

Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования  
«Елизовская детская музыкальная школа»

**Методическое сообщение на тему:**  
**«Важные направления в работе**  
**с учащимися ДМШ»**

**Составитель:**  
**Шумицкая Т.А.**  
**преподаватель высшей категории**  
**по классу фортепиано**

2024 год

## Содержание

Введение.....	3
1. Воспитание слухового контроля, внимания.....	4
2. Техника. Сфера двигательно-пальцевой моторики.....	5
3. Чтение с листа.....	6
4. Ансамбль.....	7
5. Аккомпанемент.....	8
6. Критерий оценок.....	8
7. Учитель и ученики.....	9
Список используемой литературы.....	12

## Введение

В настоящее время детские музыкальные школы стали называть учреждениями дополнительного образования. Обучение осложняется тем, что в школу принимаются все дети, выразившие желание учиться музыке, независимо от наличия музыкальных данных. Будет ли ученик продолжать занятия в профессиональном плане или музыка, не став его специальностью, просто обогатит его жизнь – в первые годы занятий не имеет значения. Развитие ученика является для нас главной задачей. Для этого надо привлечь ребенка к музыке, обогатить и развить его музыкальное воображение.

Ученики в школе имеют разный уровень музыкальных данных. Есть дети, у которых подвижное мышление, богатое воображение, быстрая реакция и хорошая восприимчивость, но таких детей крайне мало. В большинстве своем это учащиеся со средними и слабыми музыкальными данными. Как правило, у таких детей страдает ритмическая организованность, отсутствует внимание. Но, несмотря на такие данные, дети хотят заниматься музыкой. И тут возникают вопросы: чему учить, для чего учить и как учить? Понятно, что наиболее одаренных детей надо ориентировать на профессиональное образование, а остальных – на общее музыкальное и постараться слабых учеников развить, как можно больше.

Существует элементарный музыкальный комплекс. Это те качества, которые одинаково необходимы как профессионалу, так и любителю.

## ***1. Воспитание слухового контроля, внимания.***

Все мы знаем и понимаем, что занятия музыкой немислимы без умения слушать. На слушании и вслушивании строится все обучение музыке. Это – движущая сила работы учащегося, основа его исполнения. Все преподаватели понимают важность этой истины, но как бывает порой сложно добиться этого умения от ученика, особенно со слабыми данными. Слушать свою игру невозможно без внимания. А запас внимания и сосредоточенности у детей в основном маленький, за редким исключением.

Как-то раз Л. Баренбойм начал лекцию для педагогов пианистов на тему «Воспитание внимания ученика – исполнителя» следующим экспериментом. Предложил слушателям в течение 30 секунд «быть внимательными». С величайшим усилием просидели слушатели в полной тишине полминуты, которая показалась им нескончаемой. После эксперимента ему был задан недоумённый вопрос:

– А к чему мы, собственно говоря, должны быть внимательны?

Аудитория поняла азбучную психологическую истину: Нельзя быть внимательным «вообще»; для сосредоточенности нужен объект, иначе никакие усилия воли не вызовут собранности внимания.

На этой лекции прозвучал диалог:

– А к чему вы заставляете быть внимательными ваших учеников?

– Как к чему? К этюдам, к пьесам, которые они играют; наконец, к гаммам и упражнениям, на которых они тренируются.

Тогда было предложено одному слушателю сесть за рояль и сосредоточенно сыграть до-мажорную гамму.

– Вы были внимательны? Смогли думать только о том, что делали? – Игравший чистосердечно признался, что это оказалось труднее, чем он полагал, и что он не смог отвлечься от окружающего.

– Как вы думаете, почему это оказалось сложным?

– Вероятно потому, что поставленная вами задача неинтересна.

Тогда Боренбойм предложил ряду слушателей выполнить поочередно следующие конкретные задачи:

- 1) сыграть гамму в восходящем движении очень медленно, добиваясь постепенно усиления звучности;
- 2) сыграть гамму идеально ровно;
- 3) играть поочередно каждой рукой по 2 ноты то стаккато, то легато (скажем две ноты стаккато левой рукой, в правой руке в это время легато);
- 4) сыграть в восходящем движении правой рукой – *pp*, левой – *mf*, в нисходящем наоборот.

Все эти эксперименты проводились для того чтобы слушатели поняли и на собственном опыте проверили два элементарных психологических положения:

1. Собрать внимание «вообще», беспредметно, без поставленного объекта наблюдения невозможно.
2. Нужны конкретные задачи от узких и маленьких, до больших и широких.

Когда проводишь такую работу с учениками, постоянно убеждаешься в справедливости старой истины: ставить задачи вовсе не легче, чем их разрешать.

Работая с учеником, первым делом надо убедиться, что поставленную задачу он понял. После проигрывания учеником музыкального произведения спрашивать его: «Получилось?» В ответ нередко слышишь: «Не знаю». То есть ребенок отвлекся и перестал контролировать свою игру. Приходится делать несколько повторов, чтобы удержать внимание ученика на музыкальных задачах.

Задачи могут быть самыми различными:

1. Сыграть вступление ровно, легато.
2. Хочу добиться усиление звучности к 7 такту.
3. Выполнить затухание в последних тактах.
4. Хочу объединить эти задачи и сыграть вступление ровно, легато; добиться звучности к 7 такту, выполнить затухание в последних тактах.

От такой работы дети быстро устают, надо воспитывать привычку к слуховому контролю с первых шагов музыкального обучения.

## ***2. Техника. Сфера двигательно-пальцевой моторики.***

Больно смотреть на ребенка, который не в состоянии передать на инструменте не только художественный образ, но обнаруживает полную беспомощность в техническом развитии. С.В. Рахманинов не случайно говорил о «ножницах» существующих между «хочется» и «может».

Основная цель технического развития – обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен выполнить необходимую музыкальную задачу. Принципы развития пианистического аппарата вкратце следующие:

- 1) гибкость и пластичность;
- 2) связь и взаимодействие всех его участков при ведущих живых и активных пальцах;
- 3) целесообразность и экономия движений;

- 4) управляемость техническим процессом;
- 5) звуковой результат, как необходимый итог.

Существует формула:

Техника пианиста – это скорость + звуковая и ритмическая ровность.

Если получается не ритмично в медленном темпе, не получится «технически» в быстром. Образуется нечто похожее на звуковой «комочек» или пальцы проскачат по поверхности клавиш. Обычно ищут корень зла в двигательной сфере, винят «непослушные» пальцы, в то время как винить следует прежде всего слух и внимание, нет необходимого контроля над ритмической основой. Замечено, что большинство двигательных-технических неполадок у учащихся возникает там, где они спешат, ускоряют игру, недослушивают звуки в крайних точках построений, на поворотах, при сменах фигураций, позиций, регистров.

Надо учить детей играть предусмотрительно и быть готовыми к изменениям (подкл. 1 п., смена пальцев, комбинаций и т.д.).

Быстро играет на рояле тот, кто умеет быстро думать в процессе игры. Быстрота игры зависит от способности пальцев совершать наиболее экономичные, минимальные по размаху, строго выверенные движения. Надо избегать лишних замахов, поворотов и вращений рук. Надо играть максимально приближенно к клавиатуре и собранной компактной рукой. Налаживать целесообразные игровые движения, осваивать клавиатурную топографию надо в медленном темпе.

Наиболее встречающиеся недостатки в развитии техники – это скованность различных частей рук и спины. Другая крайность – несобранность и вялость рук и пальцев, неопертый звук.

Для избавления от этих недостатков надо обращаться к звуку. Сравнивать два характера звучания – нужное и получающееся у ученика. Заострить внимание на различие самого ощущения в кончиках пальцев.

Целесообразность движений, удобство для исполнителя и соответствие звуковым задачам являются критериями верного пути.

### ***3. Чтение с листа.***

О пользе чтения с листа для развития учащихся музыкальная педагогика была осведомлена с давних пор. Чтение с листа – это один из кратчайших наиболее перспективных путей, ведущих в направлении общего музыкального развития учащихся. Это умение важно для всех учеников, кем бы они

впоследствии не были, а особенно для слабых, так как они могут «мусолить» текст по 2 – 3 месяца. Педагоги часто встречаются с тем, что даже в первом классе, еще не имея опыта, одни ученики читают лучше, другие – хуже. Очевидно, существуют причины и, условия, от которых зависит этот навык. Необходимо ясно представить из каких элементов состоит нотная запись, какие нужны технические средства для ее прочтения и в каких элементах обычно возникают трудности для ученика. При проверке можно заметить, что затрудняют чтение с листа обычно одни и те же элементы: одного ученика – быстрая ориентировка в счете, другого сбивает обилие знаков, третий не умеет подобрать аппликатуру и выходит из позиции. Нотная запись – это условные обозначения, из которых так же, как слова из букв в книгах, слагаются музыкальные фразы, в которых есть свой мелодический, метроритмический, гармонический и динамический рисунки. Кроме этого, имеется целый ряд добавочных обозначений возле нот (штрихи, аппликатура, динамические оттенки и т.д.).

Чтобы суметь охватить такое количество обозначений, необходим запас прочно выработанных музыкально-технических навыков: 1) хорошо развитый слух (внутренний); 2) чувство ритма; 3) умение группировать различные длительности; 4) знание тональностей, позиций, штрихов; 5) умение смотреть вперед – самый необходимый навык чтения нот с листа и воспитывать его надо с первого же года обучения.

Только при систематической работе по чтению с листа накапливаются «формулы» фортепианной музыки. Приучает глаз и руку ко всевозможным комбинациям. Воспринимает текст не по «складам», а комплексно (мотивами, фразами, предложениями).

#### ***4. Ансамбль.***

Другим не менее важным навыком является умение играть в ансамбле и аккомпанировать.

Существует «азбука» совместного исполнения, которую надо изучать и осваивать на уроках ансамбля.

Синхронность является первым техническим требованием ансамблевой игры. Нужно вместе взять и снять звук, вместе выдержать паузы, вместе перейти к следующему звуку. Это требует большой тренировки и взаимопонимания. Наряду с синхронностью необходимо добиваться равновесия звучания в удвоениях и аккордах, разделенных между партнерами. Еще одна ансамблевая техника – это передача партнерами «из рук в руки» пассажей, мелодий, аккомпанемента и т.д. Пианисты должны «подхватывать»

незаконченную фразу и передавать ее партнеру, не разрывая музыкальные ткани. Особое значение приобретает динамика в сфере фразировки. По-разному поставленные логические акценты меняют смысл музыкального произведения.

Ансамбль требует от участников уверенного безупречного ритма. Отсутствие ритмической устойчивости часто связано с тенденцией к ускорению. Обычно это происходит при нарастании силы звучности, в стремительных пассажах, в сложных местах. Воспитывается умение слушать не себя, а только общее звучание.

### ***5. Аккомпанемент.***

Практика аккомпанемента – это одно из средств приобщения ученика к живому музицированию. Пение, звуки скрипки, виолончели, трубы – все это обогатит его сознание. Кстати, если умело выбирать репертуар, у ребят родится уверенность в своих возможностях, будет активизировать интерес. Очень полезно организовать ансамбль с певцом. Еще Р. Шуман советовал почаще аккомпанировать певцам для того, чтобы пианисты тоньше ощутили дыхание музыкальной фразы, длительную распевность, протяженность звука. После этого пианисты будут свой инструмент воспринимать по-иному и слушать продолжение звука. Учащиеся должны знать кроме своей партии и сольную партию. Хорошо аккомпанировать можно только тогда, когда все внимание устремляешь на солиста, повторяя про себя вместе с ним каждый звук, каждое слово и еще лучше – предчувствуя, что будет делать партнер. Занятия по аккомпанементу важны и для расширения динамического диапазона пианиста. Ведь каждый аккомпанемент следует играть по-иному, с разной силой звука, фразировкой, плотностью, выделением низких или высоких регистров фортепиано.

Дети любят совместное музицирование. Это доставляет им радость и приносит большую пользу. На более легком материале они учатся лучше понимать музыкальную фактуру, значение мелодии и аккомпанемента, их озвучивать. Совместная игра дисциплинирует в метроритмическом отношении и активизирует слух. Появляется большая возможность знакомиться с музыкой.

### ***6. Критерий оценок.***

Очень важное место в работе педагога занимает вопрос оценки знаний учащегося. По этому поводу имеются разные точки зрения. Одни считают, что



оценка – это вещь абсолютная и нужно оценивать учащегося следующим образом: есть критерий, дошел до критерия – получай свою оценку, не дошел – получай соответственно ниже, совсем не выполнил требования – получай неудовлетворительную оценку.

Другие рассуждают так: «Почему оценка должна быть такой незыблемой. Нам важно стимулировать развитие ученика. Если он по своей природе не очень способный, но делает в учебе героические усилия, почему же мы не можем его поощрить за успехи, за старания. Это стимулирует его учебу, и, следовательно, даст хорошие результаты». Критерий оценок должен быть глубоко индивидуальным. Есть такие учащиеся, которые всегда получают одну и ту же оценку – пятерку. Он к другой оценки не привык, и по существу, стимулу для его развития не существуют: «я играю лучше других», – рассуждает он – «вот мне пятерку и поставили». Талантливому ученика нужно сравнивать не с «другими», а с его собственными возможностями, с тем, на сколько он продвигается, потому что в этом случае будет развиваться индивидуальность ученика, будет поощряться его творческий рост.

## ***7. Учитель и ученики.***

Индивидуальные занятия создают педагогу условия для внимательного, систематического и всестороннего изучения каждого ребенка, его психических свойств (способностей, характера, темперамента, интересов), а также физических данных и уровня умственного развития. Приходится работать с учащимися различных способностей. Проникнуть в психологию каждого педагог сумеет только в том случае, если он захочет, постарается разобраться в своем воспитаннике, в какой-то мере станет психологом. Без этого нельзя понять учащегося, ход его мыслей особенностей его восприятия. Любые замечания, указания и просто беседы учителя могут быть обесценены, если будут проходить без учета индивидуальных свойств учащегося, без учета психологии его восприятия. Только знание характера, достоинств, и недостатков учащегося, среды, условий в которых он живет, его интересов, взглядов, помогают педагогу найти «ключ» к каждому ученику и приобрести его доверие, подсказывает, как правильно организовать его работу и обеспечить его развитие.

На результатах обучения юного музыканта, сказываются отношения сложившиеся между учителем и учеником. Процесс общения учителя и ученика по своему психологическому содержанию может иметь три вида – авторитарный, диалогический и конформный.

При авторитарном стиле общения учитель обучает ученика по принципу: «делай как я и не размышляй», т.е. разговаривает с ребенком в духе безоговорочного приказа, строго и беспрекословно. При таком подходе основным состоянием ученика на уроке будет страх и скованность, боязнь сделать то, что педагогу не понравится. Естественно, что в этом случае трудно будет его заинтересовать музыкальными задачами.

При конформном стиле общения, участники диалога пассивно соглашаются друг с другом, но такое соглашение не ведет к изменению их собственных позиций, взглядов и мнений. Положительного воздействия на личность, в данном случае не происходит.

При диалогическом или демократическом взаимодействии сохраняется равновесие высказываемых суждений. Ребенок должен почувствовать, что учитель разговаривает с ним, как с равным, что педагог рассуждает сам и серьезно выслушивает его рассуждения. Тогда ученик испытывает доверие к учителю и у него появляется чувство ответственности, стремление оправдать это доверие. С этого начинается авторитет учителя. Так создается почва для того, чтобы заинтересовать ученика музыкальными уроками.

Одна из важных способностей учителя – это способность любить своих учеников. Любить учеников бывает очень трудно, потому что существуют симпатии и антипатии, есть хорошие, приятные дети, и есть явно неприятные дети. Очень хорошо сказал по этому поводу А.М. Горький: «Детей должны воспитывать люди, которые по природе своей тяготеют к этому делу, требующее великой любви к ребятишкам, великого терпения, и чуткой осторожности в обращении с ними».

В работе со своими учениками, я стараюсь придерживаться принципа, который четко сформулирован в высказывании Л. Когана «Берясь учить, вступая на стезю преподавательской деятельности, педагог лишает себя права распускаться, давать волю нервам. Он обязан быть терпеливым по отношению к любым ошибкам и непонятливости тех, кто пришел к нему за помощью, пришел учиться, обязан спокойно и благожелательно помочь им в трудном деле овладения исполнительским мастерством. Это тот идеал педагога, учителя, к которому мы должны стремиться». Этот принцип особенно важен в работе со слабыми детьми, чтобы они не ощутили своей ущербности, и чувствовали себя среди своих сверстников полноправными участниками во всех исполнительских испытаниях. С первого же урока, как только выявляются определенные дефекты ученика, необходимо, чтобы ученика и учителя объединяло желание преодолеть эти дефекты. Это значит, что не ученик не слышит, а это мы не слышим, не ученик хромает в ритме, а это мы

хромаем в ритме. Когда ученик видит, что он не в одиночестве борется со своим врагом – невидимкой, что у него есть надежный друг и помощник, ему легче преодолеть барьер. Он уверен, если у него не получится, ему помогут на уроке. Но сначала, ему предстоит огромный труд – научиться работать самостоятельно. В противном случае, ученики часто выдают за непреодолимую трудность такие качества как пассивность, неусидчивость и просто лень. Полезно проводить уроки или часть урока под девизом «как я учу дома». Способности, возможности или лень ученика становятся более ясными. Но всегда надо помнить что исправлять плохое, не найдя в ученике ничего хорошего, значительно труднее. Например, начав свои замечания примерно так: «мне очень понравилось, как у тебя прозвучала эта фраза. А ну-ка, сыграй это место еще раз» – учитель создает условия для более плодотворной работы, чем, если он скажет: «Опять ты не выполнил задание. Ты просто лентяй и бездельник». Поэтому найти правильный тон, создать соответствующую атмосферу – это значит обеспечить успешное проведение урока.

Пора детства – это особый период в жизни человека. Ребенок обладает тонкой и сильной чувственной сферой. Задача взрослого, понять этот мир, и только поняв ребенка, можно научиться на него воздействовать.

***Список используемой литературы:***

1. Л.А. Баренбойм «Музыкальная педагогика и исполнительство».
2. Л.А. Баренбойм «За полвека» (Очерки, статьи, материалы).
3. Е.М. Тимакин «Воспитание пианиста».
4. Г.М. Цыпин «Обучение игре на фортепиано».
5. Ф.Д. Брянская «Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста».
6. В.В. Крюкова «Музыкальная педагогика».
7. А. Готлиб «Первые уроки фортепианного ансамбле».