Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская музыкальная школа № 1»

Методическое сообщение на тему:

**«Принципы подбора репертуара**

**в классе фортепиано ДМШ»**

Работу выполнила:

преподаватель первой

квалификационной категории

Втюрина Елена Борисовна

Новосибирск, 2021**Содержание**

Пояснительная записка………………………………………….………..………3

Содержательная часть…………………………………………….……..…….….5

Заключение…………………………………………………….…….….…..……17

Список использованной литературы…………………………….…….……….19

Приложение…………………………………………………….………….……..20

**Пояснительная записка**

Успехи в обучении младших школьников

определяются не только своевременным распознаванием

врождённых задатков и исполнительских способностей ученика,

но и умелым выбором репертуара, отвечающего требованиям

развития данной индивидуальности…

Б. Милич

Принципы и методы современной творческой педагогики должны способствовать решению многообразных задач воспитания музыканта в процессе обучения игре на фортепиано: стимулированию активного, заинтересованного отношения к музыке, желанию музицировать и творчески самовыражаться с помощью фортепиано, исполнительски овладевать всем разнообразием исторических и современных пластов фортепианной литературы, развивать художественный вкус и эрудицию во всём многообразии жанров и стилей музыки народной, академической и популярной.

На протяжении двух десятилетий в России произошел пересмотр идейных, социальных, а с ними – и культурно-художественных ценностей, что повлекло за собой существенные изменения в образовательных и культурных потребностях учащихся. Изменились, прежде всего, целевые установки главного «потребителя» музыкально-образовательных услуг: из области профессиональных интересов ориентационные мотивы учения многих юных музыкантов переместились в область общего эстетического развития и досуга. В этих условиях одним из перспективных направлений в модернизации музыкального обучения и может стать компетентностный подход, где «компетентность» понимается, как состоявшееся личностное качество готовности человека самостоятельно решать проблемы жизнедеятельности в новых условиях, в ситуациях неопределенности. В современном быстро меняющемся мире система образования должна формировать такое качество, как профессиональный универсализм, то есть, умение применять полученные знания в новых ситуациях (самостоятельно знакомиться с новой музыкой и работать с нотным текстом, музыкально озвучить внутренние образы и переживания, реализовать музыкальными средствами свои эмоциональные, творческие, познавательные потребности). Такие ценностно-смысловые навыки, как способность ориентироваться в многообразной звуковой палитре современного мира и разбираться в музыке разных направлений, стилей и жанров, соответствуют новому качеству музыкального восприятия.

Воспитание гармонически развитой личности – одна из важнейших задач музыкальной педагогики. К сожалению, слишком часто ещё в стенах ДМШ у детей гаснет первоначальный импульс заинтересованности в музыке и желание музицировать; возникают противоречия между ограниченным набором педагогического репертуара и приёмов, и, актуальными повседневными музыкальными потребностями и интересами современного школьника. В этих условиях резко возрастает роль творческой активности педагога, его репертуарных и методических поисков.

Именно поэтому я выбрала данную тему, так как считаю, что работа с детьми должна исходить из принципа «не навреди» и быть планомерной и направленной на сохранение здоровья, эмоционального благополучия и развития индивидуальности каждого ребёнка, но в тоже время побуждать интерес к обучению как к увлекательной игре. Именно музыка определяет всё происходящее на занятиях.

Цель данной разработки – помочь направить процесс выбора репертуара по наиболее эффективному пути, учитывая все особенности личности ученика, его возможности и интересы, и, тем самым, мотивируя учащегося на формирование стойкой потребности заниматься и реализацию посредством музыки своих эмоциональных и творческих устремлений.

**Содержательная часть**

**Современная музыка должна изучаться**

**параллельно и одновременно с классикой,**

**но не обгоняя и не опережая её.**

**Л. А. Баренбойм**

В педагогической практике не встречаются одинаковые ученики: каждый ученик требует применения индивидуальных методов педагогической работы. Главным достоинством индивидуального обучения является то, что оно позволяет полностью адаптировать содержание, методы и темпы учебной деятельности ребенка к его особенностям, следить за каждым его действием, за продвижением от незнания к знанию, вносить вовремя необходимые коррекции в деятельность ученика.

Задача педагога Детской музыкальной школы состоит в том, чтобы суметь заинтересовать ребенка процессом овладения инструментом, и тогда необходимый для этого труд постепенно станет потребностью. Добиться этого у начинающего заниматься музыкой сложнее, чем в других областях искусств, например, в рисовании, танцах, где ребенку легче проявить творческое начало, и где он раньше видит конкретные результаты своей работы.

Основа работы в музыкальных школах – индивидуальное обучение в классе по специальности, что позволяет преподавателям не только научить ребенка играть на инструменте, но и развить художественное мышление, научить понимать музыку, наслаждаться ею; воспитать у ученика качества, необходимые для овладения данным видом искусства, а также осуществлять непосредственное влияние на своего воспитанника, сочетать в своей работе воспитание – выявление и развитие лучших задатков ученика, – и обучение, то есть передачу ученику знаний, умений, приемов исполнительской работы.

Индивидуальное обучение и воспитание учащихся в ДМШ осуществляется на основе индивидуального плана учащегося (с учётом его возможностей) на каждое полугодие, в котором прослеживается и планируется его развитие за все годы обучения в музыкальной школе.

План – это педагогический диагноз и прогноз. Такой план необходимо начать с анализа музыкальных способностей обучающегося. Также значение имеют ежегодно составляемые характеристики, которые отражают рост учащегося и выявляют необходимые корректировки (образец такой характеристики на одну из учениц моего класса дан в приложении). В ученике больше задатков, чем ясно определившихся качеств. От педагога требуется не только видеть ситуацию сегодня, но и улавливать то, чему, возможно, принадлежит будущее. Именно от педагога в большей мере зависит, расцветут эти ростки нового или же незамеченные, завянут.

В план входят сочинения крупной формы, полифонические произведения, пьесы разнообразного характера, этюды. Исключением обычно является план учащихся первого года обучения, когда возможности ученика позволяют использовать лишь пьески и этюды. Рост музыкального развития и овладение пианистическими навыками дают возможность постепенно раздвигать границы репертуара. Важно, чтобы в индивидуальные планы входили сочинения композиторов классиков и современных авторов.

Обучение игре на фортепиано – это процесс последовательного изучения музыкальных произведений, а не просто усвоение музыкальных навыков, поэтому умело составленный репертуарный план, с учётом программных требований – это перспектива развития учащихся.

На мой взгляд, репертуар оказывает очень большое воспитательное воздействие на учащегося, расширяя музыкальный кругозор, пианистические навыки, умения и знания. Репертуар ученика музыкальной школы несёт ярко выраженную личностно-ориентированную направленность; в таком репертуаре акцент делается на двух аспектах: первый – характер содержания музыки и средств выразительности, второй – субъективные возможности исполнителя, как по техническим данным, так и по готовности (или неготовности) усваивать идейно – образное содержание.

В моей педагогической практике выбор репертуара для ученика – это одна из самых сложных задач, так как данный момент является одним из главных в обучении, и педагог должен с полной ответственностью подходить к этому вопросу. Выбранные произведения должны соответствовать основным критериям, таким как:

- художественная ценность;

-доступность;

- педагогическая целесообразность;

- развивающая направленность и т.д.

Также, педагог должен чувствовать тонкую грань, через которую не следует переходить в силу неподготовленности или неопытности обучаемого, чтобы не переоценить возможности ребенка и не выбрать для него репертуар, превышающий его возможности. В моей кураторской практике неоднократно встречались ситуации, когда преподаватель завышал сложность программы, мотивируя это тем, что ученику очень нравится произведение и он (преподаватель) рассчитывал на особую старательность, усердие и стремление играть понравившуюся музыку. Но чуда не происходит; особенно печально выглядит ситуация, когда ученик не готов усваивать образное содержание в силу недостаточности эмоционального опыта. Обратная ситуация – когда музыкальность и внутренняя содержательность учащегося позволили успешно справиться с произведением повышенной сложности, пусть даже не все пассажи получились качественно.

Меняются вкусы, пристрастия, музыкальный язык, изменилась вся звуковая атмосфера, в которой растут наши дети. Музыка, которую они слышат, которую они играют, определяет их вкус, формирует духовные склонности. Именно репертуар является одним из главных факторов обучения учащихся комплексу важнейших навыков музицирования, самостоятельного творчества: игре по слуху, транспонированию, чтению с листа, игре в ансамбле, умению аккомпанировать, сочинению и импровизации.

Репертуар – важнейший фактор в воспитании устойчивого интереса ученика к музыке. Репертуар должен отвечать логике усвоения и освоения учащимся материала, учитывать индивидуальные особенности конкретного ученика. При подборе репертуара педагог обязан «вглядываться в лицо» ребенка, вслушиваться в его реакцию, вопросы, замечания. Правильно составленный репертуар развивает музыкальное мышление учащегося, побуждает его к творческим поискам, развивает в ученике самостоятельность. А серый репертуар, не соответствующий уровню музыкальных способностей и интеллекта ребенка, снижает его стремление заниматься музыкой. Следует поддерживать стремление ученика играть то или иное произведение, даже если оно не соответствует уровню его музыкального развития и техническим возможностям. Если ученик хочет сыграть какое-то произведение, значит, оно отвечает его психологическому и эмоциональному состоянию.

Пусть играет, если это созвучно его душевным струнам! Очень скоро, выразив себя и выплеснув эмоции, ребенок поостынет. Но какую пользу он при этом получит! А педагог, наблюдая, увидит в ученике многое, может быть до того еще не понятое ему. Ясно, что такие пьесы вовсе не надо прорабатывать в классе и тем более готовить их для концерта. Но предоставить свободу выбора ребенку нужно.

Широкое ознакомление учащегося с музыкой разных времен и стилей, выбор произведений в соответствии с поставленными педагогическими целями и задачами, индивидуальная направленность репертуара, умение подобрать для данного ученика именно то музыкальное произведение, которое разовьет и продвинет его способности – вот главные задачи педагога – музыканта при выборе репертуара.

Существует два главных аспекта подбора репертуара, связанных с педагогической диагностикой.

Первый – установление индивидуальных технических возможностей учащегося в начале занятий с педагогом.

Здесь определяются следующие моменты:

- обладает ли учащийся какими-либо природными техническими задатками;

- насколько легко он поддается научению тем или иным техническим приёмам;

- какими техническими навыками он обладает, и какие виды техники развиты у него в меньшей степени (или совсем неразвиты).

Второй аспект – педагогические наблюдения за техническим развитием учащегося, изучение его индивидуальности под этим углом зрения — период длительных занятий.

Приступая к подбору репертуара, педагог должен четко понимать, с какой целью выбирается для учащегося то или иное произведение.

Можно выделить три основных задачи, которые при этом преследуются:

1. Воспитание исполнительски-творческого понимания музыки, воспитание музыкального мышления учащегося. При этом речь идет не о воспитании музыкального мышления «вообще», а об определенных конкретных сторонах этого мышления.

2. Воспитание фортепианного мастерства учащегося.

3. Накопление репертуара.

При работе над каждым музыкальным произведением воспитывается и музыкальное мышление, и фортепианная техника учащегося; выучив музыкальное произведение, он обогащает свой репертуар, и в этом отношении указанные задачи тесно переплетаются.

Итак, можно выделить следующие принципы подбора репертуара в классе «Фортепиано»:

1. Учет индивидуальных музыкальных способностей (музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память и т.д.).

2. Учет индивидуальных психологических особенностей (внимание, логическое мышление, реакция, темперамент и т.д.).

3. Репертуар должен быть соразмерен с возрастом ученика, то есть, следует учитывать психолого-педагогические возрастные особенности ребенка (психологические особенности познавательной сферы, ведущую деятельность, соответствующие данному возрасту).

4. Выбранный репертуар должен соответствовать существующим программным требованиям по отбору музыкального материала. Как известно, программные требования (зачетов, экзаменов, академических концертов) предусматривают общепринятый образец подбора произведений. К ним относятся: полифонические произведения, произведения крупной формы, этюды, пьесы виртуозного плана, пьесы кантиленного характера.

5. Выбранные произведения должны быть направлены как на формирование художественно-интеллектуального уровня подготовки учащегося, так и на развитие его исполнительской техники.

6. Выбранный репертуар должен отвечать критериям художественности и увлекательности, педагогической целесообразности, учёта воспитательных задач. Учебный музыкальный материал является главным носителем содержания учебного познания, поэтому он должен обладать высокой степенью содержательности, ёмкости, многогранности, художественной значимости, а также объёмностью и многообразием.

*Принцип системности.* Подбирая музыкальный материал по принципу постепенного усложнения, создаются условия для параллельного развития и исполнительской техники учащегося, и его музыкального мышления.

Основным критерием при выборе музыкального материала для учащихся должно быть его идейно-эмоциональное содержание, оказывающее глубокое влияние на формирование музыканта. Молодое поколение, считает М. Фейгин, надо воспитывать на основе образной, реалистической, высокохудожественной музыки, что не исключает использование в ограниченной мере «инструктивного» материала. Классический репертуар, проверенный многолетним коллективным опытом, при всей его высокой ценности недостаточен для воспитания музыкантов нового поколения. Педагоги обязаны изучать, отбирать и включать в репертуар учащихся лучшее из созданного и вновь создаваемого советскими, российскими и зарубежными композиторами. Это в равной мере относится и к музыке, написанной специально для детей и юношества, и к наиболее доступной части музыки для взрослых, включаемой в репертуар учащихся.

Программа каждого ученика – музыкальная пища растущего организма – должна быть более разнообразной, ученику нужны и легко усваиваемые и требующие больших усилий произведения. В программе ученика всегда должна иметься хотя бы одна соответствующая его склонностям пьеса, которую он может хорошо исполнить публично, проявив себя с лучшей стороны. Наряду с этим в работе должны быть и произведения, дающие возможность развивать недостающие пока ученику качества исполнения, расширяющие его музыкальный кругозор, воспитывающие его вкус, помогающие ему всесторонне развивать владение инструментом.

Среди педагогов встречаются сторонники «классического» воспитания детей, которые рассуждают: «Зачем ученикам современная музыка, если есть Бах, Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуман, Чайковский». Репертуар ученика должен быть стилистически разнообразным. Искусственное отгораживание от сложившихся творческих школ ни к чему хорошему не приведет. Любой репертуарный комплекс без современной музыки будет обедненным и неполноценным. Репертуарный комплекс должен охватывать произведения различных стилей, жанров и периодов – от старинной до современной музыки.

*Главными критериями выбора репертуара являются:*

- художественная ценность произведения, где основные составляющие этого понятия – глубина содержания и совершенство музыкальной формы;

- доступность, трактуемая здесь как готовность учащегося усваивать содержание, а также соответствие технической оснастки ставящимся задачам.

Важность правильного выбора при обучении игре на фортепиано признаётся всеми педагогами. О требованиях к его подбору написаны многочисленные пособия, методические разработки и теоретические труды.

Специалистами считается, что «репертуар для начального обучения должен отвечать «логике усвоения ребенком материала», что должны учитываться индивидуальные особенности конкретного ученика, что музыка, предназначенная для обучения, должна быть «пусть самой простой, но талантливой». При выборе репертуара необходимо учитывать не только пианистические и музыкальные задачи, но и черты характера ребенка: его интеллект, артистизм, темперамент, душевные качества, наклонности, в которых как в зеркале отражаются душевная организация, сокровенные желания. По мнению психологов, если вялому и медлительному ребенку предложить эмоциональную и подвижную пьесу, вряд ли можно ожидать успеха. Но проигрывать с ним такие вещи в классе стоит, на концерт же лучше выносить более спокойные. И наоборот, подвижному и возбудимому ученику надо рекомендовать более сдержанные, философские произведения.

Безусловно, прислушиваться к мнению специалистов необходимо, однако важно опираться и на собственную интуицию и опыт. В моей педагогической практике была ученица, которая долгие годы считалась немузыкальной, никак не проявляла себя, тихая, скромная, можно сказать – пугливая, быстрая музыка её страшила. Однажды я предложила ей поиграть одну из сонатин Ф. Кулау, с ярким музыкальным наполнением и быстрыми виртуозными пассажами и девочка «проснулась»; уже через два года она играла Венгерское рондо Й. Гайдна и Скерцо «Пылкость и хладнокровие» А. Даргомыжского.

А навели меня на эти решения наблюдения за ученицей на концертах, как она реагировала на исполняемую другими учащимися музыку, так что, к педагогической интуиции тоже надо прислушиваться, конечно, очень взвешенно.

Наряду с традиционными программными требованиями составления репертуара, педагогически целесообразно включать в репертуар и произведения, способствующие сохранению мотивации музицирования учащихся, даже если они выходят за границы программных требований. Традиционные требования составления репертуара ориентированы лишь на высокохудожественные, классические образцы музыкальных произведений, что часто оказывается за пределами зоны музыкальных интересов учащихся.

Вместе с тем, ряд авторов, такие как И. Пуриц, С. Мильтонян, В. П. Анисимов указывают на такие аспекты сохранения мотивации музицирования, как:

- доступность, как по содержанию, так и по средствам выразительности;

- игра в ансамбле, коллективные занятия;

- общение с учеником на самые различные темы, с целью выявления круга личностных интересов учащихся;

- обеспечение безусловной субъективной успешности работы учащихся.

Таким образом, целенаправленная деятельность педагога по составлению личностно-ориентированного репертуара, позволяет обеспечить сохранность мотивации музицирования у учащихся ДМШ.

И напротив, подбор репертуара с ориентацией лишь на программные требования по составлению репертуара, может приводить к разрушению мотивационного аспекта музыкальной деятельности учащихся.

Обучение детей музыке – сложный и многогранный процесс и проблема выбора репертуара играет в нем огромную роль. Умело составленный, учитывающий все индивидуальные качества учащегося, репертуар является важнейшим фактором воспитания ученика-пианиста.

Отношение обучающегося к музыке – мотив для занятий ею сегодня, но многие педагоги скорее ориентируются в своей работе на освоение инструмента, чем на освоение языка музыки. Такая позиция является основной причиной того широко распространенного явления, что подавляющее число выпускников музыкальных школ так и не приобщились к музыке за время обучения.

Направления работы педагога в решении этой проблемы. Это определение музыкальных познаний, пристрастий ученика, как отправной точки для его дальнейшего индивидуального развития.

Целенаправленная работа педагога с учеником над освоением музыкального языка – образного содержания и структурного строения произведений, направлений, стилей, жанров, различных форм и т.д.

Мотивация занятий музыкой будет возрастать естественным путем по мере освоения музыкального языка. С расширением круга музыкальных интересов, формированием вкуса ученика, музыка становится частью его внутренней, духовой жизни; он уже не только занимается на инструменте, но и слушает музыкальные записи, посещает концерты.

Нормальным можно считать положение, при котором уровень освоения музыкального языка, а следовательно, и уровень музыкального мышления несколько опережает инструментальное, техническое развитие учащегося. Мотивация занятий носит духовный характер и способствует оптимальному развитию всех процессов становления юного музыканта.

Основные факторы, положительно влияющие на мотивацию занятий музыкой:

*Увлеченность музыкой:*

а) освоение языка музыки и развитие музыкального вкуса;

б) доступный на первом этапе, лучше знакомый репертуар;

в) слушание музыки в концертах, записях, игра педагога;

г) выступления на концертах, перед классом, родителями;

д) игра в ансамбле, коллективные занятия.

*Контакт ученика и педагога:*

а) заинтересованность и благожелательность педагога;

б) уважение к ученику, желание понять и изучить его личность;

в) общение с учеником на самые различные темы;

г) внеклассная работа.

*Психологические аспекты мотивации:*

а) работа на результат – успешность работы рождает интерес и любовь к ней,

б) поощрение и помощь ученику в проявлениях инициативы, творческого самовыражения;

в) использование педагогом факторов, стимулирующих занятия: самолюбия, конкурентности, участия в конкурсах. Стимулирование младших учеников игрой продвинутых старших.

г) поощрение ученика.

*Работа с родителями:*

а) родитель – репетитор в домашних занятиях своего ребенка. Поэтому его присутствие на уроках необходимо, пусть даже посредством видеозаписи. Я постоянно держу родителей в курсе наших процессов, особенно в начальном звене, отправляя комментарии и рекомендации в видеозаписях.

б) заинтересованность родителей занятиями ребенка – это благожелательная домашняя атмосфера, повышающая интерес ученика к занятиям, поднимающая их престижность.

*Любовь к своему инструменту.*

Любой способ, позволяющий стимулировать занятия музыкой, будет способствовать успешному развитию ученика, так как создающиеся благоприятные психологические предпосылки не замедлят сказаться на качестве работы.

*Факторы, отрицательно влияющие на мотивацию занятий музыкой:*

а) *Авторитарные методы* преподавания не способствуют развитию личностных качеств ученика, лишая его возможности самовыразиться, проявить творческую инициативу;

б) *Равнодушие.* Возникающая у ученика антипатия к педагогу может легко перерасти в аналогичное чувство к музыке, инструменту.

в) *Форсированное обучение*. Обычно является следствием амбиций педагога, его желанием показать себя. Не справляющийся с объемом и сложностью заданий теряет уверенность в себе.

г) *Формальное отношение педагога* к программным требованиям ДМШ.

**Заключение**

Тот факт, что занятия музыкой – дело чрезвычайно серьезное, сложное, но одновременно и очень интересное, ученик должен понять как можно раньше. Важно также, чтобы в сознании его укрепилось мнение о престижности занятий музыкой, что не так просто сделать при сегодняшнем отношении к культуре в нашем обществе.

Профессионализм педагога, участие родителей, создание художественной атмосферы в классе, а также посещение концертов, просмотры музыкальных передач по телевидению, прослушивание записей – все это должно способствовать формированию заинтересованного отношения учащихся к музыке, осознанию её как значительного явления в духовной жизни людей.

Считаю, что необходимо смелее привлекать произведения современных авторов, выбирая среди них наиболее ценные в художественном смысле образцы, пришло время расширять рамки учебного материала.

Основные источники его пополнения – это сочинения современных композиторов, создаваемые специально для детского музицирования, обработки народных песен, эстрадные произведения, а также новые публикации произведений старинных мастеров.

Задача педагога раскрыть перед детьми динамическую взаимосвязь между музыкальным наследием прошлого и современной музыкой, научить отбирать истинные ценности, которые, несомненно, есть в любом виде музыки.

Занятия фортепиано неотделимы от общеэстетического воспитания учащихся: нужно привить им любовь к музыке, научить воспринимать музыкальное произведение во всем его многообразии, глубине, красоте.

Успешность работы педагога в этом отношении зависит от направленности занятий, одна из определенных целей которых – содержательность исполнения его воспитанников, и от изучаемого ими репертуара.

Репертуар имеет не только познавательное значение, не только расширяет музыкальный кругозор, пианистические умения учащегося, но оказывает большое воспитательное действие общеэстетического и этического плана. Поэтому от педагога требуется серьёзная, непрерывная работа.

При таком подходе музыка может стать неотъемлемой частью жизни ученика.

**Список литературы**

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1971.

2. Баренбойм Л. А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. – Л., 1969.

3. Баренбойм Л. А. Путь к музицированию. – Л., 1973.

4. Божович Л. И. Изучение мотивации поведения детей и подростков. – М., 1972.

5. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. – М.: КИФАРА, 2002.

6. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1958.

7. Фейгин М. Е. Индивидуальность ученика и искусство педагога. – М.: Музыка, 1975.

8. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984.

9. Чирков В. И. Мотивация учебной деятельности. – Ярославль, 1991.

10. Шатковский Г. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования. – М., 1986.

11. Щапов А. П. Фортепианная педагогика. – М.: Советская Россия, 1960.

**Приложение**

Характеристика на Евгению Панфилову,

обучающуюся в ДМШ N1 г. Новосибирска

Евгения Панфилова поступила в 1 класс ДМШ в 2018 – 2019 уч. году, набрав на вступительных прослушиваниях 20,5 баллов из 25-ти возможных. По результатам тестирования комиссия определила её музыкальные способности как хорошие. Таким образом, девочка обучается третий год и осваивает произведения из репертуарного списка 3 и 4 классов. На 01.04.2021 ей полных 9 лет.

В основном, я согласна с определением комиссии, однако, есть несколько частностей, понижающих общий уровень музыкальных данных девочки, которые обязательно отмечу ниже. Исходный уровень музыкального слуха ученицы средний: она чисто интонирует, хорошо держит партию в хоре, несколько хуже подбирает по слуху (недостаточно активен внутренний слух), при сбоях во время исполнения зачастую не может продолжать с данного места, а возвращается в начало фразы или предложения (менее чувствителен гармонический слух). Ритмические данные выглядят убедительно, грамотное зрительное восприятие основных ритмических формул, хорошо слышит метроном и может играть с ним длительное время, однако, есть некоторая накопительная темповая неустойчивость. Я связываю это со слуховой неорганизованностью, недостаточной интонационной выверенностью, психоэмоциональными особенностями девочки. Наизусть учит быстро, специальные усилия приходится использовать лишь в наиболее сложных эпизодах.

По своим физическим параметрам ученица мелкая, рука маленькая, но с хорошей растяжкой (берёт октаву с небольшим напряжением), обладает хорошей беглостью, не боится быстрых темпов. В работе над дальнейшим развитием технической оснастки необходимо уделять внимание подвижности и ловкости 1-го пальца, а также свободе и гибкости запястья.

В характере Евгении преобладают черты сангвинического темперамента, такие как быстрота реакции, энергичность, смелость в работе и настойчивость, что, безусловно, является её плюсами, а вот лёгкая возбуждаемость нередко приводит к частым сменам настроения, что сильно мешает в работе. Жене больше нравятся пьесы активного склада с ярким образным наполнением, а произведения спокойные, с созерцательно-повествовательной тематикой не очень интересны. Ей плохо удаются кантиленные пьесы, несколько формально звучит legato, проявляется слуховая и интонационная вялость. По моему мнению, именно на освоение этих задач должна быть нацелена некоторая часть произведений из репертуарного плана ученицы, и, конечно, важно получать эмоциональный отклик на такую музыку.

Нельзя не упомянуть о роли семьи в образовательном процессе. Родители проявляют большую заинтересованность, помогают в организации домашних занятий, способствуют развитию музыкального и общего кругозора, вместе с папой Женя играет ансамблевые пьесы, всей семьёй посещают филармонический абонемент. Обобщая всё вышеперечисленное можно сказать, что отношение Евгении к музыкальным занятиям заинтересованное, внимание на уроках сконцентрированное, вдумчиво воспринимает информацию, реакция на замечания быстрая, в основном адекватная. Женя не боится вступать в дискуссии, пытается отстаивать своё мнение, правда, не всегда аргументированно.

Ученица удовлетворительно читает с листа, умеет пользоваться основными аппликатурными и ритмическими формулами, определить строение и форму. Несколько затруднительно обстоит дело с передачей характера, вызывает некоторые сложности установление связи средств музыкальной выразительности внутри формы при первом проигрывании (вновь проявляется недостаточная активность внутреннего слуха). Все отмеченные навыки позволяют Жене показывать необходимую при разборе грамотность и умение заниматься самостоятельно, отрабатывать поставленные перед ней задачи. Хочется отметить, что в этом учебном году помощь папы в домашних занятиях стала ограничиваться консультативными и проверочными функциями. Этап начальной работы проходит в течение 2-4 уроков, разбор на первый урок Женя приносит двумя руками, а на 5-6 уже играет наизусть.

Хорошая работоспособность и достаточно крепкая техническая база, к сожалению, не подкреплены сценической выдержкой. Её психоэмоциональное состояние накануне выступления характеризуется повышенной возбуждённостью, плаксивостью на грани истерики, поэтому сольные выступления даются с большим напряжением и, пока, я не считала целесообразным её участие в больших статусных концертно-конкурсных мероприятиях. В домашних, внутришкольных выступлениях она чувствует себя более комфортно, и такие мероприятия мы стараемся не пропускать. Также ей нравится играть в ансамбле и здесь её эстрадная выдержка лучше.

В перспективной работе с ученицей необходимо развивать её слуховые навыки, воспитывать самоконтроль во всех его составляющих, повышать её общий кругозор, используя такие формы работы, как небольшие сочинения на произведения из своего репертуара, поиск сопутствующей информации в интернете, подготовка сообщений для коллоквиума. Продолжать дальнейшее овладение техникой звукоизвлечения, навыком ведения legato для успешного изучения произведений кантиленного склада. Развивать образность, эмоциональность и художественное воображение, включая в репертуарный список произведения высокой художественной ценности, разнообразные по своей стилистической направленности и исполнительским задачам. Уделять внимание культуре звука, интонационному и тембровому разнообразию. Необходимо систематически повышать её исполнительскую планку, нарабатывать сценическую выдержку путём использования таких приёмов, как составление исполнительского плана, анализ своего выступления в письменной форме с последующим разбором, видеозапись и т. д.

*Полугодовой учебный репертуар*

1. И.С. Бах. Маленькая прелюдия до-минор, «Шесть маленьких прелюдий»
2. Ф. Кулау. Сонатина До мажор I и II части, соч.55, №1.
3. К. Черни. Этюд (Г. Гермер, ч. II, №1).
4. А. Лемуан.Этюд, соч. 37, № 37.
5. С. Майкапар. Прелюдия – стаккато, соч. 31, № 6.
6. Ф. Бургмюллер. Гармонии, соч.100, № 21.
7. П. Чайковский. Немецкая песенка, «Детский альбом».
8. С. Прокофьев. Сказочка, «Детская музыка».
9. Р. Шуман. Дед Мороз, «Альбом для юношества».
10. Э. Вила Лобос. «Пусть мама баюкает».
11. Г. Доницетти. Тирольские мелодии, перелож. для 4-х рук, 1-я партия.

Кроме этого на полугодие запланированы гаммы Си мажор, Си-бемоль мажор, соль минор, упражнения № 4 и 5, Ш. Ганон.

Планируя изучение вышеперечисленных произведений, я учитывала трудности, возникавшие ранее, требующие дальнейшего осмысления и работы, также я ставлю ряд новых задач, очень важных на данном этапе для ученицы.

Маленькая прелюдия. Как я уже упоминала, у Евгении возникают сложности с мелодиями певучего склада, и данная пьеса позволит осмыслить певучесть (кантабильность) так, как это трактовалось в начале XVIII века, а именно: текучесть, ясность, приятность, лёгкость движения (но не легковесность наполнения). Эта прелюдия наиболее остальных пронизана сквозным движением, неожиданными мелодическими поворотами, она представляет собой ярчайший пример так называемой «скрытой полифонии» и работа над ней принесёт неоспоримую пользу ученице.

Сонатина. Для Евгении здесь уже много знакомых задач. К вопросам формы, разнообразия фактурных приёмов и их связи с темпо-ритмическими задачами мы обращались в предыдущих произведениях крупной формы, здесь же мне хотелось больше погрузиться в образно-интонационную сферу, при относительно несложной технической составляющей уделить внимание звуковой культуре, гибкому переключению, охвату всей горизонтали единым мелодическим дыханием.

Блок этюдов. Конструктивные этюды под №3 и 4 имеют своей целью освоить ряд технических задач. Для этюда К. Черни я планировала работу по улучшению функций 1-го пальца в позиционных структурах, добиться исполнения в максимально возможном темпе. Основной же трудностью этюда А. Лемуана является сочетание различных технических задач, и здесь нужна быстрота мысли, стремительность реакции и пианистическая ловкость для гибкого переключения на новые звуковые и технические задачи. Два следующих этюда несут в себе кроме технических задач ещё и содержательный компонент. Прелюдия С. Майкапара рассчитана на развитие стаккатной и кистевой техники, а кроме этого, она является прекрасным образцом для поиска и освоения различных звуковых красок и приёмов звукоизвлечения. Этюд Соль мажор Ф. Бургмюллера можно назвать виртуозной пьесой и попытаться решить комплекс технических и музыкальных задач взаимосвязано. Освоение передач при игре арпеджио в оживлённом темпе является весьма не простой задачей для ученицы 3-го класса, а проявление скрытых мелодических линий и поиск звуковой палитры обещают нескучное времяпровождение. Мне бы хотелось в этом этюде привлечь Женино внимание к ощущению всей руки, от лопатки до кончиков пальцев, к погружению «в звук».

Блок пьес. Каждая из этих пьес является кладезем возможностей для освоения художественных задач, одновременно нацеливая на усовершенствование технической оснастки. «Немецкая песенка» и «Дед Мороз» были встречены Евгенией с огромным энтузиазмом, эти пьесы близки ей эмоционально, а вот две других были приняты с настороженностью, хотя девочка согласилась, что колыбельная очень красивая, а «Сказочка» может быть очень интересной! Именно эту цель я ставлю в пьесе С. Прокофьева: услышать оркестровые краски, передать событийный процесс. В колыбельной «Пусть мама баюкает» для Жени много трудностей, прежде всего это работа над освоением legato, поиск звукового баланса в руках, координационные нюансы в средней части. Пьесу Р. Шумана Дед Мороз девочка давно хотела играть, она соответствует её темпераменту, и я надеюсь, что желание поможет преодолеть исполнительские сложности. Для меня важно освоение трёхголосных фрагментов, здесь я предвижу трудности из-за маленькой руки. Миниатюра П. Чайковского важна для ученицы, прежде всего как возможность отточить формулу аккомпанемента, выстроить звуковой баланс мелодией. Я хочу предложить Евгении освоить вариант педализации, который позволит воссоздать жанровую зарисовку альпийского пейзажа с блеском и переливами ледяных горных шапок…

На мой взгляд, этот репертуарный список позволяет всесторонне развивать ученицу, раскрыть её плюсы и более детально отработать проблемные стороны исполнения.