**Ямало-Ненецкий автономный округ**

**Управление культуры**

**Администрации муниципального образования**

**Надымский район**

**Муниципальное автономное учреждение**

**дополнительного образования**

**«Детская школа искусств № 1 г. Надыма»**

**Методическая разработка на тему:**

**«Некоторые особенности обучения в классе фортепиано**

**малоодаренных детей»**

**преподаватель МАУ ДО**

**«ДШИ №1 г. Надыма»**

**Винокурова Марина Анатольевна**

**г. Надым**

**2024 г.**

**Содержание**

[Введение](https://infourok.ru/metodicheskij-doklad-na-temu-osobennosti-formirovaniya-motivacii-obucheniya-v-klasse-fortepiano-5088804.html#_Toc36465836)…………………………………………………………………..….……3

1. Особенности начального обучения игре на фортепиано ………..……...4
2. Основной этап обучения менее одарённых детей……….……………....7
3. Проблема коррекции пианистических навыков………………. ……...…9

[Заключение](https://infourok.ru/metodicheskij-doklad-na-temu-osobennosti-formirovaniya-motivacii-obucheniya-v-klasse-fortepiano-5088804.html#_Toc36465843)…………………………………………………………...…...…..….11

Начало формы

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  |  |  |

Конец формы

**Введение**

В настоящее время для обучения в музыкальные школы набор детей, в большинстве случаев, осуществляется не по способностям, а по желанию, и вопрос о занятиях с менее одаренными детьми стал ещё более актуальным. Вопрос стоит не об обучении мало мотивированных, неорганизованных в домашней работе детях, с которыми преподаватели просто больше работают в классе, используя все возможные способы мотивировать их и научить работать самостоятельно, а об учащихся, которые пройдя успешно все пункты отбора на приёмных испытаниях, в процессе обучения проявляют качества, затрудняющие это обучение. Например – координация, для таких детей организация мелкой моторики, работы пальцев оказывается затруднительной. Координация между работой головы и двигательной активностью тоже не всегда определяется на вступительных испытаниях, в этом случае ученику трудно работать с нотным текстом, скоординировать внимание и поддерживать его длительное время.

Если ребёнок занимается в подготовительном классе, его можно переориентировать и порекомендовать перейти на другое отделение. Можно так же провести подготовительную работу и в течение года заниматься формированием и развитием необходимых навыков. Обучая по ранее действовавшим программам художественно-эстетической направленности, у преподавателей была возможность принимать детей 7-летнего возраста сначала в подготовительный класс, а затем переводить в первый уже подготовленного ученика. Конечно, далеко не всегда учащиеся с подготовкой были более успешны, к 3-му классу учащиеся делились в категории успешности совсем по другим признакам. В связи с увеличением срока обучения многие родители выражают опасение, что ребенку в 10-11 классах общеобразовательной школы будет сложно обучаться полноценно в двух школах и планируют завершить обучение в музыкальной школе в 8-9 классах общеобразовательной школы. Надо отметить, что опасения родителей оправданы: учебная нагрузка на детей при подготовке к государственной аттестации в общеобразовательной школе велика и учащиеся посвящают этому много времени. Это тема для полноценной дискуссии и проблема объективно существует. Сейчас тоже есть возможность проходить подготовительные классы перед поступлением в школу. Тогда обучение таких детей занимает 9 лет, и всем ли оно нужно в таком количестве?

Большинство школ искусств поставлены в условия, когда приходит 7-летний ребенок в класс фортепиано, и мы принимаем его на первый год обучения по дополнительной предпрофессиональной программе на основе федеральных государственных требований. При введении 8(9)летнего срока обучения в обычных музыкальных школах, в которых обучаются дети разного уровня одарённости было бы логичным включение в него всего цикла обучения (1 год подготовки и 7 лет общеразвивающей программы). Но программа работает по традиционным учебным планам, в 3-м классе обучающиеся сдают технические зачёты. Работать с менее одарёнными учащимися необходимо с такой же степенью увлечённости и внимания к ним, что они обязательно почувствуют и оценят, но учебный план в работе с ними нужно корректировать.

**1 Особенности начального обучения игре на фортепиано**

У каждого ребёнка процесс восприятия инструмента и нот, овладения первоначальными навыками складывается по-разному, но у каждого ребёнка присутствует желание быть успешным в учебе. Ребенок убежден в том, что у него все должно получаться хорошо, поэтому переживает свои неудачи, не всегда понимая их причины. Что происходит в сознании ребенка, когда его учат сначала запомнить названия клавиш, нотные обозначения, а затем, механически отсчитывая доли, играть простейшие мелодии и пьесы? Одаренный ребенок, легко и быстро осваивающий нотную грамоту, первоначальные навыки чтения нот, может легко преодолеть первоначальный этап обучения. Менее способный ученик либо окажет сопротивление, не будет активно проявлять себя в учебной работе, либо будет формально и равнодушно выполнять задания. Понятно, что рассчитывать на дисциплинированность детей, сознательность и трудолюбие в таких случаях не приходится, необходимо поставить себе задачу – обеспечить заинтересованность такого ученика в работе, добиться того, чтобы посещение занятий было для него интересным. Важно установить контакт с родителями, от них требуется поддержка преподавателя и ребёнка в выполнении домашних заданий, воспитании обязательности и системности самостоятельной работы. В работе с учениками инструментальных классов единственно правильный путь – воплощение музыкального представления в звучание на инструменте. Радость ребёнка, если у него это получается, становится мотивацией к обучению. Хотелось бы остановиться на начальном обучении менее способных детей.

Отношение преподавателей к проблеме обучения малоодаренных детей игре на музыкальном инструменте очень различно. Некоторые преподаватели вообще против такого обучения, считая, что для таких детей обучение игре на инструменте не более чем потеря времени, и не видят предпосылок для того, чтобы научить их играть даже на более низком, в соответствии с учебным классом уровне. Малоодаренный ребенок не может идти в ногу с требованиями учебных планов; он постоянно чувствует недовольство своих преподавателей и в скором времени теряет всякий интерес к дальнейшей учебе. Неверно считать обучение неодаренных детей только потерей времени. Во-первых, в фортепианном обучении, дело касается не только усвоения инструментальных навыков; оно является помимо этого одной из форм музыкального воспитания ребенка. Оно приобщает ребенка к музыке, что не потеряет своей ценности и в том случае, если его овладение фортепианной игрой остановится на невысоком уровне. Во-вторых, и в отношении менее способных детей уровень достигнутого ими умения играть на фортепиано зависит от надлежащих методических подходов со стороны преподавателя, его личностных качеств. Под соответствующим руководством и эти дети могут достичь определённых результатов.

Преподаватели, которые хотя и не отказываются сразу от работы с малоодаренными детьми, однако в занятиях с ними пользуются теми же едиными методическими приемами, что и при обучении одаренных детей: тот же подбор упражнений и пьес, те же объяснения, те же типы исполнения. Возможно, ошибка традиционной методики в работе с такими детьми состоит в том, что она заставляет ребенка приспосабливаться к общепринятым требованиям, а не стремиться к тому, чтобы поиск путей и методов обучения таких детей исходил из их особенностей и способностей.

Такие дети требуют другого подхода к работе с ними. И хотя так называемое отсутствие одаренности может проявляться по-разному и относиться к самым разным качествам (оно может касаться слуха, ритма, ловкости рук, быстроты восприятия, памяти, фантазии, интереса), тем не менее, есть возможность установить общие принципы для работы с менее способными детьми. Вот некоторые из таких принципов:

- необходимо непрестанно работать над музыкальным развитием таких учащихся, развитии их ритмических и мелодических представлений;

– продвижение должно быть медленным, пианистические требования ограниченными;

– уроки должны быть увлекательными, эмоционально позитивными, чтобы поддерживать интерес к посещению занятий и общению с преподавателем;

– подбор учебного материала не должен быть обычным: нужно выбирать несложные музыкальные пьесы и разучивать их без детальной проработки соответствующих исполнительских требований;

– технические упражнения и гаммы играть в доступных ученику темпах, добиваясь формирования координации и слухового контроля.

Преподаватель должен быть исключительно терпеливым, доброжелательным и исполненным интереса к своему ученику. На начальном этапе обучения освоение необходимых навыков и понятий определяет особый характер общения преподавателя, педагогическую гибкость работы на уроках. Игра на фортепиано становится осмысленной деятельностью, если она становится воплощением музыкальных представлений. И поэтому, прежде чем подойти к репертуару, ставящему своей целью развитие пианистических навыков, необходимо, чтобы ребенок сумел представить себе хотя бы самую простую мелодию, включая ее ритм, динамику, тембр, выразительность. В качестве основных упражнений можно использовать следующие:

– повторение голосом звуков, коротких мотивов, с последующим проигрыванием их на фортепиано, расширяя диапазон;

– подражание заданному простому ритму (прохлопать не более чем пять ритмических длительностей, либо простучать на рояле). В случае неудачи попробовать поупражняться сначала в ходьбе под фортепианный аккомпанемент: в разном темпе, затем – с ускорением и замедлением, с ударениями на каждые два шага, четыре шага, а также с соответствующими движениями рук.

Развитие элементарных ритмических представлений осуществляется при помощи декламирования детских стихов и считалочек с одновременным выстукиванием ритма на одном звуке на рояле. И еще один вид работы: данный ритмический двутакт ребёнок должен дополнить собственным заключительным двутактом, который нужно прохлопать или простучать на рояле, можно использовать слова, тогда упражнение превращается в игру (вопрос-ответ, например: «что тебе купить?» - «сок и шоколад»);

Для развития мелодических представлений можно использовать следующие приёмы:

– преподаватель играет на рояле заранее условленный звук, ученик повторяет его с той же длительностью и силой;

– преподаватель играет необусловленный заранее звук, а ученик пытается найти его (он пробует различные звуки, пока не найдет «нужный»);

– ученик должен заметить умышленно сделанные ошибки в знакомой мелодии, сыгранной преподавателем;

– и наконец, вначале одним пальцем и с помощью учителя самому подобрать на инструменте простейшие попевки или знакомые песенки.

Не существует каких-либо общих правил относительно того, как долго следует придерживаться исключительно игры без нот. Продолжительность этого этапа его зависит от возраста, способностей и успехов ученика. Игра по нотам – это не только сложная и для большинства детей поначалу утомительная мыслительная деятельность. Она таит в себе помимо этого еще и принципиальную опасность: ученик воспринимает ноту не как обозначение для звука (то есть для явления, относящегося к слуху), а как обозначение для клавиши (то есть для определенного видимого элемента клавиатуры).

Из всего этого следует, что при работе с музыкально менее одаренными детьми следует придерживаться двух основных правил:

– не начинать игру по нотам прежде, чем учащийся не в состоянии подобрать на фортепиано простейшую мелодию на слух, когда нажатие клавиши ощущается им, как внешнее выражение своего музыкального представления.

Второй принцип так же логичен: процесс усвоения нотного письма должен протекать так медленно, чтобы ученик имел время основательно запечатлеть у себя в памяти связь между определенной нотой и звуком определенной высоты, длительности, громкости. У детей, менее способных в музыкальном отношении, все это может быть вначале неточно, расплывчато, но главное – не допускать, чтобы связующее звено отсутствовало.

Необходимо добиваться того, чтобы нотные знаки ассоциировались у детей с представлением о высоте и длительности звука. Способы осуществления этой задачи могут быть разнообразны и индивидуальны, пособие И. Корольковой «Крохе-музыканту» в этом случае очень удобно для работы на первоначальном этапе. Изучение нотной грамоты и формирование навыка чтения нот осуществляется последовательно, каждый следующий шаг закрепляется, крупный шрифт, яркие картинки, стихи, не создают у ученика ощущения сложности. Начинается все с показа от одной до трех нот, расположенных в тесситуре голоса ученика, без одновременного объяснения ритмических длительностей. После терпеливой и основательной проработки первых нот их число увеличивается. В выразительно продекламированных и одновременно прохлопанных детских стихах, затем пропетых (также с одновременным прохлопыванием) ученик различает долгие и краткие слоги.

Последовательно вводится понятие длительностей, ознакомление ученика с принципами записи ритмических длительностей, пьесы записываются на двухстрочном звукоряде, вводятся музыкальные понятия (затакт, реприза, паузы, знаки альтерации).

Более способные ученики быстро проходят этот учебный материал, менее способные могут это делать значительно дольше, с возвращением, пока игра этих пьес по нотам не становится легкой и простой. Аккомпанемент преподавателя не только делает эту работу более интересной и красочной, но и формирует у учащихся гармонический слух. Во 2 части последовательно вводятся новые понятия: нота с точкой, штрихи, басовый ключ. 2 часть мы проходим до №20. Обычно, в это время параллельно мы пользуемся другими пособиями, маленькие пьесы в которых представляют большую художественную ценность и эмоциональный отклик у ученика.

Если проблемы менее одаренного ребёнка заключаются в слабой координации, памяти, первоначальный этап обучения проходит, в общем, по обычному пути, только в разной степени медленнее, в зависимости от того, как быстро (или не быстро) ученик может закреплять полученные навыки.

**2 Основной этап обучения менее одарённых детей**

Для того, чтобы результативно работать с малоодарёнными учащимися, не имеющими медицинских оснований для работы по индивидуальным образовательным программам, в настоящих условиях ФГТ преподавателю необходимы знания педагогического репертуара, продуманность в постановке педагогической цели, гибкость в выборе программ и подаче учебного материала в соответствии срокам сдачи промежуточной аттестации.

Обучение в классе фортепиано, его развивающий аспект, включает в себя три составляющие:

- что мы играем – репертуар,

- как проходит освоение – приёмы методы,

- конечный результат.

Название учебного предмета, соответствующее федеральным государственным требованиям, по которому работают преподаватели по классу «фортепиано» – «Специальность и чтение с листа». Следуя этому утверждению, навык чтения с листа для музыкантов очень важен. Естественно, этот навык нарабатывается со временем. В течение урока, который включает в себя 40 минут, заниматься специально чтением с листа, особенно с учащимися, о которых мы говорим сегодня, не представляется возможным. На начальном этапе обучения важно научить ребенка разбирать пьесы и научить разучиванию. В последующем разбор произведения в классе так же формирует навык чтения нот. Как выясняется, в более старших классах ученики нередко могут не ответить на простые вопросы, правильно просчитать точку. Почему это происходит, ведь мы неоднократно объясняем эти понятия? В рабочем процессе урока важное значение имеет работа слова, методически грамотная подача теоретического материала, интонация. Необходимо научить ученика слышать, поскольку понятия, на первый взгляд простые и понятные, не усваиваются, ученики не применяют знания в подобных случаях. Знания не становятся инструментом, ученик должен говорить, объяснять, практически пользоваться тем, что он знает. Прочность усвоения понятий и приёмов – одно из условий движения учебного процесса.

Выбор репертуара для работы в классе и выступления на зачете очень важен. Для менее одарённых детей, для которых разбор произведения, заучивание наизусть представляют сложность, необходимо учитывать такие факторы, как объем, насыщенность фактуры, технические приёмы, темпы.

Чем сложнее это работа для ученика, тем больше проблем нужно исключать, ведь после разбора и выучивания текста необходимо время для выгрывания, работы над динамикой, формой, характером, тем, что ученик еще способен внести в свою игру, и на это времени может не хватить. Фактура произведения в этом случае должна быть удобно читаемой, по-возможности легче запоминаемой и ученик должен тщательно проработать все понятия и обозначения в тексте. В отличие от более способных и быстрее осваивающих материал учащихся, с другими это делается многократно, разумеется, без сравнений учащихся между собой.

Дойдя до определённого уровня изучения произведения, необходимо определить степень предъявляемых ученику требований, то есть то, что он может сделать – сыграть в среднем темпе, но продемонстрировать проученность, добросовестность подготовки к выступлению. Возможно, он не будет играть с должной степенью выразительности и эмоциональностью, но покажет какие-то другие качества.

При выборе репертуара для таких учащихся необходимо учитывать то, что произведения должны быть им интересны, если уч-ся не обладает музыкальностью, эмоциональностью, целесообразно использовать в работе программную музыку, где в названии обозначены образы, характер. Ребёнку в этом случае будет понятен выбор средств для достижения нужного результата – характер штрихов, звукоизвлечения, темпа.

«Хорошие родители важнее хороших педагогов» – так выразился известный пианист и педагог Генрих Нейгауз. Когда дома звучит интересная, в том числе популярная музыка, это тоже поддерживает интерес родителей к занятиям ребёнка, стимулирует их причастность.

**3 Проблема коррекции пианистических навыков**

Вопрос коррекции исполнительских недостатков, несмотря на всю его серьезность, не так часто обсуждается в музыкально-педагогической литературе, хотя каждый преподаватель неоднократно сталкивается с такими проблемами в своей практике. Необходимость коррекции не только исполнительских навыков, но и постановки рук может встать с неотвратимостью перед преподавателем класса фортепиано на разных образовательных ступенях и уровнях, и в случае, когда учащиеся, о которых мы говорим, имеют проблемы с координацией, активностью пальцев, что соответственно связано с памятью, психологическими особенностями ребенка. Исследователями принято дифференцировать пианистические недостатки на три группы: зажатость, вялость, излишества. Рассмотрим их последовательно.

Зажатость чаще охватывает мышцы всей руки, однако бывает и частичной – например, зажатость пальцев. Этот недостаток проявляется в жестоком, однообразном, стучащем звуке, неумении играть легато. Зажим проявляется в таких особенностях исполнения, как фиксация локтя, отсутствие гибкости в запястье, неизменная форма кисти, «слеплённость», либо, наоборот, нецелесообразная активность пальцев. Нарочитое отведение локтей не менее вредно, чем их прижимание к корпусу – создаётся статическое напряжение. Вместо контроля локтя в определенном положении, лучше найти правильную высоту посадки, при которой ученику удобно играть, а главное – которая обеспечит естественное и целесообразное исходное положение и свободу движений.

Если недостатком является «вялость» пианистического аппарата, то это, прежде всего, безволие мышц, их инертность. Нередко вялые кисти и пальцы сочетаются с зажатостью плеча, вследствие чего опора с клавиатуры снимается. Такая игра приводит к «шлепанью». Иногда бывает и так: вялые кисти нецелесообразно высоко оттягиваются и безвольно падают. Если мышцам не создаётся условий для активной работы, то они остаются малоразвитыми. Вялость игрового аппарата чаще развивается у учеников флегматичных, им не хватает инициативы, общей скорости, гибкости. В этом случае на первых порах активность при игре на фортепиано таких детей стимулирует и контролирует педагог, формируя у ученика необходимые ощущения и побуждения во время игры. Недостаток активности зависит от врожденных качеств нервной системы, хотя вялость в руках и пальцах могут стать и результатом неверного пианистического воспитания.

Из пороков, которые необходимо устранять на любом этапе, преподаватели также указывают на излишества – лишние движения или импульсы. Так, к наиболее явным «излишествам» пианисты-педагоги относят: заметное «шлёпанье» по клавиатуре, натирание пола ногами, прерывистое дыхание, лишние движения, зажатость лицевых мышц. Есть менее заметные, но не менее вредные излишества в игре начинающих пианистов – двойной импульс при взятии звука, когда палец не достигает дна клавиши, а рука останавливается у самой её поверхности, после чего звук берётся толчком. В этом случае возможная причина – боязнь ученика «смазать» мимо ноты. Педагог должен сказать и показать такому ученику, что кисть с нацеленными пальцами должна быть упругой, что её нельзя высоко оттягивать (чем больше расстояние от клавиатуры, тем больше боязнь не попасть на нужную клавишу, и, как следствие – фиксация). Вертикальные движения – толчки на каждую длительность при исполнении непрерывной звуковой линии в подвижном темпе могут переходить в тряску. Причина такого недостатка – слабость пальцев, их неумение действовать самостоятельно, от своего основания, т.е. от пястно-фаланговых суставов. Нужно советовать ученику брать рукой дыхание перед фразой, чем она длиннее, тем реже «вдох», тем выразительнее и естественнее музыкальная речь. Ощущения импульса от плеча, помогающее снять толчки и тряску можно показать, если «поздороваться» с учеником за руку, крепко её при этом встряхнув. Или предложить ученику представить себя пловцом, активно взмахивающим рукой от плеча над водой. От плеча напряжение должно скатываться вниз, через предплечье в кисть и пальцы. Это объяснение ученику снимает фиксацию, придаёт игровому аппарату эластичность, свободу, в то время как привычное «опусти вес руки на пальцы» приводит зачастую к пассивности. Иногда помогает совет несколько вытянуть руку, сыграть ей от «тупого угла» (почувствовать его в локтевом суставе), и падать «парашютиком». Такой импульс от плеча позволяет и в пассажах, и в кантилене «пустить пальцы по инерции», что снимает вертикальные толчки. Аналогия с мячом помогает ощутить упругость кисти, ведь для того, чтобы мяч покатился, его не нужно подталкивать, это приходится делать время от времени, сообщая ему новый заряд энергии (сравнение с мячом, утюгом).

В работе с учащимися, требующими коррекции исполнительских навыков, полезно использовать упражнения Ш. Ганона. Учащиеся, обладающие слабой музыкальной памятью, координаций, медленно разбирающие тексты, часто не доходят до этапа наращивания темпов. Они не переходят границы рабочих темпов. При изменении темпа меняется и весь биохимический процесс в двигательных механизмах играющего. В этюдах и гаммах переход к подвижным темпам затруднён страхом перепутать аппликатуру, замедляет реакцию. В упражнениях Ш. Ганона повторяющаяся аппликатура, позиционность, их не нужно специально заучивать. Несколько упражнений следует играть постоянно, регулярность на протяжении какого-то периода времени даёт определённый результат – собирается кисть, появляется желание и некоторая возможность поиграть быстро, т.е. стимулируется этот самый биохимический процесс. Когда начинает что-то получаться, это начинает нравиться, результат можно получить быстрее и более доступными для учащихся приёмами.

**Заключение**

В методической литературе красной нитью подчеркивается мысль о том, что воспитание музыканта необходимо начинать с его эмоционально-чувственного и интеллектуального развития, но вместо развития ребенка дело сводится к натаскиванию ученика к экзаменам. Но процесс обучения в школе включает в себя и зачёты, и экзамены, поэтому работа по подготовке к ним должна включать в себя и продуманность репертуара, и системность в организации времени изучения произведения. Ребенок занимается с удовольствием тем делом, в котором он достигает желаемого результата при небольшой затрате труда и энергии. Дети с удовольствием слушают музыку, беседуют о ней, рисуют ее, но это происходит на уроках слушания музыки и музыкальной литературы. На уроках по специальности очень важно воспитание навыков самостоятельной работы, которая очень индивидуальна для каждого вида деятельности и для разных возрастных групп.

Преподаватель в своей повседневной работе должен руководствоваться наиважнейшим из дидактических принципов, который при работе с детьми, менее способными, имеет еще более широкое значение: инструментальное обучение должно быть не тягостным трудом, а привлекательной гранью жизни.