел возможность постепенно освоить различные виды фактур.

Построение урока

Для успешности занятий важно **правильное построение урока**. Известно, что на уроке ученик получает новые знания; урок стимулирует его желание заниматься и организует работу; на уроке педагог осуществляет руководство его воспитанием, будит любознательность, развивает музыкальные данные, учит работать. Тонус урока должен быть бодрым, оживленным. Необходима не только активность, заинтересованность педагога в занятиях с каждым малышом, нужно уметь добиться активности и самого ученика, сделать для него уроки интересными. Однако не следует стремиться лишь к их «занимательности». Важно не только возбудить интерес к урокам, но и воспитать серьезное к ним отношение, накладывающее на самого ученика определенные обязательства. При исправлении ошибки или при объяснении нового не нужно предоставлять ученику возможности лишь слушать объяснения; надо вовлекать и малыша в работу, задавать вопросы, подсказывающие путь к пониманию нового.

На этой ступени обучения лучше послушать пьесу **целиком** – если, конечно, малыш сумеет её сыграть – и потом уже останавливаться на недостатках, разбираться в их сути и причинах. Надо сделать так, чтобы ребёнку после урока хотелось заниматься дома, чтобы он знал, что ему надо учить.

Несмотря на увеличение числа изучаемых пьес и их усложнение, часть времени по-прежнему следует уделять **подбору, транспонированию**. Пусть ученик меньше приобретает новых навыков игры, меньше, на первый взгляд, «продвинется», зато с ним будут вести подлинно музыкальные занятия, которые помогут выявить и развить его данные, углубить его понимание музыки, помогут дальнейшей его работе. Полезно играть ученику уже несколько более сложные произведения, вовлекать в беседу о них, выяснять, какие нравятся ему более других и т.п.

Желательно чаще играть **в четыре руки**, выбирая для этого самые лёгкие пьесы и постепенно их усложнять. Важно, чтобы совместное с педагогом музицирование было приятно ученику, доставляло ему радость; для этого он должен воспринимать именно музыку, а не быть поглощённым трудностями текста. Чтение с листа четырёхручных пьесок не исключает заданий выучить какое-либо более сложное четырёхручное сочинение.

С работой ученика на уроке тесно связана **организация домашних занятий**. Всё достигнутое в совместных занятиях может быть сведено на нет, если малыш не будет заниматься дома. Поэтому на уроке надо научить его работать над пьеской, над отдельным трудным местом, помочь ему добиться нужных результатов. Для этого необходимы максимальная конкретность и доступность заданий. Педагогу надо также наблюдать за режимом домашних занятий, просить старших следить, чтобы ученик занимался ежедневно и достаточно по времени. Необходима регулярность уроков с педагогом: пропуски при занятиях с начинающими вообще сводят на нет многое из того, что уже сделано.

Заключение

«Музыка для детей – способ и метод восприятия мира, фортепианная игра – выражение их внутреннего мира»

С. Савицкий

Таким образом, первые два года обучения – это особый период жизни ребёнка, где создаётся фундамент, на котором будет строиться дальнейшее развитие ученика, на которого формируется отношение к музыке как к искусству.

Перед педагогом, работающим с начинающими, стоят серьёзные и многообразные задачи. Сознание большой ответственности, тщательная продуманность работы, подлинный интерес к занятиям с учениками, умение вникнуть в психологию каждого ребёнка, хороший вкус музыканта и музыкальная культура – необходимые условия для их успешного разрешения.

Список литературы

1. Алексеев, А. Методика обучения игре на фортепиано / А. Алексеев. – М., 1978
2. Андреева, М. Первые шаги в музыке / М. Андреева. – М., 1994
3. Баренбойм, Л. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. Баренбойм. – Л., 1974
4. Брянская, Ф. Навык игры с листа / Ф. Брянская. – М., 1976
5. Кончаловская, Н. Стихи / Н. Кончаловская. – М.: Малыш, 1978
6. Любомудрова, Н. Методика обучения игре на фортепиано / Н. Любомудрова. – М.: Музыка, 1982
7. Тимакин, Е.М. Воспитание пианиста / Е.М. Тимакин. – М., 1989

Гладилова О.В.

Класс фортепиано в условиях современной музыкальной школы: проблемы, поиски, решения

Я работаю преподавателем по классу фортепиано во Владимирской детской музыкальной школе № 1 им. С.И. Танеева 47 лет. Наша школа – старейшая в России, в 2017 году ей исполнится 105 лет. Она имеет глубокие корни, богатую историю и традиции, является кузницей кадров для многих музыкальных учебных заведений области. Большинство преподавателей нашей области, и я в том числе, – её выпускники.

В музыкальной школе дети обучаются игре на разных инструментах, хоровому и сольному пению. Основная масса учащихся получает музыкальное образование для общего развития и собственного музицирования. Небольшая часть учащихся избирает музыку своей профессией и продолжает своё образование в средних и высших учебных заведениях.

Цель и задачи музыкального образования в музыкальной школе – гармоничное развитие ребёнка, его интеллектуальное и эмоциональное воспитание, развитие творческих навыков. Эти большие и благородные цели часто не могут осуществляться из-за несовершенства системы музыкального образования в музыкальной школе и консервативных методов обучения. Поэтому после окончания музыкальной школы учащиеся – «любители» навсегда закрывают крышку пианино и больше не подходят к нему.

Это обстоятельство послужило толчком к поиску новых методик обучения игре на фортепиано. В 1979 году мы познакомились с профессором Московского музыкально-педагогического института им. Гнесиных Еленой Петровной Макуренковой, которая разрабатывала программы по новой методике обучения игре на фортепиано, и пригласили её в школу. Она дважды приезжала к нам с докладами. Кроме этого, я и мои коллеги посетили уроки преподавателя И.Л. Мацаевой в музыкальной школе города Черноголовка Московской области, побывали на уроках Л.М. Борухзон, Н.Н. Перуновой, встретились с преподавателями Ленинградской ДМШ № 26.

Посещая конференции, мы познакомились с многими авторскими программами. Так, Московскую конференцию, посвящённую вопросам освоения навыков и умения импровизировать, проводили Ф.Д. Брянская (один из авторов нотного сборника «Путь к музыке») и С.М. Мальцев, преподаватель Ленинградской консерватории. Л.М. Борухзон с учениками выступила у нас в школе с концертом-лекцией «Творческое развитие учащихся ДМШ». В результате «по-