Введение ……………………………………………………………………..…...2

1. Воспитательные методы на уроках фортепиано ……………………......4
2. Ансамблевое музицирование …………………………………………….6
3. Разбор произведений ……………………………………………………..9

Заключение ……………………………………………………………………...12

Литература ……………………………………………………………………...14

Нотное приложение…………………………………………………………..….15

 **Введение**

«Сколько я учу детей музыке – столько я сама учусь у них учить». Артоболевская

В педагогике нет ничего статичного. Ни одна педагогическая находка не может быть аксиомой, пригодной для каждого ученика. Педагог не должен быть самовлюбленным, должен быть терпеливым, чтобы не отпугнуть ребенка. Не секрет что для многих, слишком многих людей, музыка остается за глухой стеной полнейшего к ней равнодушия.

Музыка – язык души. Все, коснувшееся музыки, по-настоящему, глубинному, выросли хорошими, честными, полноценными людьми. Творчество и творческая деятельность определяют сегодня ценность человека. Развитие творческой личности, индивидуальности человека - это одна из задач Общего курса фортепиано, на хореографическом отделении.

Цель всего обучения фортепиано на хореографическом отделении – научить чувствовать, слышать и понимать музыку, разбираться в строении музыки, различать размер и ритмовые особенности нотного текста, уметь отличить мелодию от аккомпанемента. Подготовить учащихся к любительскому музицированию, сформировать музыкальный вкус, научить их самостоятельно разбирать музыкальное произведение любого жанра, владеть инструментом, уметь концентрировать внимание на определённой задаче, уметь считывать сразу несколько информационных слоёв текста: нотный, ритмический, динамический, агогический и др.

Очевидно, что проблемы обучения и творческого развития должны быть тесно связаны. Миссия педагога – воспитать человека. Процесс творчества, сама обстановка поиска и открытий на каждом уроке вызывает у детей желание действовать самостоятельно, искренне и непринуждённо. "Зажечь", "заразить" ребёнка желанием овладеть языком музыки - главнейшая из первоначальных задач педагога.

Увлечь ребенка можно своим исполнением музыкального произведения. Ярко, выразительно сыграть произведение – показать его воспитаннику. Провести беседу о прослушанной музыке – выявить характер произведения, сообщить необходимые сведения о композиторе. Ученику будет интересно услышать самые яркие и запоминающиеся эпизоды из жизни и творчества композитора, рассказать об эпохе, в которой жил композитор, коснуться средств выразительности, которые использует композитор для передачи образного содержания произведения, формы пьесы. Это надо делать в увлекательной форме, форме диспута, беседы на равных.

Самый великий труд – доброта, самый тяжкий, который нам ниспослан. Быть всегда добрым – труд гигантский, самый большой из известных человечеству. Педагог должен дарить доброту детям и излучать доброту. Педагог всегда должен быть личностью. Горячее дыхание личности согреет душу ребенку и раскроет ему мир искусства.

1. **Воспитательные методы на уроках фортепиано**

Можно рассмотреть некоторые методы, которые имеют воспитательный эффект. Лучший способ усвоения – это **повторение пройденного материала**. Накопление музыкального репертуара. В результате чего дети могут свободно музицировать дома, могут исполнять концертную программу перед родителями, друзьями, тем самым они будут дарить радость свою от общения с музыкой окружающим, близким людям, делиться своим творчеством, демонстрировать свои навыки игры, владения инструментом. На пройденном материале воспитывается инициатива и воля ученика.

Другой важный метод – **подбор репертуара**. Через репертуар максимально - познакомить с лучшими образцами музыкального искусства. Ребенок может своим еще не перегруженным сознанием воспринимать все новое, хотя бы и сложное, подобно первопроходцам в страну музыки своим целинным восприятием осознать и унести с собой в жизнь запомнившиеся образцы лучшей музыки и они с особой только детям присущей памятью будут участвовать в формировании его личности и судьбы. Требования к репертуару – репертуар должен охватывать все стороны музыкального искусства. Это народная музыка, песни и танцы народов мира, старинная музыка, переложения классических произведений, современные авторы. Обширный репертуар воспитывает музыкальную память не произвольную, что очень важно.

Можно на занятиях **давать слушать** любые понравившиеся и затронувшие воображение ребенка произведения.

**Темп урока** должен быть исключительно высоким. Такие приемы работы на занятиях как чтение с листа, подбор по слуху, игра упражнений секвенциями для гармонического развития, знакомство с гаммами повышает интерес и увлеченность ребенка, способствует развитию музыкального слуха и памяти.

Отрабатывать «до блеска» не целесообразно, так как через некоторое время исполнение каждой сыгранной ребенком пьесы само по себе улучшается. Надо двигать, развивать детей**, больше проходить новых произведений**. В результате через какое то время «подтягивается», «выравнивается», «выстраивается» и то, на чем педагог не останавливался специально. Всё пройденное войдет в сумму опыта и наработанные приемы помогут самостоятельно разбирать произведения в дальнейшем и свободно музицировать дома.

Ребенка надо **чаще хвалить**. Нельзя выложить все «требования» к ученику сразу. Тогда он погрязнет в этих свалившихся на него проблемах, перестанет верить в свои силы. Но если Вы похвалите его за выполнение одной, маленькой задачи – это уже шаг в поступательном движении.

Воля к памяти, плюс анализ произведения, плюс развитие образного мышления, плюс периодическое возвращение к пройденному материалу – вот тот путь к достижению наилучших результатов.

Метод упражнений является главным в освоении учебного материала. Много внимания на занятиях стоит уделить технической подготовке воспитанника. Нейгауз говорил: «Техника – это рука, повинующаяся интеллекту». Ученик должен овладеть большим количеством разнообразных приемов и исполнительских способов игры, чтобы достигнуть настоящего умения исполнить в совершенстве любое произведение. Чтобы этюды не казались обременительным трудом, можно вкладывать литературное содержание в исполнение этюдов. Детям можно давать задания – сочинить подтекстовку к этюдам.

 **2.Ансамблевое музицирование**

Конечно, огромными развивающими возможностями обладает **ансамблевое музицирование**. Все мы знаем, что игра в ансамбле как нельзя лучше дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа, помогает ученику выработать технические навыки, а также доставляет ребёнку огромное удовольствие и радость, чем сольное исполнение. Ансамблевое музицирование учит слушать партнёра, учит музыкальному мышлению: это искусство вести диалог с партнёром, т.е. понимать друг друга, уметь вовремя подавать реплики и вовремя уступать. Если это искусство в процессе обучения постигается ребёнком, то можно надеяться, что он успешно освоит специфику игры на фортепиано. Игра на фортепиано в четыре руки - это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом, который приносит ни с чем не сравнимую радость совместного творчества.

Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей, авторов, различные переложения оперной и симфонической музыки. Накопление запаса ярких многочисленных слуховых представлений стимулирует художественное воображение. Игра в ансамбле способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического).

Донотный период тесно связан с ансамблевым музицированием в дуэте: педагог - ученик. За счёт насыщенного, богатого мелодическими и гармоническими красками сопровождения исполнение становится более красочным и живым.

Гармонический слух нередко отстаёт от мелодического. Учащийся может свободно общаться с одноголосием, но в то же время испытывать затруднение со слуховой ориентировкой в многоголосии гармонического склада. Воспроизводить многоголосие, аккордовую вертикаль - особо выгодные условия для развития гармонического слуха. Но, как правило, длительный период, связанный с постановкой рук и исполнением 2 преимущественно одноголосных мелодий, не позволяет ребёнку сразу исполнять пьесы с гармоническим сопровождением. Здесь ансамблевая форма игры оказывается целесообразной и необходимой, гармоническое сопровождение в данном случае будет исполнять преподаватель. Это позволит ученику с первых же уроков участвовать в исполнении многоголосной музыки. Развитие гармонического слуха будет идти параллельно с мелодическим, т.е. ребёнок будет воспринимать полностью вертикаль.

Ансамблевое музицирование способствует хорошему чтению с листа. Детям интересно, они слышат знакомую или приятную мелодию, хотят быстрее её освоить, быстро осваивают нотную графику. Стихотворный текст помогает разобраться в простейших элементах музыкальной формы, а также закрепляются полученные навыки артикуляции - staccato, legato, non legato.

Ансамблевое музицирование очень хорошо помогает в закреплении основных навыков звукоизвлечения.

Вообще, игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Ритм - один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма - важнейшая задача педагога. Ритм в музыке - категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая.

Играя вместе с педагогом ученик находится в определённых метроритмических рамках. Необходимость "держать" свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более ограниченным. Не секрет, что иногда учащиеся исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение 4 первоначального движения. Ансамблевая игра не только даёт педагогу возможность диктовать правильный темп, но и формирует у ученика верное темпоощущение. Необходимо найти наиболее выразительный ритм, добиться точности и чёткости ритмического рисунка. Определение темпа зависит от выбранной совместно единой ритмической единицы (формулы общего движения). Эта формула имеет при игре в ансамбле большое значение, т.к подчиняет частное целому и способствует созданию у партнёров единого темпа.

Игра в ансамбле требует прежде всего синхронности исполнения, метро-ритмической устойчивости, яркости ритмического воображения, умения представить не только свою партию, но и другую.

**3.Разбор произведений**

**Г. Портнов, сл.Э. Шима "Ухти-тухти" и Д. Уотт, сл.С. Михалкова "Три поросёнка"**(1 класс.) - здесь закрепляется штрих staccato. Благодаря стихотворному тексту, хорошо слышны музыкальные предложения, ударные звуки. В "Трёх поросёнках" видим репризу для повторения и 8------------, - знак переноса на октаву вверх. Все знаем, что дети не хотят и не видят паузы в нотном тексте. А что такое паузы? Паузы - это дыхание в музыке, которое бывает коротким или более длинным, но обязательно длится определённое время.

**В. Шаинский, сл.Н. Носова "Кузнечик"** (1 класс.) - само настроение в музыке позволяет найти верное прикосновение - более лёгкое, мягкое, шутливое, чтобы передать образ. Сразу обратить внимание ребёнка на четвертные и восьмые паузы. Для этого разобрать пьеску по фразам и предложениям, пауза - это дыхание, которое очень слышно и без него не обойтись (четвертная - более длинное дыхание, восьмая - более короткое дыхание). Ещё здесь закрепляется знание репризы для повторения, а также понятие "вольта" - разные окончания в одинаковых предложениях.

В **"Песни кота Леопольда" муз. Б. Савельева, сл.А. Хайта** используются основные штрихи - staccato и legato. Очень весёлая, знакомая, легко запоминающаяся песенка, позволяющая выработать автоматизм движений и закрепить ранее полученные навыки. Здесь мы обращаем внимание на ударения в стихотворном и нотном тексте. В небесах, высоко …… светит - первый звук ударный, а второй мягче, послушать его. В конце предложения четверть дослушать, "пропеть последнюю букву", и в конце пьесы четверть дослушать и точно снять на паузу, как бы произнеся последнюю букву - переживём.

**М. Шишкин, сл. М. Языкова "Ночь светла" (**2 класс) - здесь идёт закрепление навыка хорошего legato (мы обычно говорим, петь пальчиками, 3 как голосом, очень красиво). Необходимо приучать ученика видеть и дослушивать длинные и слигованные звуки ("Ночь светла" яркий тому пример), детям обычно лень об этом подумать. Как раз ансамблевая игра хорошо позволяет это услышать. Ещё в этом произведении знакомимся (или закрепляем) с вальсовым движением (как бы раскачиваясь), с более протяжными музыкальными фразами. Фразы исполняем на одном дыхании, в соответствии со стихотворным текстом. В музыке очень хорошо слышно, где брать дыхание, соответственно снимать руку (лига заканчивается). С самого начала необходимо уже услышать трёхдольный вальсовый размер. Вздохнуть и начать мягко со второй доли. На протяжении всей пьесы, движение мелодии начинается со второй доли (обговариваем - слабая доля) - значит не опорная, помягче прикасаться к инструменту, окончания мягче, не выталкивать, а слушать. В середине в левой руке появляется аккомпанемент, как бы кто-то тихонечко подпевает. Сразу учимся видеть динамический план пьесы, его кульминацию (самое мощное, насыщенное, сочное место), начало и окончание. Для закрепления навыка вальсового аккомпанемента, нотной записи в басовом ключе, полезно выучить с учеником и играть вторую партию этого произведения. К тому же, во второй партии закрепляется и отрабатывается умение играть с педалью (прямая педаль), или учимся играть с педалью, если ещё не играли. Аккомпанемент разобрали по функциям - Т - S - D. Очень быстро выучили.

В **"Колыбельной Светлане" муз. Т. Хренникова, сл.А. Гладкова** вырабатывается красивый певучий звук на legato. Здесь встречается нота с точкой (которую дети тоже не хотят выдерживать, не видят её). На одну восьмую дольше может пьеса прозвучать, если точке разрешили рядом с четвертью справа постоять. Это более протяжный звук, в котором слышится движение в музыке (2 шага) (это как раз в аккомпанементе у педагога). Половинные паузы дети совсем не замечают. Как раз игра в ансамбле заставляет детей услышать и увидеть эти паузы, ничего не звучит в мелодии, а аккомпанемент продолжает звучать, мелодия как бы "запасается дыханием". Фразы построены так, что паузы на третью долю. Следует обратить внимание ребёнка, что ударение на первую долю, а вторая мягче, на снятии. Обратили внимание на динамический план, на развитие музыки (кульминацию). В конце - rit. - замедление. Обычно дети сами не могут определить, как же замедляется ход движения. Педагог в ансамбле с ребёнком хорошо помогает ему сориентироваться в замедлении, почувствовать это.

В **песне "Антошка" В. Шаинского** (1 класс) в переложении для фортепиано и ударных достаточно сложна ритмическая партитура. Однако, усвоение облегчается яркой образностью музыки, популярностью мелодии, увлекательностью совместного музицирования. Мы с учеником выяснили, что начинается пьеса с припева. Затем куплет (мелодия в левой руке, в правой аккомпанемент). Затем припев - мелодия как бы ведёт перекличку: из одной руки в другую. Под конец в правой руке встречаются форшлаги (украшения) октавные и секундные. Партию ударных мы взяли исполнять одноклассника. Такое совместное музицирование доставляет огромную радость всем участникам ансамбля и способствует быстрому обучению, особенно в ритмическом отношении.

**"На заре ты её не буди" муз.А. Варламова, сл.А. Фета**(2 класс). Учащийся знакомится с вальсовым аккомпанементом. В мелодии размер 3/8. Необходимо обратить внимание ченика на плавный переход мелодии из одной руки в другую. Дослушивать окончание фраз (четверть с точкой) и следующее короткое дыхание на восьмую паузу. В аккомпанементе обратить внимание на строение аккордов. Произведение в ля миноре. Мы уже знаем T - S - D. Сначала ля минор, потом ре минор, ми мажор, ля минор. Всё строится вокруг этого. Выбрали формулу общего движения (восьмая) и начали.

**"Песенка крокодила Гены" В. Шаинского, сл.А. Тимофеевского**. Формула общего движения - четверть. В мелодии опора на раз (помогает это услышать стихотворный текст), восьмая нота на "и" - на снятии, мягко. Определились с дыханием, выяснили динамический план, обратили внимание на замедление и вольты.

**"Танец утят" муз. Т. Вернера, сл. Ю. Энтина**. Здесь долгие паузы в аккомпанементе. Полезно предложить ученику пропевать другую партию, чтобы ученик точно ощущал движение мелодии. Здесь также закрепляется понятие репризы для повторения, вольты в аккомпанементе во второй части вводится педаль. В мелодии длинные звуки, половинки с точкой (слушаем в аккомпанементе 3 шага

**Заключение**

С педагогом играть хорошо. Но большей внимательности, концентрации внимания, ответственности, умению слушать себя и другого, конечно, дети учатся при игре в ансамбле друг с другом (т.е. ученик-ученик). Партнёрами выбираются по возможности дети одного возраста и одинакового уровня подготовки. В этой ситуации возникает нечто вроде негласного состязания, являющегося стимулом к более основательной и более внимательной игре. С самого начала необходимо приучать детей, чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого. Это научит другого исполнителя быстро ориентироваться и вновь включаться в игру. Прежде всего, при ансамблевой игре ученик-ученик мы учим синхронности исполнения. Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков или пауз) у всех исполнителей. Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля - единого понимания и чувствования партнёрами темпа и ритмического пульса. Синхронность является одним из технических требований совместной игры. Одновременное вступление всех обычно достигается незаметным жестом одного из участников ансамбля. С этим жестом полезно посоветовать исполнителям одновременно взять дыхание. Одновременность окончания имеет не меньшее значение. Не вместе снятый аккорд производит такое же неприятное впечатление, как и не вместе взятый. Синхронность вступления и снятия звука достигается значительно легче, если партнёры правильно чувствуют темп ещё до начала игры. Музыка начинается уже в ауфтакте и в короткие мгновения ему предшествующие, когда учащиеся волевым усилием сосредотачивают своё внимание на выполнении художественной задачи.

В средних и старших классах осваиваем более сложный ритм, учимся выделять из общего звучания главное, передавать мелодическую линию из одной партии в другую и т.д. . Детям это нравится и они лучше справляются с произведением, чем при сольном исполнении, чувствуют большую ответственность. Необходимо стараться не прекращать этот вид обучения, предлагать детям читать с листа ансамблевые пьесы, всё это способствует концентрированному музыкальному мышлению.

Таким образом, роль ансамблевой игры при обучении игре на фортепиано очень велико. Она учит всему: ритму, сознательному отношению к делу, ответственности, быстрому освоению нотной графики и пониманию строения музыкальных форм. К тому же очень нравится детям, приносит им огромное удовольствие.

**Литература**

1. Е.М. Тимакин "Воспитание пианиста"

2. А. Алексеев "Методика обучения игре на фортепиано"

3. Г.М. Цыпин "Обучение игре на фортепиано"

4. Личный опыт

5. А. Готлиб "Основы ансамблевой техники"

6. Г. Нейгауз "Об искусстве фортепианной игры"