**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ТУЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ**

**Государственное учреждение культуры Тульской области**

**«Объединение центров развития культуры»**

**Учебно-методический центр по образованию и повышению квалификации**

**Государственное учреждение**

**дополнительного образования Тульской области**

**«Тульская областная детская музыкальная школа имени Г.З. Райхеля»**

***Областной методический семинар***

***«Специфика и необходимость индивидуального подхода в работе с учащимися различных специальностей на отделении общего фортепиано в ДМШ и ДШИ».***

******

**3 марта 2021 г.**

**11.00** – Открытие Областного методического семинара «Специфика и необходимость индивидуального подхода в работе с учащимися различных специальностей на отделении общего фортепиано в ДМШ и ДШИ».

Лукопров Игорь Владимирович

заслуженный работник культуры РФ,

директор ГУДО ТО «ТОДМШ им. Г.З. Райхеля»

**Программа Областного методического семинара**

1. «Дифференцированный подход к детям – главный принцип педагогики»

Методическое сообщение – Коршунова Лада Октябриновна

заведующая отделением общего фортепиано

ГУДО ТО «ТОДМШ им. Г.З. Райхеля»

1. «Специфика преподавания предмета фортепиано учащимся различных специальностей».

Методическое сообщение – Подвысоцкая Наталия Викторовна

преподаватель ГУДО ТО «ТОДМШ им. Г.З. Райхеля»

- П.И. Чайковский «Баба-Яга»

*Исполняет Наталевич Мария, 4 год обучения, отделение хорового пения,*

*преподаватель Подвысоцкая Наталия Викторовна*

1. «Индивидуальный подход в развитии музыкального мышления у учащихся народного отделения на уроках фортепиано».

Методическое сообщение – Аленичева Ольга Николаевна

преподаватель ГУДО ТО «ТОДМШ им. Г.З. Райхеля»

- И. Агибалова. Вариации на тему РНП «Я на горку шла»

*Исполняет Дьякова Мария, 1 год обучения, отделение народных инструментов, преподаватель Аленичева Ольга Николаевна*

4. «Творческие задания как способ развития образного мышления учащихся».

Методическое сообщение – Седых Татьяна Ивановна

преподаватель ГУДО ТО «ТОДМШ им. Г.З. Райхеля»

- В. Дашкевич. Фрагмент из музыки к к/ф «Приключения Шерлока Холмса»

*Исполняет Казакова Екатерина, 2 год обучения, отделение струнно-смычковых инструментов, преподаватель Седых Татьяна Ивановна*

- А. Хачатурян. Андантино

*Исполняет Блинова Анна, 4 год обучения, отделение струнно-смычковых инструментов, преподаватель Седых Татьяна Ивановна*

- Р. Шуман. Марш

*Исполняет Ширшакова Юлия, 3 год обучения, отделение сольного пения*

*преподаватель Седых Татьяна Ивановна*

5. «Сборники Натальи Тороповой в помощь учащимся на уроках фортепиано».

Методическое сообщение – Хабутдинова Лидия Викторовна

преподаватель ГУДО ТО «ТОДМШ им. Г.З. Райхеля»

- Н. Торопова «Бегемот», «Весёлый ёжик».

*Исполняет Большакова Ольга, 2 год обучения, отделение хорового пения,*

*преподаватель Хабутдинова Лидия Викторовна*

- Н. Торопова. Этюд-упражнение «Идут пальчики играть», «Дуэт»

*Исполняет Стадник Александра, 4 год обучения, отделение хорового пения,*

*преподаватель Хабутдинова Лидия Викторовна*

*Открытие Областного методического семинара –*

*Лукопров Игорь Владимирович, заслуженный работник культуры РФ, директор ГУДО ТО «ТОДМШ им. Г.З. Райхеля»*

Сегодня, 3 марта, Тульская областная детская музыкальная школа имени Г.З. Райхеля проводит областной методический семинар: «Специфика и необходимость индивидуального подхода в работе с учащимися различных специальностей на отделении общего фортепиано в ДМШ, ДШИ».

Предмет «Фортепиано» является одним из важных звеньев учебного плана ДШИ, направленный на приобретение учащимися инструментальных, хоровых и вокальных отделений необходимых навыков игры на фортепиано, расширяет представления об исполнительском искусстве, формирует специальные исполнительские приемы.

На уроках фортепиано важен индивидуальный подход к каждому учащемуся. Для успешной работы в классе фортепиано необходима мотивация в необходимости изучения инструмента, доверие ученика к преподавателю, взаимопонимание и заинтересованность в практических занятиях.

Данный семинар представляет обобщение педагогического опыта изучения предмета «Фортепиано» для различных специальностей: струнных, народных, духовых и ударных инструментов, отделения хорового пения. В ходе семинара рассматривается специфика учебного предмета с учетом специализации, варианты творческих заданий с целью развития образного мышления учащихся, представлены новые сборники, помогающие начинающему музыканту успешно осваивать инструмент.

**Дифферинцированный подход к детям – главный принцип педагогики.**

***Методическое сообщение – Коршунова Лада Октябриновна***

***заведующая отделением общего фортепиано***

***ГУДО ТО «ТОДМШ им. Г.З. Райхеля»***

Все мы разные. И каждый человек - единственный и неповторимый. И выражается это в наших индивидуальных особенностях. И в том, что каждый из нас по-разному – индивидуально – относится к окружающим, находит свой подход к людям. Ведь невозможно общаться и взаимодействовать со всеми одинаково.

Точно также и воспитание, и обучение должны максимально опираться на индивидуальность. Необходимость индивидуального (другими словами – персонального) подхода вызвана тем обстоятельством, что любое воздействие на ребенка преломляется через его индивидуальные (неповторимые) особенности, через «внутренние условия», без учета которых невозможен по-настоящему действенный воспитательно-образовательный процесс.

**Немного истории**

Проблеме индивидуального подхода в воспитании детей уделяли внимание многие представители прогрессивной педагогики, как русской, так и зарубежной. Уже в педагогической системе. Я.А. Коменского – великого чешского педагога – четко обозначены положения о том, что ***весь процесс обучения и воспитания детей необходимо строить с учетом их возрастных и индивидуальных особенностей и выявлять эти особенности путем систематических наблюдений.***

Особое место занимают труды Жан-Жак Руссо. Согласно теории Руссо, воспитывать ребенка необходимо природосообразно, следовать естественному ходу его развития. А для этого надо тщательно изучать ребенка, его возрастные и индивидуальные особенности. ***Руководство взрослых по воспитанию ребенка, подчеркивал Руссо, должно быть продуманным, тактичным и тонким.***

Замечательный русский педагог К.Д. Ушинский высказал мнение, что ***в сложном процессе индивидуального подхода к ребенку нельзя давать какие-то определенные рецепты, тем самым подчеркнув творческий характер решения проблемы.***

А.С. Макаренко считал принцип индивидуального подхода к детям очень важным при разрешении ряда педагогических проблем, например, при организации и воспитании детского коллектива, трудовом воспитании детей, в игре. Он пришел к выводу, что, осуществляя общую программу воспитания личности, педагог должен вносить в нее «коррективы» в соответствии с индивидуальными особенностями ребенка. А.С. Макаренко считал, что ***в процессе воспитания и обучения необходимо ориентироваться на положительные качества ребенка*** – это главная точка опоры в общей системе воспитания и в индивидуальном подходе к детям. Поэтому ***у каждого ребенка, прежде всего, нужно выявить положительные стороны характера и поступков и на этой основе укреплять в нем веру в собственные силы и возможности.*** С самого раннего возраста воспитание должно быть таким, чтобы оно развивало творческую деятельность, активность, инициативу.

С помощью индивидуального подхода мы найдем «ключ» к каждому ребенку. Персональный подход подчеркивает неповторимость качеств и свойств личности каждого ребенка. В индивидуальном – неповторимом и особенном – подходе нуждается каждый без исключения ребенок.

Индивидуальный подход нацелен¸ в первую очередь на укрепление положительных качеств и устранения недостатков. При умении и своевременном вмешательстве можно избежать мучительного процесса перевоспитания.

Одной из коренных проблем индивидуального обучения музыке является взаимосвязь обучения и развития.

Индивидуальное обучение детей музыке далеко не  
всегда отвечало этой важнейшей задаче. Муштра вместо  
сознательного овладения художественно-техническими  
навыками и умениями, техника как цель, а не средство  
воплощения художественных образов произведения широко бытовали в прошлом в обучении детей игре на музыкальном инструменте, в особенности на фортепиано. Главным образом это порождалось тем, что обучали  
детей всякие случайные педагоги на дому. Экзерсисы,  
бездушные упражнения для пальцев бесконечно, изо дня  
в день повторялись детьми, притупляя их ум и чувство.  
Считалось необходимым, чтобы дети учились музыке,  
а как они учились это редко кого беспокоило. Отдельные дети «прорывались» сквозь строй муштры. Благодаря своей одаренности и любви к музыке они сами инстинктивно искали верные пути среди окружавшей их педагогической серости.

Другим отрицательным явлением в дореволюционной России в области индивидуального обучения музыке де­тей был так называемый вундеркиндизм.

Вундеркинд – это чудо-ребенок, одаренный необык­новенными способностями. Рано проявляемые, обычно в детском возрасте, музыкальные задатки при соответ­ствующей системе обучения быстро развиваются. Это дало повод к распространению тенденции добиваться виртуозных достижений в самом раннем возрасте.

Так называемая «вундеркиндомания» широко про­цветала в буржуазном обществе XVIII, XIX вв. Именно замкнутость «семейного» музыкального образования по­родила это гибельное для развития детей явление. Не меньшее зло представляло «меценатство». Реклама, жесточайшая эксплуатация хрупкого детского организ­ма, отсутствие общего развития (все силы ребенка ухо­дили на техническую муштру), ограниченность кругозо­ра, истощение нервной системы — все это приводило к гибели вундеркиндов. История знает много случаев, когда блестяще одаренный ребенок-музыкант, пользо­вавшийся исключительным успехом у публики, совер­шенно сходил со сцены: то ли это была физическая смерть, то ли просто предел напряжения, после которого наступали «серые будни». Основной причиной являлось отсутствие планомерного воспитания и должной связи между обучением и развитием. Это приводило к факти­ческому «затуханию» способностей. А возможно (и это наиболее вероятно), что казавшееся интересным в дет­ском возрасте по мере роста человека не могло уже слу­жить для рекламы и наживы. Вундеркинд превращался в плохого ремесленника.

Стать вундеркиндом было своего рода «карьерой». К такой «карьере» готовили детей с самого раннего воз­раста, не заботясь о том, что из этого выйдет в дальней­шем.

И чем ярче были успехи детей, тем больше разгорался азарт родителей и опекунов, желавших видеть в каж­дом своем ребенке вундеркинда. Но если это губительно отражалось на здоровье и общем развитии обычного рядового ребенка, то неисчислимым был вред, который наносился действительно одаренному ребенку.

... После такой предварительной подготовки, — пишет далее Стасов, - наверное уже оставившей свои следы, начинаются гаммы и экзерсисы, деревянные, сухие, мерт­вые, но в которых велено искать ребенку всякого счастья и спасенья... И он должен, бедняжка, в те дни, когда начинают разверзаться все чувства его к тому, что живо, что поэтично, что манит в таинственные дали, он должен сушить себя на одной только ужасной, безотрадной механике, забивающей и мертвящей душу... Бедный ре­бенок гложет свою досаду и уныние, он научается тому, что велят... Скоро он все это умеет делать. Но от стольких же вещей, во сто раз более важных и нужных, он тоже тут н отучается. **Свежесть ощущения и чувства, живое стремление к тому, что здорово и естественно, немножко уже притеснено, даже иногда сглажено».**

Система обучения детей игре на фортепиано во второй половине XIX в. и в начале XX в. страдала в большой мере теми формалистическими тенденциями.

«Вундеркиндизм» как явление вылился в дальнейшем в ремесленническое обучение детей музыке. Между тем обучение детей игре на фортепиано широко проникло уже со второй половины XIX в. почти в каждую сколько-нибудь интеллигентную семью. Учить музыке считалось признаком «приличного» воспитания, эксплуатация творческих сил юных виртуозов губительным образом отражалась на росте и развитии их дарования.

**В чем же сущность индивидуального подхода?**

Индивидуальный подход является активным, формирующим, развивающим принципом обучения и является главным принципом педагогики. Сама проблема индивидуального подхода носит творческий характер, но существуют основные моменты при осуществлении дифференцированного подхода к детям:

* знание и понимание детей,
* понимание актуальных потребностей каждого ребенка,
* основательный теоретический баланс,
* способность педагога размышлять, анализировать, рефлексировать и осознавать себя (в первую очередь - себя).

Важно помнить, что ребенок - это субъект собственного развития. Но дети всегда должны чувствовать поддержку педагога.

Безусловно, индивидуальный подход требует от педагога большого терпения, умения разобраться в сложных проявлениях поведения, способности увидеть потребность ребенка.

Индивидуальный подход никак не противостоит принципу коллективности - основному принципу не только воспитания, но и всего уклада жизни. «Индивид» есть общественное существо, поэтому всякое проявление его жизни, - даже если оно и не выступает в непосредственной форме коллективного, является появлением и утверждением общественной жизни». Научные исследования конкретно подтвердили это положение. «Я» возможно только потому, что есть «мы».

Индивидуальный подход не разовое мероприятие, он должен пронизывать всю систему воздействия на ребенка, и именно потому это общий принцип воспитания.

Принцип индивидуального подхода предусматривает организацию обучения на основе глубокого знания индивидуальных особенностей ребенка, создания условия для активной познавательной деятельности каждого ребенка в отдельности.

Преподаватель должен постоянно изучать детей, выявлять уровень развития каждого, темп его продвижения вперед, искать причины отставания, намечать и решать конкретные задачи, которые обеспечивали бы дальнейшее развитие.

Одним из главных факторов индивидуализации воспитательного процесса является учет индивидуально-типологических качеств ребенка (например, темперамент). Тип темперамента обусловлен генетическими особенностями личности. И изменить его невозможно, также, как и цвет глаз, например. И, как правило, он определяет темп деятельности.

Персональный подход к ребенку осуществляется как в процессе организации коллективных занятий, так и индивидуальных форм работы.

При организации работы преподаватель должен опираться на такие показатели:

* характер переключения умственных процессов (гибкость и стереотипность ума, быстрота или вялость установления взаимосвязей, наличие или отсутствие собственного отношения к изучаемому материалу),
* уровень знаний и умений (осознанность, действенность),
* работоспособность (возможность действовать длительное время, степень интенсивности деятельности, отвлечение внимания, утомляемость),
* уровень самостоятельности и активности.
* отношение к обучению,
* характер познавательных интересов,
* уровень волевого развития.

**Примеры индивидуального подхода:**

* подвижному ребенку, часто отвлекающемуся от основного занятия, систематически задавать вопросы, давать ему промежуточные задания;
* ребенку, который медленно, неуверенно действует, вовремя помочь, дать наглядный материал, как бы подсказать ему решение.

Преподаватель должен помнить, что нет единых для всех детей условий успеха в обучении. Очень важно выявить наклонности каждого ребенка, раскрыть его силы и возможности, дать ему почувствовать радость успеха в умственном труде.

В педагогике принцип индивидуального подхода должен пронизывать  
звенья воспитательной и учебной работы с детьми разных возрастов.

По всякое ли индивидуальное обучение музыке может стать фактором эстетического воспитания? Решающим здесь является сама система, направление, содержание и методы обучения во всех их связях и взаимоотношениях.

Остановимся на основных положениях этой системы,  
обусловливающих роль ее в эстетическом развитии  
детей.

К числу этих положений следует отнести: художественно-воспитательную направленность обучения; связь формирования исполнительских навыков и умений с музыкальным развитием.

Как и вся учебно-воспитательная работа в школе, так  
и индивидуальное обучение музыке подчинено общей, задаче —всестороннему развитию личности.

Эффективность индивидуального музыкального развития учащихся в основном зависит от правильного руководства обучением, а также от взаимосвязи его с индивидуальными особенностями личности.

В процессе индивидуального обучения музыке важно, чтобы то положительное, что присуще учащемуся на данном этапе его развития, и что как бы определяет уровень его одаренности (будь то тонкая передача чувств  
и переживаний, яркая виртуозность или глубокое, осмысленное воплощение идеи произведения), не шаблонизировалось и не тормозило бы другие стороны его исполнительского развития. В индивидуальном обучении музыке заложены вместе с тем огромные возможности для воспитания таких сторон личности учащегося, которые могут остаться не замеченными в коллективной работе. Тем более ответственна здесь роль педагога.

В процессе индивидуального обучения дети познают все значение исполнительского мастерства. Любое худо­жественное достижение (даже на начальном этапе обу­чения) связано е тонкой, кропотливой работой, с затратой огромных духовных сил.

В исполнительской работе очень важно успешно преодолеть стоящие перед учащимся трудности. В наиболее яркой форме это проявляется в момент выступления, которое всегда служит ступенью для овладения новыми умениями.

Так, публичное выступление становится частью общего педагогического процесса, эффективным средство совершенствования. Пожалуй, особое значение оно имеет при индивидуальном обучении музыке.

**Форма обобщений в педагогической работе.**

Разумеется, процесс накопления знаний происходит под руководством педагога и зависит от методики занятий. Педагог подготавливает мышление учащегося к восприятию и усвоению обобщающих указаний, к самостоятельным выводам и умозаключениям.

Педагог должен знать, кому, когда, что, можно сказать. Иногда даже понимая логику рассуждений педагога, ученик все же не может усвоить выводы, так как багаж его музыкальных представлений не дает  
еще почвы для данных обобщений. Тогда выводы эти, лишенные конкретного музыкального содержания, забываются. Форма возможных  
обобщений и мера их использования в первую очередь обусловлены  
уровнем подвинутости ученика. Кроме того, важнейшее значение имеет учет способностей и склонностей учащегося, своеобразия его личности и развития. Очень важно умение педагога представить себе точку зрения учащегося и попять, что доступно его сознанию, что ему  
полезно, что поддержит и активизирует его творческие устремления.

Педагог должен понимать обобщение творчески, отдавая себе отчет во всем многооб­разии конкретных проявлений той или иной закономерности, в по­стоянной возможности отступлений от правил, отдавая себе отчет в необходимости понять и почувствовать каждый отдельный случай как индивидуальный и неповторимый. Он должен сознавать, что не может и не должно иметь права на существование одинаковое для вся­кого ученика решение творческих вопросов, так как общее проявляет­ся в единичном каждый раз по-новому, и тем более по-своему прелом­ляется в сознании каждого ученика.

Интенсивно осуществляемое общее развитие учащихся— развитие умственных способностей, инициативы, самостоятельности мышления, воли к познанию нового — помогает в формировании музыкальных способностей.

Индивидуальное обучение музыке по самому существу своему - активнейшее средство приобщить детей к искусству, дать им возможность непосредственно соприкоснуться с миром художественного творчества, миром прекрасного. Игра на музыкальном инструменте —  
это музыкально-исполнительская деятельность, требующая не только определенных умений и навыков, но и активности, творческой инициативы и большой целеустремленности в выполнении художественных задач; это всегда творческая деятельность со всеми присущими ей чертами.

Занятия искусством повышают общую культуру уча­щихся, способствуют воспитанию эстетических чувств, взглядов и суждений и, конечно, развитию эстетической потребности, выражающейся в сознательном стремлении человека к прекрасному, к восприятию и переживанию красоты, к творческому участию в ее созидании.

**Специфика преподавания предмета фортепиано учащимся различных** **специальностей**

***Методическое сообщение –***

***Подвысоцкая Наталия Викторовна***

***преподаватель ГУДО ТО «ТОДМШ им. Г.З. Райхеля»***

Предмет «фортепиано» является обязательным предметом в учебном плане ДШИ И ДМШ. Свое начало данная дисциплина берет в России, в далеком 1860 году. До открытия Петербургской консерватории А.Г. Рубинштейн представил министру просвещения «Докладную записку», в которой наряду с прочим обосновал необходимость обучения в классах фортепиано музицированию всех специальностей. А.Г. Рубинштейн учредил в Петербурге профессиональную Школу при Русском музыкальном обществе. В данной Школе, фортепиано заняло главное место в обучение музыкантов. Такого же принципа придерживался и Н.Г. Рубинштейн, когда в 1864 году он открыл в Москве занятия в музыкальных классах РМО.

В 1867 году, совет профессоров утвердил программы специального курса для пианистов и курса фортепиано, обязательного для всех. Если в занятиях с пианистами внимание уделялось виртуозному исполнению, то обучение фортепианной игре других специальностей было направлено на расширение музыкального кругозора. Занятия с учащимися других специальностей использовались преимущественно оркестровые, вокальные сочинения, прививались навыки фортепианного исполнения клавиров и несложных партитур. В этом проявилась специфика обучения музыкантов разных специальностей. Термин «общий курс фортепиано» впервые обнаруживается в методической записке, датированной 1918 годом, разработанной специальной комиссией Московской консерватории под руководством А. Гольденвейзера.

Решению многих проблем данной дисциплины способствовало бы определение специфики предмета «общее фортепиано» в сравнении его с курсом специального фортепиано. Первым исследователем в области теории и методики общего фортепиано стал преподаватель, пианист и композитор Ленинградской консерватории Н.Н. Загорный. В 1928году он сформулирует пять элементов, составляющих основу обучения игре на фортепиано любого музыканта - это приобретение важнейших технических навыков; разучивание сольных пьес различных стилей, фактур, форм; игра ансамблей; аккомпанирование, чтение с листа. Цель ОКФ, по мнению Загорного, это «направить работу вширь, за счет ее углубления и уточнения в узко исполнительском смысле».

ОКФ имеет *универсальное значение*. Это обусловлено особенностями инструмента, допускающими воспроизведение практически любых сочинений, созданных в различных жанрах для вокальных и инструментальных составов.  
ОКФ имеет *профилирующие значение*: хоровик, вокалист, скрипач могут сыграть любую партитуру или переложение для фортепиано.

ОКФ имеет *формирующее значение*, которое способствует развитию эстетического вкуса и общей культуры учащегося.  
ОКФ, многогранная дисциплина. Это и развитие навыков фортепианной игры, и изучение фортепианного репертуара, умение аккомпанировать себе, читать с листа.

В процессе воспитания исполнителей на различных инструментах, необходима общая теоретическая подготовка. Без контакта с фортепианной клавиатурой на уроках сольфеджио невозможно достичь желаемого результата, невозможно изучить хоровую партитуру, ознакомиться с некоторыми примерами из произведений музыкальной литературы.

Какова же специфика предмета «фортепиано» в отличие от специального фортепиано?  
Украинская пианистка, педагог Киевской государственной консерватории З.Н. Йовенко сравнивает содержание трех основных компонентов урока:  
-объект(1)  
-цель(2)  
-условия(3)

1.Учащийся класса ОКФ приходит в учебное заведение для приобретения любой специальности, кроме специальности пианиста. Весь комплекс дисциплин, в том числе и фортепиано, подчинен основной цели-подготовке специально выбранного профиля. Вследствие этого, методика урока и выбор средств воздействует на учащегося ориентированного на его основную специальность.  
2.Уровень фортепианной подготовки, которую получает учащийся на различных инструментах: вокалист и хоровик имеют один дополнительный инструмент, а инструменталисты(скрипачи, духовики)-у них это уже второй инструмент.  
3.Условия учащихся на отделении ОКФ  
Число часов в учебном плане, месте предмета, невозможность проработки произведений из-за отсутствия инструмента.

Учебная деятельность в классе фортепиано складывается из различных видов исполнительской работы. В ДШИ и ДМШ предмет «фортепиано» играет роль связующего звена между специальностью, сольфеджио и хором. В настоящее время предмет "фортепиано" вводится с 1 класса для вокалистов и хоровиков, со 2 класса у инструменталистов. Время урока 20 и 45 мин. Реальность сегодняшнего времени требует такую методику, а также специфические формы и методы преподавания, которые могут привести к положительным результатам в работе с учащимися различных специальностей. Главная задача педагога в 1 год обучения с учеником не пианистом: перенесение игровых приемов и навыков, приобретение на занятиях по своему специальному инструменту на фортепиано. Все для него в новинку-расположение клавиатуры, другое звукоизвлечение, расположение звукоряда. Ведь они привыкли к звукоряду на своем инструменте - это скрипачи, виолончелисты, духовики. Поэтому звукоизвлечение на рояле вызовет у ребенка большую сложность. Необходимо начинать с работы над достижением мягкого певучего звука без давления на клавишу. Педагог должен рассказать ученику об устройстве звукоизвлечения на фортепиано, его специфику.

На уроках фортепиано, необходим индивидуальный подход к каждому учащемуся. Необходимо заинтересовать и убедить ребенка в значимости предмета. Ученик в процессе обучения должен приобрести следующий комплекс навыков:

-освоение пианистических навыков;

-работа с аккомпанементом;

-подбор по слуху, чтение с листа.

Педагог должен обратить внимание виолончелистов, народников-струнников, что посадка за фортепиано отличается от посадки за их специальным инструментом.

Работа над гаммами, аккордами, арпеджио ведется на всем протяжении обучения. Гаммовый комплекс помогает ощутить духовиками, скрипачам и другим фортепианную фактуру во всей ее объемности. Твердо освоив гаммы и другие виды техники, ребенок лучше проникает в логику читаемого им музыкального произведения.

При обучении инструменталистов возникает проблема с фортепианным текстом. Это необходимость одновременной читки двух нотоносцев в разных ключах, иное обозначение аппликатуры. У скрипачей возникает проблема с чтением басового ключа. Педагогу необходимо посвятить несколько уроков именно игре в басовом ключе, подобрать произведения, написанные для двух рук в басовом ключе. Большая проблема для учащихся струнно-смычкового отделения и народников-струнников –это неразвитый и напряженный первый палец, т.к они играют 4х пальцевой позицией. Поэтому при игре у скрипачей на фортепиано провисает 1 палец ниже уровня клавиатуры. В этом случае можно посоветовать упражнения Е.Ф. Гнесиной для развития и свободы первого пальца. В связи с тем, что у скрипачей, домристов, балалаечников характерны разграничения функций рук (удержание медиатора или смычка), у них возникают трудности, что при игре на фортепиано необходима равнозначность рук. Это норма и к этому необходимо привыкнуть. Для инструменталистов игра на фортепиано резко отличается от приемов игры на специальном инструменте: объемность фортепианной клавиатуры, скачки и переносы рук, активность первого пальца, применение педали, легатный штрих и многое другое. Но педагогу необходимо провести аналогию между игровыми приемами на специальном инструменте и игре на фортепиано. Педагоги, работающие на отделении ОКФ обязаны знать в общих чертах технику игры на специальном инструменте своего ученика с целью рационализации работы над его техническими навыками.

Обучение учащихся вокально-хорового отделения по предмету "фортепиано" строится на воспитании исполнительской культуры. В работе с вокалистами обязательно включать в репертуар исполнение вокальных партий, романсов, арий. Задача заключается в том, чтобы научить будущего певца музыкально осмысленно и ритмически точно воспроизводить на фортепиано вокальную строчку. В работе с хоровиками очень важно развивать полифоническое мышление. Изучение полифонических произведений оказывает большое влияние на развитие гармонического слуха, музыкальной культуры учащихся, способствует развитию представления о движении каждого из голосов. Полифония помогает слышать пространственную глубину многоголосной фактуры, помогает чтению партитур. Необходимо обращать внимание учащегося с точки зрения хориста, исполняющего свою партию. Зачастую хоровик и вокалист прорабатывает то или иное произведение, изучая свою партию. Остальное остается вне поле зрения ученика. Исполнитель, который не проработал произведение в целом, с фортепианной фактурой, не в состоянии будет определить музыкально-функциональную роль своей партии в процессе исполнения. Лишь осознание целого может дать правильную исполнительскую перспективу. Выбор темпа, динамический план, штрихи, артикуляция, фразировка, раскрытие формы произведения определение певучести, характера инструментовки - вот часть задач каждого вокалиста и хоровика. Исполнение фортепианной партии позволит вокалистам-хоровикам полноценно услышать звучание исполняемого произведения, воспринять гармонические краски, модуляции. С вокалистами и хоровиками необходимо проходить аккомпанементы. Работая над аккомпанементом, они получают возможность приобрести необходимое умение слушать одновременно музыкальную фразу и словесный текст.

В работе со своей ученицей 4 класса хорового отделения Наталевич Марией, я использую индивидуальный подход. Так как ребенок поет в хоре, я использую ее опыт занятий в хоре в процессе развития пианистических навыков, а также вокальные навыки. При работе над произведениями особое внимание мы уделяем фразировке и интонированию, проводя аналогию с ее специальным предметом-хоровым пением. Акцентирую внимание Марии на неразрывную связь пения и фортепиано. Через пропевание, ученица налаживает игровые движение, мягкое звукоизвлечение и фразировку. Слово, сопровождающее музыкальную интонацию, помогает понять верное ударение. Часто пианисты используют именно вокальные и дирижерские приемы в своей игре на фортепиано. Для показа "дыхания" руки, для ощущения метроритмической пульсации необходимо продирижировать фрагмент произведение. В связи с тем, что, Маша обучается на хоровом отделении, мы очень тщательно изучаем нотный текст. Непозволительно хоровику такие погрешности в работе с нотным текстом как: невнимание к паузам, цезурам, фразам, пульсации.

П.И. Чайковский «Баба-Яга»

*Исполняет Наталевич Мария, 4 год обучения, отделение хорового пения*

*преподаватель Подвысоцкая Наталия Викторовна* <https://youtu.be/Qdygnxp7xDM>

В работе над аккомпанементом, Маша знакомится с партией концертмейстера. Аккомпанемент несет весьма полезную роль: чем лучше будущий хоровик, дирижер или вокалист усвоит секреты аккомпанемента, тем более профессионально он будет решать вопросы художественной интерпретации в дальнейшем.

Предмет "фортепиано" помогает учащимся самостоятельно знакомиться с произведениями, анализировать форму, художественную сторону. Подводя итог из вышесказанного, мы можем сделать вывод, что фортепиано-предмет многогранный, интересный, требующий владения разносторонними профессиональными навыками и является неотъемлемой частью воспитания юного музыканта. У учащихся развивается слуховая и музыкальная сфера, интеллект, исполнительское и музыкально-теоретическое образование.

**Индивидуальный подход в развитии музыкального мышления у учащихся народного отделения на уроках фортепиано**

***Методическое сообщение – Аленичева Ольга Николаевна***

***преподаватель ГУДО ТО «ТОДМШ им. Г.З. Райхеля»***

Об особом воздействии искусства на человека говорил ещё древнегреческий философ Платон. Оно заключается в способности вторгаться во внутренний мир человека и, не только временно подчинять своему влиянию, но и менять, формировать характер, лепить его душу. Самым проникающим вглубь души видом искусства Платон считал звучание песен, где ритм и гармония несут благообразие.

Философская мысль - развивать человека гармонично, пробуждать его творческие силы идёт от мыслителей древности. Философы той поры предавали музыке, как средству интеллектуального воспитания, огромное значение и интересовались проблемой музыкально-творческого развития человека.

В становлении современной духовной культуры огромное значение имеет опыт предшествующих поколений. В истории России отношение к народному искусству неоднократно претерпевало существенные изменения. Со времени принятия христианства народное искусство, взросшее па почве язычества, во многих своих проявлениях подвергалось гонениям и даже запрету со стороны духовенства и государственно-политической власти.

Ф. Буслаев, русский философ и искусствовед, исследовавший древнерусскую литературу и сё время, писал: «Петь песни, рассказывать сказки и басни почиталось делом языческим, забавою дьявольской...» Такое отношение к фольклору сохранялось на протяжении всего средневековья. Ещё и в XVII веке в царствование Алексея Михайловича на берегу Москвы-реки было сожжено несколько возов отобранных у москвичей музыкальных инструментов.

Вместе с тем именно XVII век явился переломным в русской культуре, это сказалось и на отношении к фольклору. К концу века начинает развиваться светское искусство, на которое значительное влияние оказывает фольклор. Народная музыка теперь не запрещается, а включается в официальные празднества. Начиная с XVIII века, она повсеместно звучит в городском быту, активно используется в творчестве профессиональных авторов, проникает во все сферы искусства, вплоть до оперы. Возникает потребность в сборниках популярных народных песен, и, как следствие этого, начинается собирание и издание народной музыки (первая публикация русских народных песен 1776 г.).

В едином русле е интересом к народной национальной культуре, который характерен для России ХУ1П-Х1Х веков, была понятна и педагогическая ценность фольклора. Так, в одном из популярных сборников детских народных игр (1837 г.) указано, что они «азбука всякого знания; они первая ступень великой лестницы наук и образованности!»

Насколько серьёзно было отношение к национальной основе музыкального воспитания, свидетельствует то, что с работой над детскими сборниками, включавшими народные песни, связаны имена таких выдающихся музыкальных деятелей, как В. Одоевский, А. Серов, П. Чайковский и что такие сборники обсуждались на художественном совете Московской консерватории.

В. Одоевский в своих педагогических трудах высоко ценил фольклор в процессе обучения детей. Простота и доступность песни, её высокая художественность, глубина мысли, своеобразие её мелодической, ритмической и полифонической структур делают фольклор идеальным воспитательным средством.

Л.Н. Толстой считал, что одновременно с родной речью ребёнок должен учиться родному музыкальному языку. Народные песни, сказки, пословицы всё это он использовал в процессе воспитания крестьянских детей в Ясной поляне. Обучение здесь было сопряжено с развитием у детей творческого воображения и эстетического вкуса.

Система музыкального мышления складывается в социальной среде, в процессе общения людей друг с другом и, поэтому, естественно ожидать, что каждая самобытная национальная культура имеет свою музыкальную культуру, отличающуюся способами музыкального выражения и, следовательно, своими особенностями в музыкальном мышлении. Поэтому у разных народов мы можем наблюдать и разные закономерности. К примеру, в европейской музыке, приверженной гомофонно- гармоническому складу, развитие музыкальной мысли в мелодии обусловлено логикой движения гармонических последовательностей и, как следствие, характерным для европейской музыки является развитие хоровых и оркестровых жанров. А восточной музыке характерно развитие музыкальной мысли по горизонтали е использованием многочисленных ладовых наклонений, богатство ритмических структур. Такое монодическое развитие музыкальной мысли не способствовало развитию хоровых и оркестровых жанров.

В период формирования музыкального мышления начинающего пианиста, усвоения им навыков музыкальной речи особенно важна роль фольклорного начала, фольклорной основы фортепианной музыки для детей. Язык народной музыки с его самобытно ладовой системой, разнообразными типами ритмической организации прекрасно подготавливает детей к восприятию и пониманию классической и современной музыки, к решению разносторонних задач музыкального и пианистического развития.

В современной музыкальной психологии художественный образ музыкального произведения рассматривается, как единство грех начал - материального, духовного, логического.

Материальная основа - это нотный текст и акустические параметры музыкального произведения (мелодия, гармония, метроритм, тембр, регистр, динамика, фактура).

Настроение, ассоциации, различные образные видения создают духовную сторону музыкального образа.

Формальная организация музыкального произведения с точки зрения его гармонической структуры, последовательности частей образует логический компонент музыкального образа.

Когда есть понимание всех этих начал музыкального образа в сознании исполнителя, только тогда мы можем говорить о наличии подлинного музыкального мышления.

Учащиеся отделения народных инструментов с первых шагов обучения игре на инструменте на специальности знакомятся прежде всего с народной музыкой, так как она, чаще всего, проста, доступна и понятна по восприятию детям. Небольшой диапазон мелодии (иногда это три звука «Ходит зайка по лугу», четыре «Как под горкой», пять – «Как у наших у ворот»), короткие повторяющиеся фразы, всё это делает народные мелодии легко запоминающимися. Также понятно и близко детям эмоциональное содержание народных мелодий - лирических хороводных или шуточных игровых. Мелодический рисунок народных песен органично связан с рельефом выразительных интонаций человеческой речи, поэтому дети легко запоминают и слова народных песен и иногда, даже, в процессе исполнения мелодии на инструменте поют её со словами, так как излагается музыкальная мысль просто, одноголосно. В дальнейшем, наиболее распространённым способом изложения народных мелодий становится принцип варьирования. Простые, незатейливые народные мелодии превращаются в масштабные музыкальные произведения.

Учащиеся отделения народных инструментов с большим удовольствием занимаются на фортепиано, т.к. это совершенный инструмент всё продумано в механизме его устройства, и детям остаётся лишь прикоснуться к клавишам, причём любое прикосновение (правильное или неправильное) заканчивается чистым звуком. Чего нельзя сказать об игре на их инструментах.

На начальном этапе процесс звукообразования на струнных народных инструментах сопряжен с различными физическими усилиями для достижения чистого звучания, что часто приводит к образованию мозолей и даже физической боли. Порой, чтобы добиться одной чистой ноты, уходит несколько занятий. Бывает трудно поддерживать интерес и желание заниматься т.к. ученик не слышит, не чувствует результат своего труда. И на «помощь» приходят занятия на фортепиано.

Занятия на фортепиано очень важны не только на начальном этапе, но и для дальнейшего развития творческого мышления юного музыканта. Они позволяют значительно расширить его музыкальные знания и развить музыкальное мышление.

**Во-первых** - учащиеся приобретают навык игры в басовом ключе, значительно расширяя диапазон исполняемых произведений.

**Во-вторых** - развивают полифоническое мышление.

**В-третьих** - развивают гармонический слух, исполняя аккомпанемент в различном фактурном изложении. Это даёт возможность учащимся побывать в роли концертмейстера, что, безусловно, помогает услышать музыкальную ткань иначе, с другой стороны. Они приобретают навык сходный с навыком в оркестровом музицировании, что, несомненно, развивает музыкальное мышление.

**В-четвёртых** - занятия фортепиано оказывают значительную помощь в подготовке учащихся к урокам сольфеджио.

Принцип индивидуального подхода ставится в нашей работе на первое место, потому что связан с задачей развития присущих каждому ученику черт, свойств и особенностей, составляющих творческую музыкальную индивидуальность. А индивидуальные занятия, как по «специальности», так и по «фортепиано», позволяют наиболее активно воздействовать на музыкальное развитие учащихся, так как на уроках применяются разные приёмы воздействия и активные методы обучения.

Учащаяся второго года обучения по специальности «гусли звончатые» Дьякова Мария исполняет обработку русской народной песни «Я на горку шла» на гуслях <https://yadi.sk/i/IDGREk6nlxz2Ig>

Когда Маша начинала учить эту пьесу на уроках специальности, мы столкнулись с определёнными трудностями. В данной обработке мелодия песни излагается аккордами, главный звук мелодии располагается то сверху, то снизу, то в середине аккорда. Маша не всегда слышала мелодию, не всегда получалось доводить руку до нужной струны, из-за чего она играла по слогам. И на уроках фортепиано мы попытались сыграть мелодию этой песни просто одноголосно в разных регистрах, правой и левой рукой. Подставили слова первого куплета, (но прочли все куплеты). Это очень помогло понять фразировку <https://yadi.sk/i/pxY7eKsxB91uxg>.

Появилась идея играть эту песню на фортепиано. Но, поискав в библиотеке ноты, я нашла лишь очень лёгкий ансамбль. Я обратилась с просьбой к тульскому композитору Изольде Агибаловой, и она сделала обработку этой мелодии для фортепиано. Получились настоящие лёгкие вариации, так что у нас появилась возможность познакомиться и поиграть крупную форму, и в тональном плане выйти за рамки гусельных ограничений. Ведь у гуслей диатонический строй, из-за чего мы ограничены в тональностях, в возможностях развития мелодии. Как например – не можем исполнять хроматическое движение <https://yadi.sk/i/vDiBISPjCZ_ZXQ>

Безусловно такое разностороннее знакомство с этой народной песней (как с инструментальной пьесой, как с крупной формой, как с песней) способствовало развитию музыкального мышления ученицы.

**Творческие задания как способ развития образного мышления учащихся**

***Методическое сообщение – Седых Татьяна Ивановна***

***преподаватель ГУДО ТО «ТОДМШ им. Г.З. Райхеля»***

Современная психологическая наука утверждает, что развитие образного мышления учащихся имеет решающее значение для формирования личности и определяет эффективность любой деятельности, в том числе и учебной. Благодатной формой, способствующей развитию образного мышления учащихся, несомненно, являются занятия музыкой, так как образное мышление является стержнем любой музыкальной деятельности. Искусство музыки, в силу своей природы, путем активизации творческих способностей обучающихся, благоприятствует формированию образного мышления, то есть того вида мышления, который оперирует художественными образами, возникающими в процессе постижения (слушания, исполнения, изучения) конкретного музыкального произведения.

Особенно перспективны для развития образного мышления учащихся индивидуальные занятия в классе фортепиано в Детской музыкальной школе. Обуславливается это двумя основополагающими факторами. Во-первых, индивидуальная форма занятий предполагает тесный межличностный контакт учителя и учащегося, который позволяет полностью адаптировать учебную работу к особенностям каждого обучающегося, всесторонне учитывать его интересы и склонности, гибко модифицировать задачи обучения, вносить необходимые коррективы, ориентируясь на поурочные и, в тоже время, на перспективные задачи. Во-вторых, выявление характера музыки, создание музыкально художественного образа и его воплощение в процессе игры посредством музыкального звучания (материала творчества музыканта) и средств музыкальной выразительности является необходимым условием, как для постижения и исполнения любого музыкального произведения, так и для реализации творческих возможностей детей. А это требуют непременного развития, ибо все, что не развивается, - деградирует.

Творчество в широком смысле-это деятельность, направленная на получение не только чего- то нового, но и неповторимого, оригинального. Сам же процесс создания нового имеет объективную окраску, так как в нем проявляется индивидуальность, неповторимость творца (в нашем случае - учащегося музыкальной школы). Детское творчество, конечно, не искусство. Оно, прежде всего, представляет собой познавательно-поисковую практику. Но тем оно и ценно, что учащиеся сами открывают что-то новое, ранее им неизвестное, в том числе — и в мире музыки.

Творческие задания в музыкальной деятельности можно разделить на следующие виды: вокальные (вокальная импровизация, сочинение подголосков, мелодий и песен); музыкально­-ритмические (инсценировка песен, сказок, применение ритмических движений под музыку); инструментальные (ритмические и мелодические импровизации на музыкальных инструментах, составление инструментального аккомпанемента к музыкальным произведениям). Используются также творческие задания, основанные на методе полихудожественного уподобления: репродукции картин известных живописцев, поэтический и иной литературный материал — стихотворения, фрагменты сказок и литературных сочинений. По словам А.Г. Каузовой, «для художественно­образного слышания музыки во всем ее богатстве и разнообразии особенно важным представляются творческие связи с живописью и - через слово - с литературой, философией, театром».

В творческих заданиях можно использовать цветозвуковые ассоциации, которые подразумевают развитие у учащихся способности «разукрасить» музыкальное произведение, наделить каждую тональность определенным колоритом. С целью развития образного мышления и формирования у детей ярких впечатлений, можно давать творческие задания на основе метода сравнения музыкальных сочинений: сравнивать сходные или различные по образному строю произведения или разных авторов. Можно дать задания нарисовать иллюстрацию к исполняемой пьесе или сопоставить ее с палитрой красок, написать небольшой текст, в котором отразить характер музыки, ее настроение и образность.

Музыкально-исполнительская деятельность в классе фортепиано - это учебная деятельность, направленная на воспроизведение процесса рождения музыки. Потому вполне логично использовать задания, касающиеся самостоятельного отбора выразительных средств и интонаций, которые, по мнению учащегося, лучше и полнее раскрывают художественное содержание произведения, творческий замысел композитора. При этом учащиеся получают опыт, который позволяет глубже проникать в исполняемое произведение, познавая его образное содержание и саму природу музыкального творчества.

Предназначенный для работы в классе фортепиано репертуар должен способствовать адекватному восприятию детьми музыкально-художественного материала. Известный методист в области музыкальной педагогики Б.Е. Милич писал, что для данного материала необходима «выпуклая, почти зримо ощутимая образность музыкальной ткани, лаконичность и четкость музыкальной формы, предельная конкретность выразительных средств музыкального языка, необычайная доступность пианистического изложения, соответствующая возрастным свойствам детской моторики». Такие критерии позволят учащимся воспринимать и хорошо понимать музыкально-художественное содержание произведений, которые они исполняют.

Творческие задания в классе фортепиано могут касаться яркости образных ассоциаций, их адекватности содержанию произведения. Например, в процессе работы над музыкальными произведениями, изображающими животных, птиц, явления природы, игрушки и т.д., можно дать задание охарактеризовать изображенные явления, облик, его повадки посредством свойственных музыке творческих резервов (ритм, темп, динамика, тембр, регистр и др.) или использовать определения из «Словаря признаков характера звучания», составленного В.Г. Ражниковым.

Педагогическая ценность творческих заданий будет увеличиваться, если эти задания связаны с игровой ситуацией. Творческие возможности детей раскрываются гораздо полнее в непринужденной обстановке, занимательных ситуациях. Да и от личности преподавателя, его увлеченности, способности участвовать в творческих поисках и проявлениях, учащихся будет также зависеть успешность этой работы.

Использование творческих заданий в классе фортепиано, как средства развития образного мышления у учащихся музыкальной школы, по нашему мнению, поможет обучающимся более полно раскрывать, как музыкально-художественное содержание исполняемых ими произведений, так и хорошо понимать содержание музыкального искусства в целом. Согласно утверждению Л.Д. Столяренко (и мы с ним солидарны), «творцом, так же, как и интеллектуалом, не рождаются. Все зависит от того, какие возможности предоставит окружение для реализации этого потенциала, который в различной степени присущ каждому из нас».

- В. Дашкевич. Фрагмент из музыки к к/ф «Приключения Шерлока Холмса»

*Исполняет Казакова Екатерина, 2 год обучения, отделение струнно-смычковых инструментов, преподаватель Седых Татьяна Ивановна*

[*https://yadi.sk/i/qJXRojzQ9C8TJA*](https://yadi.sk/i/qJXRojzQ9C8TJA)

- А. Хачатурян. Андантино

*Исполняет Блинова Анна, 4 год обучения, отделение струнно-смычковых инструментов, преподаватель Седых Татьяна Ивановна*

[*https://yadi.sk/i/1pMnqHzfWktisg*](https://yadi.sk/i/1pMnqHzfWktisg)

- Р. Шуман. Марш

*Исполняет Ширшакова Юлия, 3 год обучения, отделение сольного пения,*

*преподаватель Седых Татьяна Ивановна*

[*https://yadi.sk/i/M9HTb0HGYokMpQ*](https://yadi.sk/i/M9HTb0HGYokMpQ)

**Сборники Натальи Тороповой в помощь учащимся на уроках фортепиано**

***Методическое сообщение –***

***Хабутдинова Лидия Викторовна***

***преподаватель ГУДО ТО «ТОДМШ им. Г.З. Райхеля»***

Когда начинающие учащиеся приходят на урок фортепиано, им необходимо знать и контролировать сразу несколько задач – ориентация на клавиатуре, звукоизвлечение, чтение нот, слуховой контроль. И каждая задача в отдельности нелегка, что же говорить обо всем комплексе для маленького ученика, которому так хочется уже играть!

Сборники композитора Натальи Тороповой – преподавателя и концертмейстера Фокинской детской школы искусств (Брянская обл.) – помогают начинающему музыканту учиться играть на фортепиано не только с интересом, но и методически точно двигаясь по пути освоения инструмента.

Пьесы Натальи Тороповой яркие, образные, описывают музыкальным языком огромный мир предметов, чувств, персонажей, событий, которые составляют жизнь маленького ребенка или школьника. Любой ребенок найдет пьесу по вкусу – веселая или печальная, энергичная или созерцательная, про смешное или про страшное – выбор чувств и образов велик. Пьесы для совсем маленьких пианистов сопровождаются черно-белыми иллюстрациями, которые они с радостью раскрашивают, и стихами, которые с гордостью читают.

Но помимо этих привлекательных для детей качеств, сборники пьес Натальи Тороповой, благодаря ее большому педагогическому опыту, методически выверены и дают возможность преподавателю успешно решать учебные задачи.

На сегодняшний день у Натальи Михайловны Тороповой создано более 20 сборников, среди которых есть и сборник в помощь концертмейстеру в классе хореографии, и сценарии детских праздников, и дуэты флейты и фортепиано, и фортепианные дуэты как для старших, так и для самых маленьких, но я остановлюсь на тех, которые применяю в своей работе с учащимися.

Для начального периода обучения подойдут следующие сборники:

**«Ляля и Мифа».** Сборник предназначен для самых маленьких учеников 5-7 лет.

**«Первые нотки».** Сборник продолжает и дополняет предыдущий. Легкие пьесы-песенки быстро запоминаются детьми и способствуют закреплению нотной грамоты. Забавные картинки сопровождают песенки.

**«Нотный сад».** Сборник для первоклассников, а также для преподавателей, которые при обучении нотной грамоте дают сразу два ключа - скрипичный и басовый. Сборник продолжает и дополняет первые два сборника.

В этих сборниках материал дается пошагово, постепенно добавляя ноты и усложняя игровые навыки, помогая ребенку почувствовать себя уверенно на понятном материале.

Если для начального периода обучения и игры в скрипичном ключе существует много нотного материала (сборники И. Корольковой, О. Геталовой и Е. Визной, А. Артоболевской и так далее), то для изучения басового ключа, на мой взгляд, не хватает поступенного сборника.

Сборник **«Первые нотки в басовом ключе»** продолжает и дополняет первые три. Все пьесы написаны здесь в басовом ключе, который для многих ребят, особенно на уроках фортепиано для разных специальностей, становится камнем преткновения, ведь для того, чтобы ориентироваться в нем, им просто не хватает игрового времени.

Ноты малой и большой октавы даны здесь в разной фактуре – прорабатывается позиционная и гаммообразная техника, штрихи легато и стаккато, игра из руки в руку и двумя руками вместе, кантилена и пьесы с цепким, отрывистым звукоизвлечением – все игровые приемы отрабатываются в басовом ключе. Постепенно вводятся знаки альтерации, не зацикливаясь на тональностях без знаков. В пьесах представлены интервалы, о которых можно здесь и рассказать, и поучиться их слышать и играть, и усвоить их написание в нотах.

- Н. Торопова «Бегемот», «Весёлый ёжик».

*Исполняет Большакова Ольга, 2 год обучения, отделение хорового пения,*

*преподаватель Хабутдинова Лидия Викторовна*

[*https://yadi.sk/i/F9M8lig6Iluiug*](https://yadi.sk/i/F9M8lig6Iluiug)

[*https://yadi.sk/i/UjNr9E1iSqSqrA*](https://yadi.sk/i/UjNr9E1iSqSqrA)

Этот сборник дает очень хорошую уверенность в знании басового ключа без отрыва от освоения пианистических задач. «Первые нотки в басовом ключе», как и «Нотный сад», были проверены мною во время дистанционного обучения, когда маленькие ученики остались один на один с нотами, клавишами и учителем лишь на экране телефона. По этим сборникам дети могли заниматься самостоятельно, им были понятны задания, их очень вдохновляло, что они могут сами прочесть ноты и сыграть песенки. В сентябре на очное обучение ребята пришли, зная ноты скрипичного и басового ключа. Считаю, что нотные сборники Натальи Тороповой в этом весьма помогли.

Еще одна из проблем обучения детей разных специальностей на фортепиано – техническое развитие. Этюды Черни, Лешгорна, Шитте из «золотого фонда» фортепианной техники не всегда под силу детям, их страшит объем, фактура, разнообразный аккордовый аккомпанемент. На помощь приходит сборник **«Будут пальчики играть».** Небольшие по объему, понятные по фактуре, легко складывающиеся из ясных «кубиков» фразы и предложения – все это делает этюды или упражнения «простыми» для ученика, а интересное название призывает создать образ и стремиться к необходимому звукоизвлечению даже в технической пьеске. Уровень сложности этюдов возрастает, произведения становятся вполне эффектными, оставаясь при этом удобными. Разнообразная фактура пьес дает возможность отработать все виды техники на начальном и среднем этапе, не потратив на это все время урока. Для учащихся средних и старших классов есть сборник этюдов-зарисовок **«Музыкальные узоры».**

Н. Торопова. Этюд-упражнение «Идут пальчики играть», «Дуэт»

*Исполняет Стадник Александра, 4 год обучения, отделение хорового пения,*

*преподаватель Хабутдинова Лидия Викторовна*

[*https://yadi.sk/i/ITk7trTasjGvfg*](https://yadi.sk/i/ITk7trTasjGvfg)

Интересный сборник **«Академический на «5»**, куда Наталья Торопова включила необходимые для изучения в музыкальной школе жанры и формы – полифония и крупная форма. Возможно, музыкальный язык полифонических произведений эпохи барокко не всегда понятен начинающим музыкантам, а вот пьесы Тороповой дают представление о полифонии – здесь есть и подголосочная полифония, и контрастная, и даже инвенция. В этом сборнике есть также сонатины и несколько пьес, подходящих для исполнения на академическом концерте.

Н. Торопова «Дуэт»

*Исполняет Стадник Александра, 4 год обучения, отделение хорового пения,*

*преподаватель Хабутдинова Лидия Викторовна*

[*https://yadi.sk/i/7DNVySuJv41wZQ*](https://yadi.sk/i/7DNVySuJv41wZQ)

У пьес Натальи Тороповой есть ряд неоспоримых преимуществ – яркие образы, запоминающаяся мелодика, понятная фактура, удобство для рук, в сборниках для начинающих – пошаговое изучение всего комплекса навыков.

Пьесы легко учатся, быстро запоминаются - значит, при подготовке к концерту можно стремиться уже к артистизму, темпу, а не только думать о тексте или технически сложных местах.

Пьесы можно играть подвинутым, крепким ученикам в качестве самостоятельной работы или при сжатых сроках изучения. Учащихся, которые не так продвинулись, они укрепят в собственных силах. Ну а для учащихся разных специальностей сборники Натальи Тороповой большое подспорье в работе – ведь при всей доступности для учащихся, пьесы обладают художественной ценностью и методической выверенностью.