**ГККП ДШИ**

**Реферат на тему:**

**«Игровые инновационные технологии обучения учащихся в подготовительном классе»**

**Подготовила**

**преподаватель фортепиано**

**Ходжибекова М.Ш.**

**г. Шымкент 2019г.**

**Игровые инновационные технологии обучения учащихся в подготовительном классе.**

**1. Вступление**

**2. Основная часть**

**2.1 Новейшие методики начального обучения игре на фортепиано**

**2.2 Игра с минусовками**

**2.3 Новейшие методики развития ритма**

**3. Заключение**

**4. Список используемых литературы и сайтов**

**1. Вступление**

В наш век компьютерных и информационных технологий преподавателю музыки, в том числе фортепиано, важно сформировать способ сочетания традиционных и новаторских методов проведения уроков. Особенно если педагог занимается с детьми. Ведь независимо от темперамента, детей пугает все монотонное. Именно поэтому для современного ребенка имеет большое значение занимательный характер урока, применение компьютерных технологий, и превыше всего - введение в урок игровых или нестандартных ситуаций.

современные методы и приемы в сочетании с традиционными методиками позволяют добиваться больших результатов в процессе обучения. Важно также заметить, что современные методы и приемы в большинстве своем являются личностно ориентированными, то есть, они учитывают личностные индивидуальные особенности учащихся.

**2.Основная часть**

Игра – потребность ребенка, путь к познанию окружающего мира. В игре дети находят выход своей неуемной фантазии, огромной энергии, проявляют в полной мере свои способности.

Освоение игры на фортепиано зачастую не требует от начинающего пианиста значительных усилий, именно потому, что во многом обучение представляется ему как новая, интересная игра. Преподавателю в свою очередь необходимо поддерживать такое отношение, регулярно вводя в урок игровые эмоциональные ситуации. Таким образом ребенок овладевает языком музыки без отрыва от естественной для его возраста «игровой фазы».

Также важно время от времени вводить в урок нестандартные элементы, например, организовать совместную творческую работу над раскрытием художественного образа в пьесе, или попросить детей заполнить специальные анкеты,

Кроме того, эпоха также определяет стиль обучения музыке. Социальная структура общества сильно изменилась, появились новые музыкальные направления, подрастающее поколение имеет иные музыкальные вкусы и пристрастия. Конечно же, педагог должен быть осведомлен об этих новых веяниях в мире музыки, уметь находить общий язык с учеником. Современная методика музыкального образования в большей мере ориентирована на личность ребенка, его воспитание, обучение и развитие в процессе общения с музыкой. Уроки необходимо выстраивать таким образом, чтобы у ученика была возможность развить свои творческие качества, а не только приобрести определенные навыки и знания. Традиционная методика в большей мере опирается на передачу классических знаний и опыта, тем не менее, на современном этапе следует сочетать традиционные методики и инновационные методы, которые развивают индивидуальные качества детей и развивают их творческий потенциал. Необходимо также учитывать возрастные особенности детей. К примеру, для детей младшего возраста характерны двигательные способности, наличие постоянной потребности в движении. Соответственно, объяснять приемы исполнения необходимо, исходя из того, насколько оно соответствует уровню мышления детей, их физическому развитию. Процесс обучение должен быть выстроен по степени усвоения материала, постепенного возрастания сложности. Также необходимо учитывать тот факт, что детям в возрасте 6-7 лет трудно сосредоточиться на длительное время, память их имеет определенную специфику - речь идет о преобладании непроизвольного внимания и запоминания. Из этого следует, что такие дети нуждаются в игровой форме обучения, так урок будет не таким утомительным для ученика, нужно разнообразить задания, что представляет собой необходимый элемент для разрядки. Кроме того, таким детям трудно запомнить то, что уже было выучено на уроке. А значит, целесообразно возвращаться к пройденному ранее материалу. Педагогу следует избегать принуждения ребенка к быстрой реакции, это может вызвать страх и беспокойство. Также дети мыслят в конкретных образах, соответственно, объяснять музыкальные термины и приемы необходимо на примере тех явлений, которые хорошо знакомы ребенку. Так называемый переходный возраст требует особого внимания. Это период перехода от детского состояния и мировосприятия к взрослому, перестраиваются все психические процессы. Активный физический рост становится причиной неравномерности в развитии сердечно-сосудистой системы. Ребенок становится более вспыльчивым, раздражительным. Особенно сильно это отражается на публичных выступлениях, когда ребенок может нестабильно исполнять хорошо выученные произведения, испытывать метроритмические трудности. Также может наблюдаться потеря интереса к творческой деятельности. В данном случае педагогу следует менять те методы, которые являются привычными, осуществлять поиск новых форм, приемов и средств воздействия. В большей мере необходимо ориентироваться на личностные индивидуальные особенности учащихся.

. На первых уроках в классе фортепиано необходимо особое внимание уделить подборам по слуху, навыкам транспонирования, педагогу следует больше показывать, чтобы ученик накапливал слушательский опыт. Большую роль играет ознакомление с нотной грамотой. Ученику важно понять, с помощью нот фиксируются определенные слуховые представления. На сегодняшний день целесообразно сочетать разные методики в обучении, как традиционные, так и инновационные. Из традиционных методик выделим методики Гнесиной, Фейгина-Калантаровой и др. Далее полезно включать интенсивные методики обучения игре на фортепиано Чтобы ученик не терял интереса к занятиям, следует включать так называемые «занимательные» методики , также уделять внимание импровизациям, собственным сочинениям и подбору по слуху. Кроме того, достаточно хорошие результаты дают комплексные авторские методики (Артоболевская, Брянская, Кривицкий, Мальцев, Мыльников, Смирнова, Тймакин, Тургенева и др.).

Основным методом первой группы является игровые эмоциональные ситуации. Вот примеры некоторых игр, которые помогут преподавателям в музыкальных занятиях с малышами.

«Найди клавишу». Эта игра развивает слух. Для ее проведения необходимо подготовить десять фишек (или аналогичное). Ребенок отворачивается, а преподаватель нажимает клавишу (сначала в пределах одной октавы, потом двух и т.д.) и просит найти ее с трех попыток. Если ученик не сумел указать клавишу правильно, фишка переходит к преподавателю. Если сумел – к ученику. Победит тот, кто первый соберет все фишки.

«Выучи ноты». Для подготовки к игре необходимо нарисовать на двух листах бумаги по десять кружков. На первый кружок на обоих листах ставится по фишке. Преподаватель просит ученика написать в нотной тетради, скажем, ноту «до» первой октавы. Если ученик ошибся, преподаватель двигает фишку. Написал правильно – двигает он. Кто первый достигнет последнего кружка? Благодаря этой игре ноты выучиваются малышами очень быстро, в течение пяти-шести игр.

«Угадай песню». Преподаватель простукивает для ребенка ритм хорошо известной ему песни. Потом просит его сделать тоже самое. В эту игру дошкольники играют с большим удовольствием. Она развивает способности малыша.

С удовольствием играют учащиеся и в игры познавательного характера, решая музыкальные викторины, ребусы, загадки о композиторах, музыкантах, музыкальных произведениях и инструментах. Такие игры являются немаловажным средством приобщения малышей к музыке. Ярким примером такой игры является:

Иллюстративный метод. Преподаватель презентует на планшете или ноутбуке мультимедийные материалы об изучаемой пьесе. Это может быть видео-пример игры произведения в исполнении мастера, фотографии композитора, или познавательная инфографика.

**2.1 Новейшие методики начального обучения игре на фортепиано**

**«Фортепианная школа» Ф.Брянской.**

Маленький ребенок – гармоничное создание. Он приходит к нам со своим богатым и красочным миром, с внутренним ощущением пульса и ритма, с естественной подвижностью и врожденными рефлексами. Удивительно, как быстро и легко дети познают все новое! Музыке можно и нужно учить самых маленьких детей, опираясь на их природную любознательность. В образно игровой форме даже трехлеток и четырехлеток можно научить импровизировать, развивать ощущение инструмента в кончиках пальцев и познакомить с системой нотации.

Вопрос, как учить? Какими пособиями пользоваться? В мире существует множество учебных пособии по игре на фортепиано. Среди них есть очень хорошие, особенно для более поздних этапов обучения. Несмотря на все богатство выбора, у педагогов разных стран мира снова и снова возникают одни и те же проблемы: ученики «зажимаются» и уже после нескольких занятии как будто теряют природное чувство ритма. Они с трудом читают ноты (особенно в басовом ключе), бояться импровизировать, играть по слуху, а репертуар часто наводит на них скуку. Не странно ли все это?

На самом деле – нет. Начальный этап обучения самый ответственный и сложный. Именно здесь возникает понимание «из чего сделана музыка» и зарождает любовь к ней. Перед учителем всегда стоит диллема: как совместить в одном уроке разные аспекты обучения – игра по слуху и импровизацию, изучение теории и развитие техники – особенно, если отдельные «задачи» вступают в противоречие друг с другом (например, игра наизусть и чтение с листа)? Разработанный Ф. Брянской метод раннего интегрированного обучения музицированию на фортепиано основан на установлении связи между слухом ребенка и клавиатурой через десять «слышащих», «говорящих» и «поющих» пальцев. При этом ведущим началом является слух ребенка. Ф. Брянская нашла универсальный порядок в звуковысотной записи и представила его в наглядной игровой форме, которую называет «Галактика До» или – для маленьких – «Карусель». В основе этого порядка лежит идеальная симметрия всех до на клавиатуре и их зеркальное отражение в нотной записи.

«Фортепианная школа» состоит из трех частей: часть 1 – «Умные пальцы, башмак Великана и Волшебная карусель», часть 2 – «Путешествие в Музыкальную Галактику, прогулки в Зазеркалье и другие приключения», часть 3 – «Музыкальный маскарад, или Как на немногом научиться многому». Каждая часть включает небольшие главки – «ступеньки», причем «ступенька» не равна уроку. Некоторые «ступеньки» многофункциональны, т.е. направлены на решеение разных задач. Комплексные «ступеньки» осваиваются в течении нескольких уроков и помечены специальным символом – «лесенкой». Количество ступеней в такой «лесенке» соответствует предполагаемому количеству уроков, необходимых для изучения материала. Однако, в зависимости от возраста и индивидуальных особенностей ученика, оно может быть увеличено или уменьшено. В то же время учитель вправе выбрать сразу несколько «ступенек» для освоения на одном уроке.

На страницах «школы» ребята встретят постоянного помощника – Волшебные очки с «супер музыкальным ухом». Очки музыкального детектива помогут рассмотреть, понять нотную запись и услышать в ней музыку. Символ «очки» приучает обращать внимание на важные детали перед игрой. Таким образом анализ музыки превращается в увлекательное занятие.

**Методика А. Балацкой и Н. Петровой «Играть легко!».**

Музицируют малыши… музыка, рисунок, поэзия – воплощенный в образах мир переживании в форме, доступной даже самым маленьким музыкантам.

Играть – легко, если радостно! Умный, талантливый наставник поможет ученику с радостью и удовольствием погрузиться в разнообразный мир, предлагаемых зарисовок.

Традиционное европейское музыкальное образование предполагает, в первую очередь, обучение чтению нотного текста и воспроизведению прочитанного. Между тем, есть культуры, где дети, как птицы, входят в музыку через подражание – «с голоса», «с рук», получая на всю жизнь заряд творческой свободы, смелости в само выражении.

Суть методики – в том, что, не отвлекая ребенка на первых порах чтением графических символов, он сразу же погружается в мир музыкальных образов и уже на этом до нотном этапе ему прививаются первые навыки звуковой культуры, навыки пианизма. Данное пособие принципиально отличается от множества существующих: нотный текст здесь дан только для учителя, ученик лишь повторяет за педагогом, подражая ему. Авторы предлагают обратить на это особое внимание.

Безусловно, данное пособие направлено на решение определенных методических задач. На материале приведенных пьесок, юный музыкант постепенно учится владеть инструментом во всем многообразии его звучании. Отталкиваясь от данных зарисовок, грамотному педагогу можно и нужно искать свои образы, играя со звуками, как с кубиками и красками, входя в контакт с творческой индивидуальностью каждого ученика и не забывая про одну из важнейших задач начального обучения – поддерживать постоянный интерес ребенка, провоцировать его к сотрудничеству.

Воплощение ребенком художественного образа требует определенного звуковых характеристик, пробуждает потребность не только слышать высотные изгибы мелодии, но с первого осмысленного прикосновения клавиши вслушиваться в вибрирующую жизнь звука. В результате у маленького музыканта постепенно начинает формироваться разнообразная тембровая, красочная, интонационно богатая звуковая палитра.

Попутно, следуя за логикой поэтического слова или фразы, в поисках нужного звука, педагог незаметно «лепит» «живую», «дышащую» руку ребенка. Расположение материала не нарушает принцип последовательности освоения пианистических навыков. Впрочем, педагог вправе выбирать, творческий изменять и перемещать пьесы без излишнего догматизма в соответствии с возможностями и фантазией ребенка.

Преподаватель сам должен определить когда конкретному ученику следует объяснить азы нотной грамоты. Переход от до нотных музыкальных фантазии к нотному материалу допустим на любом этапе – по усмотрению педагога, а также в зависимости от способности ученика.

**Методика Е. Олерской «Ручные пьесы - упражнения».**

Методика «Ручные пьесы - упражнения» предлагает на начальном этапе отделить друг от друга игру на инструменте, ритм и изучение нот настолько, насколько это возможно. Формирование навыков игры опирается на игру специальных пьес – упражнении, разучиваемых с объяснения учителя и при помощи несложной словесной записи, ритм изучается по учебнику «Его Величество Ритм», ноты по нотным азбукам.

До боли знакомые каждому преподавателю начального фортепиано фразы: «какая нота? Не тот палец. Считай вслух. Что в левой? Здесь стаккато. Какие знаки при ключе? Не прогибай палец, отпусти плечи, расслабь руку. Выучи, наконец аппликатуру!».

Можно ли этого избежать? Нет, конечно нет! Многозадачность сама по себе – явление для деятельности пианиста естественное. Более того возможно именно многозадачность и является одним из тех волшебных пунктов, которые развивают интеллект ребенка, обучающегося фортепианной игре. Хочешь не хочешь, а приходится следить одновременно за многими параметрами, да еще делать это в определенном ритме и в единном темпе.

Однако на первых порах обучения многозадачность мешает. Мешает и сама по себе, и в том смысле, что не дает спокойно, шаг за шагом разобраться с отдельными проблемами, возникающими в процессе обучения.

Автор не против того, что задач много и не против того, что эти задачи нужно выполнять одновременно, ведь это неизбежно! Но, на ее взгляд, **проблема заключается в том, что все задачи требуется выполнять одновременно с самого начала обучения, в то время как ученик еще не умеет справлятться с каждой задачей в отдельности.** если в начале отделить одно от другого, то во-первых, дается возможность сильным качествам вырваться вперед, во-вторых, ребенок без стрессов разбирается с тем, в чем он не силен от природы. Конечно он все равно столкнется с многозадачностью, когда начнет постепенно соединять элементы. Но пусть хотя бы ученик успеет до этого момента достичь определенных результатов в каждой отдельной области обучения, чтобы ему было на что опираться.

И так, разделяем! Отдельно – игра, отдельно – ритм, отдельно – ноты.

Игра – с объяснения учителя, без нотной записи;

ритм – по специальной книге;

ноты – по нотным азбукам.

В результате большинство учеников переходят в нотный период мягко и уверенно.

Ноты изучаются по азбукам, что значительно уменьшает «нотный стресс», и дети самостоятельно учат нотные упражнения дома. Почему в музыке мы бросаем ребенка сразу в пучину выучивания произведении по нотам без предварительной нотной «азбучной» подготовки и без подготовки исполнительской, технической? Ведь даже обучая ребенка обычному языковому чтению, используются азбуки, буквари, прописи.

Что касается ритма, то если его обособить и регулярно понемногу заниматься им, то он становится настолько простым, что можно разобраться с чтением ритма раз и навсегда в младших классах. О методике данного автора будет рассказано ниже.

Есть вещи, которые должны быть проработаны, потому что, когда начнут включаться новые задачи, и многозадачность предстанет перед учеником во всей красе, ребенок должен быть оснащен элементарными навыками и подготовлен к их соединению.

Автор, присматриваясь к увеличению безнотного периода, столкнулась с еще одним препятствием. Оказалось, что учить пьесы без нот, тоже очень трудно. Гораздо проще и полезнее было бы практиковаться в упражнениях. Однако играть упражнении столько, сколько нужно для формирования и развития технических навыков для начинающих слишком скучно. Поэтому для воплощения идеи она решила написать специальные пьесы – упражнения. Именно они помогли уйти от многозадачности на первых порах обучения. Текст пьес – упражнении проблем не содержит, т.к. основывается на повторяющихся элементах, поэтому все внимание уходит на отработку техники. Когда пьеса выучена, к работе периодически подключаются **фонограммы.**

**2.2 Игра с минусовками, фонограммами**

Фонограмма вынуждает ребенка добиваться результата в домашней работе. Ведь попробуй-ка, сыграй пьесу с фонограммой, если текст плохо выучен. Вот и тренируется ребенок дома, повторяет и повторяет, чтобы получилось сыграть с фонограммой. Пока он играет без фонограммы, он даже и не знает, что пьеса не доучена – ну, подумаешь, замедлил пару раз, чуть задумался на сложных местах, где то ритм не так сыграл – начинающий пианист не замечает этого, не придает маленьким оплошностям значения. А фонограмма все его ошибки выявляет, и ребенку становится понятно, что и где нужно выучить лучше. К тому же, его увлекает красивое звучание, которое он слышит играя с оркестровым ансамблевым партнером, и это тоже увеличивает время домашних занятии. Такой подход в домашней работе дает ребенку в первую очередь ясность, доступность и очевидность задач. Во-вторых, дети сами чувствуют результат своей работы, который вдохновляет их и придает их работе значительно большую осмысленность и мотивируют на дальнейшие улучшения результатов. И в-третьих, техника игры у начинающих пианистов, освобожденная на начальном этапе от дебрей многозадачностей, развивается значительно быстрее.

Фонограммы для малышей пишут Е.Олерская, Т. Киселева, А.А..Серов.

**2.3 Новейшие методики развития ритма**

**«Его Величество Ритм» Е.Олерская**

От автора.

В течение 20 лет работы в музыкальной школе я пыталась найти способ эффективного преподавания ритма, создавая различные системы и пособия. Постепенно результат улучшался, однако всё же никак не удавалось достичь навыка беглого чтения ритма со всеми учащимися. А «неритмичные» дети, так и оставались «неритмичными».

Качественный скачок произошел в процессе разработки метода «Ручные пьесы». Такой прорыв стал возможен по двум причинам. Во-первых, благодаря своеобразному подходу к проблеме, о котором я расскажу ниже, а во-вторых, благодаря созданию специальных упражнений обеспечивающих планомерное обретение навыков. Как выяснилось в ходе становления методики - для успешной работы нужен практический материал. Причём, не просто материал, взятый из музыкальных произведений, а специально созданный пошаговый инструмент, учитывающий различные аспекты восприятия и воспроизведения ритма, инструмент, дающий основу и охватывающий детали логического восприятия общих ритмических законов в музыке. Таким инструментом и стала книга «Его Величество Ритм». Я называю такого рода литературу интеллектуальным специализированным оборудованием, своего рода целевым тренажером.

Существуют три наиболее известных способа воспитания ритмической грамотности. Это:

 Счёт на 1 и 2 и 3 и…

 Игра с просчитыванием пульсации мелких длительностей

 Слоговая система

В предшествующих данной работе поисках я опиралась на счёт и пульсацию, и почти не пользовалась слоговой системой, считая её не вполне профессиональным подходом, приёмом, не дающим понимания математической сути ритма. В ходе многочисленных экспериментов я убедилась в том, что даже хорошее владение счётом и ясное понимание пульсации не приводит к эффективному и быстрому развитию чувства ритма на начальных этапах. Конечно, правильный счёт даёт верную основу для разбора произведений, однако он не обеспечивает в первые годы учёбы навыка беглого чтения всевозможных ритмических рисунков для детей в различной степени музыкально и интеллектуально одаренных. Впоследствии я поняла, что для полноценного обучения, необходимы все три способа работы над ритмом, но начинать нужно не со счёта и не с пульсации.

Тогда я и обратилась к столь долго игнорируемой мною слоговой системе. Опираясь на уже применяемые в практике музыкального образования слоги, и добавив новые элементы, я предложила моим ученикам собственную модель системы, генерирующую все три способа изучения ритма. Мне хотелось, чтобы система была:

1. предельно проста

2. легко адаптировалась к разным ритмическим рисункам

3. опиралась на логику

4. развивала ЧУВСТВО ритма

5. была фонетически пригодна для беглого чтения

Итак, по предлагаемой мною системе, первое, что осваивает учащийся в процессе изучения ритма – это разветвлённая, но вместе с тем, простая, логически ясная система соотношения слогов, закреплённых за каждой длительностью или (в отдельных случаях) ритмической фигурой. Параллельно изучается математическое соотношение длительностей, то есть количество мелких длительностей, входящих в состав крупных. И только после этого, ученик знакомится со счётом, накладываемым на сформировавшийся практический навык чтения одноголосного и не слишком сложного двухголосного ритма.

На странице 10 приведена схема используемых слогов, из которой видно, что четверти произносятся, как **БОМ,** восьмые – **ДИ**, шестнадцатые – **ТА,** половинные **– МАНИ** или - **БОМ ДВА** (на первых порах полезно использовать **БОМ ДВА**), целые – **МАНИ ТРИ ЧЕТЫРЕ**. В том случае, если восьмые или шестнадцатые используются парой, то произносятся они, **как ДИ-ЛИ** и **ТА-КА**

соответственно. Дублированные буквы указывают на удлинённую гласную. Произношение четверти с точкой (**РАЗ-ДВА-ТРИ**) и половинной с точкой (**МАНИ ТРИ**) указывает на длительность, состоящую из трёх частичек. Исключение составляет лишь половинная с точкой в размере 6\8. Она произносится, как (**РАЗ-ДВА-ТРИ-ЧЕТЫРЕ-ПЯТЬ-ШЕСТЬ**). А вот в фигуре «восьмая с точкой плюс шестнадцатая», восьмую с точкой я посчитала более целесообразным обозначить удлинённым слогом «и» (**ДИ(и)-ТА**), так как в быстрых темпах было бы неудобно отсчитывать вслух тройную структуру. У некоторых детей возникают трудности с ритмически точным произношением этой ритмоформулы. В таком случае первое время можно читать её, как ДИ-И-И-ТА, что позволит ученику постепенно прийти к ощущению точного временно го соотношения длительностей этой группы.

В процессе изучения первых нескольких ритмических фигур под внимательным руководством преподавателя формируется и закрепляется чувство временного соотношения между слогами, закреплёнными за той или иной длительностью. Впоследствии, когда добавляются новые формы ритмического рисунка и иные размеры такта, ученику остаётся лишь присоединить друг к другу уже знакомые, хорошо прочувствованные элементы. Таким образом и происходит развитие чувства ритма, формируется чувственная ритмическая грамотность. Ученик складывает орнамент ритма из

знакомых ему временны х «кубиков». Этот процесс для учащихся абсолютно понятен, а поэтому и приятен, желанен. Дети с радостью занимаются по данному пособию и получают удовольствие, как от самого процесса, так и от быстро возникающего результата. Кроме того, им приятно испытывать чувство, рождающееся полной ясностью, пониманием того, что они делают и как всё это устроено.

Для изучения ритма полезно использовать простенькие ударные музыкальные инструменты. Я использую детский барабан и бубен. Для детей подобные занятия становятся увлекательной игрой. А для нас, преподавателей, их искренний интерес – доброе подспорье в важном деле.

Фактически, занятия ритмом на уроке воспринимаются детьми, как приятные минуты отдыха.

Думаю, что в музыкальном обучении при правильном подходе, чтение ритма – это сама япростая часть из всего, чему нужно научиться начинающему музыканту. Иное дело – запись ритма.

Услышать и записать ритм намного сложнее, нежели прочитать его. Поэтому можно периодически трактовать данное пособие и как развивающий инструмент для узнавания ритма. Например, я предлагаю найти в упражнении исполненный мною такт. Можно также использовать упражнения в качестве ритмических диктантов и т. д.

При чтении ритма объём работы за один приём должен измеряться не упражнениями, а страницами. То есть мы проходим сразу 1 – 3 страницы. Одна страница – это для самых маленьких. Времени такое действие займет не много, а эффект от тренировки будет ощутим. Измеряя объём работы количеством упражнений, вы не добьётесь должного результата. Как уже говорилось выше,

**«Его Величество Ритм»** - тренажер, а поэтому нужно «крутить педали» достаточное количество раз.

Не пожалейте лишние пять минут сейчас, это сэкономит вам часы при чтении нотного текста в дальнейшем.Эта книга – не теоретическое пособие, а учебник практики беглого чтения ритма. Осваивать еёнужно под руководством преподавателя-музыканта.

**Комплекс ритмических упражнений . Школа неакадемической музыки Jam”s cool.**

Для того, что бы чувствовать и точно играть мелкие длительности, мы используем комплекс ритмических упражнений. С их помощью можно научиться легко играть 16-е, триоли, синкопы, и сложные ритмы. Для этого нужно несколько условий: считать вслух, и исполнять упражнения с метрономом Упражнения по одному такту в пространстве из 4-х долей , каждая из которых заполнена 16ми(Приложение1 -5 ) и триолями (приложение 6).

Для начала используем 1 ноту хлопая ее на первую 16ую из четырех (считаем 1 2 3 4), затем на 2, на 3, и на 4.

Затем хлопаем по 2 ноты: 1-2, 2-3, 3-4 , 4-1, 1-3 и 2-4.

3ноты: 1-2-3, 2-3-4, 3-4-1 и 4-1-2 .

4ноты: хлопаем все 16-е. Так же важен вариант без нот.Очень важно считать каждую16ую, чтобы четверть делилась на одинаковые отрезки. Итого 16 вариантов.

Теперь рассмотрим вариант из триолей. В данном варианте долей будет восьмая нота. Всего 8 вариантов. 1нота на 1,затем на 2 и на 3 восьмую. Две ноты на 1-2, 2-3, 3-4, 4-1.

Три ноты :на все ноты. И варант: без нот

Теперь покажем, как играть упражнения на развитие ритма и, как оно записывается. Упражнение будет в размере 4-х четвертей , но считать нужно только каждую четверть ,т.е. 1,2,3,4.(Приложение 2-5). С триолями мы считаем так же, но каждая четверть уже является триолью. Покажем первые 3 такта упражнения.(Приложение 6)

В заключении сыграем упражнения целиком. Для этого используем метроном.

**3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ.**

В заключении следует отметить, что вся фортепианная педагогика нашей страны выросла на великолепных образцах педагогической и методической мысли. Мы не вправе обойти вниманием всеобъемлющие школы А. А. Николаева, А. Д. Артоболевской, Е. Ф. Гнесиной, Л. А. Баренбойма, Е. М. Тимакина, которые мы активно используем в своей работе. Однако каждый педагог в течении практики накапливает собственный опыт. Этим опытом они и делятся в своих работах.

Урок с игровым или нестандартным элементом – прекрасный способ превратить занятие в радостное событие, которого ученики ждут с нетерпением.

Сочетание приведенных методов с учетом определенных принципов их внедрения позволяет привнести в урок фортепиано простор для фантазии как преподавателя, так и ученика. Оно позволяет также строить свои уроки каждый раз по-новому, в зависимости от возраста, характера, способностей, знаний ученика.

**4.Список используемых сайтов и литературы**

**Ф. Брянская « Фортепианноя школа» в 3-х тетрадях**

**А. Балацкая, Н. Петрова «Играть легко!» . Учебно-методическое пособие по фортепиано для начинающих**

**Сайт Е.Олерской www/ fortepiano-olerskaya.com**

**Общественноя группа Т.Киселевой в фейсбуке «Фортепиано для взрослых и детей-актуальные методики и репертуар»**

**Сайт Т.Киселевой www/aliva-musik.ru**







