**Муниципальное автономное учреждение**

**дополнительного образования**

**«Детская школа искусств № 1 г. Надыма»**

**Методическая разработка на тему**

 **«Актуальные аспекты педагогического опыта в развитии одарённости детей,**

**обучающихся в ДШИ»**

**преподаватель МАУ ДО «ДШИ №1 г. Надыма»**

**Козьякова Алена Сергеевна**

**г. Надым**

**2024 г.**

**Содержание**

Введение.....................................................................................................

I. Предпосылки создания и цели реализации ФГТ..................................

II. Различные аспекты педагогической работы в реализации ФГТ предпрофессиональных программ.................................................................

II. 1. Изменения в организации учебного процесса с введением ФГТ....

II. 2. Одарённость - результат поиска или труда?.....................................

III. Музыкальное мышление ученика, как фактор реализации

образовательных задач ФГТ..........................................................................

III.1. Активизация мыслительных процессов - педагогическая задача на всех этапах обучения.................................................................................................

2. Пути формирования музыкального мышления.................................................

3. Развитие музыкального интеллекта учащегося через различные формы ансамблевого музицирования.................................................................................

**Введение**

Музыкальное образование в России в течение второй половины XX века и начала века XXI, несмотря на экономические катаклизмы и проблемы внутреннего характера всегда опиралось на культурные и образовательные традиции, которые поддерживались ведущими деятелями культуры и искусства, широко внедрялись в образовательные стандарты через труды корифеев-методистов. Принципы формирования у детей исполнительских навыков, воспитания музыканта-пианиста, сформулированные в методические трудах А.Алексеева, Г.Нейгауза, Е.Тимакина, Н.Любомудровой, Г.Ципина и других для преподавателей уже нескольких поколений являются основополагающими.

Почему появилась необходимость в введении Федеральных государственных требований, что они должны изменить? Какие аспекты педагогической работы могут и должны способствовать достижению целей, которые ставят перед дополнительным образованием ФГТ? В данной методической разработке эти вопросы будут рассмотрены мною с позиций преподавателя по классу «фортепиано» ДШИ.

**I. Предпосылки создания и цели реализации ФГТ**

На протяжении более чем двухсотлетней истории российского отечественного музыкального образования была сформирована уникальная система по подготовке профессиональных музыкантов и приобщению подрастающего поколения к музыкальному искусству и творчеству. Основой её содержания стали исторически сложившиеся и апробированные традиции обучения детей и молодежи на лучших образцах классической и народной музыки. В конце XIX века благодаря активной педагогической деятельности и теоретическими изысканиями выдающихся российских музыкантов-исполнителей и композиторов, а также организаторской и методической деятельности Российского музыкального общества (Императорского российского музыкального общества) была заложена основа трёхуровневой подготовки профессиональных музыкантов. Эта модель была сохранена, развита и приобрела общегосударственное значение в советский период истории нашей страны. Лидерство отечественных музыкантов-исполнителей на ведущих мировых концертных и конкурсных площадках, отечественный опыт по подготовке музыкантов стали примером для ряда зарубежных стран.

Несмотря на свою культурно-историческую значимость, система российского музыкального образования на протяжении последних двух десятилетий переживала сложный период, вызванный рядом законодательных, содержательных, экономических проблем. В поисках новых путей обучения и роли музыкального образования было разрушено единство стандартов образования. Появилось множество программ - адаптированных, авторских, программ по ускоренному курсу, многоуровневых программ, широко стало применяться понятие музицирование - в который вкладывался смысл того, что школа , главным образом, должна дать необходимый уровень знаний, умений и навыков для домашнего музицирования, растить меломанов-любителей, которые при могут стать активными участниками самодеятельности. И это совсем не плохо, если музыкальное образование даст нашим ученикам возможность понимать и любить классическую музыку, стать активными посетителями выставок, концертов, участниками любительских коллективов. Множество программ и понятие "музицирование" так же повлекло за собой упрощение учебного плана, выбирая репертуар, преподаватель в меньшей степени ставил задачу роста исполнительских возможностей. Новые возможности и открытые границы повлекли за собой интерес к иностранным языкам, компьютерам, которые провоцировали детей делать выбор не в пользу музыкальной школы. Нередко серьёзная музыка, требующая большого труда, профессионального роста, заменялась популярной музыкой из кинофильмов, в лучшем случае популярной классикой, соответственно это повлекло за собой снижение уровня изучаемого репертуара по исполнительским задачам, понижение оценочной планки. Такое состояние начального музыкального образования, поскольку оно является частью системы российского музыкального образования повлекло за собой возникновение целого ряда проблем, среди которых:

- недостаточное понимание основополагающего значения музыкального искусства и детского творчества в духовно-нравственном воспитании подрастающего поколения - эта проблема касается не только музыкального образования, но и в целом формирования общества как носителя культурных ценностей и традиций;

- снижения уровня подготовки выпускников в детских школах искусств, превращения ДШИ в досуговые учреждения;

- кадровый дефицит преподавателей и концертмейстеров в детских музыкальных школах;

Понимание того, что такое состояние российского музыкального образования не гарантирует поступательного развития российской культуры и не способствует сохранению её самобытности, способствовало появлению "Концепции развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008-2015 годы" одобренной распоряжением Правительства Российской Федерации от 25.08.2008 № 1244-р, а с 2011 года и Закон Российской Федерации «Об образовании», в который были внесены изменения, направленные на сохранение многоуровневого музыкального образования. Затем была опубликована "Программа развития системы российского музыкального образования на период с 2015 по 2020 годы и план мероприятий по ее реализации".

Среди основных задач программы развития системы российского музыкального образования на период с 2015-2020 гг. в области методической, творческой и просветительской деятельности, есть и такие, которые не могут быть решены без ежедневного творческого труда преподавателя ДШИ, это:

-обеспечение преемственности и качества реализации образовательных программ в области музыкального искусства и педагогики;

-повышение качества проводимых творческих мероприятий - конкурсов, фестивалей и т.п.

-обеспечение профессиональными кадрами региональные и муниципальные творческие коллективы, педагогические коллективы ДШИ и музыкальных училищ. Конечно, наши выпускники, заканчивая школу не становятся профессиональными кадрами и преподавателями ДШИ, на именно хорошо сделанная нами, преподавателями школы, работа должна стать базой для обучения наших выпускников в средних и высших учебных заведениях профильного образования.

Эти же приоритеты обозначены в общих положениях ФГТ. Главной задачей дополнительного образования, которое получают дети в ДШИ является приобретение ими знаний, умений и навыков игры на музыкальном инструменте, позволяющих исполнять музыкальные произведения в соответствии с необходимым уровнем музыкальной грамотности, приобщение к общечеловеческим духовным и культурными ценностям. И всё же в общих положениях ФГТ подчёркивается необходимость "выявления одаренных детей в области музыкального искусства в раннем детском возрасте" и "подготовку одаренных детей к поступлению в образовательные учреждения, реализующие основные профессиональные образовательные программы в области музыкального искусства".

ФГТ сегодня - это уровень требований и рекомендаций к дополнительному образованию детей, роль которого заключается в формировании личности ребёнка как носителя культурных общечеловеческих ценностей, эстетических идеалов гуманизма, активную и деятельную. ДШИ в настоящее время не должны выполнять роль секций и кружков по интересам, где дети и подростки проводят свое свободное время, а серьезные организации, цель которых заключается в создании глубокой базы знаний и умении, которые обучающиеся смогут применять на практике. Профессионально ориентированные дети должны получить весь необходимый объём знаний и навыков, как для поступления в профильные учебные заведения, так и для успешного обучения в них.

**II. Различные аспекты педагогической работы в реализации ФГТ предпрофессиональных программ**

**II. 1. Изменения в организации учебного процесса**

**с введением ФГТ**

Введение ФГТ дополнительного предпрофессионального образования повлекло за собой ряд изменений в учебном плане и, соответственно, в организации учебного процесса:

- увеличились сроки обучения детей в учреждениях дополнительного образования;

- критерии отбора желающих для обучения по специальности "фортепиано", должны стать более требовательными;

- учебный процесс, который включает в себя систему работы в классе и самостоятельную работу дома должны стать более интенсивными.

ФГТ по специальности "Фортепиано" предполагают выявление и развитие одаренных детей, приобретение ими навыков игры на фортепиано, обучение сольному и ансамблевому выступлениям. Предпрофессиональное образование по курсу «Фортепиано» должно сформировать у обучающихся.знания о характерных особенностях каждого музыкального стиля; хорошую техническую базу, элементарный исполнительский опыт, способность сотворчества в различного вида ансамблях.

Что касается изменившихся сроков обучения - сегодня он включает в себя 8 лет, дети принимаются с 6,5 лет. В целом, по сроку обучения это соответствует подготовительной группе в совокупности с 7-ю годами обучения, которые были всегда. В некоторых случаях дети учились в подготовительной группе по два года. А успешные выпускники, имеющие профессиональную ориентацию и не закончившие в основной общеобразовательной школе 9-й, либо 11-й класс оставались обучаться в 8-ом классе, сейчас это 9-й класс. Благодаря индивидуальному подходу к обучению каждого ребёнка, в подготовительной группе преподаватель работал на продвижение ученика, искусственно не занижая планку, заканчивая обучение в подготовительной группе с репертуаром, соответствующим, как правило, содержанию учебной программы минимум 1-го класса. Можно провести аналогию 1-го класса сегодня с тем, что было раньше подготовительным классом, если, конечно, ребёнок поступает в 1-й класс без подготовки.

В обоих случая это те же 8-9 лет. Это значит, что теперь три ступени обучения: подготовительный класс 1-2 года, основной период обучения - 1-7 классы, и 8- класс для профессионально ориентированных учеников объединены и являются частями одного учебного плана.

При самом тщательном отборе способных и одарённых детей среди поступающих и ориентированной на раскрытие и развитие одарённости педагогической работе не все дети окажутся таковыми, меньшая часть из них будет профессионально ориентированная. Не значит ли это, что остальные дети не достойны наших педагогических изысканий, внимания, и вовсе не обязательно прилагать усилия, формируя у них любовь к музыкальному искусству, выращивая меломанов-любителей, участников любительских музыкальных коллективов, культурных и образованных людей?

???????????????????

**II. 2. Одарённость - результат поиска или труда?**

Основанием для более требовательного отбора детей для обучения по специальности "фортепиано" является некоторое изменение вектора цели дополнительного образования. В самом названии учебной программы достаточно ясно отражены её задачи: "Дополнительная предпрофессиональная общеобразовательная программа в области музыкального искусства "фортепиано". Уточнение "предпрофессиональная" говорит о том, что программа должна обеспечить профессионально ориентированному ученику, как мы часто говорим - мотивированному, достаточный объём и уровень знаний, умений и навыков, для поступления в специальные учебные заведения и в будущем стать профессиональным музыкантом. Профессиональное музыкальное образование по специальности "фортепиано" - это очень долгий путь, который включает в себя 17-18 лет, и начинается он в раннем возрасте. В общих положениях ФГТ подчёркивается необходимость "выявление одаренных детей в области музыкального искусства в раннем детском возрасте".

Выявление одарённости, развитие способностей ребёнка, умение научить его работать и получать радость от кропотливого ежедневного труда, ставить цели и двигаться к их реализации - основополагающие аспекты педагогической работы для реализации целей ФГТ.

Обучению в классе "фортепиано", как и другим специальностям в ДШИ, предшествует процесс поступления в школу. Отбор кандидатов для обучения, обладающих достаточными музыкальными данными, желанием учиться музыке очень важен. Вопрос об испытаниях, приёмных экзаменах необходимо рассмотреть подробнее и сформулировать некоторый комплекс условий для того, что бы избегать ошибок при отборе детей. Ребёнок начинает волноваться с того момента, когда родители дома начинают собирать его на экзамен. Войдя в кабинет, где ребёнок видит незнакомых людей, он чаще всего напряжен, не может интонировать, волнуется, торопится прохлопать ритмический рисунок не правильно, а просто очень быстро. Необходимо быть очень внимательным, оценивая музыкальные данные ребёнка. Это даже не способности и не одарённость, а всего лишь сумбурно продемонстрированные напуганным ребёнком музыкальные данные. Экзаменующие должны терпеливо предлагать ребёнку различные творческие задания (чисто пропеть отдельные звуки, проинтонировать небольшие мотивы, пропеть знакомую песенку, прохлопать ритмический рисунок). Можно задать ребёнку вопросы, попросить рассказать о себе, оценить его реакцию, речь, готовность к общению, внимательность, способность сосредоточиться. Вспоминаю своё поступление в школу, когда поступающие ребята собирались на так называемые "консультации". Наш будущий преподаватель по сольфеджио пела с нами, давала нам творческие задания, дети собирались большими группами, без родителей, на второй такой "консультации" мы чувствовали себя совершенно свободно. Я думаю что это был очень хороший способ для предварительной оценки наших возможностей. Не случайно, по окончании школы 4 из нас поступили в средние учебные заведения по специальности "фортепиано", и трое на отделения народных инструментов. Возможно я с лёгкостью прошла все испытания потому, что пришла на экзамен поддержать подругу, которой было очень страшно, её не оказалось в списке поступивших, в отличии от меня.

Преподаватели, имеющие большой педагогический стаж могут рассказать ни одну историю о том, как дети, продемонстрировавшие прекрасные музыкальные данные, поступив в школу не оправдывали ожиданий. Обладая способностями, они всё делали поверхностно: детально работать с текстом, отрабатывать за инструментом технические приёмы, т.е. работать в системе в силу из психофизических особенностей им было сложно. Ребёнок же, который имел как будто бы средние способности, не с первого раза выполнял указания преподавателя, иногда становился "лебедем". Одарённый ребёнок может поначалу и не производить впечатление очень способного, важно не путать эти понятия. И наоборот, в обучении есть приёмы и методы, которые не требуют особой творческой деятельности, при определённой настойчивости можно многому научиться. Неодарённые ученики тоже отличаются друг от друга в освоении материала, скорости выполнения задания, но эти способности ещё не творческие. Одарённость проявляет себя не сразу, она заключается в степени эмоционального ощущения гармонии, мелодии, индивидуальной передачи содержания музыкального произведения, и для того, чтобы она проявилась требуются годы общего труда преподавателя и ученика, нужны технологии, которыми ученик овладевает. Ведь должен у него быть инструментарий, с помощью которого он расскажет о своём внутреннем творческом потенциале. Музыкальные данные, музыкальные способности - последовательно развивающиеся качества ученика, они приводят к раскрытию одарённости только в том случае, если она есть. Когда ученик способен не только к хорошему выполнению заданий преподавателя, но переосмысливая его указания, работает и исполняет музыкальное произведение индивидуально, по-своему. Это выражается в прослушивании дыхания в музыке, исполнения агогических и динамических указаний, пауз, фермат, способности выбрать нужное и только ему присущее туше.

В любом случае, ни одна из позиций - способный ученик, одаренный, или же получающий общее музыкальное образование ребёнок, обладающий средними способностями не отвергает работы. Научить ребёнка заниматься - значит помочь ему раскрыть свой потенциал наиболее полно, а степень способности и одарённости ускоряют процесс последовательного и постепенного усвоения навыков, знаний и умений, с разным коэффициентом одухотворённости.

Как же распознать в детях эти способности, как не ошибиться, потому что за каждым решением возможно стоит судьба маленького человечка? Лучшим вариантом для отбора детей является прохождение подготовительного курса для обучения в классе фортепиано. Оптимизм нашей педагогики заключается в тезисе: одарены все, но это вовсе не значит, что учить играть на фортепиано необходимо всех. Если мы будем мучительно выявлять способности к пианизму у ребёнка, обладающего способностями к рисованию или хореографии, кому от наших усилий станет лучше?

Наличие хороших музыкальных данных, желание ребёнка и родителей обучаться игре на фортепиано, готовность родителей помочь организовать режим труда и отдыха для ребёнка, создать для него необходимые условия - приобрести инструмент, готовность к сотрудничеству всех участников учебного процесса - преподаватель, ученик, родитель, являются достаточным основанием для начала занятий. И теперь преподавателю необходимо построить работу в классе так, чтобы маленький ученик по настоящему увлекся музыкой, чтобы занятия не стали для него тяжёлым бременем, а удивляли, радовали, провоцировали пытливость и активность мышления.

 **II. Музыкальное мышление ученика, как фактор реализации**

**образовательных задач ФГТ**

**1. Активизация мыслительных процессов - педагогическая задача на всех этапах обучения**

Музыкальное мышление - мы говорим о его развитии на открытых уроках, ищем пути формирования и развития его у наших учеников. Какова роль музыкального мышления в понимании музыки, её формы и содержания, и в какой связи от уровня развития музыкального мышления зависит развитие профессионального музыкального интеллекта учащегося?

Сегодня, когда обучение в ДМШ и ДШИ переходит в формат ФГТ работа над формированием и развитием музыкального мышления учащихся, поиск путей и методов решения этой педагогической задачи безусловно будут способствовать успешному и результативному их обучению.

Умение, оперируя музыкальным материалом, находить сходство и различие, анализировать, устанавливать взаимосвязи, понимать форму и содержание музыкального произведения способны усилить эстетическое переживание от исполняемой музыки. При всей важности знаний, приобретаемых ребёнком во время занятий, обилия информации недостаточно для воспитания у него активного, самостоятельного творческого мышления. Опытные преподаватели хорошо знают об этом и на практике применяют различные методы, стимулирующие инициативу и самостоятельность учеников. На всех этапах обучения преподаватель непрерывно работает над способностью ученика вслушиваться в собственную игру, переживать и осмысливать разнообразные звуковые модули, таким образом трансформируя активное мышление своего воспитанника.

Формирование и развитие музыкального мышления осуществляется, как и во всякой другой области, путём обогащения и пополнения личного, в данном случае, исполнительского опыта. Безусловно обучение и развитие связаны и представляют собой нерасторжимое единство, но полученное на уроке знание трансформируется в музыкальное мышление только в том случае, если ребёнок может пользоваться этим знанием самостоятельно не только в конкретном случае, в данной пьесе, но и в других аналогичных случаях, получая только общие указания педагога , т.е. когда их знание, становится активным, работающим. Нередко подробные и многочисленные объяснения преподавателя способствуют решению звуковых или других исполнительских задач в одном случае и совершенно не работают в аналогичном следующем. Л. Баренбойм писал об этом: "...взаимосвязь между усвоением музыкальных знаний и исполнительских навыков и музыкальным развитием не так проста, как кажется ... Обучение может идти по касательной к развитию и не оказывать на него существенного влияния..."

Опыт, приобретаемый через исполнение музыки имеет практические свойства и приобретается через непосредственные игровые действия. Вовлекаясь в исполнительскую деятельность, музыкальный интеллект ребёнка, при правильной организации учебной деятельности преподавателем, получает возможность всестороннего развития. Г. Нейгауз писал, что нередко работая в классе со своими учениками он " проходил на пьесах, играемых ими ... краткий курс гармонии, строения мелодии, анализа формы и т.д., пока ученики не научились мыслить как музыканты". Действительно, исполнение музыкального произведения вводит в действие все "механизмы" музыкального мышления, в процессе игры ученики, переживая содержание музыкального произведения, приобретая исполнительский опыт, способны более глубоко анализировать закономерности её развития и строения. Анализируя характер музыки, её фактуру, ученик интерпретирует её жанровую и стилистическую специфику. Обучая всему этому ученика, преподаватель высшей целью воспитания ставит уже не пассивную "передачу" осознанных ребёнком звуковых и технических задач, а творческое осмысление музыки.

**2. Пути формирования музыкального мышления**

Предмет, который привычно для нас всегда назывался "специальность" в рамках ФГТ сейчас называется "Специальность и чтение с листа", и эта неслучайная формулировка конкретизирует необходимость этого вида учебной деятельности. Отсутствие навыков чтения с листа, по мере взросления ученика, создаёт большие проблемы в работе. Репертуар усложняется и увеличивается по мере перехода из класса в класс, неспособность быстро и качественно разобрать новое произведение затягивает процесс заучивания текста, занимает большее время работы в классе, и часто на предконцертную работу последнего этапа не хватает времени, что делает выступление ученика на экзамене недостаточно стабильным и убедительным, а иногда вынуждает отказываться от публичных выступлений. Форма работы "чтение с листа" необходима, хотя она довольно редко становится элементом учебной работы на уроке. Преподаватель и ученик работают на уроке над репертуаром, гаммами, решением звуковых задач, вопросов стиля, надеясь, что читать с листа и разбирать произведения ученик научится сам собой. Тщательно отрабатывая обязательные программы, уделяя этому основную долю своего времени и сил, у учеников не формируется навык чтения нот, что в будущем, если они не станут профессиональными музыкантами, сведёт до минимума возможность свободного музицирования, способность обращаться без чужой помощи к нотным текстам современной и популярной классической музыки. "Лучший способ научиться быстро читать - это как можно больше читать", - сказал Й Гофман, о пользе чтения с листа высказывался в своих трактатах Ф.Э.Бах. Чтение с листа формирует зрительную дальновидность, т.е.способность "смотреть" вперёд, развивает внутренний слух, реакцию "вижу текст - осмысливаю музыкальные знаки: ноты, паузы, длительности, ключи в их взаимосвязи, передаю это пальцами и слышу результат". Это потом повзрослевший ученик научится сначала видеть текст, слышать его внутренним слухом и воспроизводить активными пальцами. Практические наблюдения показывают, что работа с нотными текстами, по мере формирования у ученика навыка чтения с листа, облегчают первоначальный этап работы над произведением, анализ формы, поиск закономерностей ускоряют выучивание произведения на память.

Составляя индивидуальный репертуарный план учащегося-пианиста на полугодие , преподаватель включает в него от 10 в начальных классах и по мере взросления до 5 произведений различных жанров. До состояния, соответствующего концертному исполнению доводятся не все произведения, некоторые из них проходятся эскизно, в форме ознакомления. Заключительным этапом такой формы учебной работы могут быть различные уровни освоения произведения: уверенная игра правильно выученного текста по нотам, когда ученик в общем и целом охватывает образно-поэтический замысел композитора. Работу можно считать выполненной, если решены поставленные преподавателем учебные задачи: ученик освоил новый для него вид фактуры, познакомился с новой музыкальной формой, выучил популярное классическое произведение, которое с удовольствием слушают дома родители, попробовал поиграть музыку музыкальных корифеев, выносить которую на концерт или экзамен откровенно не стоит. Для выступления на зачётах и экзаменах преподаватель подбирает программу, соответствующую техническим и эмоциональным возможностям учащегося с учётом его продвижения и развития, Что касается произведения, которое берётся для эскизного прохождения, оно может, в какой-то мере, и превышать реальные исполнительские возможности ученика, если оно нравится ему и вызывает живой интерес.

Эскизное разучивание пьес, как форма внутриклассной работы сближается с чтением музыки с листа, в рамках этих видов учебной деятельности учащийся будет постигать различные музыкальные явления, что будет, в свою очередь способствовать ускорения процессов разбора музыкальных произведений, заучиванию текстов на память. Поскольку основополагающим принципом развивающего обучения в музыкально-исполнительских классах является принцип увеличения объёма и ускорения темпов прохождения музыкально-учебного материала, углубления базы теоретических знаний, эти формы учебной деятельности сегодня, в рамках ФГТ, актуальны и практически необходимы. На практике они должны существовать параллельно с законченным выучиванием других произведений. Лишь в гармоничном сочетании друг с другом эти формы учебной деятельности могут полностью реализовывать свои возможности.

**3. Развитие музыкального интеллекта учащегося через различные**

**формы ансамблевого музицирования**

Обучение музыкальному исполнительству создаёт оптимальные условия для систематического пополнения багажа знаний обучающихся. Возможности фортепианной педагогики в этом отношении исключительны: репертуар ученика-пианиста по своему богатству, ёмкости, универсальности жанров и стилей становится поводом для бесед на уроках об истории музыкального искусства - композиторе, эпохе создания произведения, жанре. темой для таких бесед становится и сама история рождения фортепиано, этапы становления инструменты, все эти знания необходимы для возможно правильной трактовки произведения, прочтениё музыкального послания нам из далёкого прошлого. К тому же познавательные ресурсы обучения на фортепиано не ограничиваются, наверное, самым объёмным и невероятным по красоте пианистическим репертуаром. В учебной практике фортепианного класса может узнаваться и осваиваться любая музыка, вплоть до симфонической и оперной в переложениях. В связи с этим необходимо сказать о такой форме работы, как ансамблевое музицирование. Фортепианный ансамбль становится первым этапом такой увлекательной и по-настоящему развивающей формы обучения.

В положениях ФГТ говорится о том. что они учитывают возрастные и индивидуальные особенности обучающихся и направлены на воспитание у детей культуры сольного и ансамблевого музицирования и приобретение детьми опыта творческой деятельности. Формы ансамблевой работы как нельзя лучше реализуют принципы, заложенные в программах учебных дисциплин ФГТ. Обладая большими возможностями, ансамблевое музицирование способно повысить развивающий эффект обучения и дать первоначальный опыт концертмейстерской практики перспективным и профессионально ориентированным учащимся.

В течение многолетней педагогической работы в классе специального фортепиано и фортепианного ансамбля мною использовались различные формы ансамблевой работы с учащимися класса (фортепианный ансамбль, фортепианный квартет, смешанные ансамбли, партия фортепиано в составе оркестра народных инструментов). Положительный потенциал такой работы значителен, он, безусловно, развивает эмоциональную сферу, активизирует умственные процессы, даёт реальный практический рост исполнительских навыков, формирует ритмическую устойчивость, воспитывает способность концентрировать внимание, организует волю и гибкость мышления, т.е. всё то, что становится основой музыкального мышления. Руководителем оркестра народных инструментов нашей школы было сделано переложение «Концертино ля минор» Ю. Полунина, где партию фортепиано исполнила ученица моего класса, затем эта успешная практика была продолжена с другими учащимися. Особенно ценно то, что участникам такого ансамбля не обязательно обладать яркими исполнительскими возможностями солиста, здесь главными качествами становятся способность слушать и слышать. Такая форма работы, безусловно, повышает мотивированность учащихся в учебной деятельности, к тому же является лучшей формой изучения состава оркестра, тембров и технических характеристик его инструментов. Как для преподавателя, для меня так же ценно то, что ученик в процессе работы наблюдает за работой дирижёра, что становится для него живой иллюстрацией наших методических изысканий.

Опыт многолетней педагогической работы позволил мне сформулировать практически целесообразные, на мой взгляд, принципы. Так, например, участники ансамбля одного состава или жанра в течение какого-то периода (1-2 учебных года), затем пробуют свои силы в другом. Иногда необходимо разделить дуэт ансамблистов, в том случае, если результат от их общей работы неравнозначен для их продвижения и развития. Как правило, ученики с большим удовольствием принимают предложения поиграть с ребятами - домристами, скрипачами, аккордеонистами. Работа в составе ансамбля значительно повысит мотивацию успешного обучения, если в его репертуаре будут яркие концертные характерные произведения, востребованные на различных концертных площадках.

Работа в составе смешанного ансамбля требует от преподавателя и участников непрерывного творческого поиска: художественного, технологического, методического. Методика опытной работы предусматриваетподбор соответствующего контингента участников ансамбля путём целенаправленного наблюдения и бесед с учащимися в период занятий, репертуара. Преподавателю проходится учитывать некоторые психологические аспекты: дети в коллективе обладают разным темпераментом, если в составе ансамбля мальчики и девочки, требуется особый педагогический такт, особенно если это дети подросткового возраста, любое замечание воспринимается через призму их взаимоотношений. Ученики-пианисты узнают на практике о различных приёмах игры на народных инструментах, скрипке, штрихах, знакомятся с новыми для них музыкальными терминами и понятиями. К тому же качество звука, динамики фортепиано напрямую зависит от партнёра, пианист учится находить нужный звуковой баланс. Участник ансамбля должен определённо знать роль своей партии в каждом конкретном случае и решать свои исполнительские задачи: звуковые, ритмические, гармонические.Безусловно, решение специфичных задач музицирования в различных составах ансамблей является действенным фактором формирования и развития музыкального мышления.

 Понятие самостоятельности музыкального мышления в обучении музыки неоднородно. Когда говорится о самостоятельности ученика в принципе, имеется в виду, что преподаватель в какой-то период должен отойти с сторону от работы ученика, не вмешиваться в процессы его музыкального сознания. Когда речь идёт о студентах средней и высшей школы, такая практика и уместна и необходимо на определённых этапах работы. Но в школе, даже в старших классах, не говоря о малышах и учащихся средних классов это невозможно, однако формирование музыкального мышления начинается с первых шагов обучения.