МБОУ ДО “Сабинская детская школа искусств

им. Хуснуллы и Аллагияр Валиуллиных”

Сабинский район Республики Татарстан

**Методическая работа**

**«Развивающее обучение в классе фортепиано»**

Подготовила Яхина Г.И.,

преподаватель фортепиано и сольфеджио

2018год

**Введение**

Тема развивающего обучения в классе фортепиано детской музыкальной школы актуальна уже в течение многих десятилетий. Музыкальная педагогика пришла к выводу, что традиционные, направленные на исполнительское обучение методы занятий в классе фортепиано не могут быть использованы для всех детей, пришедших в музыкальную школу. Сегодня в класс фортепиано приходят дети самого различного уровня одарённости и подготовки. Многие из учеников не имеют к моменту поступления в школу необходимого уровня развития музыкальных способностей и умения учиться. Этот факт отражает одну из основных тенденций музыкальной педагогики ХХ века, о которой пишет Л. Баренбойм - "Музыкальное воспитание - всем детям!". Аналогичную мысль высказал Г. Нейгауз: "Я убежден, что диалектически продуманная методика и школа должны охватывать все степени одаренности - от музыкально дефективного (ибо и такой должен учиться музыке, музыка - орудие культуры наравне с другими) до стихийно гениального". Ребенок приходит в музыкальную школу, и педагогу приходится обучать его независимо от уровня музыкальных данных. Задачи общего музыкального воспитания поставили перед педагогами необходимость изменения методов музыкального обучения.

Как правило, почти каждый ребенок при поступлении в музыкальную школу имеет достаточно ясную мотивацию для учебы. Ему нравится музыка, и он хочет научиться играть. Но поскольку критерием успешности педагогической работы в музыкальной школе остается качественное выступление ученика на экзамене с последующим участием в конкурсе или поступлением в среднее специальное учебное заведение, то все силы педагога уходят на выучивание необходимого количества сочинений для показа. Таким образом, урок в классе фортепиано превращается в тренировку профессионально-игровых качеств и лишается познавательного содержания. Авторитарный характер обучения не стимулирует самостоятельность, активность и инициативу мышления.

Таким образом, в развивающем обучении акцент переносится с изучения учебного материала на учебную деятельность ученика по развитию теоретического мышления и на всестороннее развитие личности учащегося. При этом знания все равно передаются ученикам, но с применением дедуктивного подхода.

**Учебные пособия**

Принципы развивающего обучения реализуются в ряде учебных пособий по обучению игре на фортепиано. Остановимся на некоторых из этих пособий. Отметим, что в названиях пособий и разработок часто встречаются слова "творческий" и "самостоятельный", что отражает сверхзадачу музыкальной педагогики - раскрепощение творческих задатков человека и формирование навыков самостоятельной деятельности.

В числе первых пособий, в котором были систематизированы методы активизации умственной деятельности ученика на уроке фортепиано, можно назвать пособие С. Ляховицкой "Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре". Многие идеи этого пособия нашли в дальнейшем широкое применение в практике и определили поиск методов развивающего обучения в фортепианной педагогике. Все задания остаются актуальными до сих пор и могут быть использованы в практике.

Пособие состоит из 6 разделов, каждый из которых отражает одну из возможных линий развивающего обучения.

- Подбирание по слуху и транспонирование.

- Элементы грамотности и нотной записи.

- Осознание элементов музыкальной выразительности.

- Определение характера музыки.

- Аппликатурные задачи.

- Терминология.

Значительный вклад в разработку методов развивающего обучения внес Л. Баренбойм. В своей книге "Путь к музицированию" он четко определил стратегическую линию детского музыкального воспитания, которая заключается в формировании, активизации, развитии музыкального слуха. Созданное им учебное пособие "Путь к музыке", содержит разнообразный и интересный дидактический материал для проведения развивающих занятий. В пособии нашли отражение новые принципы работы с материалом, отход от пассивных способов деятельности, а также увеличение теоретической насыщенности занятий. Характерной чертой данного пособия является обращение к ученику в виде бесед о музыке, её языке, фортепианной игре, аккомпанементе, чтении нот и т.д.

Принципы обучения на высоком уровне трудности и быстрыми темпами нашли воплощение в авторской программе Т. Смирновой "ALLEGRO. Фортепиано. Интенсивный курс". Курс интенсивного обучения игре на фортепиано, как пишет автор в методических рекомендациях, ставит целью развитие творческих исполнительских и импровизационных способностей, формирование навыков самостоятельной работы. Важными задачами обучения игре на фортепиано являются возрождение традиции домашнего музицирования, воспитание хорошего музыкального вкуса и расширение кругозора ученика. Говоря об основных установках методики интенсивного обучения, Т. Смирнова подчеркивает, что ученик сразу получает огромный объем информации, который осваивается в практической деятельности. Одновременно развиваются слух, чувство ритма, умение читать нотную запись, играть двумя руками, подбирать по слуху. Всё это повышает эффективность обучения и обеспечивает целостный, системный подход к обучению. Знания не преподносятся в готовом виде, а добываются самим учеником из практической работы над заданиями. Теоретические сведения даются в минимальном объеме, но постепенно круг теоретических знаний расширяется и выстраивается в целостную систему.

Принцип увеличения теоретического материала в классе фортепиано лежит и в основе пособия для работы в первом классе музыкальной школы "Нотная тетрадь для упражнений", автором которой является М.Авазашвили. Это пособие имеет форму рабочей тетради наподобие школьных прописей, в которой наряду с исполнительскими заданиями помещены все необходимые сведения по теории музыки. Эти теоретические задания ученик должен выполнять письменно, закрепляя, таким образом, полученные знания. Автор обращается к ученику с вопросами, привлекая ученика к активному участию в процессе освоения материала. Пособие Э. Тургеневой и А. Малюкова "Пианист-фантазер" полностью направлено на активизацию мышления ученика. Каждый из разделов пособия имеет заглавие, определяющее содержание деятельности ученика: "Запомни", "Послушай", "Подбирай мелодии ", "Творческие задания", "Проверь себя". В пособии используется достаточно большое количество теоретических сведений, которые помещены в форме таблиц в начале разделов. Авторы пишут, что "сборник не является школой фортепианной игры, а лишь содержит систематизированный курс обучения подбору и транспонированию мелодий и пьес на инструменте, развитию творческих навыков". В русле развивающего обучения находится учебное пособие для 1 класса "Пианист. Шаг за шагом" (авторы - Рябов И., Рябов С.). В сборнике собраны интересные пьесы для слушания музыки, образцы творческих заданий (такие как: незаконченные мелодии для сочинения, примеры для подбирания баса или создания ритмической партитуры).

Проблема обучения музыке дошкольников вызвала появление ряда интересных учебных пособий и методических трудов, в которых также прослеживаются черты принципов развивающего обучения. Авторы таких методик и пособий стремятся сделать ученика активным участником процесса обучения. Поэтому, как правило, такие пособия содержат разнообразные дидактические игры и упражнения, помогающие ребенку незаметно осваивать все необходимые знания и навыки.

Авторская разработка С.Альтерман "Сорок уроков начального обучения музыке детей 4-6-лет" имеет ряд ценных качеств. В этом учебном пособии удачно сочетаются методы обучения игре на фортепиано с развитием творческой инициативы маленького ученика.

Учебное пособие Е.Туркиной "Котёнок на клавишах" продолжает тенденции современной музыкальной педагогики для дошкольников. Здесь собраны интересные пьесы, творческие задания и развивающие игры.

Пособие Л.Старовойтовой "Игра в игру на фортепиано". Весьма интересное пособие "доНОТЫши" также построено по игровому принципу. Предназначенное для обучения дошкольников, это пособие может быть с успехом использовано и для игровых занятий в 1 классе, особенно, если ребенок по каким-либо причинам медленно осваивает учебные задания.

Книга Т.Юдовиной-Гальпериной "За роялем без слез, или я - детский педагог" представляет особый интерес, так как автор обобщает результаты многолетней работы с дошкольниками. Можно сказать, что большинство методических приемов, которые использовал автор для развития мышления и творческих задатков маленького ученика, прямо связаны с принципами развивающего обучения.

**Игровые формы работы**

Для осуществления развивающего обучения необходимо создавать специальные условия учебной деятельности, в которых будут реализованы все основные принципы обучения, в частности, принцип последовательности. Особенно важно продумывать последовательность в получении информации на начальном этапе обучения, когда у маленького ученика только формируется система образных представлений и конкретных теоретических знаний. В большинстве пособий для начального обучения весь учебный материал распределен по темам, параграфам, урокам. Последовательность освоения необходимого комплекса знаний, умений и навыков может быть различной, но обязательным условием эффективного обучения должна быть система. Развивающее обучение более эффективно осуществляется в форме групповых занятий с 2-3 детьми.

Методы развивающего обучения предполагают активное участие самого ученика в освоении знаний. Наиболее эффективно проводить развивающие занятия в игровой форме, что даёт возможность более естественно включать маленького ученика в процесс обучения. "Начиная занятия с самыми маленькими детьми, прежде всего надо стараться не отпугнуть их чем-то слишком серьезным, что может показаться им утомительным и скучным", пишет А.Артоболевская. Можно сделать девизом методов работы с детьми её слова: "Больше сказки, больше фантазии".

Ян Достал считает, что преподаватель - это старший и более опытный товарищ, "чья главная задача состоит в том, чтобы иметь наготове неиссякаемый запас увлекательных возможностей, с помощью которых можно научиться этой интересной игре - играть на фортепиано". Характеризуя преимущества игровых форм обучения, Т. Смирнова пишет: "Игра помогает сделать процесс обучения интересным и увлекательным, раскрывает способности детей, активизирует их творческие наклонности. С её помощью каждый извлекаемый звук, любое упражнение, песня, пьеса, то есть любая музыкальная деятельность, приобретает эмоционально-образное содержание".

В пособии "Пианист-фантазер" достаточно последовательно используются игровые формы работы, что позволяет развивать образное мышление и закреплять полученные знания.

Основными формами работы в методике Т. Юдовиной-Гальпериной также являются игровые задания. Каждое теоретическое понятие получает образную аналогию, например, каждый интервал получает образ какого-либо животного. Кроме того, интервалы записывается цветными фломастерами на карточках. Во время игр дети раскладывают карточки с интервалами, слушают и определяют, какой интервал звучит, одновременно запоминая, как он выглядит

**Основные направления методы развивающего обучения**

Методы развивающего обучения можно разделить на три группы:

- логическое осмысление получаемого учебного материала

- практическое освоение музыкальной информации

- творческое оперирование с учебным материалом

Первая группа методов связана с использованием логического мышления и направлена на осознание получаемых знаний и навыков. Педагог помогает ученику формировать понятия и умозаключения, учит выражать свои мысли в словах. Основной акцент делается на теоретическую часть обучения. Г. Нейгауз писал, что если ученик может хорошо сыграть сонату Моцарта или Бетховена, он должен "суметь рассказать, словами рассказать многое существенное, что в этой сонате происходит с точки зрения музыкально-теоретического анализа".

Вторая группа методов основана на применении полученных знаний на практике, что предполагает оперирование как теоретическим, так и звуковым материалом. Особое место в этом разделе развивающего обучения занимает работа по активизации слухового восприятия и представлений.

Третья группа методов направлена на формирование творческого отношения к музыкальной деятельности. Ученик должен принимать решение или делать выбор без подсказки, на основании собственных представлений и желаний. Это меняет качество умственной деятельности и постепенно ведет к умению самостоятельно решать возникающие вопросы. Творческий характер можно придать многим формам занятий. Не случайно в раздел "Творческие задания" пособия "Пианист-фантазер" включены такие разные задания как сочинение музыки и редактирование текста.

МЕТОДЫ АКТИВИЗАЦИИ ЛОГИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ основаны на использовании различных аналитических приемов - сравнений, наводящих вопросов, обобщений и умозаключений. Цель работы - достичь наиболее ясного осознания получаемой словесной и звуковой информации. Кроме того, ученик должен научиться осознавать собственные действия. К примеру, метод наводящих вопросов. Цель вопроса - натолкнуть ученика на размышление, необходимое для ответа. Вопросы могут быть самые различные в зависимости от задания. Этот метод широко используется во многих современных учебных пособиях. Как уже говорилось выше, в пособии "Путь к музыке" автор обращается непосредственно к ученику, приглашая его к совместному обсуждению всех возникающих вопросов. Вопросительная форма, как отмечает автор, "один из важных дидактических приемов, способных натолкнуть ученика на размышления, побудить к мыслительной работе и вызвать к ней интерес".

В пособиях "Пианист-фантазер", "Нотная тетрадь для упражнений", "Игра в игру на фортепиано" авторы являются собеседником ученика, вызывая его на совместный поиск решения. Автор-педагог создает ситуации, когда ученик должен сделать выбор варианта из ряда предложенных вариантов. Наводящие вопросы педагога и ответы ученика являются одним из путей обучения методам самостоятельной работы.

С. Альтерман в пособии "40 уроков начального обучения музыке детей 4 - 6 лет" дает подробное изложение беседы педагога с ребенком, где обратная связь обеспечивается вопросами по теме каждого урока. В качестве удачного примера для систематизации вопросов можно использовать анкету для первого класса, разработанную М.Д. Авазашвили в пособии "Нотная тетрадь для упражнений". Ученик должен определить характер музыки, выбирая слово из предложенного перечня определений, ответить на вопросы о тональности, ключевых и случайных знаках, о способе записи музыки, о строении музыки, о динамических оттенках, о темпе и ритме. Все эти вопросы имеют цель активизировать сначала восприятие ученика, а затем и осознание.

Вариантом метода наводящих вопросов является метод "сам себя обучаю", разработанный французским педагогом Ж. Мартено. Само название определяет его направленность. Ученик учится использовать в процессе обучения собственные рассуждения, оценивать свои действия и планировать задачи. Самостоятельная работа ученика в классе при педагоге также может проходить в форме "Сам себя обучаю". Приведем в качестве примера несколько вопросов, которые сам ученик должен задать себе при работе над техникой: "Как я должен поступить, чтобы мои пальцы стали ловкими? Должен ли я собрать пальцы или они должны быть растопырены? Должны ли мои пальцы плотно или легко соприкасаться с клавиатурой?". Вариантов формулировки вопросов может быть много. Главная цель - направить внимание ученика на осознание собственных действий.

В пособии "Пианист фантазер" в каждом разделе есть рубрика "Проверь себя" с вопросами для самопроверки. Вопросы могут быть направлены как на теоретическую, так и на исполнительскую стороны обучения. Немецкий педагог К.Хольцвейссиг рекомендует использовать этот метод для развития навыков самоконтроля и осознания, так как указания, сформулированные самим учеником, лучше запоминаются. Не случайно многие педагоги просят ученика продиктовать домашнее задание для записи в дневнике.

Метод сравнения и обобщения продолжает путь словесных определений. Чешский педагог В.Юзлова пишет, что нужно очень рано начинать заботиться о развитии аналитического музыкального мышления у ребенка. "Надо как можно раньше постараться обратить внимание ребенка на то, как "сделана" музыка, которую он играет". Для развития "интеллектуального слуха" автор предлагает использовать приемы сравнения, идентификации и дифференциации слуховых впечатлений, например, определить сходство или различие в нескольких похожих разделах исполняемого сочинения. Аналогичные приемы рекомендованы и в пособии "Путь к музыке" – ученик получает задание определить, какие "мелодические кубики" одинаковы, а какие различаются.

Следующий метод-МЕТОД ПРАКТИЧЕСКИХ ДЕЙСТВИЙ направлен на активизацию практического мышления. Содержанием учебной деятельности ребенка становится практическая деятельность, когда ученик должен производить различные действия с ритмическим, звуковым или теоретическим материалом. Он рассматривает, выбирает и раскладывает нужные карточки, дополняет или изменяет нотный текст, решает ребусы или задачки. В процессе активного слушания музыки ученик подбирает подходящие картинки или рисует. Естественно, что словесные определения и обобщения обязательно используются в качестве вспомогательного приема, однако многие задания нужно просто выполнять, не пытаясь оформить результат в словесных формулировках. Для организации музыкальной практической деятельности ученика необходимо иметь различные лото, карточки, таблицы, картинки, дидактические игрушки.

Методы практических действий особенно хорошо сочетаются с игровыми формами занятий. Авторы "Азартного сольфеджио", одного из современных учебных пособий, отмечают, что особенно эффективны наглядно-игровые методики для детей 6 - 8 лет.

Развитие ритмических, звуковых и теоретических представлений, как правило, начинается с ритмических карточек. Для начального освоения ритмических закономерностей вполне достаточно набора карточек, состоящих из отдельных четвертей, сдвоенных восьмых, половинок и целых. Другой вариант - ритмические блоки, в которых используются разнообразные варианты ритмических рисунков от простейших до сложных. Можно взять за основу блоки в размерах 2/4 и 3/4 без затактов - "ритмические строительные блоки", по методике К. Орфа. Из таких блоков строятся самостоятельные формы, состоящие из двух фраз по два такта на основе детских стишков. Эти ритмические упражнения фактически уже содержат творческие элементы. Ученик получает возможность составлять из карточек ритмические цепочки, проявляя свои творческие задатки. Более сложным заданием является выкладывание ритмического диктанта. Это готовит мышление ребенка к восприятию протяженной формы, что, как известно, достаточно сложно. Т. Смирнова пишет, что из блоков можно составлять длинные и разнообразные схемы. Для малыша можно нарисовать схемы в виде паровозика с вагонами: "Он сам будет расставлять вагончики в разной последовательности. Это уже игра в музыкальный паровозик».

Можно воспользоваться опытом Э. Бальчитиса, который приводит в качестве примера 43 ритмических фигуры - мотива в размере 2/4.

Поскольку ритмическое чувство имеет моторную природу нужно подкреплять все ритмические формулы движениями - прохлопывать, проговаривать, шагать, рисовать вертикальные палочки. На осознание связи движения и ритма направлено интересное упражнение Т. Смирновой "Чьи это шаги?".

Этот этап работы можно сопровождать игрой ритмических рисунков на фортепиано в ансамбле с педагогом. Отличные примеры таких ансамблей можно найти в сборниках Л. Хереско "Музыкальные картинки", Е. Туркиной "Котенок на клавишах", Л. Баренбойма "Путь к музыке", А. Коновалова "Донотыши".

Можно найти немало детских пьес, которые легко превратятся в ансамбли. В этих ансамблях ученик играет несколько звуков или интервалов в заданном ритме, а педагог играет все остальное. К примеру, такие известные пьесы, как "Тамбурин" Рамо, "Шарманка" Шостаковича, "Волынка" И.С. Баха и т.п.

Следующий этап работы с карточками - узнавание знакомой мелодии по ритму. Эта работа уже активизирует звуковые представления ученика, хотя ещё и не связана с нотной записью. Ученик должен найти в ряду ритмических карточек ритмический рисунок, соответствующий прозвучавшей музыке. Ещё более сложным и творческим является задание выложить по памяти ритмический рисунок знакомой мелодии из имеющихся карточек.

**Освоение нотной грамоты**

В своей книге «Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения» Ф.Д.Брянская пишет: «Ребенок органичнее овладевает новым для него языком нот, если звуковысотная графика осваивается им не в виде абстрактной беззвучной схемы-шкалы, не чисто теоретически, а при помощи активных действий со звуками-нотами: пения, игры на инструменте, сочинения и записи простейших мелодических оборотов. Следует предлагать ученику не разрозненные элементы, не отдельные звуки и ноты, а сразу же отношения звуков. Они уже объединены структурой, имеющей выразительность, осмысленность. Это должны быт простейшие «музыкальные слова» - элементарные ритмоинтонации из двух (а в последствии из трех-четырех) звуков, привычные для детского слуха, удобные для интонирования и воспроизведения на инструменте. Авторы большинства фортепианных школ, а так же пособий по сольфеджио избирают в качестве исходной интонации большую секунду, расширяя диапазон исполняемых мелодии постепенно вверх. Однако дети со средними слуховыми данными, подбирая на инструменте песни, с большим трудом определяют направление мелодии по секундовым ходам. М. И. Глинка, в совершенстве изучивший методику и практику вокального искусства и создавший несколько сборников вокализов считал секунду интервалом, наименее удобным для интонирования. Он отдавал предпочтение терции, самого легкого для слуха интервала. Интервал терции удобен и для восприятия зрением – её начертание отличается симметрией.

Каким образом усваивается и закрепляется первоначальная мелодическая ячейка? Опишем один из возможных способов. Вслед за К. Орфом мы обращаемся вначале к интонации «зова кукушки». По просьбе педагога ученик воспроизводит голосом этот «зов», т.е. интонацию терции. Вначале она поется на слогах «ку-ку», подбирается на инструменте от разных клавиш и записывается в нотной тетради на двух линейках –«ветках». Затем «зов кукушки» появляется на пятилинейном нотном стане. Теперь это изображение должно стать графическим знаком-символом данной интонации, таким знаком, который мгновенно вызывает в сознании ученика ясный звуковой образ и одновременно быструю и точную двигательную реакцию. Полезно сочинение на короткие двустишия и исполнение на фортепиано песен, мелодии которых варьируют интонацию терции. Стихи дают толчок творческому воображению ребенка, подсказывают характер ритма, мелодического движения, развивают чувство фразы, естественной выразительной артикуляции. Необходимый для это цели стихотворный материал можно найти в авторских сборниках А. Барто, С. Маршака, Н. Матвеевой, И. Токмаковой а так же в детском фольклоре.

Звукоряды песен и пьес, с помощью которых «осваивается» нотный стан, должны разрастаться постепенно (в одной звуковой модели прибавляется не более одной новой ступени-ноты).

В фактурном отношении начальный материал должен быть максимально приближен к характеру фортепианного изложения. Уже первые пьесы, при всей их простоте, содержит специфические элементы фортепианной фактуры, которая почти с самого начала, за исключением исходной двузвучной модели, развернута на 2-ух нотных станах в скрипичном и басовом ключах, и требует равноправного участия обеих рук. В ряде школ и сборников при распределении одноголосных напевов между руками нередко нарушается музыкальный синтаксис: мелодия переходит из руки в руку, с одного нотного стана на другой, часто посреди мотива или фразы, которые тем самым искусственно разрываются, что не способствует формированию целостного структурного восприятия текста. Целесообразно начинать с антифонного изложения. (Антифония -простейшая форма многоголосия). Т.е. сначала всю фразу исполняет правая рука, затем эту же фразу в басовом ключе - левая».

Остановимся вкратце на аппликатурно-технической стороне обучения. Цель аппликатурных упражнений – воспитание мгновенной реакции пальцев на краткую мелодическую ячейку из трех-пяти звуков в одной позиции. К примеру - игра под диктовку номеров пальцев: ученик исполняет на соседних клавишах различные мотивы на основе заданных педагогом аппликатурных последований в определенном ритме. Выбор ритмической фигуры предоставляется самому ученику. Мотивы исполняются от разных клавиш с обязательным включением черных клавиш. К примеру, 123, 321, 132, 312 пальцы и т.д. Далее объем мелодической ячейки увеличивается, в работу включаются 4,5 пальцы. Предлагаемые упражнения выполняются без зрительного контроля, т.е. «слепым методом». Их следует исполнять осознанно и выразительно, контрастно по динамике, разнообразно в артикуляционном отношении.

**Теоретические знания**

Освоение различных знаков нотного текста (ключи, знаки альтерации, динамика, штрихи, темповые обозначения) при помощи наглядных пособий, например, карточек, может быть более эффективным.

Учебное пособие "Азартное сольфеджио" почти полностью построено на иллюстративно-разрезном материале. Педагог-пианист может найти в этом пособии много интересных мыслей для развития своего ученика. Например, активизировать теоретические знания ученика и применить их для анализа репертуара по фортепиано. В этом пособии есть карточки всех интервалов, трезвучий с обращениями, с латинскими названиями всех тональностей, карточки с итальянскими терминами и темповыми обозначениями.

Решение задач, ребусов и загадок

Этот метод, непосредственно связанный с игрой, имеет большое развивающее значение и помогает проверить качество и прочность знаний. Кроме того, решение загадок обычно вызывает достаточно стойкий интерес к работе. Образцы загадок, ребусов, кроссвордов можно найти почти во всех современных пособиях. К примеру, в пособии "Пианист-фантазер".

Редакторская обработка нотного текста

Содержание этой работы заключается в комбинировании, изменении, дополнении нотного текста. Ученик учится выполнять редакторскую работу: вставлять нужные звуки, расставлять лиги или другие знаки, записывать аппликатуру, проставлять пропущенные тактовые черты или размер, указывать длительность нот, обозначенных лишь нотными головками, отметить знаки альтерации, лиги, динамику, паузы. Возможны десятки вариантов подобных упражнений. Задания такого рода используются почти во всех упомянутых пособиях. Л.Старовойтова называет один из разделов "Я сам редактор". Объяснив ученику, кто такой редактор, автор предлагает сделать редакцию пьесы "Храбрецы". Ученик получает вполне конкретные задания: "Первое задание. Прослушай пьесу. Вдумайся в содержание и, постепенно разбирая пьесу, проставь оттенки. Второе задание. Проставь правильно аппликатуру».

При выполнении заданий по редактированию и дополнению текста происходит формирование навыка записи нот и остальных знаков нотного текста, что имеет большое значение для закрепления связи между звуком и знаком (нотой). В пособии М. Авазашвили "Нотная тетрадь для упражнений" работа с записью и обработкой нотного текста занимает одно из главных мест.

**Практическая деятельность за фортепиано**

Обучение подбиранию мелодии и аккомпанемента.

Для подбирания музыкального текста, особенно гармонических вертикалей, необходимо иметь развитое слуховое представление (внутренний слух) и хорошие связи слуха и моторики. Особенности конструкции фортепиано (готовый строй, наличие черных и белых клавиш) позволяют легко играть по зрительным ориентирам. Поэтому слух учеников-пианистов может отставать в развитии по сравнению со слухом скрипача или баяниста, которые не могут контролировать зрением правильность звука. Общеизвестно, что многие музыканты-самоучки хорошо играют, не зная нот. Современная фортепианная методика в последние десятилетия уделяет достаточное внимание вопросам игры по слуху.

Процесс развития навыка игры по слуху можно разделить на три этапа. Первый этап заключается в освоении клавиатуры без нот. Второй этап построен на транспонировании мелодии и фактуры. Третий этап является собственно подбиранием музыкального текста.

Первый этап развития слуховых представлений обычно занимает несколько месяцев в самом начале обучения ребенка (донотный период). За это время связи слуха и моторики возникают далеко не у всех детей, хотя именно эти связи являются основой успешного дальнейшего музыкального развития. Я. Достал советовал "не начинать игру по нотам прежде, чем музыкальные представления ученика будут развиты хотя бы до такой степени, при которой он может нажатие клавиши ощущать как внешнее выражение своего музыкального представления". При обучении нотной грамоте необходимо, чтобы нота была не обозначением клавиши, а обозначением звука. Без этого не будут развиты настоящие слухо-моторные связи. Идеальной последовательностью действий при игре является "слышу - играю", что было названо К.А. Мартинсеном комплексом "вундеркинда". Эти принципы сохраняют свою актуальность и сегодня. Особенно важно учитывать это условие при обучении детей, не обладающих яркими музыкальными данными.

На этих методах построен донотный период по методике Т. Смирновой.

В занятиях без нот можно использовать много интересных упражнений, которые будут готовить слух ученика к восприятию более сложной информации. Как правило, все упражнения за фортепиано сопровождаются пением, что помогает формировать внутренний слуховой образ.

Для развития элементарных мелодических представлений полезно искать заданный звук, отгадывать слуховые "загадки", определять ошибки в мелодии, сыгранной преподавателем. Мелодическое "эхо" (устные "слуховые" диктанты) представляет собой повторение коротких попевок или мелодий. Т. Смирнова предлагает для освоения навыка подбирания по слуху такие подготовительные упражнения: сначала ученик поет мелодические попевки, показывая рукой движение мелодии - вверх, вниз, звуки подряд или через клавишу, большой скачок или маленький. Затем преподаватель медленно и ровно играет на инструменте простые мелодии. Ученик также показывает рукой и комментирует особенности движения мелодии.

Одним из интересных приемов обучения подбиранию является выучивание пьесы наизусть "методом подбора" следующим образом: играется первая одноголосная фраза, затем она подбирается, потом играется следующая фраза и подбирается. Для закрепления навыка запоминания методом подбора можно задавать на дом пьесы, которые использовались при чтении с листа. Этот метод сокращает разучивание пьес и развивает навыки подбора по слуху.

Вторым этапом формирования навыка подбирания по слуху может быть транспонирование мелодии, басов и целостной фактуры. Для реализации этого метода необходимо выполнять некоторые условия. Желательно начать эту работу как можно раньше и вести её интенсивно, на доступном материале. Уже в процессе игры в мелодическое эхо можно начинать транспонировать те мелодии, которые ученик повторяет. В учебном пособии "Пианист-фантазер" раздел "Подбирай мелодии" наиболее полно проработан и является отличным методическим материалом для развития слухо-моторных связей.

На третьем этапе обучения навыкам подбирания ученик должен уметь подбирать мелодию и сопровождение по слуху. Одним из условий подготовки слуха к полноценному подбиранию музыки является своевременное освоение гармонии. Этой проблеме посвящен ряд методических работ как по теоретическим дисциплинам, так и по фортепиано, например, методическое пособие "Учусь импровизировать и сочинять" О. Булаевой и О. Геталовой.

В пособии "Азартное сольфеджио" большой раздел посвящен освоению типичных гармонических формул, необходимых для подбирания популярных мелодий. Ученик должен освоить простые обороты T - D - T, (T) - S - (T) - D - T, S (II7) - K 6/4 - D - T , T - D - VI и ряд более сложных гармонических последовательностей, включающих отклонения в тональности первой степени родства.

В процессе занятий в классе фортепиано педагог обычно не имеет возможности обучать настоящей импровизации. Для этого нужно специальное время, специальные знания и навыки. Однако, не стоит отказываться от такой интересной работы. В качестве примера простого творческого задания можно привести импровизацию на тему песенки "Паровоз" и игру "Композитор" в пособии "Игра в игру на фортепиано".

Если же рассматривать импровизацию, говоря словами немецкого педагога Г. Филиппа, как "видоизменение, варьирование, дополнение и обогащение композиций уже существующих", то на уроках фортепиано вполне осуществимо использование некоторых приемов импровизации. Например, вариантные упражнения - ритмические видоизменения, смещения акцентов, варианты артикуляции, динамики. Г.Филипп отмечает, что в том случае, когда "учащийся практически владеет многими вариантами трактовки, он может выбрать и найти решение наиболее соответствующее своей индивидуальности, характеру пьесы, данному инструменту и ситуации". Цель такой работы - развить способность к разнообразию трактовок. Именно многочисленные вариационные комбинации одной и той же мелодии могут послужить толчком к развитию музыкального мышления, творческой инициативы и многих других качеств, необходимых для будущих более сложных импровизационных заданий.

В завершение хочется ещё раз обратить внимание на изменившиеся условия деятельности педагога-пианиста в системе детского музыкального образования. Появление в музыкальных школах подготовительных дошкольных групп, где обучаются дети с трех лет, ставит перед педагогом особенно сложные задачи. Содержанием занятий в дошкольных группах становится не столько игра на фортепиано, сколько общее музыкальное развитие. Пианисты должны осуществлять комплексное обучение: развивать слух и творческие задатки, уметь объяснять элементы теории музыки, интересно проводить уроки, причем зачастую не с одним учеником, с целой группой, поэтому педагог-пианист должен обладать разнообразными методами развивающего обучения, направленных на активизацию познавательной деятельности учеников. Баренбойм в книге "Путь к музицированию" отмечает, что "знакомство с различными методами нужно вовсе не для того, чтобы механически переносить их в иные условия". Изучение новых идей дает толчок собственному творчеству педагога, обогащает его опыт и дает возможность осуществлять индивидуальный подход к каждому ученику.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1.Альтерман С. « Сорок уроков начального обучения музыке детей 4-6 лет». - Санкт-Петербург: Композитор, 1999.

2.Баренбойм Л.А. Путь к музицированию.- Л. 1979

3.Брянская Ф. «Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста». – М.: ООО Издательский дом «Классика-XXI», 2005

4. Винокурова Е. Развивающее обучение в классе фортепиано детской музыкальной школы. – Астрахань, Проект «LENOLIUS», 2008

5.Выготский Л.С. Педагогическая психология – М, 1996

6.Коновалов А. "ДОНОТЫШИ". - Курган, 1999.

7.Смирнова Т. Учебное пособие "Allegro". Методическая часть: Беседа "Интерпретация из серии "Воспитание искусством или искусство воспитания". - М., 2001.

8.Тургенева Э., Малюков А. «Пианист-фантазер». - М.: Советский композитор, 1987.

9.Юдовина-Гальперина Т. «За роялем без слез, или я - детский педагог». - Санкт-Петербург, 2002.