

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра исполнительского искусства и музыкального образования

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Музыкальное образование»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

«Особенности музыкального воспитания дошкольников в учреждениях дополнительного образования в классе фортепиано»

Выполнил(а) студент(ка)
4 курса группы МО-401
очной формы обучения
Борисова Ксения Евгеньевна

(подпись)

Научный руководитель
Желобицкая Светлана
Александровна, доцент кафедры
исполнительского искусства и
музыкального образования,
кандидат педагогических наук

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой
Исполнительского
искусства и
музыкального
образования

(подпись)

(И.О.Ф)

«__» _____ 20__ г

Тольятти 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава I. Теоретические основы музыкального воспитания дошкольников в учреждениях дополнительного образования в классе фортепиано.....	10
1.1. Исторический аспект музыкального воспитания детей в классе фортепиано.....	10
1.2. Психолого-педагогический аспект музыкального воспитания дошкольников в классе фортепиано	17
1.3. Развитие восприятия музыки у дошкольников в классе фортепиано ..	21
1.4. Методика начального обучения детей дошкольного возраста игре на фортепиано.....	25
1.5. Подбор учебной программы для дошкольников в классе фортепиано.	34
1.6. Развитие слуховых навыков у дошкольников в классе фортепиано.....	37
Выводы по первой главе.....	45
Глава II. Психолого-педагогическая и экспериментальная проверка педагогических условий музыкального воспитания дошкольников в учреждениях дополнительного образования в классе фортепиано	48
2.1 Характеристика условий и контингента участников опытной работы, диагностической процедуры и исходного уровня готовности к обучению игре на фортепиано	48
2.2 Содержание и результаты опытной работы	55
Выводы по второй главе.....	70
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	72
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	74
ПРИЛОЖЕНИЯ	78

ВВЕДЕНИЕ

В современном образовании особое внимание уделяется раннему развитию ребенка, включая его музыкальное воспитание. Одним из важных этапов такого обучения является начальный период обучения игре на фортепиано в дошкольном периоде. В этом возрасте дети легко воспринимают и присваивают информацию, быстро развиваются, поэтому занятия фортепиано могут иметь положительное влияние на как на их музыкально-эстетическое, так и личностное развитие. В данной работе мы рассмотрим основные особенности этого начального этапа обучения игры на фортепиано в дошкольном детстве и его значение для музыкального развития детей.

1. Задачи начального этапа обучения игре на фортепиано

Основной задачей начального обучения игре на фортепиано является пробуждение у детей интереса к музыке, познакомить и научить их языку музыкального искусства, развивать их художественный вкус и творческое восприятие музыкальных произведений. Эти задачи будут решены более эффективно, если начинать обучение с раннего возраста (с 3-4 лет). Дети в дошкольном периоде открыты к восприятию музыки, им интересны все виды музицирования и радуется возможность самим попробовать свои силы в музыкальном искусстве.

2. Организация обучения игре на фортепиано в дошкольный период.

При организации занятий на фортепиано с детьми дошкольного возраста необходимо учитывать специфические особенности этого возрастного периода. Дошкольный возраст отличается некоторыми характерными чертами, которые несомненно влияют на процесс обучения.

Во-первых, дети в этом возрасте не способны сосредоточиться на одной задаче на длительное время. Поэтому содержание уроков должно быть

разнообразным и интересным, виды деятельности меняться каждые 5-10 минут, чтобы поддерживать их интерес на протяжении всего урока. [22;14]

Во-вторых, дети дошкольного возраста очень восприимчивы к различным проявлениям окружающего мира. В связи с этим, на уроках фортепиано необходимо использовать разнообразные методы и приемы, которые вовлекают в процесс разные виды восприятия (зрительное, слуховое, двигательное и т.д.). Таким образом, материал занятий становится более доступным и интересным и вовлекает детей в процесс обучения.

В-третьих, дети дошкольного возраста быстро усваивают новую информацию, но также быстро забывают уже изученное. Поэтому необходимо регулярно повторять пройденный материал, постоянно возвращаясь к изученному, освоенному.

Музыкальное воспитание является важной составляющей развития ребенка в дошкольном возрасте. Оно способствует формированию музыкальных способностей, развитию творческого мышления, эмоциональной сферы и общей культуры личности. Учреждения дополнительного образования играют значительную роль в этом процессе, предоставляя детям возможность изучать музыку в специализированном классе (фортепиано, скрипки, флейты и т.д.) [21;77]

Тема исследования «Особенности музыкального воспитания дошкольников в учреждениях дополнительного образования в классе фортепиано» является актуальной, так как музыкальное воспитание в раннем возрасте имеет огромное значение для развития ребенка. Изучение особенностей музыкального воспитания в классе фортепиано поможет определить эффективные методы обучения и разработать программу, специально адаптированную для дошкольников. Это позволит детям не только овладеть навыками игры на фортепиано, но и развить музыкальное слуховое восприятие, творческое мышление, координацию движений и память. Такое исследование будет полезным для педагогов, работающих в

учреждениях дополнительного образования, а также для родителей, которые стремятся обеспечить полноценное развитие своих детей.

Методические основы исследования: Нейгауз Генрих Густавович,
Артоболевская Анна Даниловна

Теоретические основы исследования: Теплов Борис Михайлович,
Выготский Лев Семёнович

К сожалению, дети теряют мотивацию буквально на первом этапе обучения. Эта проблема вызывает необходимость переосмыслить основы обучения дошкольников в учреждениях дополнительного образования в классе фортепиано, требует разработки ценностного подхода к ним, оно вскрывает новые противоречия между:

- Требованиями к музыкально-эстетической подготовке и недостаточной разработанности психолого-педагогических условий
- Между стремлением педагога к формированию и совершенствованию навыков игры на фортепиано и ограниченными возможностями дошкольников воспринимать и усваивать сложный музыкальный материал
- Между необходимостью индивидуального подхода к каждому ребенку и стандартизированными методиками обучения, которые не всегда учитывают уникальные особенности и интересы маленьких учеников
- Между желанием родителей видеть быстрые результаты музыкального образования и долгосрочной перспективой развития музыкальных способностей ребенка, что требует времени и терпения

Проблема исследования состоит в недостаточной разработанности психолого-педагогических условий музыкального воспитания дошкольников в учреждениях дополнительного образования в классе фортепиано.

Цель исследования: обосновать процесс музыкального воспитания дошкольников в учреждениях дополнительного образования в классе фортепиано.

Объект исследования: музыкальное воспитание дошкольников в классе фортепиано.

Предмет исследования: обучение игре на фортепиано как средство музыкального воспитания дошкольников в учреждениях дополнительного образования.

Гипотеза исследования: музыкальное воспитание дошкольников в учреждениях дополнительного образования будет эффективным при соблюдении следующих педагогических условий:

- создание необходимой атмосферы заинтересованности и вовлеченности в процесс обучения
- развитие музыкальных способностей дошкольников с учётом их возрастных особенностей
- обязательное проведение наглядной и вербальной рефлексии как во время занятия, так и в его завершающем этапе

Задачи

- Определение исторических условий и тенденций развития музыкального воспитания детей в классе фортепиано.
- Проанализировать игру на фортепиано как один из видов учебной музыкальной деятельности дошкольников
- Проанализировать эффективность игры на фортепиано как средства музыкального воспитания детей
- Провести опытную работу по созданию психолого-педагогических условий по развитию игры на фортепиано как средства музыкального воспитания дошкольников

Методы исследования: теоретические, анализ научной литературы по теме исследования, систематизация и обобщение имеющихся методических подходов, эмпирические: педагогические наблюдения.

База исследования: МБОУ ДО «Дворец детского и юношеского творчества»

Практическая значимость, апробация результатов исследования.

Результаты исследования могут применяться в учебном процессе учреждений дополнительного музыкального образования и позволит

успешно решать вопросы формирования навыков, умений игры на фортепиано и осуществлять музыкальное воспитание дошкольников. Результаты исследования позволят выявить особенности музыкального воспитания дошкольников в классе фортепиано и разработать рекомендации для педагогов, работающих с этой возрастной группой.

Результаты исследования и опытной работы нашли отражение в докладах и статьях, которые обсуждались на конференциях: IV Поволжский педагогический форум «Система непрерывного педагогического образования: инновационные идеи, модели и перспективы», VII Региональная молодежная научно-практическая конференция. Статья "Особенности музыкального воспитания в учреждениях дополнительного образования в классе фортепиано". Поволжский фестиваль студенческой науки: материалы докладов VII Региональной молодежной научно-практической конференции

Структура работы: работа состоит из введения, 2-х глав, заключения и библиографического списка.

Глава 1. Теоретические основы музыкального воспитания дошкольников в учреждениях дополнительного образования в классе фортепиано

1.1 Исторический аспект музыкального воспитания детей в классе фортепиано

Музыкальное воспитание — это целенаправленное формирование личности ребенка путем воздействия музыкального искусства - формирование интересов, потребностей, эстетического отношения к личности. [25;7]

Зарождение педагогики игры на фортепиано. Несмотря на то, что сам инструмент фортепиано был создан в XVIII веке, история методики преподавания игры на нем начинается задолго до этого, еще с органно-клавесинного периода. Трактаты об игре на других клавишных инструментах, таких как орган и клавесин, рассказывают о долгом и сложном пути, который прошла методика преподавания игры на фортепиано. Каждая эпоха в искусстве формировала свои традиции исполнения на клавишных инструментах в соответствии с преобладающими эстетическими критериями.

Монастыри были основными культурными и учебными центрами, где монахи-ученые готовили органистов, клавиристов, певцов, дирижеров и других музыкантов для церковной службы. В эпоху возрождения и особенно эпоху клавесинизма, главным клавишным инструментом был орган, на котором исполнялись как религиозные, так и светские произведения. Для этого инструмента была разработана значительная часть педагогических пособий того времени. [9]

Главной целью музыкального образования в Средневековье и возрождении было многогранное развитие способностей исполнения и композиции. В XVI веке трактаты о музыке формулировали методические

принципы игры на клавишных инструментах, таких как орган и клавесин - требования по посадке, положению рук во время игры. Например, в работе испанского монаха и органиста Хуана Бермудо «Декларация о музыкальных инструментах» (1555) подробно описаны проблемы посадки, аппликатуры и различные техники. В работе приводятся примеры испанских органистов, которые использовали различные приемы игры на клавишных инструментах.

В период классицизма научные трактаты о музыкальной практике стремились воспитать всесторонне развитого музыканта: исполнителя, композитора и педагога, объединив эти различные аспекты деятельности. Однако подход к исполнению музыки был более творческим, чем современные методы. Музыканты должны были не только сопровождать певцов по генерал-басу и импровизировать во время церковной службы, но и сочинять музыку для различных городских, церковных или придворных праздников.

Период развития педагогики, связанный с органом и клавесином, продолжался до конца XVI века, после чего они разделились: орган ассоциировался прежде всего с церковной музыкой, а клавесин стал незаменимым инструментом в бытовом музицировании и концертной практике. [9]

Выдающиеся композиторы, одновременно являющиеся виртуозами на клавишных инструментах, играли важную роль в развитии методики игры. Ранние композиторы как Франсуа Куперен, Жан-Филипп Рамо, Иоганн Себастьян Бах, Доменико Скарлатти, Фридрих Эммануэль Бах создавали произведения, отражающие уровень развития техники исполнения на клавишных инструментах того времени. Затем Гайдн, Моцарт, Бетховен, Лист, Шуман, Шопен справились с задачей объединения композиторской, исполнительской и педагогической деятельности, обогатив репертуар и приемы фортепианной игры.

Первая половина XVIII века стала эпохой расцвета клавесинизма, когда такие композиторы как Иоганн Себастьян Бах, Георг Фридрих Гендель,

Доменико Скарлатти и французские композиторы создавали произведения для клавесина. Клавесинная педагогика обогатилась научными трудами, такими как «Искусство игры на клавесине» Франсуа Куперена, «Метода пальцевой механики» Жан-Филиппа Рамо и «Опыт истинного искусства игры на клавире» Фридриха Эммануэля Баха. [19;43]

В эпоху классицизма трактаты о музыке отражают связь авторов с эстетическими вкусами и господствующим стилем. Они также ставят перед исполнителями определенные задачи. Один из наиболее показательных таких трактатов – «Опыт об истинном искусстве игры на клавире» Филиппа Эммануила Баха. В этой работе музыкант затрагивает темы теории музыки, исполнительства и искусства импровизации. Он уделяет особое внимание технике игры на клавире, особенно важности использования первого пальца. Ф.Э. Бах считает, что исполнение музыки должно проистекать из глубины души.

Д. Алексеев полагает, что исполнителям на фортепиано ставились сложные и разнообразные задачи, решение которых современному исполнителю представляется практически невозможным. Он должен не только уметь читать и транспонировать произведения для разных инструментов, но и обрабатывать музыкальные темы в разных вариантах, анализировать цифрованный бас и воссоздавать музыкальные фрагменты только по нижнему голосу. Исполнители также обычно обладали композиторским талантом и исполняли свои собственные сочинения. Такое разностороннее развитие музыкантов возникало благодаря систематическому обучению с раннего детства как искусству исполнения, так и основам композиторского мастерства. [2;15]

При игре на клавесине особое внимание уделялось легкости и подвижности пальцев при почти неподвижной кисти, ясности исполнения и акцентированию деталей. Известный дирижер и пианист Геннадий Рождественский замечает, что даже после мастеров, таких как Рахманинов,

Скрябин и Барток, сонаты Скарлатти все еще сложно исполнять, что свидетельствует о сложностях виртуозной игры на фортепиано. [19;40]

В 1709 году итальянец Бартоломео Кристофори изобрел «клавесин с тихим и громким звуком», который впоследствии стал называться «фортепиано». Ф.Э. Бах был одним из первых музыкантов, которые признали эстетическую ценность нового инструмента. Позже похожие инструменты были сконструированы немцем Кристофом Готлибом Шретером и французом Жаном Мариусом. Ударный механизм заменил щипковый, что привело к изменению и увеличению плотности клавиатуры, требующей более сильного и точного нажатия пальцами.

В результате в странах, где был изобретен фортепиано – Австрии, Франции и Англии – развились три различных направления фортепианного искусства. В Англии новый инструмент был освоен Муцио Клементи, во Франции – Луи Адам, а немецкую школу возглавили композиторы-венские классики, такие как Гайдн, Моцарт и Бетховен.

Английская фортепианная школа, которую возглавил М.Клементи, стала известна своими традициями многочасовых упражнений для развития технических навыков. Они придают значение сильным, мощным пальцам, ритмической точности и любви к резким динамическим контрастам. Однако Клементи также требовал играть октавы и аккорды с плечами, для достижения наибольшей яркости звучания.[3;16]

Луи Адам считается «отцом» парижской школы. Его учитель, Н.И. Гюльмандель, в свою очередь, изучал у Ф.Э. Баха. Основной целью Адама было воспитание музыканта, способного тронуть душу слушателя. Поэтому он уделял особое внимание выразительности фразировки и исполнению музыкальных пассажей, а технические задачи решал исходя из художественного контекста. Адам советовал играть гаммы и арпеджио различными оттенками, и штрихами, чтобы достичь гибкости и разнообразия исполнения.[3;15]

На протяжении всего века фортепиано конкурировало с другими инструментами, которыми увлекались высокородные меломаны. Однако постепенно возможности фортепиано вышли за рамки частных салонов и вошли на большую сцену, где его мощный и пронзительный звук мог произвести впечатление на слушателей. Фортепиано отвечало требованиям публичных концертов, позволяя передавать постепенное увеличение или уменьшение громкости, чего не могли клавесин и орган. Игра на фортепиано требовала от музыканта умения контролировать силу и характер касания клавиш. [2;19]

В эпоху романтизма произошло окончательное определение профессий композитора, исполнителя и педагога. Если раньше исполнителям приходилось решать творческие задачи, требующие навыков импровизации и досочинения, то в XIX веке композиторы стали подробно записывать свои произведения, и исполнителям постепенно не требовалось это умение. Вместо этого возросли требования к техническому исполнению. Большое внимание начали уделять высокой технической сложности текста. Творческая составляющая переместилась в область интерпретации музыки разных стилей и эпох.[19;35]

Один из известных фортепианных педагогов романтической эпохи – Карл Черни, который был учеником Бетховена. Он сочинил множество этюдов на различные техники. Кроме того, он написал две работы – «Систематическое руководство по импровизации на фортепиано» (1828) и «Полная теоретическая и практическая фортепианная школа» (1846). Методика преподавания Черни была новаторской: он считал, что важно гибкое движение кисти и предплечья, а при быстрых пассажах предплечье и кисть должны быть развернуты в направлении движения. Подобно Адаму, Черни считал разнообразие нюансов игры важной задачей, поэтому рекомендовал использовать различные штрихи и динамику при игре гамм и упражнений.

Педагогическая деятельность ученика Моцарта И.Н. Гуммеля, автора известного учебника по фортепианной игре, получила широкое признание (1828). Этот уникальный материал состоит из трех разделов, которые вводят в игру на инструменте, объясняют аппликатуру и обсуждают процесс исполнения и украшения произведений.[20;7]

Одной из наиболее важных способностей для музыканта, по мнению Гуммеля, является музыкальность, которая придает выразительность исполнению. Поэтому он рекомендует слушать знаменитых исполнителей, особенно певцов, чтобы развить это чувство.

Гуммель указывает, что в процессе исполнения необходимо избегать излишней эмоциональности, мимики и жестов, а также избыточного использования педали и избыточной скорости. Вместо этого, акцент должен быть сделан на достижении максимального разнообразия и передаче внутреннего содержания произведения.

В XIX веке в России начала формироваться фортепианная школа, которая опиралась на опыт музыкантов из-за границы. Один из учеников знаменитого Муцио Клементи, Джон Фильд, оказал большое влияние на развитие русской педагогической школы. Фильд остался в России до конца своей жизни и обучил множество видных музыкантов, в том числе Михаила Глинку, основателя русской композиторской школы.[3;65]

В эпоху романтизма на концертных площадках начали звучать произведения прошлых эпох, что вызвало огромный интерес у публики. В 1832 году Ф. Ж. Фетис организовал в Париже первые "Исторические концерты". Такие концерты стали популярными и способствовали распространению интереса к старинной музыке до начала XX века. Концертная активность была поддержана развитием исторического музыковедения и издательской деятельностью, в результате чего были выпущены полные собрания сочинений многих композиторов, включая Баха, Генделя, Палестрину, Шютца, Свелинка, Рамо и других.

Игнац Мошелес в 1837 году первым представил в Лондоне серию концертов под названием "Исторические вечера клавирной музыки", где играл произведения Скарлатти, Генделя, Баха и их современников на клавесине. Этому примеру последовали другие пианисты, такие как Чарльз Сэлэмен, Эрнст Пауэр, Карл Энгель, Иоганн Хайнрих Бонавиц, Фредерик Босковиц, Альфред Хипкинс. Французский музыкант Луи Дьемер не только использовал клавесин на своих концертах, но и организовал "Общество старинных инструментов" в 1889 году, включающее различные виды виол. В XIX - начале XX века на клавесине выступала Ванда Ландовская, которая сильно способствовала популяризации этого инструмента и боролась за его место на концертной сцене. [10;56]

В XIX веке многие педагоги сконцентрировались на развитии скорости и силы пальцев на фортепиано, что привело к пренебрежению содержания произведений в пользу техники. Технически исполнить сложные пассажи стало главной целью виртуозов, которые хотели поразить публику своей беглостью и блеском игры. Они забывали о художественной стороне музыки. Вокруг методики преподавания фортепиано разгорались споры в прессе, а также шла борьба между различными стилями интерпретации (классическим и романтическим). С течением времени и с развитием музыкальной практики стала складываться новая культура исполнения, где важность техники и формы сочетается с выразительностью и художественным содержанием. Современные музыканты стремятся к тому, чтобы их игра была технически безупречной, но при этом передавала слушателям глубокие чувства и идеи, заложенные в музыке. Таким образом, вопрос о балансе между техникой и содержанием остается актуальным и в наше время, но современные исполнители учатся у опыта прошлого и стремятся создавать музыку, которая будет и технически сложной, и эмоционально насыщенной..[3;46]

Однако есть примеры интеграции техники и художественной стороны музыкального искусства в XIX веке. Это прекрасно иллюстрируется творчеством Ференца Листа и Фридерика Шопена. Их творчество

показывает, что техника должна быть подчинена художественным целям в исполнении музыкального произведения. [4;17]

1.2 Психолого-педагогический аспект музыкального воспитания дошкольников в классе фортепиано

Много уважаемых педагогов-музыкантов сегодняшней России акцентируют внимание на важности начального этапа обучения игре на фортепиано в учебном процессе. успехи учащегося-пианиста в значительной степени зависят от первых месяцев занятий. начальное обучение считается ключевым и сложным этапом в достижении основной цели музыкального образования – формировании многогранных музыкантов.

Сегодня дети начинают обучение в детских музыкальных школах уже с 4 лет. такое раннее обучение положительно влияет на развитие детей дошкольного возраста. важную роль играют уроки ритмики, сольфеджио, музыкального слушания, игры на простейших духовых и ударных инструментах. обучение малышей игре на фортепиано, развитие технических навыков и задачи творчества сталкиваются с некоторыми сложностями, связанными с психологическими и физиологическими особенностями, врожденными музыкальными данными. для эффективного решения этих задач преподаватели должны серьезно подходить к обучению, внимательно выбирая педагогические методы и средства, при работе с детьми дошкольного и младшего школьного возраста музыканты придают основное значение формированию личностных и интеллектуальных качеств ребенка. эти качества включают в себя различные психофизиологические процессы: силу воли, внимание, память, слушание, представление, мышление, эмоции; организацию игровых движений, а также самостоятельность и самоконтроль. для успешного развития личности и интеллекта ребенка преподаватель

должен обладать глубокими знаниями в области музыкальной психологии и использовать разнообразные методические приемы, которые необходимо систематически обновлять и усовершенствовать.[17;14]

При обучении игре на фортепиано необходимо учитывать желание молодых учеников играть музыку легко и без напряжения. Задача учителя заключается в умелом направлении этого процесса для достижения поставленной цели. Для успешного обучения детей дошкольного и младшего школьного возраста необходимо учитывать их психологию и возрастные особенности. Профессионалы в области фортепианной педагогики советуют обращать внимание на несколько ключевых моментов:

1. Разнообразие содержания урока по форме и содержанию поможет детям этого возраста сосредоточиться.
2. Учитель должен немедленно удовлетворять любопытство детей и отвечать на их вопросы.
3. Регулярные повторения пройденного материала помогут запомнить информацию.
4. Не следует торопить ребенка, учитывая его медленное мышление в этом возрасте.
5. Детям в дошкольном возрасте лучше показывать предметы или явления, а затем давать словесные объяснения.

При работе с маленькими учениками, преподаватель должен заинтересовать их, используя различные материалы - детские песенки, сказки, картинки и простые примеры из повседневной жизни или природы. Словесный текст может быть использован как наиболее доступная форма музыкальной выразительности. Дети в возрасте от 4 до 7 лет нуждаются в повторении заданий несколько раз, использовании специальных терминов, соответствующих их уровню развития. Специалисты в области фортепианной педагогики отмечают, что введение первых элементов работы в неформальные игры ребенка с психологической аккуратностью является

искусством преподавателя, чтобы избежать перегрузки музыкальными обязанностями.

Игровая деятельность играет ключевую роль для детей дошкольного возраста, оказывая влияние на их развитие и способствуя изменениям в психике. Образное мышление является характерным для дошкольного возраста и со временем переходит к абстрактному мышлению. Роль речи в восприятии информации у детей значительна. [8;67]

По мнению Л.С. Выготского, память становится основной функцией в дошкольном возрасте, дети легко запоминают разные материалы. Развивается мотивационная сфера начинающего музыканта с упором на поощрение и награду. Игровая деятельность остается важной для учащихся в младшем школьном возрасте вместе с учебой. [5;279]

С возрастом восприятие и мышление детей меняются. Дошкольники мыслят наглядно - образно, в то время как младшие школьники переходят к словесно-логическому мышлению. Внутренняя активность при восприятии искусства зависит от возраста и развития ребенка. Педагог должен учитывать эти возрастные особенности для успешной работы с детьми. Б.М. Теплов отмечает, что восприятие искусства - это активный процесс, в который входят ритм, эмоциональное переживание, работа воображения и мысленное действие. Эта внутренняя активность меняется в зависимости от возраста и развития ребенка, но всегда остается, формируя "живую душу" художественного восприятия. Педагог должен знать и учитывать эти возрастные особенности, чтобы успешно работать с детьми.[30;65]

Почти все дети дошкольного и младшего школьного возраста хотят играть на музыкальных инструментах. Для преподавателя важно развивать это интерес и учить ученика правильной организации занятий, давая дисциплину и понимание важности тренировок. Личностно-ориентированный подход в музыкальном образовании помогает в развитии индивидуальности ребенка, учитывая их музыкальные интересы и гибко адаптируя методику обучения по их индивидуальности.

В начальных классах музыкального образования ученик развивается как личность, и его становление тесно связано с методами обучения. Важно помнить, что занятия не должны создавать иллюзию игры, так как игра на музыкальном инструменте требует упорного труда. Учитель должен адаптировать свои методы обучения к потребностям ученика, не отрывая его от мира игр и движений. Занятия музыкой должны быть увлекательными и необходимыми, избегая рутины и перегрузки. Для этого преподаватель должен использовать разнообразные методы обучения, тщательно подбирать музыкальный материал и поощрять ученика к позитивной реакции на конструктивные замечания. [27;34]

Знакомство детей с классическим музыкальным инструментом – фортепиано – является логическим продолжением их игр, через которые они начинают понимать окружающий мир в первые годы жизни. Игра на фортепиано, по мнению Г. Нейгауза, содержит те же элементы, что и любая другая игра. [26;75]

Игры для детей являются важной составляющей педагогических методов, так как игровая деятельность способствует формированию положительных качеств у ребенка. Для эффективного использования игровых техник необходимо четко определить цели обучения, разработать методы и средства для их достижения и создать подходящие условия для применения этих методов. [6;32]

Игровая деятельность способствует развитию творческого потенциала детей дошкольного возраста. Для успешного обучения и воспитания используются разнообразные методики, такие как ритмические и мелодические эхо, детские стишки, загадки, игры, сказки, иллюстрированные книги, а также физические упражнения. Эти методы помогают решать технические задачи игры на фортепиано. [31;75]

Организация музыкального материала играет важную роль в развитии творческих способностей детей. Правильное структурирование учебного

материала способствует формированию системы, способствующей развитию творчества у детей.

Таким образом, в начальной стадии обучения игре на фортепиано преподаватель ставит перед собой задачу развития личности ученика и его творческого потенциала. Для эффективной работы с начинающими пианистами необходимо учитывать их психологические особенности, возрастные факторы и адаптировать педагогический процесс в соответствии с этими особенностями.[6;23]

1.3 Развитие восприятия музыки у дошкольников в классе фортепиано

Музыка, по сравнению с остальными видами искусства, оказывает наиболее сильное воздействие на восприятие человека и наполняет его эмоциями. Собственное значение музыка приобретает в том, что она дополняет поэзию и выражает те чувства, которые нельзя передать словами или практически невозможно. Именно в этом свойстве музыки кроется ее основное очарование и привлекательное воздействие. Подобно всем видам искусства, музыка обладает своими уникальными чертами и спецификой. Л.Н.Толстой писал: "Искусство начинается тогда, когда человек, желая передать другим свое переживание, снова вызывает его и известными внешними знаками выражает". Психологи утверждают, что все способности могут быть развиты, и методика обучения играет важную роль в этом процессе. Воспитание детей через музыку направлено на развитие чувствительности к музыке, способности к эмоциональному реагированию, художественно-образному восприятию и активизацию слуховых способностей. Только через развитие музыкального чувства можно профессионально обучать детей, обладающих соответствующими данными. Эстетическое восприятие необходимо для формирования разносторонне

развитой личности. В процессе обучения музыке дети приобретают необходимые навыки, знания и умения, проявляя определенные музыкальные способности. Для достижения лучших результатов важно найти эффективные методики обучения, которые лучше раскроют потенциал детей. На начальном этапе обучения игры на фортепиано детей, педагог должен научить их слушать и переживать музыку, ознакомить с основами музыкального искусства. Музыкальное воспитание и образование представляют собой постепенный процесс, основанный на развитии психофизиологической сферы ребенка с учетом его возрастных особенностей.[25;134]

В первую очередь в музыкальном образовании акцент делается на активизации и развитии музыкальной чувствительности у детей, а также на пробуждении и раскрытии их музыкальных способностей. Важно, чтобы уроки были увлекательными и разнообразными, чтобы они вдохновляли эмоциональную сферу ребенка. Основная цель заключается в заинтересовании детей музыкой и развитии их художественного восприятия. Для того чтобы дети научились слушать музыку с увлечением и пониманием, им необходимо иметь первоначальные представления о музыке. Активное восприятие может превратиться в творчество. Ученики, которые любят музыку, передают ее более интересно. Чем внимательнее и усерднее они слушают музыку, тем ярче переживают ее звучание. Концерты, прослушивание музыкальных произведений и активное осмысление их содержания - это один из эффективных методов развития музыкального восприятия. Становление музыкально-слуховых представлений и развитие музыкального восприятия являются неотъемлемой частью учебного процесса игры на фортепиано. От успехов на начальном этапе обучения во многом зависит дальнейший прогресс, который опирается на интерес и стремление к учебе. Только искренний интерес способен привлечь внимание ребенка к звукам и развить способность к запоминанию и точному исполнению услышанного. У детей появляется интерес не ко всем музыкальным

сочетаниям, а только к яркой мелодии, песне, мотиву или образу, создающему определенную атмосферу. Важное значение имеет и текст песни, который помогает понять ритмическую структуру музыкальной фразы. Название композиции также играет значимую роль, вызывая у детей определенные ассоциации и способствуя формированию соответствующего образа. В начальной стадии музыкального воспитания используются яркие и выразительные мелодии и ритмы народной музыки, а также композиции, близкие по духу к детям, чтобы они смогли ощутить и пережить музыку различного характера. Детские песни передают конкретные образы и вызывают определенные эмоциональные реакции у малышей, так как они связаны с их знакомым окружением, любимыми сказками и игрушками. Песни становятся основой для формирования первых музыкальных представлений и элементарных навыков игры на фортепиано.[5;15]

Педагогическая цель состоит в знакомстве детей с уникальными аспектами звучания инструмента, что способствует их интересу к музыке. Для этого можно использовать различные музыкальные произведения, такие как "Детский альбом" Чайковского и "Альбом для юношества" Шумана, чтобы помочь детям понять особенности звучания инструмента. Важно научить детей внимательно слушать музыку и стремиться понять как эмоциональную, так и сознательную сторону произведения. Для демонстрации регистров фортепиано можно использовать произведения с контрастными образами, отличающимися в использовании различных регистров. Например, "Зайчик" с верхним регистром и "Медведь" с нижним регистром. Таким образом формируются музыкальные представления об использовании различных регистров и их роли в создании музыкальных образов. Путем связывания различных музыкальных средств с определенными художественными задачами, развивается восприятие детей. Во время знакомства детей с фортепианными произведениями важно обращать внимание на различия в содержании, настроении и образах. Особенно это проявляется в произведениях контрастного характера,

например, "Болезнь куклы", "Похороны куклы" и "Новая кукла" Чайковского. Важно помочь детям понять и проанализировать характер каждой пьесы, а затем пробудить воображение. Особая сложность заключается в понимании особенностей произведений, схожих по характеру. В этом случае педагог помогает детям развивать чувство ритма в произведениях с определенными ритмическими особенностями, объясняет и демонстрирует ритмы вальса, мазурки, польки. Анализ музыкальных произведений способствует осознанному восприятию и развитию мышления учеников.[7;54]

Знакомство детей с основами игры на фортепиано и нотной грамоты очень важно для их развития. Это помогает детям освоить простейшие навыки и начать понимать музыку. Игра на фортепиано требует развития различных способностей, таких как чувство ритма, музыкальные представления, память, мышление, воля и двигательные способности. Это помогает детям одновременно учиться играть на инструменте и развивать свои музыкальные способности.

Понимание музыкальных произведений и художественных образов невозможно без усвоения музыкальных средств выразительности, которые стимулируют воображение ребенка. Важно также, чтобы дети имели доступ к разнообразному репертуару, который поможет им развивать свои творческие способности.

Педагог, помогая детям понять и полюбить музыку, играет очень важную роль. Он должен постепенно вести учеников к более глубокому пониманию искусства и помогать им видеть, как музыка может стать частью их жизни. Посещение концертов и участие в выступлениях также способствуют развитию любви к музыке и делают это общение с искусством настоящим праздником для детей..[12;47]

1.4 Методика начального обучения детей дошкольного возраста игре на фортепиано

Уровень музыкальной подготовки завершается практически в до нотных и нотных периодов обучения ученика, между которыми практически нет четкой границы. Продолжительность до нотного периода обучения индивидуальна и зависит от индивидуальных особенностей усвоения ребенком нотной грамоты. Если начать до нотное обучение в шестилетнем возрасте, то на седьмом году жизни большинство учащихся успешно приобретут первоначальные навыки игры на инструменте и будут соответствовать уровню выполнения первого или второго класса музыкальной школы. Начиная обучение с пяти лет и ранее, можно ожидать еще более высоких результатов. Следует отметить, что переход между до нотных и нотных периодов обучения плавный. Начально преобладает до нотный период, который постепенно уступает место нотному периоду. Этот период благотворно влияет на нотный - подготавливает, дополняет и стимулирует к более глубокому изучению музыкального материала.[1;57]

Обучение игре на инструменте начинается с до нотного периода, который является ответственным и сложным этапом в работе преподавателя. Этот период формирует базовые навыки, такие как ритмическая пульсация, звуковосприятие, координация движений, развитие эмоциональной сферы и активное участие в процессе обучения. Начальное обучение игре на фортепиано направлено на развитие художественного мышления и эмоциональной реакции на музыку учащегося. Первые занятия имеют особое значение, так как формируют атмосферу доверия и близости, необходимую для успешного обучения. Педагог знакомит ученика с различными музыкальными произведениями, расширяет его музыкальный кругозор, обучает слушать и чувствовать музыку, способствует глубокому восприятию.

Один из основных методов обучения игре на инструменте - развитие музыкально-слуховых представлений. Это работа, которая требует постоянного внимания и систематичности. С течением времени ученик накапливает свой собственный репертуар произведений и закладывает основы собственного музыкального вкуса.[7;62]

По словам А.Д. Артоблевской, «до нотный период обучения игре на фортепиано – это время, когда ребёнок знает названия нот на клавишах, но еще не усвоил их изображение на нотном стане». В этот период начинают формироваться элементарные игровые навыки - свободные движения рук, простейшие аппликатурные приемы. Перед первым прикосновением к клавишам целесообразно заниматься гимнастикой, чтобы привести организм ребенка в рабочее состояние.[1;25]

Гимнастика рук. Предлагаемые упражнения активизируют и укрепляют мышцы, так или иначе участвующие в работе пианиста. Они помогают найти и закрепить осанку и правильное взаимодействие всех частей игрового аппарата.[28;15]

Учащиеся с увлечением выполняют упражнения под музыкальное сопровождение, одновременно движения координируются с ритмом. Во время выполнения упражнений, ученик следит за качеством крупных движений всей руки: свободой, ритмичностью, пластичностью, которые сформировались в двигательном опыте детей, ещё до начала их обучения игре на фортепиано.[13;26]

В тесной связи с большими движениями рук вырабатываются начальные навыки пальцевой игры. Вначале даются несколько упражнений, помогающих ребенку «почувствовать» свои руки, их вес, пластичность и свободу.

«Буратино» упражнение на раскрепощение мышц шеи, плечевого пояса, рук. Ребенок стоит, подняв руки вверх, руки его напряжены, ведь в настоящий момент он – деревянный человечек. Затем начинается

освобождение «по частям». Сначала расслабляются пальцы, потом руки до кисти, потом до локтя, и, наконец, вся рука падает вниз, свободная и тяжелая.

«Волшебный круг», «Радуга». Эти упражнения помогут почувствовать всю руку от корпуса до кончика пальца. Рисуем в воздухе закругленные линии – радугу, горы, волшебный круг – поочередно разными пальцами, ощущая палец, как продолжение руки.

«Художник». Используется также метод рисования в воздухе. Кисть совершает мелкие вращательные движения, которые освобождают ее и делают более гибкой.

«Зонтик». Правую руку «повесить» на второй палец левой руки. Пальцы правой руки свободные, как будто по ним стекает вода. Рука поддерживается не только мышцами спины, но и мышцами плеча. Такая поддержка регулирует вес руки, придает ей упругость и легкость. Следующие упражнения – для развития пальцев.

«Киска». Упражнение развивает чувствительность кончиков пальцев. Правильно выполняя его, ребенок поймет, что такое освобождение руки. Рука спокойно лежит на крышке стола, слегка опираясь на «подушечки» полусогнутых пальцев. Рука свободная и мягкая, как лапка спящего котенка. Но вот киска проснулась, потянулась, выставила свои острые коготки. Пальцы с усилием скользят по крышке стола, принимая всеобразное горизонтальное положение. Все мышцы руки напряжены. Затем пальцы принимают первоначальное положение, рука вновь освобождается.

«Игра в гости». Упражнение – игра, состоит из двух частей. Большой палец-хозяин, все остальные – гости, приглашенные на праздник. В первой части упражнения изображается приход гостей. Гости здороваются с хозяином: все пальцы по очереди плотно соприкасаются с первым подушечками, как бы целуются. Вторая часть упражнения – уход гостей. Гости прощаются с хозяином – кланяются. Каждый палец по отдельности надо согнуть так, чтобы достать кончиком до тыльной стороны ладони. Это

упражнение развивает чувствительность «подушечек» пальцев, а также независимость и самостоятельность пальцев.

«Крокодильчики». Упражнение в занимательной форме знакомит ребенка с цифровым обозначением каждого пальца (1, 2, 3, 4, 5). Рука спокойно лежит на твердой поверхности. Каждый палец изображает крокодильчика, который зевает, разморившись на солнышке. Пальцы, длинные и прямые, по очереди поднимаются вверх как можно выше (крокодильчики зевают). Поднимается каждый раз только один палец, все остальные плотно прижаты к столу. Упражнение можно делать двумя руками вместе, поднимая параллельные пальцы, или, для развития координации, разные. Например: 2 палец направо на левой руке, 3 палец на левой руке и 5 палец на правой и так далее. «Приказы» пальцам может отдавать как преподаватель, так и сам ученик. Это упражнение можно использовать и как упражнение на внимание.

«Серебряное копытце». Упражнение выполняется на столе. Положение руки куполообразное с опорой в подушечки первого и пятого пальцев. Три средних пальца подвижные, независимые. Сказ П.П. Бажова «Серебряное копытце»: «Вспрыгнул козел на крышу и давай по ней серебряным копытцем бить. Как искры из-под ножки-то камешки посыпались. Красные, голубые, зеленые, бирюзовые – всякие». Сохраняя опору на первом и пятом пальцах, каждый из свободных пальцев (2, 3, 4) по очереди выполняет движения, напоминающие выбивание копытцем разноцветных камешков.

Ребенок должен почувствовать устойчивое положение руки. «Козлик и палочка». Начальное положение руки как в упражнении «Серебряное копытце». Первый палец – козочка, он подвижный, пятый палец – палочка, он плотно стоит на подушечке, сохраняя вертикальное положение. Пусть ребенок вспомнит, как пасутся козочки, коровки, овечки, барашки летом на лугу без хозяина. Они не смогут убежать, потому что привязаны веревкой к палочке или к дереву. Палочка – как пастушок, а козочка гуляет вокруг палочки.

Попробуем изобразить эту ситуацию с помощью пальцев. Первый палец «спускается» в горизонтальной плоскости от пятого пальца вниз, а затем «поднимается» обратно. Пятый палец сохраняет неподвижность. Затем роли меняются: первый палец изображает палочку, а пятый – козочку. Упражнение выполняется как на крышке стола, так и на фортепиано.

"Осенний вальс". Упражнение на смену одного звука различными пальцами. Движения рук изящные, словно танец осенних листьев. Выполняется плавно, без спешки, сначала одной рукой, затем другой. В момент звукоизвлечения ученик должен почувствовать, как вес руки передается от спины к пальцу и через него – клавише. Во время игры этого упражнения ученик должен следить за качеством звука и услышать, как он плавно растворяется в воздухе.

"Цветной ливень". Движение ладони над клавишами с последующим вхождением в них. Упражнение помогает развить уверенную ориентацию на клавиатуре и чувство расстояния. Играется отдельно правой рукой вверх, левой – вниз, каждым пальцем поочередно на белых и черных клавишах. Руки перемещаются широким движением, мягко и спокойно. Во время выполнения этого упражнения ученик должен вообразить, как брызги из стеклянной лодки падают в океан с яркими отблесками.

"Легкость пчелы". Движения в октаве короче, звук извлекается двумя пальцами, вторым и четвертым, на интервале терции. Ученик должен представить себе пчелу, перелетающую с цветка на цветок (с клавиши на клавишу), тяжелую и пушистую. Цветы нежно трепещут под ее тяжестью. Терции играют с глубоким чувством, ощущая "дно" клавиши.

Работа над упражнениями является средством воспитания музыкально осмысленной техники. Приемы звукоизвлечения, встречающиеся в упражнениях, постепенно переносятся в работу над произведениями.[14;34]

Знакомство с музыкальным инструментом - важный этап в музыкальном обучении ребенка. Лучше всего начать этот процесс с изучения фортепиано или рояля. Важно объяснить ребенку, что это инструмент

особого класса, который считается главным среди всех музыкальных инструментов. При нажатии клавиши, молоточек ударяет по струнам, и клавиши реагируют на каждое касание. Грубое нажатие создает резкий звук, а легкое - чистый и приятный звук. Каждая клавиша имеет свое название, и важно обратить внимание на их расположение. Не следует изучать ноты в обычном порядке, чтобы не запутаться. Важно научиться играть на клавиатуре и понимать процесс игры. «Первая встреча с музыкой» А.Д. Артоблевской поможет в этом процессе. Играя на клавишах и сочетая ноты, можно создать прекрасные музыкальные произведения, которые радуют не только самого исполнителя, но и окружающих. Если сыграть «ми», а потом «до», то получится, будто ты позвал: «Чижик». Так начинается песенка. Сыграй сам. Так можно позвать чижику по всей клавиатуре. Найди и посчитай, сколько раз? (Семь).

Также можно найти «фасольку» (Семь). Ориентации на клавиатуре способствует умение, не глядя на клавиши, выполнять различные задания: игры – загадки. Например:

- Не видя клавиатуры, назвать по порядку звуки от клавиши «до» вверх или вниз, либо от клавиши «ми».

- Отгадать слова, используя отмеченные клавиши (их названия) – ребусы.

- Сосчитать сколько октав на клавиатуре фортепиано. Голоса, каких птиц, зверей, напоминают звуки разных октав? На первых уроках следует уделять внимание и развитию слуха. Для этого следует познакомить ребенка с регистрами (в этом помогут картинки), поиграть в угадайки: ученик говорит, куда движется мелодия и какими шагами, а также заниматься подбором на инструменте.[1;57]

За помощью можно обратиться к сборникам Софьи Ляховицкой, где предлагается досочинять мелодии, или к хрестоматии «Маленький пианист» Бориса Евсеевича Милича. Обогащению музыкального кругозора поможет сборник «Музыкальный букварь» Н.А. Ветлугиной. Он состоит из трех

частей: 1 часть – «Музыка» – язык чувств (характер у людей: солнце и дождь, Гроза и мама); 2 часть – «О чем рассказывает музыка» (музыкальные портреты: красная шапочка и серый волк, слон и моська); 3 часть – «Как рассказывает музыка» (высокие и низкие – птички, длинные и короткие – эхо, качели).

Основной целью периода обучения игре на фортепиано является накопление музыкальных впечатлений и приобретение практического опыта в области музицирования. Важное значение имеет правильная посадка за инструментом, обеспечивающая комфортность и свободу движений. Необходимо следить за тем, чтобы ученик не скатывался вперед, не напрягался и не поднимал плечи во время занятий. Рекомендуется занимать центральное положение относительно клавишной доски, ориентируясь по расположению педалей. Оптимальное расстояние от клавиатуры позволит рукам свободно двигаться, не ограничивая их движения. Использование регулируемого стула позволит поддерживать правильное положение рук на клавиатуре, а локти должны быть приблизительно на одном уровне с клавишами. Удобная посадка на половине стула дает возможность телу свободно наклоняться и обеспечивает устойчивость и опору ученику. Для маленьких детей желательно использовать подставку для ног.[10;25]

В период обучения музыке, известном как "до нотный", начинается так называемая "формирование рук", как указала А.Д. Артоболевская. главная цель преподавателя заключается в том, чтобы помочь каждому ученику настроиться на инструмент индивидуально, обрести комфортные ощущения, почувствовать свободные и естественные движения, достичь расслабленного состояния рук и всего тела. при работе над "позицией рук" преподаватель должен уметь делать это незаметно, естественным образом, в значительной степени, используя свои собственные руки. важно помнить, что внешний вид руки и ее движения всегда зависят от функции, которую они выполняют. главная задача руки и пальцев заключается в захватывании различных предметов и манипулировании ими. поэтому при выборе формы кисти

необходимо исходить из необходимости работы, а не только из покоя (как, например, у яблока). естественная форма руки предполагает слегка изогнутые пальцы, обеспечивающие свободу движений. опора должна располагаться не на "костяшках" (пястных фаланговых суставах), а дальше - в мягкую ткань, ближе к середине ладони. широкое положение ладони способствует независимости пальцев. важно следить за тем, чтобы ни один сустав пальцев не изгибался. перед тем как сесть за клавиши, нужно показать ученику, что локоть должен быть немного отведен от тела, чтобы быть над запястьем, при этом не поднимая при этом плечи. ребенку стоит объяснить, что запястье - это своего рода мостик, соединяющий руку с клавиатурой, и его должно быть на уровне белых клавиш, не выше и не ниже. освоение правильных и естественных навыков игры на инструменте - длительный и сложный процесс, требующий терпения и сосредоточенности как со стороны преподавателя, так и ученика. отличительной чертой развития правильных навыков игры являются: плавные, неразорванные движения всей руки при прикосновении к клавиатуре и при ее отрыве; собранные, не раздвоенные пальцы; отсутствие напряжения в мышцах кисти и ладони. важно, чтобы ребенок почувствовал, что его руки - это его голос.[1;78]

Работа над качеством звука играет важную роль в обучении музыке, особенно на фортепиано. Еще на начальных этапах занятий необходимо уделить внимание насыщенности, гармонии и длительности звука, избегая тусклости и острой атаки звука. При недостаточном выполнении задания учеником, преподаватель может предложить использовать свободное движение руки с освобождением запястья в нужный момент. Важно, чтобы палец опускался на клавишу естественно, без предварительного "нажима" и других помех. Этот навык имеет критическое значение и требует усердной работы в течение многих лет, применяя более сложные упражнения, включая перенос двойных нот, аккордов и фрагментов мелодий. Такие упражнения помогут избежать нежелательного напряжения и способствуют развитию

свободы в музыкальном исполнении. Специальные задания по формированию навыка извлечения звука могут включать в себя следующее:

1. Упражнение: Психологическая подготовка к извлечению звука как естественного процесса, не требующего особых усилий. Проведите счёт до четырёх. Перед началом упражнения и на паузах руки должны спокойно лежать на коленях. Начните извлекать звук на третий счет медленно и спокойно, чтобы услышать звучание струны до конца. Звук должен «перемещаться» в подмышечную зону. Это упражнение можно выполнять на различных клавишах в разных октавах.

2. Упражнения «Разлёты», «Перелёты», «Радуга»: Перенос рук с одной клавиши на другую, при этом рука описывает полукруг в воздухе. Эти упражнения помогут развить ориентацию на клавиатуре. Движения должны быть четкими и точными. Для младших учеников этот процесс можно сопровождать словами, что помогает им легче запомнить и выполнять движения.

3. Упражнение "Кузнечики" на двойные ноты предполагает игру на двух черных клавишах (до, ре) с 2 и 3 пальцами, затем перенос пальцев через октаву, при этом рука описывает в воздухе полукруг. Для наглядности можно использовать фразы вроде "Прыг-скок – на листок. А потом на цветок. А потом на сучок. Прыг-скок". Упражнения "Лесенка" и "Звукоряд" предполагают передвижение заданного пальца по звукоряду подряд, при этом необходимо следить за позицией руки.

Учителю желательно создавать разнообразные упражнения, учитывая индивидуальные потребности каждого ученика. Важно, чтобы учащиеся понимали смысл этих упражнений. Первый год обучения музыке играет важную роль в формировании широких музыкальных навыков и профессиональных способностей у ребенка. Отношение к музыке как к виду искусства закладывается на самом раннем этапе и определяет дальнейшее развитие ученика.[15;46]

Принцип комплексного развития музыкальных и двигательных способностей составляет основу начального обучения молодого пианиста. Однако для формирования музыкального мышления необходимо также развивать у ребенка его азы мелодического, полифонического, музыкально-ритмического и гармонического слуха.

Учитель не сможет добиться успеха без искренней симпатии и интереса к своему ученику. Принцип психологической совместимости играет важную роль в процессе обучения. Необходимо установить близкий контакт с учеником и достичь взаимопонимания. Только при условии того, что ребенок вдохновлен искренней и неограниченной любовью к своему преподавателю, можно рассчитывать на успех в его творческом развитии.[30;76]

«От первых шагов, от человека, который открыл нам прекрасный мир музыки, полный чудес и загадок, зависит наша жизнь в этом мире и наше отношение к нему». Эти слова отражают огромную ответственность, лежащую на плечах учителя с момента появления юного ученика на занятии.

1.5 Подбор учебной программы для дошкольников в классе фортепиано

Программные требования основаны на основных педагогических принципах, которые эффективно ведут к достижению учебных целей за оптимальный срок:

- принцип заинтересованности в обучении (использование игровых форм, развивающих ребенка, разнообразный репертуар, смена заданий). Применение игровых сюжетов и ролевых функций активизируют интерес, облегчают усвоение музыкальной грамоты и навыков. Также стимулирует

детский интерес к музыкальному творчеству и коллективному музицировании.

- принцип наглядности. Педагог должен представлять материал в интересной форме, связанной с близким ребенку миром игры, природы, фантазии. Наглядный материал помогает лучше понимать и запоминать музыкальные понятия, делая учебу живой и привлекательной.[27;43]

Наглядность в музыкальных занятиях – это и художественный показ учителя на фортепиано приёмов игры, и игра одноклассников на уроке и на концерте, и просмотр видеозаписей, а также применение сюжетных и ролевых функций в учебных заданиях; - принцип доступности. Этот принцип реализуется в умении преподавателя учитывать индивидуальные возможности ученика, гибко подбирать учебный материал, управлять сложностью заданий и временем их усвоения. Совместно раздельное музицирование учителя и ученика, где часть исполнения берет на себя учитель. Задача преподавателя во время начального периода упрощенной работы – подобрать доступный для ребёнка интересный образный репертуар, не усложнённый нотной грамотой. Особенно этого требует репертуар для самых маленьких учеников четырёх – пяти – шести лет. Многие учебные пособия для фортепиано составлены для более взрослых детей. Их ценный материал можно изменить с определённой методической целью, адаптировать для маленьких учеников. Также можно обрабатывать материал учебников по предмету «Сольфеджио» и по другим специальностям, музыкальные сборники для детских садов.[12;87]

Сюжеты и тексты детских книг с иллюстрациями, стихами, загадками, поговорками, сказками могут быть использованы для импровизации и создания простейших пьес. Принцип последовательности предполагает построение материала от простого к сложному, группировку и последовательное освоение материала, организацию учебных заданий в систему, учитывая способности ученика. При работе над музыкальным произведением с маленьким учеником эффективнее всего идти от целого к

деталям, начиная с интересного содержания и затем переходя к технической стороне.[2;87]

Принцип последовательности обеспечивает работу - принципа прочного усвоения знаний, навыков (это накопление знаний и двигательных навыков до такой степени, чтобы они стали достоянием маленького ученика). Для этого новый теоретический и технический материал надо давать по силам ученика и в небольшом объёме, хорошо его закреплять доступными и интересными для ребёнка способами. Усложнение заданий должно быть обосновано развитием способностей ученика и эффективностью методов преподавателя. Путь обучения лучше строить не прямолинейно, а по спирали – возвращаясь к ранее изученному материалу, но уже в другом, более усложнённом варианте. Это особенно важно на начальном этапе обучения, когда приходится отдельно осваивать двигательные приёмы, а затем в несовершенном, эскизном виде объединять их в целостный исполнительский комплекс. С первых шагов обучения ребёнка полезно применять принцип самостоятельного усвоения знаний, приучать его к самоконтролю и самокритике, создавать ему «поисковую ситуацию» в работе. Для этого, показав сначала верное решение («эталон»), к которому надо стремиться, предложить ученику найти, например, правильные и неправильные варианты в постановке рук у другого ученика, или умышленные ошибки в исполнении педагогом его песенок, или в неправильно разложенных ритмических карточках. Воспитание самостоятельности, а также внимания и воли в занятиях постепенно приучит маленького ученика к ответственности в выполнении домашних заданий. Это важное звено в формировании учебных навыков. [2;65]

В решении этих задач помогает метод поощрения, реализуемый в игровой форме в виде символических оценок или, например, присутствии на уроке игрушки, которая реагирует на успехи и ошибки ребенка. Для реализации педагогических принципов целесообразно опираться на развивающие методы обучения. Для ребёнка важно не только то, «что» ему

преподают, но и «как» подают материал. Хороший результат даёт применение проблемной методики обучения. Цель проблемного метода – развивать у детей умение мыслить аналитически, активнее включать ученика в процесс обучения, ускорять процесс восприятия и усвоения учебного материала.[11;25]

1.6 Развитие слуховых навыков у дошкольников в классе фортепиано

Воспитание слуховых качеств учащегося-пианиста как специальная чётко определяемая задача долгое время пребывало вне поля зрения фортепианной педагогики. В этой педагогике был длинный период, когда основной, подчас единственной заботой фортепианной методики и связанной с ней преподавательской практики было развитие техники ученика. Понимаемая чаще всего как простая сумма двигательных-моторных умений и навыков, пианистическая техника приобреталась путём длительной, автоматизированной до примитива пальцевой техники. Вера в многочасовые «выстукивания» и механические повторения как в единственное и универсальное средство выработки техники являлась одним из китов, на которых покоилось учение старой школы фортепианной игры. При обучении игре на рояле, например, вполне допускались ситуации, позволяющие учащимся работать, абсолютно не слушая себя.[24;17]

К. Мартинсен «Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли». Он считал, что формирование «слуховой воли», понимаемой им как стремление к художественному достижению в музыке, «должно с первых шагов быть целью педагогики».

Г.Г.Нейгауз: «Формирование музыкального слуха учащихся в процессе изучения им игры на фортепиано призвано стать первоочередной целью,

определяющей стратегию и практику, содержание и методику его работы».[26;97]

1. Обучение на фортепиано имеет основание считать одним из наиболее общедоступных и, главное, действенных средств воспитания и развития слуха у музыканта любой специальности, в том числе у обучающихся в педагогических учебных заведениях.

2. Формирование слуха через работу над произведением; разучивание произведения на основе постоянной заботы о развитии слуха ученика – таким должно быть кредо преподавателя в педучилищах и институтах.

3. В то же время квалифицированный преподаватель-пианист всегда знает эффективные методические приёмы и средства, с помощью которых при необходимости он может энергично воздействовать на этот процесс.

Пение – естественный путь формирования звуковысотного слуха. Подпевая себе во время исполнения, пианист, по существу, дублирует голосом основной рельеф фортепианного мелоса, «вокально движется» по единой с инструментом звуковой канве, очерченной ведущей тематической линией, мотивным узором и т.д. Иными словами, он напевает в унисон с роялем. В тех случаях, когда играющий не обладает достаточно сформированным слухом, это обстоятельство приобретает самое серьёзное значение. Пение с опорой на звучание инструмента в условиях, позволяющих подравниваться к точному звуковысотному эталону, создаёт оптимальные предпосылки для успешного решения слуховых проблем.[29;57]

Методы и приёмы улучшения звуковысотного слуха у учащихся различных возрастов.

1. Воспроизведение голосом в начальный период обучения отдельных звуков, сыгранных педагогом. Интонирование голосом небольших гаммообразных проследований, а также ступеней гармонических интервалов и аккордов. Пропевание коротких мелодических отрывков, транспонирование их в пределах доступного учащимся диапазона.

2. Произвольное дублирование голосом (пение вслух) инструментального мелоса в ходе музицирования за роялем.

3. Пропевание одного из голосов двух-, трёх- или четырёхголосной фактуры с одновременным исполнением остальных на фортепиано.

4. Небыстрое чтение с листа с одновременным определением на слух звукосочетаний (интервалов, аккордов), возникающих на различных участках клавиатуры.

5. Чередование в ходе разучивания фортепианного произведения мелодических фраз, исполняемых вокально, с фразами, исполняемыми на инструменте.

6. Пропевание целиком, от начала до конца, основных, наиболее существенных тем и мотивных образований сочинения до непосредственного воплощения их на клавиатуре.[29;58]

Из различных проявлений мелодического слуха внимание музыкантов-практиков наиболее часто привлекают те, которые связаны с чистотой интонирования, точностью восприятия и воспроизведения звуковысотных соотношений. Между тем, понятие — это, безусловно, более широко, ёмко и многогранно.

Иными словами, мелодический слух может и должен непосредственно сказываться в восприятии и воспроизведении мелодии «не просто как ряда звуков, а как ряда интервалов, передающих известное настроение и являющихся выражением известного содержания в определённой форме, короче, можно сказать, что мелодический слух проявляется в восприятии (и воспроизведении) мелодии именно как музыкальной мелодии, а не как ряда следующих друг за другом звуков». (Б.М. Теплов)[30;78]

Кристаллизация и профессиональное уточнение мелодического слуха осуществляется в фортепианном обучении двояким образом, идёт по двум основным направлениям. Одно ведёт к работе над музыкальной интонацией — важнейшим элементом звуковых образований. «Интонация – первостепенной важности фактор: осмысление звучания, а не просто отклонение от нормы

(чистая или нечистая подача звука). Без интонирования и вне интонирования музыки нет» (Б.В. Асафьев).

Опыт передовой музыкальной педагогики свидетельствует, что мелодический слух интенсивно формируется в процессе эмоционального постижения-переживания «горизонтальной частицы музыки – интонации, проникновения в её экспрессивно-психологическую суть, а затем адекватного воспроизведения (голосом, на инструменте) «услышанного» в данной интонации.[9;54]

Мелодический слух в значительной мере самопроизвольно организуется и совершенствуется в процессе работы над фортепианной кантиленой, при «вокализации» играющим на рояле инструментальных мелодических линий.

1. Проигрывание на инструменте мелодического рисунка пьесы отдельно от партии сопровождения; подчёркнуто выразительное интонирование одnogолосного тематического последования.

2. Воспроизведение мелодии на фоне облегчённого по фактуре реконструированного в виде гармонической схемы аккомпанемента.

3. Исполнение на фортепиано отдельной партии аккомпанемента (звукового фона) с одновременным пропеванием мелодии голосом вслух; то же, но с пропеванием мелодии «про себя» - активным внутренне слуховым переживанием – осмысливанием её.

4. Выпуклое, рельефное, укрупнённое по звуку проигрывание мелодического рисунка; попутно – «подтекстовка» его облегчённым по динамике (звучащем на *pp*) аккомпанементом.

5. Максимально детализированная работа над фразировкой музыкального произведения, тщательная звуковая «выделка» и «оттачивание» мелодической фразы. Это изоцирует и «профессионализирует» мелодический слух, оказывает помощь в воспитании некоторых существенно важных его сторон.

Полифонический слух.

Литература для фортепиано почти везде и всюду полифонична (в широком смысле этого термина), основывается на самых различных видах и типах музыкального многоголосия.

Особенно высокие нагрузки приходятся на полифонический слух музыканта при обращении к чистым полифоническим формам. Положительное воздействие на полифонический слух учащегося фортепианного класса способна оказать при умелом преподавании работа над одним из наиболее распространённых и ярких пианистических эффектов – звуковой перспективой.[29;98]

«Не только живописцы, но и мы, музыканты, вправе употреблять этот термин – «перспектива», ибо это подлинная реальность фортепианного исполнительства. Что-то в игре пианиста должно быть на переднем плане (чаще всего мелодия), что-то образует фон, так сказать «линию горизонта», словно бы пребывающую вдали от слушателя... Тут мало хорошо вышколенных пальцев, тут нужен слух, слух, слух!» (Я. Фишер).

Любой тематически развитый голос в полифоническом произведении – индивидуальность; подчеркнуть эту индивидуальность, не дать ей стусеваться, затеряться среди других – одна из главных целей пианиста.

1. проигрывание поочерёдно и в отдельности каждого из голосов полифонического произведения, осмысление их мелодической самостоятельности.

2. Проигрывание отдельных пар голосов; требование при этом прежнее: выявление индивидуальной мелодико-тематической характерности каждого голоса.

3. Совместное проигрывание на одном или двух инструментах (учитель – ученик, либо двое учеников) полифонического произведения по голосам, по парам голосов.

4. Пропевание вслух или про себя одного из голосов полифонического произведения, одновременно игра остальных на фортепиано.

5. Проигрывание полифонического произведения с концентрацией внимания на каком-либо одном голосе, подчёркнуто экспрессивном исполнении его при намеренном затушёвывании, приглушении остальных голосов.

Гармоническим слухом называют музыкальный слух в его проявлении по отношению к созвучиям – комплексам звуков различной высоты в их одновременном сочетании. Развитый гармонический слух, как и полифонический, - более высокий, по сравнению с мелодическим слухом, этап общей музыкально-слуховой эволюции учащегося. Каким же представляется механизм формирования – развития гармонического слуха в процессе обучения фортепианной игре?

Ю.Н. Тюлин: «В гармоническом восприятии наличествуют два момента:

- а) восприятие ладовых функций аккордов;
- б) восприятие самого характера звучания «вертикали».

1. Проигрывание музыкального произведения в замедленном темпе, сопровождающееся напряжённым, интенсивным вслушиванием во все гармонические модификации, чередования – смены звуковых структур. Полезен попутный гармонический анализ материала. Н.Г. Рубинштейн «требовал от учащегося понимания склада композиций, её модуляционного плана, мелодического и гармонического содержания и т.д., выводя из такого анализа фразировку, динамические оттенки, педализацию и вообще всё то, что относится к исполнению».

2. Извлечение из произведения гармонических экстрактов («спрессованных гармоний») и последовательное, «цепочечное» проигрывание их на клавиатуре.

3. Арпеджированное исполнение на инструменте новых для учащегося либо относительно сложных для него аккордовых образований.

4. Варьирование, видоизменение фактурного убранства в разучиваемом произведении при сохранении в неприкосновенности его гармонической основы.

5. Подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям.

Фортепиано – инструмент богатейшего темброво-динамического потенциала. Колоссальные ресурсы громкостной динамики, огромный диапазон (около 90 клавиш), педали, позволяющие создавать разнообразные живописно-колористические эффекты.

Музыкальный слух в его проявлении по отношению к тембру и динамике называют темброво-динамическим слухом. Такой слух – одна из высших форм функционирования музыкального слуха, ибо сама его природа предполагает здесь измерение категориями художественно-эстетического порядка. Культура музыкального мышления исполнителя, профессиональная классность этого мышления далеко не в последнюю очередь определяются мерой развитости темброво-динамического слуха. Чем тоньше слышит музыкант переливы нюансов в звуковом спектре, чем изощрённее его способность внутрислухового представления оттенков, звуковых градаций, тем соответственно, совершеннее оказывается его игра.[24;87]

Для того чтобы передать все эмоциональные оттенки и нюансы музыкального произведения, пианист должен быть способен чувствовать и воспроизводить каждый звук так, чтобы создавалось цельное и гармоничное звуковое полотно. Понимание тембров и колорита позволяет пианисту воплощать в жизнь музыкальные образы и идеи композитора, делая их доступными для слушателей. Каждая нота, каждый аккорд должны звучать точно и выразительно, чтобы донести до слушателя все глубину и красоту музыки.

Использование ярких метафор и образных ассоциаций при обучении игре на фортепиано помогает ученикам воспринимать и понимать музыку на более глубоком уровне. Это позволяет им вживую представлять себе цвета, оттенки и формы звуков, а также строить свою собственную трактовку

музыкального произведения. Это не только развивает слуховое воображение, но и помогает детям найти свой уникальный подход к музыке.

Звук в музыке имеет свою тембровую характеристику, которая может быть сравнима с красками на холсте художника. Используя эти краски звукового пространства, пианист создает свой собственный музыкальный шедевр, раскрывая перед слушателями мир звуков и эмоций. Понимание и использование различных техник игры на фортепиано помогают юному пианисту привнести уникальную глубину и индивидуальность в каждое исполнение.

1. Проигрывание учащимся разучиваемого произведения с преувеличенной нюансировкой, специально акцентированной «выделкой» мельчайших звуковых оттенков. «Слухом вытягивать желаемую звучность».

«Внутренний слух – способность к представлению и переживанию музыки вне опоры на внешнее звучание, способности к мысленному представлению музыкальных тонов и их отношений без помощи инструмента или голоса» (Н.А. Римский – Корсаков).

«Больше думать, а не играть» (А. Рубинштейн). Думать – значит играть мысленно.

1. Подбор музыки по слуху (практиковавшийся в начальный период и в дальнейшем забытый).

2. Исполнение учебного репертуара в замедленном темпе с установкой на предуслышание («разведку слухом») последующего развёртывания музыки.

3. Проигрывание музыкального произведения способом «пунктира» – одну фразу «вслух» (реально), другую «про себя» (мысленно), сохраняя в то же время ощущение непрерывности, слитности движения звукового потока.

4. Беззвучная игра на клавиатуре инструмента (игровое действие при этом локализуется в слуховом сознании учащегося – «в уме»; пальцы же, совершая еле заметные движения, слегка дотрагиваются до клавиш).

5. Прослушивание музыки с нотами.

6. Освоение музыкального материала через мысленное проигрывание нотного текста, исполнение «про себя», по принципу «вижу-слышу».

7. Наивысшей формой развития внутреннего слуха пианистов является выучивание произведения наизусть посредством того же способа мысленного (в представлении) музицирования по нотам.

Выводы по первой главе

Исторический аспект музыкального воспитания детей в классе фортепиано имеет глубокие корни и отражает эволюцию образовательных подходов и культурных ценностей. Вот основные моменты, которые можно выделить в тексте на эту тему.

Музыкальное образование детей начало формироваться в эпоху Возрождения, когда музыка стала частью учебной программы благодаря пониманию её важности для развития личности. Фортепиано, как инструмент, стало популярным в обучении в эпоху Барокко и Классицизма, когда великие композиторы, такие как Бах и Моцарт, начали создавать произведения, специально предназначенные для обучения игре на клавишных.

В 19 веке с развитием буржуазии и ростом интереса к образованию, фортепиано стало символом культурного статуса в доме. Музыкальное образование стало доступнее, и многие композиторы, такие как Шопен и Шуман, создавали учебные материалы для детей.

В 20 веке подходы к музыкальному образованию стали более систематизированными. Методики, такие как метод Сузуки и метод Кодאי, были разработаны для обучения детей музыке с раннего возраста, используя игру и имитацию как основные принципы обучения.

Сегодня музыкальное воспитание дошкольников в классе фортепиано включает в себя различные технологии и мультимедийные инструменты, делая обучение более интерактивным и доступным. Существует множество программ и приложений, разработанных для обучения детей основам музыки и игры на фортепиано

Этот исторический обзор показывает, как музыкальное воспитание детей в классе фортепиано развивалось вместе с изменениями в обществе и технологиях, сохраняя при этом свою основную цель - развитие музыкальных и когнитивных способностей у детей.

Психолого-педагогический аспект музыкального воспитания дошкольников в классе фортепиано играет ключевую роль в формировании гармоничной личности. Он обеспечивает не только музыкальные навыки, но и важные жизненные компетенции, такие как самовыражение, коммуникативные навыки и умение работать в команде. Это делает музыкальное образование неотъемлемой частью развития ребенка в современном мире

С самого раннего возраста дети проявляют высокую чувствительность к музыке. Восприятие музыки — это не просто способность слышать звуки, но и способность различать их высоту, тембр, длительность и динамику. В классе фортепиано дошкольники начинают не только осваивать навыки игры, но и развивать музыкальное восприятие, которое является ключевым для полноценного музыкального образования.

Развитие восприятия музыки у дошкольников в классе фортепиано — это важный этап, который заложит основу для дальнейшего музыкального образования и воспитания. Через музыку дети учатся не только технике игры, но и получают возможность для гармоничного развития своих личностных качеств.

Таким образом, в начальной стадии обучения игре на фортепиано преподаватель ставит перед собой задачу развития личности ученика и его творческого потенциала. Для эффективной работы с начинающими

пианистами необходимо учитывать их психологические особенности, возрастные факторы и адаптировать педагогический процесс в соответствии с этими особенностями.

Глава 2. Организация процесса музыкального воспитания дошкольников в учреждениях дополнительного образования в классе фортепиано

2.1 Характеристика условий и контингента участников опытной работы, диагностической процедуры и исходного уровня готовности к обучению игре на фортепиано

Изучение исходного уровня интереса к музыке обучающихся в классе фортепиано (констатирующий эксперимент)

Экспериментальное исследование по апробации форм и методов работы в классе фортепиано для выявления уровня интереса к музыке у детей 4-6 лет проводилось в классе фортепиано на базе МБОУ ДО «ДДЮТ» города Тольятти. В эксперименте приняло участие 5 человек.

1 группа – дети в возрасте 4-6 лет.

Полякова Дарья (4 года)

Ильин Данил (5 лет)

Мария Черных (6 лет)

Осипова Анастасия (6 лет)

Соколова Эвелина (5 лет)

Выявление исходного уровня музыкального воспитания, мышления проходило по двум направлениям. Первое предусматривало изучение творческой деятельности обучающихся на занятиях (наблюдение). Диагностика исполнительских навыков детей, которая стала вторым направлением изучения исходного уровня музыкального мышления детей, была предназначена для поддержки формирующего этапа исследования, в работе над которым использовались различные варианты на уроках для улучшения эффективности проводимых занятий.

Для выявления исходного уровня интереса к музыке у детей при игре на фортепиано были применены следующие методики:

1. наблюдение;
2. собеседование.
3. анкетирование
1. Метод наблюдения.

Для описания интереса у музыки учащихся в классе фортепиано были использованы данные наблюдения во время занятий. Общая эмоциональная атмосфера урока была отмечена как сдержанная, без радостного или приподнятого настроения. Дети не проявляли заинтересованности или личного отношения к музыке, и занятия проводились по стандартной схеме, без импровизации. Творческая активность детей сталкивалась с препятствиями из-за отсутствия урока, стимулирующего самостоятельность, эмоциональность и активность. Метод проблемной ситуации не использовался, и детям не давалось выбора в исполнении, так как педагог контролировал каждый шаг. Несмотря на возникновение парадоксальных ситуаций из-за неправильного исполнения, детям сразу сообщалось об ошибке без объяснения причин.

Основными методами работы были:

1. наглядно-слуховой – показ приемом исполнения педагогом, игра в дуэте с педагогом и без него;
2. словесный – короткий рассказ об исполняемом произведении, его авторе, т.е. композиторе, стиле произведения, программности.

Но этих методов было явно недостаточно для развития образного мышления учащихся и не активизировало их.

2. Метод собеседования.

Детям задавались в индивидуальном порядке простые вопросы для выявления интереса к занятиям фортепианного исполнения:

1. тебе нравится играть на фортепиано?
2. какие пьесы тебе нравится играть?

3. что тебе вообще нравится делать на уроке?

4. что бы ты хотел делать на уроке?

Также нами была использована методика «Музыкально-жизненных ассоциаций» (методика Школяр Людмилы Валентиновны).

Данная методика позволяет оценить уровень осознания музыки дошкольниками с различных точек зрения и дает возможность для обсуждения вектора музыкальных ассоциаций, их соответствия музыкальному содержанию, а также определить реакцию на услышанный музыкальный материал. Выбранная для этой цели музыка содержит разнообразные образы и степени контрастов, при условии, что ученики не знакомы с этим материалом. В качестве мотивирующего фрагмента использовалась «Фантазия ре-минор» Моцарта, без вступительной части, только три первых отрывка. Перед началом проигрывания музыки, преподаватель произносил вступительное слово для детей, чтобы настроить их на восприятие. Это была речь о том, что музыка сопровождает нас всю жизнь, и способна пробудить воспоминания о прошлом, эмоции, которые мы когда-то испытывали, а также помочь человеку в трудной ситуации – вдохновить, успокоить и поддержать.

Затем дети слушали музыку и отвечали на соответствующие вопросы.

– Какие воспоминания вызвала у вас эта музыка, с какими событиями в твоей жизни она могла быть связана?

– Где в жизни могла бы эта музыка звучать?

– О чем рассказывает музыка?

– Как она рассказывает?».

Анализ результатов производился по следующим параметрам: конкретность музыкальной характеристики, полнота и художественность ассоциаций, эмоциональная окрашенность ответов, что позволяло также выявить исходный уровень интереса к музыке и музыкального мышление детей.

Также нами была составлена оценочная таблица для контроля за

результатами проведения эксперимента.

Таблица оценки уровня интереса к музыке

Уровень Особенности проявления
Низкий уровень
Проявляется нестабильный интерес к музыкальной исполнительской деятельности, неуверенная увлеченность, скромные познавательные интересы. Знания, умения и навыки учащихся недостаточно сформированы и позволяют осуществлять лишь ограниченное количество действий.
Средний уровень
Предполагается возникновение осознанного интереса к творческой деятельности. Ярко проявляется стремление к познанию. Знания, навыки и умения учеников помогают развить собственное творческое видение музыкальных произведений и выступлении. Некоторые ученики обладают способностью к созданию нового при поддержке педагога.
Высокий уровень
Отличается стойкой потребностью и желанием к исполнительской деятельности на инструменте, способностью и желанием к самостоятельному творчеству, созданию и поиску новых, оригинальных задач. Опыт творческой работы позволяет выявлять, планировать и осуществлять их решение, прогнозировать результаты. Учащиеся могут успешно демонстрировать себя в разных видах деятельности. Сформирован уровень самоанализа и самооценки.

Обработав результаты собеседования и наблюдения, мы составили следующую диаграмму, наиболее полно отражающую уровень развития музыкального мышления детей: (рисунок 1)

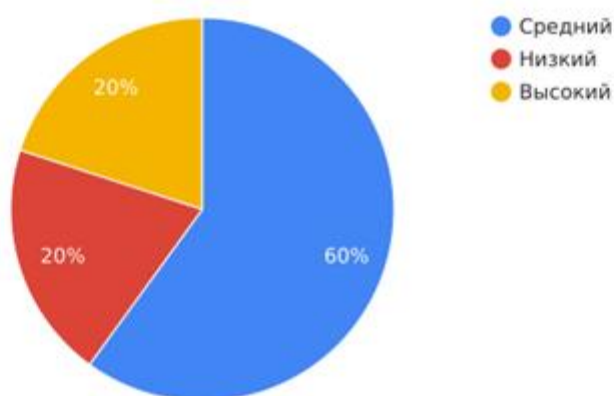


Рисунок 1. Результат констатирующего эксперимента
(Формирующий этап)

Для формирования музыкального образа фортепианного произведения необходимо учитывать как педагогические задачи (обучение определенным навыкам, правильное музыкальное интонации, расширение представлений о музыкальной культуре), так и психологические задачи (развитие творческого мышления, творческого воображения, формирование художественно-эмоциональной активности), а также эстетические задачи (знакомство с национальным и мировым искусством, развитие эстетического вкуса и эмоций).

Главной целью основного, т.е. обучающего этапа эксперимента, является определение уровня интереса к музыке и развития музыкального мышления у учащихся, достигнутого в процессе использования разнообразных форм и методов, предложенных во второй главе. Для достижения этой цели были использованы следующие методы:

1. методика «Музыкально-жизненных ассоциаций»;
2. собеседование;

Методика «Музыкально-жизненных ассоциаций» проводилась на примере всех предложенных произведений различных стилей композиторов

классиков, композиторов-романтиков, современных композиторов XX века. Обучающиеся очень ярко и подробно отвечали на поставленные вопросы. Они не вызывали у них затруднений, как это было на констатирующем этапе работы.

Диаграмма (рисунок 2) интереса к музыке у дошкольников в классе фортепиано на уровне констатирующего и контрольного этапов эксперимента. Результаты опытно-экспериментального исследования демонстрируют, что внедрение методики развития интереса к музыке с помощью фортепианного музицирования в образовательную практику дополнительного образования, при условии выполнения определенных организационно-педагогических условий, способствует увеличению уровня развития музыкального мышления дошкольников в классе фортепиано на 50% в экспериментальной группе. Результаты экспериментального исследования подтвердили эффективное улучшение творческих способностей учащихся, что проявилось в убедительном исполнении музыкальных произведений, подтверждая практическую значимость предложенных методов воспитания музыкального мышления. Исследование не претендует на полное решение задачи, и дальнейшая работа предполагает уточнение содержания и расширение спектра оценочных средств, разработку модели воспитания музыкального мышления и дальнейшее расширение заданий и упражнений для детей дошкольного возраста.

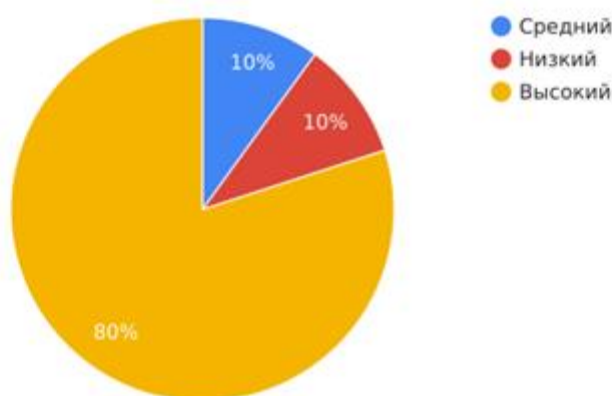


Рисунок 2 Результат контрольного этапа эксперимента

Результаты проведенной исследовательской работы показывают:

В процессе анализа с помощью методов наблюдения и беседы, использования методики "музыкально-жизненных ассоциаций" мы выявили, что творческая активность школьников не находит выхода из-за ограничений урока. Дошкольники не развивают образное мышление достаточно. Они проявляют интерес к творчеству, но не могут самостоятельно выразить свои идеи. Учебный процесс не стимулирует мыслительную деятельность и мотивацию к творчеству.

На этапе развития мышления учеников 4-7 лет мы использовали различные методы, такие как проблемные задания, методы организации учебной деятельности и методы музыкального воспитания. Ученики проявили активность и интерес к материалу, а также креативность в творческих заданиях.

Во время контрольного этапа было выявлено, что применение выбранных методов способствовало развитию образного мышления учеников и их заинтересованности в учебе. Большинство учеников показали высокий уровень образного мышления, остальные - средний. Учащиеся с низким уровнем образного мышления стали более активными и способными к самостоятельному творчеству и анализу своей деятельности.

2.2 Содержание и результаты опытной работы

Опытная деятельность была выполнена на базе образовательного учреждения дополнительного образования в городе Тольятти - Дворца детского и юношеского творчества. Это учреждение предоставляет различные образовательные программы в области естественных наук, социального и педагогического направлений, научно-технических дисциплин, туризма, спорта, искусства и др. Среди его инфраструктурных ресурсов есть учебные классы, спортивные залы, концертный зал, залы для занятий хореографией, лаборатории, театральные залы, хоровые классы, обсерватория, автотрасса для обучения вождению и картингу, футбольное поле, кордром и другие. Это место остается оазисом детства, где множество активных, творческих и мечтательных детей практикуют, создают, находят поддержку друзей и, часто, свое призвание.

Содержание и результат опытной работы

Фортепиано

Я проводила уроки фортепиано для детей 1-4 классов и дошкольников. Во время уроков, я определяла уровень подготовленности каждого ученика и проводила индивидуальную работу над произведениями. Вместе с учениками мы развивали технику игры, звукоизвлечение, подбор аппликатуры и работали над штрихами, фразировкой, динамикой и педализацией. Моя задача заключалась в организации образовательного процесса, учитывая возрастные особенности и психологию детей. Я понимала, что важно создать комфортные условия для обучения, чтобы дети могли находиться в процессе обучения и при этом получать удовольствие от занятий. Благодаря созданию позитивной атмосферы и поддержке, дети проявляли большие успехи в учебе. Они становились все более уверенными в своих навыках и способностях, что вело к повышению их мотивации и желания учиться. Я стремилась не только передать знания и навыки игры на

фортепиано, но и вдохновить детей на творческое самовыражение и саморазвитие. Важной частью урока было также поощрение и поддержка каждого ребенка, чтобы они чувствовали себя уверенно и могли проявить свой творческий потенциал.

В целом, моя работа с детьми на уроках фортепиано не только приносила им радость и удовольствие от музицирования, но и помогала им развивать важные навыки и качества, которые пригодятся им не только в музыкальной сфере, но и в жизни в целом. Уверенность, творческое мышление, настойчивость и целеустремленность - все это я старалась внушить моим ученикам через работу над музыкальными произведениями и развитие их музыкального таланта.

Урок 1

Дата занятия: 6.11.2023

Время занятия: 17:00 – 17:40

Состав: 1 ученик

Тема: «Начальный этап работы с учащимися младших классов на уроках общего фортепиано»

Цель урока:

Развитие технических навыков учащихся первого года обучения в сочетании с задачей постановки игрового аппарата.

Задачи:

- Развитие двигательного-игровых навыков ученика;
- Контроль свободы корпуса;
- Постановка рук;
- Достижение предельной осмысленности учащимся учебно-игрового процесса.

План урока:

- 1.Организационный момент
- 2.Разминка. Упражнения, направленные свободу двигательного аппарата, пальчиковая гимнастика

3. Работа с музыкальным материалом

4. Закрепление пройденного материала – выразительные средства в музыке

5. Итог урока

6. Домашнее задание

Конспект урока:

Здравствуй, Маша.

Начнём с разминки. Она нужна для того, чтобы наши мышцы разогрелись.

Так же и пальчики нужно сначала разогреть, прежде чем начинать играть.

1. Разминка.

Упражнение №1 «Пугало», или «Тряпичная кукла»

Ноги на ширине плеч. Корпус чуть прогнут. Спина прямая, руки распахнуты в разные стороны, дыхание спокойное. На выдохе вместе с наклоном туловища руки свободно падают и раскачиваются до полной остановки. Упражнение позволяет распрямить туловище, ощущать руки «из корпуса», освободить мышцы рук от зажимов.

Упражнение №2 «Стирка»

Упражнение №3 «Деревья»

Посадка за инструмент. Правильная посадка предполагает непринуждённость, отсутствие напряжения спины, но в то же время и организованность, подтянутость корпуса, удобное ощущение плечевых суставов, опору ног.

2. Пальчиковая гимнастика. «Согреваем пальчики»

*Одновременно кончиками больших пальцев правой и левой рук поочередно касаться кончиков указательных, средних, безымянных пальцев и мизинцев.

3. Упражнение на штрих *non legato*. Упражнение «Радуга» на крышке инструмента.

Маша, представь, что ты находишься в лесу после дождя. И вдруг ты видишь радугу – она такая красивая, что тебе сразу захотелось ее нарисовать, а под рукой нет ни красок, ни бумаги. Ну ничего страшного – нарисуем ее в воздухе. (Рисует радугу) А теперь перенесем руку на инструмент и будем

рисовать над клавиатурой, приговаривая стишок (3ми пальцами). Сначала правой рукой, затем левой.

«Ой ты радуга – дуга, под тобой лежат луга.

В небе ты повисла, словно коромысло.

Я красивую такую в полминуты нарисую.»

Затем открываем крышку инструмента и переносим упражнение на клавиши.

4. Упражнение на штрих legato. «Паучок» на крышке инструмента.

После игры на крышке инструмента, переносим упражнение на клавиатуру.

Великий пианист Г.Г.Нейгауз говорил: «Наилучший звук – тот, который наилучшим образом выражает данное содержание». Руки – это твой голос, с помощью звуков они передают твои желания и чувства. Теперь давай попробуем пропеть руками пьесу, которую мы с тобой учим в классе.

Ученица играет пьесу «На катке» К.Лонгшамп-Друшкевичова.

А теперь давай сделаем небольшое творческое задание:

1. Прохлопаем ритм, называя ноты
2. Найдём повторяющиеся ритмические фигуры и мелодические повторы
3. Разберём динамику пьесы
4. Определим настроение и характер пьесы.

Теперь пробуем сыграть произведение с учётом всего проделанного анализа.

Далее играем второе произведение: ансамбль.

«Земляника и лягушки» Н.Соколовой

После проигрывания произведения ставим задачи:

1. Назовём длительности
2. Каким штрихом играть данное произведение.
3. Определим тональность произведения и какие случайные знаки встречаются в пьесе
4. Какой характер у пьесы.

После анализа произведения играем его еще раз. Попробуем играть пьесу со словами

Учитель: сегодня на уроке ты работал очень хорошо и активно. Я думаю, что тебе можно смело поставить оценку «отлично». Осталось только записать задание на дом.

Домашнее задание:

1. Выполнять упражнения для рук и пальцев: «Пугало», «Пальчики здороваются». Упражнения на крышке инструмента (на столе) – «Радуга», «Паучок».

2. Играть и петь пьесу «Земляника и лягушки» со словами.

Самоанализ

В игре на фортепиано, впрочем, как и на любом другом инструменте важную роль играет звукоизвлечение и постановка рук. Именно эти моменты отличают профессионала от дилетанта. Именно благодаря правильной постановке, руки не устают, а звук получается, таким, каким хочет его сделать исполнитель. Руки должны быть гибким, свободными и естественными. Игра помогает сделать процесс обучения интересным и увлекательным. Постановка рук – это именно то, чему ученик не может научиться сам, это то, чему должен научить педагог. В общем это очень полезно, ведь правильная постановка сможет развить более эффективную техник, а также предотвратить травмы.

Урок 3

Дата урока: 13.11.2023

Время: 16:40 – 17:20

Состав: 1 ученик

Цель урока: сформировать представление о музыкальном образе, языке музыки, средствах музыкальной выразительности для развития творческой самостоятельности.

Задачи урока:

- сформировать отношение к музыке на примере играемых пьес;
- поработать над музыкальным образом пьес, характером с помощью средств музыкальной выразительности;

- развивать навык публичного выступления, артистичность;
- развивать ритмический, ладовый и гармонический слух обучающейся.

Форма: индивидуальная

Оборудование: фортепиано, ноты

Нотный материал: М. Красев: «Елочка», р.н.п. «Веселые гуси», С.Ляховицкая «Где ты, Лека?».

План урока

1. Организационный момент;
2. Познакомить с темой и задачами урока.
3. Подготовка игрового аппарата;
4. Основная часть. (усвоение новых знаний и способов действий).
5. Заключительный этап работы над произведением.
6. Заключение. Подведение итогов и запись в дневник домашнего задания.

Конспект

Приступим к нашей программе. Начнем с русской народной песенки «Веселые гуси». давай сначала проиграем пьесу и назовем ноты. Но прежде, чем начнем играть, давай заглянем в ноты и определим: какая рука начинает играть, с какой ноты и каким пальчиком? Мы начинаем играть гусей с ноты «фа» левой рукой и первым пальчиком.

-Молодец, начинаем.

Ученица проигрывает песенку с названием нот.

-Хорошо. Ты правильно назвала все нотки пьески. А теперь давай проиграем снова эту же песенку, но уже со словами, пропевая.

Девочка играет и поет: «Жили у бабуси

Два веселых гуся.

Один серый, другой белый-

Два веселых гуся».

-Молодец. У тебя все прекрасно получилось. Только у меня есть к тебе маленькое пожелание: в правой ручке пальчики должны стоять на клавиатуре, не опускай запястье слишком низко.

Как тебе эта песенка?

- Песенка веселенькая, активная, про гусей...Как гуси гуляют, как бабушка их кормит.

-Молодец. Давай перейдем к следующей нашей пьеске. Какую ты хотела бы нам сыграть?

-«Лека».

-Прежде чем играть, давай сначала поговорим об этой пьеске. Кто такой Лека?

Это такая грустная собачка.

- А почему собачка грустит?

- Потому что она потеряла свой дом и осталась на улице.

- Да, осталась наша собачка без дома, без еды и воды. Тональность пьески минорная (грустная), как и наш Лёка.

Ручки на коленки, ножки поставь на подставку. Глазками нашла нотки на клавиатуре и красивыми ручками начинаем играть пьесу С.Ляховицкой «Где ты, Лёка?»

Ученица проигрывает песенку

-Молодец. Ты все правильно сыграла, но мне бы хотелось, чтобы ты, все играла более пластично, гибче. Чтобы твои ручки были похожи на крылья лебедя при переходе из одной октавы в другую. Давай сыграем еще раз, а я буду направлять твои ручки и покажу, как они умеют быть пластичными. Не забывай ставить наши пальчики на подушечки, ручку при нажатии клавиши «не ложи», помоги корпусом прийти к нотке во второй октаве. Аккорды в правой руке играй тише, ведь мелодия у нас в левой руке. Она все-таки должна быть на первом плане.

- а давай попробуем сыграть «наизусть»?

-Я не знаю наизусть.

-Ничего страшного, мы только попробуем.

Девочка играет пьесу без нот.

- Вот видишь, у тебя все получилось! Умница!

Переходим к следующей песенке-«Елочке». Глазками находим на клавиатуре «наш мостик» в левой руке, пальчики стоят на подушечках, ножки не поднимаем.

Проигрываем песенку сначала с названием нот, затем со словами. После проигрывания решили прибавить немного темп. Обращаем внимание на аппликатуру.

-А теперь закрываем ноты и пробуем исполнить песенку без них!

Самоанализ

Основная задача преподавателя—развить художественную инициативу, воображение, эмоциональность ребёнка для полноценной работы над художественным образом.

Наш урок подошел к концу. Я считаю, что цель урока достигнута, а задачи все решены. На следующих наших уроках мы будем возвращаться еще не раз к задачам, которые ставились на этом уроке. Ведь на каждом уроке мы ведем разговор о музыке, об образе, о задачах, которые ставят перед нами композиторы в своих произведениях.

Хочется отметить, что любая методика является результатом длительной работы каждого педагога. Правильный подход к каждому ребенку и тесный контакт с родителями помогают справиться даже с самыми большими трудностями. Многие в педагогических приемах почти непередаваемо, многое держится на интуиции. Но каждый преподаватель может на основании собственного выбора сочетать те или иные методы в самых различных комбинациях. Увлеченность своей профессией, желание приобщить детей к миру музыки подскажут ему собственный путь.

Урок 9

Дата урока: 16.12.2023

Время: 17:00 – 17:40

Продолжительность: 40 минут

Состав:

- Ученик: имя

Цель урока:

- Изучить новую композицию «Веселый марш» на фортепиано
- Развивать ритмические навыки и координацию движений
- Познакомиться с терминами продолжение и повторение в музыке

Оборудование:

- Фортепиано
- Ноты композиции «Веселый марш»

Музыкальный материал:

- Ноты: C-D-E-F-G-A-B

План урока:

1. Приветствие и ознакомление с целями (5 мин)
2. Знакомство с композицией «Веселый марш» (5 мин)
3. Ознакомление с новыми нотами А и В (10 мин)
4. Изучение первой части мелодии (10 мин)
5. Игра всей композиции «Веселый марш» (5 мин)
6. Подведение итогов, похвала, домашнее задание (5 мин)

Ход урока:

1. Приветствие и ознакомление с целями

Учитель приветствует ученика и объясняет цели урока.

2. Знакомство с композицией

Учитель представляет композицию «Веселый марш» и описывает ее характер и ритм.

3. Ознакомление с новыми нотами

Учитель показывает ученику ноты А и В, помогает понять их расположение на клавиатуре.

4. Изучение мелодии

Ученик и учитель изучают первую часть мелодии композиции, включая новые ноты А и В.

5. Игра всей композиции

Ученик пытается сыграть всю композицию «Веселый марш» на фортепиано с поддержкой учителя.

6. Подведение итогов

Учитель хвалит ученика за проделанную работу, делает выводы урока, назначает домашнее задание.

Урок завершен. Учитель и ученик обсуждают результаты и расставание.

Урок 11

Дата урока: 6.12.2023

Время: 14:00 – 14:40

Состав: 1 ученик

Цель урока: знакомство с основами музыкальной теории и развитие музыкального слуха

Задачи урока:

- Разучить мелодию на фортепиано по слуху
- Знакомство с основами музыкальной нотации
- Развитие ритмического слуха

Форма: индивидуальная

Оборудование: фортепиано, ноты

Музыкальный материал: песенка «Мишка, Мишка, где ты был», ноты C-D-E

План урока:

1. Организационный момент
2. Познакомить с темой и задачами урока.
3. Подготовка игрового аппарата.
4. Основная часть. (усвоение новых знаний и способов действий).
5. Заключительный этап работы над произведением.
6. Заключение. Подведение итогов и запись в дневник домашнего задания.

Конспект

На сегодняшнем уроке мы познакомимся с нотами и научимся разыгрывать простую мелодию «Мишка, Мишка, где ты был» на фортепиано. Послушаем мелодию, поиграем на орфейном пианино, и разберем основы нотации.

Теперь давай посмотрим на ноты. Ноты обозначают высоту и продолжительность звуков. Эта нотная запись научит тебя как играть мелодию. Давай начнем со средней клавиши, нота «до». Это будет наша отправная точка.

Ученик находит ноты на клавиатуре и играет мелодию «Мишка, Мишка, где ты был».

Ты замечательно справляешься! Теперь давай добавим следующие ноты. Это ноты «ми» и «ре». Давай попробуем играть всю мелодию целиком.

Ученик плавно переходит к разыгрыванию всей мелодии используя первые три ноты мелодии.

Отлично! Ты сегодня узнал(а) много нового о музыке и сумел(а) разыграть простую мелодию на фортепиано. Это отличный прогресс. Не забудь попрактиковаться и повторить эту мелодию дома.

Самоанализ

Ученик успешно знакомится с музыкальной нотацией, развивает навыки игры по слуху и учится играть простые мелодии на фортепиано. Урок прошел плодотворно и помог ученику почувствовать себя увереннее в музыкальном мире.

Урок 12

Дата урока: 11.12.2023

Время: 16:00 – 16:40

Состав: 1 ученик

Цель урока: научить играть простую музыкальную композицию на фортепиано, развивать навыки музыкальной нотации, а также знакомство с базовыми музыкальными символами и терминами.

Задачи урока:

- Разучить мелодию «Дождик» на фортепиано
- Закрепить знание нот с предыдущего урока и научить новым нотам
- Введение в базовые музыкальные символы и термины

Форма: индивидуальная

Оборудование: фортепиано, ноты

Музыкальный материал: композиция «Дождик», ноты C-D-E-F-G

План урока:

1. Организационный момент
2. Познакомить с темой и задачами урока
3. Подготовка инструмента
4. Основная часть. (усвоение новых знаний и способов действий)
5. Заключительный этап работы над произведением
6. Заключение. Подведение итогов и запись в дневник домашнего задания

Конспект:

Добрый день! Сегодня у нас урок, посвященный игре на фортепиано. Мы научимся играть простую музыкальную композицию «Дождик». Это песня, которая поможет нам изучить новые ноты – F и G.

Давай начнем с того, что рассмотрим ноты и их расположение на клавиатуре. После этого мы попробуем разыграть первую часть мелодии композиции «Дождик».

Учитель показывает ученику новые ноты и их расположение на клавиатуре.

Теперь давай попробуем разыграть часть мелодии с использованием новых нот F и G.

Ученик разыгрывает отрывок композиции «Дождик».

Прекрасно! Ты справился отлично. Теперь давай попробуем разыграть всю мелодию. В этой песне есть ноты, ритм и даже динамика – то, что делает музыку интересной и выразительной.

Ученик разыгрывает всю мелодию «Дождик» на фортепиано.

Отличная работа! Ты сегодня узнал(а) много нового о музыке и смог(ла) научиться играть новую музыкальную композицию на фортепиано. Это отличный прогресс. Попробуй и повтори эту мелодию дома для лучшего запоминания.

Самоанализ: Ученик успешно усвоил новые ноты и смог играть простую музыкальную композицию на фортепиано. Урок помог ему развить навыки игры на инструменте, а также познакомиться с основами музыкальной нотации.

Урок 14

Дата урока: 12.11.2023

Время: 17:00 – 17:40

Состав: 1 ученик

Цель урока: научить играть мелодию в нескольких тональностях на фортепиано, знакомство с аккордами и базовыми музыкальными терминами.

Задачи урока:

- Разучить мелодию «Полянка» в различных тональностях
- Изучить аккорды и их использование
- Углубить знание базовых музыкальных терминов

Форма: индивидуальная

Оборудование: фортепиано, ноты

Музыкальный материал: композиция «Полянка», ноты C-D-E-F-G-A-B

План урока:

1. Организационный момент
2. Познакомить с темой и задачами урока
3. Подготовка инструмента
4. Основная часть, учим мелодию «Полянка»
5. Изучение аккордов и их использование
6. Заключение. Подведение итогов и запись в дневник домашнего задания

Конспект:

Добрый вечер! Сегодня мы углубим наши знания о музыке. Мы будем разучивать мелодию «Полянка» в нескольких тональностях, изучать аккорды и познакомимся с различными музыкальными терминами.

Давай начнем с того, что изучим мелодию «Полянка» в тональности до мажор. Рассмотрим ноты и их расположение на клавиатуре. После этого мы попробуем разыграть первую часть мелодии композиции «Полянка».

Учитель рассказывает об аккордах и показывает их на примере.

Теперь давай познакомимся с аккордами, их ролью в музыке и способы их использования. Мы узнаем, как аккорды делают звук более насыщенным и интересным, а также изучим простые аккорды и попробуем их использовать в музыке.

Ученик изучает и пробует разыграть простые аккорды при сопровождении мелодии.

Теперь давай изучим музыкальные термины и их значения – такие как динамика, темп, лад, тональность, терций и другие. Понимание этих терминов поможет нам лучше понимать музыку и играть более выразительно.

Ученик узнает о различных музыкальных терминах и их использовании.

Отличная работа! Ты сегодня узнал(а) много нового о музыке и смог(ла) научиться играть новую музыкальную композицию на фортепиано, разучив ее в различных тональностях. Получите новые знания об аккордах, а также изучили базовые музыкальные термины. Практикуйся и повтори эту мелодию дома для лучшего запоминания.

Самоанализ: Ученик успешно усвоил новую музыкальную композицию, изучил аккорды и познакомился с базовыми музыкальными терминами, что помогло ему развить навыки игры на инструменте и понимание музыки в целом.

Урок 15

Дата урока: 18.12.2023

Время: 15:00 – 15:40

Состав: 1 ученик

Цель урока: знакомство с мажорной и минорной тональностями, разучивание песенки на фортепиано и игра вместе с ритмическими инструментами.

Задачи урока:

- Разучить песенку «Под рябиной» на фортепиано
- Закрепить знание мажорной и минорной тональностей
- Совместная игра на фортепиано и ритмических инструментах

Форма: индивидуальная

Оборудование: фортепиано, ритмические инструменты, ноты

Музыкальный материал: песенка «Под рябиной»

План урока:

1. Организационный момент
2. Познакомить с темой и задачами урока
3. Подготовка инструмента и ритмических инструментов
4. Основная часть, разучиваем песенку «Под рябиной» на фортепиано
5. Совместная игра на ритмических инструментах
6. Заключение. Подведение итогов и запись в дневник домашнего задания

Конспект:

Добрый день! Сегодня мы будем заниматься музыкой. На сегодняшнем уроке мы разучиваем песенку «Под рябиной», изучим основы мажорной и минорной тональностей и попробуем поиграть на ритмических инструментах.

Давай начнем с того, что рассмотрим различия мажорной и минорной тональностей. Мажорная тональность звучит светло и весело, а минорная – грустно и томно. Попробуем найти эти оттенки в музыке.

Теперь давай разучим песенку «Под рябиной» на фортепиано. Прежде чем начать, давай научимся играть мелодию по нотам. После этого мы сможем добавить ритм и динамику в наше исполнение.

После разучивания мелодии на фортепиано, давай попробуем поиграть на ритмических инструментах. Мы можем использовать различные инструменты, такие как бубен, кастаньеты, треугольник, чтобы создать ритмический аккомпанемент к нашей игре на фортепиано.

Отлично! Теперь мы готовы исполнить «Под рябиной» вместе. Давай сначала играть мелодию на фортепиано, а затем добавим ритмические инструменты для участия в создании музыки.

Урок прошел отлично! Мы познакомились с мажорной и минорной тональностями, разучили новую песенку на фортепиано и научились играть вместе с ритмическими инструментами. Это замечательный опыт для нас.

Самоанализ: Ученик успешно разучил песенку, научился отличать мажорную и минорную тональности и научился взаимодействовать с ритмическими инструментами в музыкальной композиции.

Выводы по второй главе

В процессе музыкального воспитания детей в дошкольном возрасте, дети учатся слушать, играть и любить музыку. Самое важное на этом этапе сохранить интерес ребенка к этому искусству и помочь ему в нём развиваться.

Под руководством грамотного, доброго и чуткого педагога ребёнок с удовольствием будет развиваться в этом направлении. И даже если в будущем он не станет музыкантом, занятия музыкой очень разовьют его и помогут в других сферах жизни. Как говорил отечественный педагог-новатор Сухоликовский Василий Александрович: «Музыка — могучий источник

мысли. Без музыкального воспитания невозможно полноценное умственное развитие.»

Обучаясь в МБОУ ДО «Дворец детского и юношеского творчества», дети всесторонне развиваются, пробуют себя во всевозможной творческой деятельности и вырастают развитыми личностями.

Проводя исследование по выявлению исходного уровня интереса к музыке у дошкольников, мы пришли к выводу, что главное это подход педагога к ребёнку, от него зависит будет ли дошкольник заниматься, будет ли ему интересно, будет ли у него развито образное мышление и добьется ли он успеха.

Проводя работу систематически, можно достичь больших результатов в музыкальном воспитании детей, главное суметь их заинтересовать.

В течение года мы провели с дошкольниками множество уроков и подготовили их к отчётному концерту. Дети с интересом делали первые шаги в игре на фортепиано и исполняли несложные произведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение данной работы можно сделать следующие выводы.

В ходе исследования были рассмотрены теоретические основы музыкального воспитания дошкольников в учреждениях дополнительного образования в классе фортепиано. Были изучены основные понятия и принципы музыкального воспитания, а также роль музыки в развитии ребенка. Было выяснено, что музыкальное воспитание способствует развитию музыкальных способностей, эмоциональной сферы, интеллекта и творческого мышления дошкольников.

Организация процесса музыкального воспитания дошкольников в учреждениях дополнительного образования в классе фортепиано требует комплексного подхода. Были рассмотрены различные методики и подходы к преподаванию музыки, включая индивидуальные и групповые занятия, использование различных учебных материалов и технологий. Были выявлены особенности преподавания фортепиано в дошкольном возрасте, такие как использование игровых элементов, эмоциональное вовлечение ребенка, постепенное и систематическое обучение.

Практические аспекты музыкального воспитания дошкольников в учреждениях дополнительного образования в классе фортепиано включают выбор учебных программ, организацию занятий, работу с родителями и коллективом педагогов. Было выяснено, что успешное музыкальное воспитание требует от педагога глубоких знаний в области музыки, педагогической психологии и методики преподавания. Также важным фактором является взаимодействие с родителями, которые играют важную роль в поддержке и развитии музыкальных навыков ребенка.

Однако, в ходе исследования были выявлены и проблемы музыкального воспитания дошкольников в учреждениях дополнительного образования в классе фортепиано. Одной из основных проблем является

нехватка квалифицированных педагогов, способных организовать эффективный процесс обучения. Также проблемой является отсутствие достаточного финансирования и оборудования для проведения занятий. Еще одной проблемой является недостаточное внимание к музыкальному воспитанию в образовательной системе.

Однако, несмотря на данные проблемы, перспективы музыкального воспитания дошкольников в учреждениях дополнительного образования в классе фортепиано остаются достаточно обнадеживающими. В современном обществе все больше признается важность музыкального образования для развития личности ребенка. Существует ряд программ и проектов, направленных на развитие музыкального воспитания дошкольников, а также повышение квалификации педагогов. Также современные технологии позволяют создавать новые формы и методы обучения, которые могут быть эффективно применены в музыкальном воспитании дошкольников.

В целом, музыкальное воспитание дошкольников в учреждениях дополнительного образования в классе фортепиано является важной и неотъемлемой частью развития ребенка. Оно способствует развитию музыкальных способностей, эмоциональной сферы, интеллекта и творческого мышления. Однако, для эффективного музыкального воспитания необходим комплексный подход, включающий глубокие знания педагога, организацию занятий, взаимодействие с родителями и использование современных технологий.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Артоболевская А. Д. Первая встреча с музыкой
2. Алексеев А. Из истории фортепианной педагогики. – К., 1984.
3. Алексеев А.Д. Из истории фортепианной педагогики: Руководства по игре на клавишно-струнных инструментах (от эпохи Возрождения до середины XIX века). Хрестоматия. Киев, 1974.
4. Баренбойм Л.А. 1979. Путь к музицированию: Исследование. Изд. 2-е, доп. Л.: Советский композитор. 352 с.
5. Бураншин А. Р. Музыкальное воспитание дошкольников // Наука и современность. 2012. №17. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnoe-vospitanie-doshkolnikov> (дата обращения: 29.04.2024).
6. Выготский Л. С. Педагогическая психология
7. Воскобойникова Э. Музыкальная педагогика в детских школах искусств. Общеразвивающее и предпрофессиональное обучение в классе фортепиано. Учебник и практикум для академического бакалавриата. – Litres, 2018. URL: https://books.google.com/books?hl=ru&lr=&id=3f5ODwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA48&ots=czlkTGOKL-&sig=MDRmQHgx1Lia6XPUYKuV7m_-PyE (дата обращения: 29.04.2024).
8. Гольдфайн Л.А. Некоторые вопросы музыкального воспитания в процессе обучения игре на фортепиано детей дошкольного и младшего школьного возраста // Современное педагогическое образование. 2019. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-voprosy-muzykalnogo-vospitaniya-v-protssesse-obucheniya-igre-na-fortepiano-detey-doshkolnogo-i-mladshego-shkolnogo-vozrasta> (дата обращения: 29.04.2024).

9. Гринштейн С. Очерки по истории фортепианной педагогики. – Спб.,1996.
10. Грум-Гржимайло Т. Искусство фортепиано. – М.,1979.Друскин М. Клавирная музыка. – Л.,1960.
11. Дидычук Л.В. Практические особенности работы с учащимися в фортепианном классе на хоровом отделении // Приоритетные научные направления: от теории к практике. 2016. №26-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prakticheskie-osobennosti-raboty-s-uchaschimisya-v-fortepiannom-klasse-na-horovom-otdelenii> (дата обращения: 29.04.2024).
12. Жуйкова Арина Александровна Развитие музыкальных способностей детей 4–5 лет в системе дополнительного музыкального образования // Концепт. 2016. №9. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-muzykalnyh-sposobnostey-detey-4-5-let-v-sisteme-dopolnitelnogo-muzykalnogo-obrazovaniya> (дата обращения: 29.04.2024).
13. Кис С. В. Развитие музыкального чувства ритма у детей в учреждениях дополнительного образования // Челябинск. – 2008. – С. Q034538G3. URL: https://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01004240730.pdf (дата обращения: 29.04.2024).
14. Князева Г. Л. Освоение художественных стилей на занятиях фортепиано в системе дополнительного образования // Искусствознание: теория, история, практика. – 2016. – №. 1. – С. 55-59. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27682067> (дата обращения: 29.04.2024).
15. Корина Вероника Станиславовна Организация самоподготовки студентов к вариативной профессиональной деятельности в классе фортепиано // Высшее образование в России. 2017. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/organizatsiya-samopodgotovki-studentov-k-variativnoy-professionalnoy-deyatelnosti-v-klasse-fortepiano> (дата обращения: 29.04.2024).

- 16.Красильников И. М. Современное состояние и перспективы развития музыкального образования // Отечественная и зарубежная педагогика. 2024. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-sostoyanie-i-perspektivy-razvitiya-muzykalnogo-obrazovaniya> (дата обращения: 29.04.2024).
- 17.Краснощёченко Ирина Петровна, Платонов Александр Сергеевич Отношение родителей к музыкальному образованию детей как фактор самореализации учащихся детских школ искусств (по результатам онлайн-опросов детей и родителей) // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика. 2022. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otnoshenie-roditeley-k-muzykalnomu-obrazovaniyu-detey-kak-faktor-samorealizatsii-uchaschihsya-detskih-shkol-iskusstv-po-rezultatam> (дата обращения: 29.04.2024).
- 18.Кирнарская Д.К. Музыкальные способности. – М.: Таланты – XXI век, 2007, С. 320
- 19.Куперен Ф. Искусство игры на клавишине. – М., 1973
- 20.Куприянов Борис Викторович, Смирнова Ирина Эдуардовна Детская музыкальная школа второй половины XX века (воссоздание результатов деятельности на основе современных воспоминаний) // Непрерывное образование: XXI век. 2020. №2 (30). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/detskaya-muzykalnaya-shkola-vtoroy-pолоviny-hh-veka-vo-soz-danie-rezultatov-deyatelnosti-na-osnove-sovremennyh-vozpominaniy> (дата обращения: 29.04.2024).
- 21.Л.А. Дружинина, Л.Б. Осипова, В.В. Дружинин Музыкальное воспитание дошкольников с овз как условие их компенсаторного развития // МНКО. 2020. №6 (85). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnoe-vo-spitanie-doshkolnikov-s-ovz-kak-uslovie-ih-kompensatornogo-razvitiya> (дата обращения: 29.04.2024).

- 22.Лоскутова Роза Рауфовна Роль дошкольного образовательного учреждения и семьи в музыкальном воспитании детей // Вестник Марийского государственного университета. 2009. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-doshkolnogo-obrazovatel'nogo-uchrezhdeniya-i-semi-v-muzykalnom-vospitanii-detey> (дата обращения: 29.04.2024).
- 23.Льговская А. В. Некоторые особенности ритмического воспитания дошкольников // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения. 2013. №34. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-osobennosti-ritmicheskogo-vospitaniya-doshkolnikov> (дата обращения: 29.04.2024).
- 24.Михайлова М.А. Развитие музыкальных способностей. –Ярославль, 1997
- 25.Радынова О.П. Музыкальное воспитание дошкольников М.: Издательский центр «Академия», 2000. – 240 с.
- 26.Нейгауз Г.Г. 1988. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. М.: Музыка, 240 с. Ребёнок за роялем: Педагоги-пианисты социалистических стран о фортепианной методике. - В сб.: Пер. с нем. ред.-сост. Я. Достал. М.: Музыка, 1981. 333 с.
- 27.Новикова Г.П. Музыкальное воспитание дошкольников. –М., 2000.
- 28.Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. – М., 1980.
- 29.Тарасова К.В. д.п.н. заведующая лабораторией эстетического развития ребёнка НИИ дошкольного образования им. А.В.Запорожца «Развитие музыкального слуха в дошкольном детстве»; журнал «Музыкальный руководитель» №8/2010
- 30.Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М.: Наука, 2003, С. 355

31.Цыпин, Г.М. Психология музыкальной деятельности: теория и практика/ Д.К. Кирнарская, Н.И. Киященко, К.В. Тарасова и др.; Под ред. Г.М. Цыпина. – М.: Академия, 2003, С. 368

ПРИЛОЖЕНИЯ



Уроки фортепиано