

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ
ЕГОРЛЫКСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ**

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

НА ТЕМУ:

**« ФОРМЫ И МЕТОДЫ РАЗВИВАЮЩЕГО
ОБУЧЕНИЯ УЧЕНИКА - ПИАНИСТА »**

Преподавателя МБОУДОД
Егорлыкской ДШИ
Величко С.И.

2012 г.

Актуальная тема организации развивающего обучения, стала обсуждаться особенно интенсивно последние двадцать пять лет.

В этот период музыкальная педагогика пришла к выводу, что сложившиеся в середине 20 века традиционное направление, в основном 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 XX века, о которой пишет Л. Баренбойм - "Музыкальное воспитание - всем детям» Аналогичную мысль высказал Нейгауз: «Я убеждён. 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 ребёнок при поступлении в ДМШ имеет достаточно ясную мотивацию для учебы. Ему нравится музыка, и он хочет научиться играть. В процессе обучения он должен получить средства для реализации цели -освоить необходимые навыки и знания. Однако учеба оказывается достаточно трудным и не очень приятным занятием, поэтому интерес к музыке постепенно исчезает. Возникает негативная тенденция, при которой ученик учится, но не развивается. Обычно разочарование в своих способностях возникает у ученика к 4 Классу, когда по статистике происходит значительный отсев из музыкальных школ. Как подкрепить и усилить интерес к музыкальной деятельности в процессе занятий? Этот вопрос решает система методов, направленных на активизацию познавательной деятельности ученика при освоении всего комплекса знаний, умений и навыков.

Возникла необходимость дифференциации требований для детей разного уровня одаренности, что получило отражение в учебных планах для музыкальных школ, изданных в 2001 году. В этих планах в перечень учебных дисциплин были включены предметы, специально направленные на развитие музыкального мышления ученика - чтение с листа, подборка по слуху, игра в ансамбле, аккомпанемент. Изменение условий педагогической деятельности требует от педагога освоения новых путей музыкального воспитания, среди которых главное место должны занимать развивающие методы обучения.

Это даст возможность творчеству педагога, обогатит его опыт и даст возможность осуществлять индивидуальный подход к каждому ученику.

Для организации развивающего обучения важно осознавать, что обучение и развитие являются взаимосвязанными, но не идентичными процессами. Естественно, что в процессе обучения, по мере накопления определенного объема знаний и умений, осуществляется развитие. Вместе с тем, развитие не тождественно только лишь расширению фонда наличных знаний, их количественному "приросту". По мере развития меняется качество умственных операций человека. Важна и обратная связь -обучение в свою очередь опирается на процессы развития. Интеллектуальные свойства обучающегося оказывают существенное влияние на ход обучения. Лучше учится тот, чей умственный потенциал более высок.

Качество музыкального мышления также не определяется только объемом знаний, хотя и оно опирается на знания. Необходимо помнить, что в музыкальном мышлении большое значение имеет эмоциональный фактор. Вместе с тем, музыкальное обучение оказывает значительное влияние на общий интеллектуальный уровень ученика, если при занятиях в классе фортепиано используются методы развивающего обучения. Однако далеко не каждый педагог фортепиано дает себе отчет, как лучше всего вести ученика, что ученик может сделать сам, а что сможет сделать под руководством педагога

Отмечая недостатки в фортепианном обучении, Г. Цыпин пишет, что ученик проходит в классе мало произведений, урок в классе фортепиано превращается в тренировку профессионально-игровых качеств, поэтому лишается познавательного содержания. Авторитарный характер обучения не стимулирует самостоятельность, активность и инициативу мышления. Практические умения и навыки оказываются ограниченными по диапазону действия, недостаточно универсальными и широкими. В результате традиционное обучение игре на инструменте не создает условий для развития активного музыкального мышления, которое по сути своей является творческим процессом. Конечно, любое обучение дает какое-то развитие, но решающим моментом для достижения эффективности занятий является построение учебного процесса, содержание, формы и методы обучения. Для реализации

развивающего обучения нужно изменять содержание образования, менять методы работы с учеником и менять способы умственных действий.

Сложность изменения привычных методов занятий с учеником вполне понятна. В процессе приобретения опыта каждый педагог вырабатывает систему способов обучения игре на фортепиано, которые основаны, прежде всего, на традициях и подкреплены собственной практической деятельностью. 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. Иногда это выучивание достигается весьма дорогой ценой как для педагога, так и для ученика. Однако этот путь понятен, методически разработан и в работе со способными учениками дает результаты.

Путь индивидуального развития может оказаться более длинным, а результаты обучения могут проявиться много позднее. Может оказаться, что ученик не будет готов для выступления на академическом концерте. Как же оценивать его продвижение? Не случайно многие опытные педагоги скептически относятся к методам развивающего обучения, считая их более легкими, предназначенными для ленивых учителей. Хотя возникает вопрос, что проще - выучить с учеником методом дрессировки несколько пьес или научить его подбирать по слуху, транспонировать и самостоятельно разбираться в музыкальном произведении? Ответ на этот вопрос напрашивается сам собой. Научить подбирать по слуху много сложнее. Нужно овладеть соответствующими методами, а для этого нужно изменить собственные представления.

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, как можно предположить, в значительной степени 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 музыкального слуха как основы музыкального воспитания и поиске эффективных методов его активизации и интенсивного развития. Созданное им совместно с Н. Перуновой 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, как пишут авторы в методической записке, является обращение к ученику в виде бесед "о музыке, её языке, фортепианной игре, аккомпанементе, чтении нот и о многом другом, что должно быть разъяснено начинающему", что и объясняет смысл подзаголовка - "Книжка с нотами для начинающих обучаться игре на фортепиано".

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.

Пособие Э. Тургенева 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 (пьесы)", "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".

Одной из характерных тенденций современного этапа в начальном обучении является координация программного материала по фортепиано и сольфеджио. Подобный системный подход нельзя назвать новым. Обращусь к словам Г. Нейгауза, который считал, что на низших ступенях развития учащегося "совершенно неизбежен комплексный метод преподавания, то есть учитель должен довести ученика не только до так называемого "содержания" произведения, не только заразить его поэтическим образом, но и дать ему подробнейший анализ формы, структуры в целом и в деталях, гармонии, мелодии, полифонии, фортепианной фактуры, короче, он должен быть одновременно и историком музыки, и теоретиком, учителем сольфеджио, гармонии, контрапункта и игры на фортепиано". Изучение и использование методических достижений педагогов по теоретическим дисциплинам может существенно обогатить процесс обучения собственно игре на фортепиано. В качестве интересных разработок можно привести два пособия, которые могут быть творчески переработаны и использованы в процессе фортепианного обучения. Один из существенных аспектов развивающего обучения - единство в методических установках при преподавании всех предметов учебного плана, что обеспечивает системность в развитии. Особенно важно подобное соответствие между специальным инструментом и сольфеджио.

В числе первых следует, как кажется, назвать методическую разработку Г. Шатковского для преподавателей ДМШ и ДШИ "Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования". Эта разработка предназначена для занятий в классе сольфеджио, однако многие методические положения имеют универсальный характер и могут быть использованы при работе в классе специальности (особенно по фортепиано). Характерной чертой педагогической установки данного пособия является высокий теоретический уровень обучения и большая скорость прохождения материала, что находится в русле принципов развивающего обучения. Системный подход к обучению проявляется в педагогической установке, изложенной в данной методической разработке: "Программы по сольфеджио и специальности должны быть согласованы (то, что знаем и слышим - играем на уроках специальности, то, что играем на специальности - объясняем, анализируем на уроках сольфеджио)".

Результаты координации программ по фортепиано и сольфеджио приведены в методической разработке Мальцева С. и Шевченко Г. "Обучение в классе общего фортепиано хоровой студии". Главной особенностью методики, описанной в этой работе, является полная синхронность в появлении нового материала по фортепиано и сольфеджио, единая теоретическая терминология, закрепляющая усвоение знаний, совпадение репертуара по фортепиано с материалом по сольфеджио. Кроме того, обучение сольфеджио было значительно более интенсивным, чем это принято в обычных программах. Обобщая итоги работы по разработанной методике, авторы пишут, что занятия практической гармонией, подбором на слух и транспонированием приводят к появлению стойкого интереса к занятиям музыкой.

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 собственно игре на фортепиано с развитием творческой инициативы маленького ученика.

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

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.

ФОРМЫ РАЗВИВАЮЩЕГО ОБУЧЕНИЯ

Принцип последовательности в освоении учебного материала является одной из существенных тенденций в современном подходе к развитию ученика. 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.

В качестве примера пособий, которые отличаются продуманной последовательностью заданий, можно назвать уже упомянутые выше "Путь к музыке", "Нотную тетрадь для упражнений", "Сорок уроков начального обучения музыке детей 4-6 лет", "Пианист-фантазер". Взяв за основу подобные пособия, каждый педагог может создать собственные аналогичные сборники.

Систематизация всех необходимых теоретических понятий поможет педагогу создать логическую последовательность материала, позволит определить необходимый объем фундаментальных знаний, оформленных в виде понятий, и организовать качественное повторение и закрепление материала. Педагог может точно определить, что ученик понял и знает, а что ещё не усвоено.

Игровые формы работы

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. Методы развивающего обучения легко применять в различных играх, в которых могут принимать участие один или несколько детей. В игре также могут принимать участие родители или старшие ученики. Например, когда на урок приходят родители с детьми, я предлагаю родителям поиграть ансамблем с ребенком пьесы из сборника Артоблевской, иногда первоклассники-друзья присутствуют друг у друга на занятии, тогда один из них играет роль «педагога» и находит ошибки в игре другого. Если ученики старших классов раньше положенного времени приходят на урок, то играют с младшими ансамблем в качестве читки с листа. Все эти методы дают хорошие результаты, потому что всем участникам этого процесса интересно и полезно.

"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.Артоблевская. Можно сделать девизом методов работы с детьми её слова: "Больше сказки, больше фантазии".

Пособие Л.Старовойтовой так и называется - "Игра в игру на фортепиано". Очень 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.

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. Отмечая методическую целесообразность игровых форм работы, авторы пишут, что "от педагога требуется лишь разумное сочетание развлекательного и дидактического во время проведения занятий". Игровые элементы не только повышают интерес детей к данным занятиям, но и делают их менее утомительными.

Игровые задания являются основными формами работы в методике Т. Юдовиной-Гальериной. Каждое теоретическое понятие получает образную аналогию. Например, каждый интервал получает какой-либо образ. У себя в классе мы решаем с детьми (по согласованию) ,что секунда-это зайчик или ежик, терция- зов кукушки, кварта- призыв

трубы («вперед, вперед - труба зовет»), квинта-пустыня, секста- начало песенки «В лесу родилась елочка», септима- страшный дракон, октава-отражение в зеркале. Кроме того, интервалы записываются цветными фломастерами на карточках. Во время игр дети раскладывают карточки с интервалами, слушают и определяют, какой интервал звучит, одновременно запоминая, как он выглядит.

Игровые формы занятий могут быть полезными при работе с детьми "обладающими явно недостаточной способностью концентрироваться, но одновременно и не лишенными таланта". Когда начинаем изучать длительности, провожу аналогию с движением: ходим по классу, считая в слух шаги «восьмыми, четвертными, половинными». Получается и физкультминутка, и длительности описываются не как абстрагированное понятие, а как временное.

МЕТОДЫ АКТИВИЗАЦИИ ЛОГИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ

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.

1. Метод наводящих вопросов

Цель вопроса - натолкнуть ученика на размышление, необходимое для ответа. Вопросы могут быть самые различные в зависимости от задания. Вопросительная форма, один из важных дидактических приемов, способных натолкнуть ученика на размышления, побудить к мыслительной работе и вызвать к ней интерес". Лучше всего ставить вопросы в "совещательной" форме: "Не кажется ли тебе, что эту мелодию лучше сыграть мягким звуком?", "Не думаешь ли ты, что...?" и так далее.

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 обучающие ситуации, когда ученик должен сделать выбор наилучшего на его взгляд варианта из ряда предложенных вариантов. Наводящие вопросы педагога и ответы ученика являются одним из путей обучения методам самостоятельной работы.

Метод наводящих вопросов может быть хорошим вспомогательным средством для развития навыков слухового анализа музыки. Цель слушания музыки - научить ученика, слушая, слышать и одновременно думать. При слушании музыки ученик должен научиться слушать музыку как процесс, наблюдать развитие и изменения, устанавливать связи между различными звуковыми явлениями, переживать звуковую информацию как отражение эмоционального мира. Грамотно поставленные вопросы обеспечивают преднамеренное восприятие звучащей информации. Восприятие в значительной степени определяет качество работы памяти, воображения, мышления. На основе восприятия звуковой информации формируются слуховые представления, составляющие фонд слуховых эталонов в памяти. Именно поэтому так важно обеспечить качественное слуховое восприятие и научить ученика слышать то, что нужно.

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 пособии "Пианист-фантазер" задания обращены именно к ученику.

Ученик должен определить характер музыки, выбирая слово из предложенного перечня определений, ответить на вопросы о тональности, ключевых и случайных знаках, о способе записи музыки - мелодия с аккомпанементом или как-то иначе, 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". 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". Приведу 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 сторону обучения. Этот метод хорошо использовать для развития навыков самоконтроля и осознания, так как указания, сформулированные самим учеником, лучше запоминаются. Поэтому я часто прошу ученика продиктовать домашнее задание для записи в дневнике.

2. Метод сравнения и обобщения

Этот метод продолжает путь словесных определений. Он помогает закрепить в форме понятий и осознать не только теоретические сведения, но и более сложные для обобщения слуховые впечатления. Важное значение обобщений для воспитания самостоятельности ученика отмечала Б.Кременштейн: "Следует сказать, что для развития мышления учащегося и расширения его кругозора важно не только количественное накопление сведений (привлечение нового и сходного материала, проведение сравнений и аналогий), но главным образом сам метод анализа произведения: важно внутри целого увидеть логику взаимодействия частей или элементов выразительности, зависимость исполнительского замысла от смысла и строения пьесы".

Говоря о методах обучения игре наизусть, 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" при освоении структурных особенностей музыкальной формы

Интересный прием работы над сочинением, названный "аналитическая игра", предлагает немецкий педагог Г. Филипп. Исполняются отдельные детали текста (голоса, аккорды, ритмические структуры), что помогает разобраться в особенностях сочинения. Такая "контурная игра" может помочь в осознании закономерностей текста, например, гармонической логики или особенностей развития мелодии. Способы изменения структуры текста, например, сведение, свертывание мелодии до основных тонов или собирание гармонии в аккорд помогают ученику видеть целое за деталями. Эти навыки впоследствии будут очень полезны ученику при чтении с листа.

Работа по осознанию строения музыкального произведения активизирует мышление ученика. Формирование навыков анализа музыкального текста можно начинать буквально с первых шагов обучения. При соответствующем методическом подходе дети вполне свободно справляются с аналитическими заданиями. Ученику нужно помочь ориентироваться в тексте. Он должен находить в изучаемой пьесе сначала отдельные интонации и фразы, а затем более крупные построения. Одним из способов осознания музыкального синтаксиса является прием подтекстовки, весьма распространенный в начальном обучении. В качестве образца можно назвать пособие А.Артоболевской "Первая встреча с музыкой", где почти все пьесы сопровождаются хорошо сделанными текстами. Этот прием помогает закрепить связи музыки со словесной речью, облегчая ребенку распознавание "музыкальных слов". Постепенно представления о структуре музыкального произведения будут подниматься до уровня понятий и обобщений. Ученик сможет видеть сходство и различие в тексте не только внутри одного сочинения, но и между разными сочинениями.

Помимо синтаксических закономерностей в процессе анализа необходимо осваивать значение разнообразных знаков нотного текста. Для достижения развивающего эффекта нужно учитывать возрастные особенности детей младшего школьного возраста. Все теоретические сведения лучше объяснять в доступной для понимания форме и в определенной последовательности. Ученик должен получить простое, желательное образное, но точное определение всех необходимых понятий в музыке, например, лада, динамики, темпа, ритма, метра и так далее. Кроме того, все теоретические понятия должны быть не абстрактными словами, а предваряться слуховым восприятием. Тогда за словами будет стоять звуковой образ, и понятие поднимется на уровень обобщения. Такая работа делает текст понятным, что облегчает заучивание наизусть и ведет к более осмысленному исполнению.

МЕТОДЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ДЕЙСТВИЙ

Следующая группа методов направлена на активизацию практического мышления. В процессе активной музыкальной деятельности и практического освоения музыкальной информации учебный материал закрепляется в памяти более прочно, так

как он чаще всего представлен в наглядной форме (слуховой и зрительной). Решение практических задач стимулирует наглядно-действенное мышление, "с которого начинается непосредственное взаимодействие с реальными объектами, определение их существенных свойств и отношений". Кроме того, задания такого типа активизируют воображение, наглядно - образное мышление и постепенно становится основой формирования теоретического 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. В процессе оперирования такими предметами закрепляются все полученные ранее звуковые образы и теоретические сведения. Ученик получает возможность для проявления самостоятельности, что ведет постепенно к развитию творческих способностей.

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.

Ритмические карточки

Методы воспитания ритмического чувства на материале ритмических блоков получили в XX веке широкое распространение. Одним из первых создателей методики ритмического воспитания явился К. Орф. Идеи К. Орфа и его последователей оказались плодотворными. Работа с ритмическими карточками стала одной из эффективных форм освоения ритмических закономерностей. Активная деятельность по изучению, осознанию и раскладыванию ритмических карточек обычно очень увлекает детей. Для работы нужен набор карточек с различными ритмическими схемами. Ритмические карточки приготовить очень просто. На небольших кусочках плотной бумаги записывается необходимая для работы ритмическая информация. Образцы для ритмических карточек и лото можно найти в методических рекомендациях Т. Смирновой к интенсивному курсу "Аллегро", в учебных пособиях С. Альтерман и М. Перминовой.

Набор карточек чаще всего определяется ритмическими задачами, которые появляются при работе над репертуаром. Для начального освоения ритмических закономерностей вполне достаточно набора карточек, состоящих из отдельных четвертей, двояных восьмых, половинок и целых. Возможна карточка, включающая восьмую паузу и восьмушку с флажком. Наиболее простой и понятной системой ритмических карточек для первого ознакомления с ритмическими формулами являются карточки в размере $4/4$, так как тогда ребенок лучше понимает, почему длительности называются четвертями или восьмыми.

Другой вариант - ритмические блоки, в которых используются разнообразные варианты ритмических рисунков от простейших до самых сложных. Эти ритмические рисунки могут содержать любые ритмические формулы, нужные для работы.

Можно взять за основу блоки в размерах $2/4$ и $3/4$ без затактов ("ритмические строительные блоки"), с которых начиналось ритмическое обучение 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.

В подробно разработанной методике ритмического воспитания Т. Смирновой, также используются ритмические блоки, оформленные в виде карточек. Постепенно можно усложнять ритмические блоки, вводя разные размеры, ритмические группировки, включая синкопы, паузы, триоли.

Обучение с помощью ритмических карточек может проходить в различных формах. Желательно, чтобы работа по ритмическим карточкам шла параллельно с двигательным-ритмическим воспитанием, поскольку ритмическое чувство имеет моторную природу.

Существенной частью работы по формированию чувства ритма является закрепление мышечных ощущений от движения разных длительностей. 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?".

На двигательном переживании ритма построена игра "Эхо", разработанная в институте К. Орфа. Эта игра развивает точность слухового восприятия, быстроту реакции, память и чувство формы. Она должна пониматься не как подражание, а как подхватывание и продолжение начатого ритма, который утверждается в изначальной форме творчества - в повторении. Работа с ритмическими карточками может преследовать самые разнообразные цели в зависимости от конкретных учебных задач с каждым конкретным учеником. Вместе с тем, можно наметить некоторую типичную последовательность работы.

Самые первые задания заключаются в освоении равномерного пульса четвертей, что формирует восприятие метрической основы музыки. Весьма полезно, как отмечает Т. Смирнова, сопровождать все ритмические схемы равномерным пульсом, который исполняется другой рукой.

Затем осваиваются все варианты дробления длительностей. На этом этапе ученик должен получить как зрительное, так и двигательное представление о разнообразии ритмических рисунков. Можно рассматривать все ритмические схемы, проговаривать их на ритмические слоги, прохлопывать.

Этот этап работы можно сопровождать игрой ритмических рисунков на рояле в ансамбле с педагогом. Отличные примеры таких ансамблей можно найти в сборниках Л. Хереско "Музыкальные картинки", Е. Туркиной "Котенок на клавишах", пособиях Л. Баренбойма и Н. Перуновой "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. В качестве примера можно привести такие известные пьесы, как "Тамбурин" Рамо, "Шарманка" Шостаковича, "Заинька" Гедике, "Волынка" И.С. Баха. В этих пьесах можно варьировать аккомпанирующую партию ученика, переходя от равномерного пульса однородных длительностей к заданному оstinатному ритмическому рисунку.

Весьма удачный вариант соединения ритмических карточек и ритмичного чтения текста приведен в пособии Л.Хереско "Музыкальные картинки". Это упражнение названо "Столовая" (Ритмическая игра-говорилка в 3-х ролях). Можно не только проговаривать текст, но и озвучивать каждую ритмическую группу (например, по звукам трезвучия) на рояле в три руки, из которых четверти играет ученик, а две другие линии сначала играет педагог (обычно это шестнадцатые и восьмые). По мере накопления слухового опыта две любые линии может играть ученик, а третью - педагог. На простом упражнении, когда в правой и левой руках играют одинаковые звуки, но в разных длительностях, например, четверти и восьмые, осваивается дробление длительностей.

По мере двигательного и слухового закрепления ритмических рисунков можно вводить названия длительностей, некоторые теоретические понятия. Для формирования и закрепления представлений о такте и размере можно использовать игру по расселению нот в гостинице по комнатам - тактам. Будет полезно, если на самих карточках записывать знаки размера. Это может вызвать вопрос ученика и последующее объяснение нового понятия.

Работа с ритмическими карточками дает возможность на элементарном, доступном материале охватывать широкий круг проблем. Как отмечает Э. Бальчитис, занятия музыкой, например, пением, становится для детей мукой и не развивает их, если детей обучают тому, к чему они не готовы. Более полезно эстетически развивать и расширять знания детей, извлекая из элементарных мелодий и простейших выразительных средств как можно больше разнообразных в музыкальном смысле впечатлений.

На материале ритмических карточек можно воспитывать навыки охвата крупных ритмических построений. 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.

На карточках можно построить полезное упражнение, развивающее память и чувство формы. Ученик выкладывает из карточек ритмический рисунок мелодии, которую играет педагог. Получается ритмический диктант.

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. На самом первом этапе подбираются песенки на одинаковый ритм. Ученик должен прочитать ритмический рисунок, осознать его и назвать эти песенки. После успешных опытов в определении сходства и различия, можно дать более сложную задачу - 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.

Карточки для освоения нотной грамоты

Изучение разнообразия ритмической записи является первой ступенью в процессе освоения нотной грамоты. Но умение читать ритмическую запись на одной строчке ещё не решает проблему чтения нот на двух нотных станах. Выучивание нот может проходить достаточно медленно и не всегда эффективно. Метод карточек оказывается полезным и здесь. Наглядные пособия помогают осваивать знаки нотного текста (ноты, различные обозначения) без специального заучивания.

Одной из увлекательных форм освоения нотной грамоты может стать игра в мозаику. Мелодия известной ребёнку песенки делится на равные части (по такту или по 2 такта) и выписывается на карточки. Нужно собрать из разрезанных тактов знакомую пьесу.

Оригинальный метод обучения чтению нот предлагает Т.Смирнова. Это упражнение названо "Бусы" и рекомендуется как метод, помогающий освоить чтение с листа. Автор специально обращает внимание на важность относительного чтения нот. "Ни в коем случае не заучивайте, на какой по счету линейке пишется нота". Для освоения нотной записи нужно запоминать отдельные опорные ноты, от которых начнется игра. Постепенно будут выучены все ноты без специального заучивания. Игра под диктовку номеров пальцев помогает освоить аппликатуру.

Важно, что теоретические знания на самом начальном этапе обучения (обычно в 6 лет) появляются только при необходимости, так как "теоретические знания, не используемые в практической деятельности, не очень понятны и быстро забываются". Поэтому освоение различных знаков нотного текста (ключи, знаки альтерации, динамика, штрихи, темповые обозначения) при помощи наглядных пособий, например, карточек, может быть более эффективным.

Оригинальное учебное пособие "Азартное сольфеджио" почти полностью построено на иллюстративно-разрезном материале. Естественно, что авторы этого пособия адресуют свою работу, прежде всего, педагогам по теоретическим дисциплинам. Но и 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.

В пособии "Пианист-фантазер" приведены интересные ребусы, загадки, кроссворды, вызывающие интерес детей. Опыт показывает, что дети любят загадки, в которых нота является одним из слогов слова, поэтому эта форма игры широко используется в начальном периоде обучения. Эти слова так и записываются - ноты-слоги на нотном стане, а остальные слоги пишутся буквами. По аналогии с подобными заданиями из пособия "Пианист-фантазер" (По-ми-до-р, си-ре-нь) можно придумать много забавных загадок, поместив их как в скрипичном, так и в басовом ключах, например, По-ля, до-ми-но, фа-ми-лия, ре-ка, так-си.

Разгадывая кроссворды или загадки, ученик начинает думать, что бесспорно полезно для развития мышления. В качестве образца могут служить ритмические кроссворды из пособия "Пианист-фантазер" или игра "Сыщик" (поиск ритмических ошибок в записи) в пособии "Игра в игру на фортепиано". Весьма уместно привести здесь слова Т. Смирновой: "Думать - это не самое опасное занятие для детей. Если с детства научить заниматься этим "странным" делом, то появляется легкое отношение к поиску, адекватное восприятие мира, многовариантное мышление, хорошая социальная адаптация, за которой следует здоровая нервная система".

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. Объяснив ученику, кто такой редактор, даются вполне конкретные задания: "Первое задание. Прослушай пьесу. Вдумайся в содержание и, постепенно разбирая пьесу, проставь оттенки. Второе задание. Проставь правильно аппликатуру. Учти, что три черные соседние клавиши играют вторым, третьим и четвертым пальцами".

Вариантом редактирования является дополнение текста. Ученик должен исправить отдельные ошибки, вписать недостающие ноты, паузы, звуки, размер. Задания такого рода используются почти во всех упомянутых пособиях.

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).

Практическая деятельность за фортепиано

Развитие слуха связано с индивидуальными особенностями комплекса способностей ученика и часто занимает достаточно длительное время. Однако именно регулярная работа по подбору мелодии и аккомпанемента может быть средством развития слуха и моторики. Современная фортепианная методика в последние десятилетия уделяет достаточное внимание вопросам игры по слуху.

Одной из главных задач при обучении навыкам игры по слуху является формирование слуховых представлений - внутреннего слуха. Для осуществления этой важной задачи необходимо создавать условия, в которых ученик будет вынужден использовать свои слуховые возможности. Наиболее полезной формой развития активного слуха является подбор. Перефразируя известное изречение Козьмы Пруткова, можно сказать: "Хочешь научиться подбирать музыку - подбирай!". Только постоянная практическая деятельность дает необходимые навыки и умения.

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 подбором музыкального текста. Содержанием работы по освоению навыков подбора является оперирование звуковым материалом по слуховым представлениям.

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. Особенности конструкции фортепиано (готовый строй, наличие черных и белых клавиш) позволяют легко играть по зрительным ориентирам. Поэтому слух учеников-пианистов может отставать. При обучении нотной грамоте необходимо, чтобы нота была не обозначением клавиши, а развитием по сравнению со слухом скрипача или баяниста, которые не могут контролировать зрением правильность звука. Общеизвестно, что многие музыканты-самоучки хорошо играют, не зная нот.

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. Эти практические задания полезны не только для развития слуха, но и могут быть средством развития технических навыков, так как они выполняются в действиях на фортепиано.

Сначала ученик повторяет голосом один звук с расширением диапазона. 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. Это упражнение может весьма продуктивно использоваться на уроке фортепиано в процессе обучения навыкам подбора мелодии и освоения техники. Порядок действий может иметь следующий вид. Лучше всего играть на двух инструментах. При работе на одном инструменте нужно разделить клавиатуру "стенкой" по клавише "до" первой октавы. Первые задания могут быть самыми элементарными, особенно в том случае, если ученик не проявляет явных слуховых данных, например, не может петь или поет на одном звуке. Оговаривается диапазон "поиска" - например, первая октава и первый звук, от которого ученик будет двигаться. Затем нужно двигаться по ступеням вверх и вниз, возвращаясь на исходный тон. Ученик должен повторять эти передвижения. Постепенно можно раздвигать диапазон звукового движения, использовать интервалы. Следующая ступень - небольшие попевки и мелодические блоки.

Аналогичный путь предлагает Т. Смирнова в подготовительных упражнениях для освоения навыка подбирания по слуху. 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 (желательно, чтобы они начинались на первой ступени). Ученик также показывает рукой и комментирует особенности движения мелодии. Одним из интересных приемов обучения подбору является выучивание пьесы наизусть без опоры на пальцевую память, а "методом подбора" следующим образом: играется первая одноголосная фраза, затем она подбирается, потом играется следующая фраза и подбирается. Если не получилось - не брать сразу ноты, спеть мелодию, поискать её на клавиатуре. 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.

Методы развития творческих способностей

Уже с начала XX века в книгах по музыкальной педагогике обсуждается вопрос о необходимости воспитания творческих способностей. Именно пробуждение творческой мысли при создании музыки стало главной идеей всей методики К. Орфа и его последователей.

Многие мысли К. Орфа и поставленные им задачи остаются актуальными до сих пор. Он писал о проблеме сохранения индивидуальности, так как для развития высокой человеческой культуры нужна не стандартизированная, а именно индивидуальная мысль-фантазия, которая часто кажется невозможной, парадоксальной. Привитые желание и умение творить скажутся в любой сфере будущей деятельности ребенка. Нужно научить ребенка из слова, ритма и движения создавать элементарную музыку. "Собственное детское творчество, пусть самое простое, собственные детские находки, пусть самые скромные, собственная детская мысль, пусть самая наивная, - вот что создает атмосферу радости, формирует личность, воспитывает человечность, стимулирует развитие созидательных способностей". Фундамент музыкальности формируется в том случае, если ребенок не перескакивает через ступени развития, музицирует, а не только "интерпретирует". Ребенок должен на опыте познать, как создается музыка, как формируется музыкальная мысль. Он должен не только знать какие-либо правила и понятия, но и уметь применять эти знания.

Весьма справедливы слова чешского педагога Я. Достала о том, что в настоящее время ребенок постоянно загружен пассивными нетворческими развлечениями. Поэтому особенно важно организовать произвольное, творческое музицирование, которое может пробудить внутренние силы ученика и доставить ему удовольствие.

В приведенных высказываниях ключевым является слово "самостоятельно". Можно сказать, что именно воспитание самостоятельности мышления и является главной целью всех творческих заданий. Эта цель является вполне осуществимой задачей. Однако для этого нужно создавать специальные условия, в которых учебная деятельность станет активной, а мышление с репродуктивного уровня поднимется на творческий уровень. На начальном этапе трудно провести резкую грань между этими типами мышления. Один легко переходит в другой. Наглядно - практическое мышление становится этапом формирования творческого мышления. Творческие задания имеют обобщающее, синтезирующее значение в процессе музыкального обучения. Например, творческий ракурс любых практических действий заключается в предоставлении ученику выбора варианта из ряда предложенных. Обычное шумовое озвучивание ритмических карточек (хлопки, ритмо-слоги) - простое упражнение, а озвучивание карточек на инструменте с самостоятельным выбором звуков уже можно считать проявлением творческих замыслов.

Выполняя приведенные выше практические задания, ученик должен сначала научиться воспринимать образную или теоретическую информацию, затем осознавать полученные новые сведения на доступном для ученика уровне. Применение полученной информации в новых условиях уже можно назвать выполнением творческого задания, так как ученику необходимо владеть целой системой знаний и умений. Свободное оперирование музыкальным материалом, например, создание собственного варианта ритмического или мелодического рисунка, уже может быть признаком творческого мышления.

Творческие задания на ритмическом материале

Творческий ракурс работы с ритмическими карточками заключается в самостоятельном применении знаний и создании на этой основе своих вариантов. Например, вариантом творческой работы с ритмическими карточками может быть сочинение своего ритмического рисунка, который затем нужно выложить из карточек.

Более интересным, но и более сложным заданием может быть создание собственной песенки на стихи по образцу методики К. Орфа. Эта работа включает несколько этапов, каждый из которых имеет творческий ракурс. Сначала нужно прочитать стихи в необходимой степени выразительности и ритмической ясности. Найденный ритм нужно оформить - найти нужные карточки или записать на основании знания ритмической записи. Следующий этап уже выходит за рамки ритма, так как требует создания мелодии. Ритмический рисунок озвучивается сначала на двух или трех звуках (диапазон не более сексты). Могут быть несколько вариантов, из которых выбирается удачный вариант. Этот вариант нужно запомнить и исполнить на рояле.

Цель педагога при такой работе, отмечает К. Орф, заключается в ненавязчивом подсказывании лучшего варианта из предложенных детьми. Педагог ведет детей к собственным находкам, а если они не могли ничего найти, подсказывает сам, но старается создать впечатление, будто они проявили полную самостоятельность. Сочиненная песенка нотуруется на доске. Дети ещё не знакомы с нотной графикой, но внимательно следят за действиями педагога. Это приводит к достаточно быстрому освоению нотной записи. На следующем этапе, когда освоена нотная запись, мелодию нужно записать, оформить по правилам, сочинить вступление, аккомпанемент (квинты), заключение. Песенка исполняется коллективно - поется, поддерживается инструментальным сопровождением.

Приведенное описание работы относится к коллективным занятиям, но основные элементы можно использовать и при индивидуальных или групповых занятиях по 2-3 ученика.

Для осуществления работы по творческому освоению ритмических элементов музыки необходимо иметь достаточно большой набор подходящих стихов. Оказалось, что ритмический рисунок детских стихов достаточно прост - чаще всего простой ямб или хорей, на которые не сочинишь интересный ритм. Стихи должны отличаться ярко выраженным и хорошо слышимым ритмом, что делает их полезным учебным материалом для ритмического воспитания. (Приложение)

Творческие задания на интонационном материале

Содержание творческих заданий на интонационном и гармоническом материале заключается в навыках произвольного оперирования слуховыми представлениями. На предыдущем этапе, когда ученик осваивал приемы транспонирования и подбора по слуху, преобладала работа по образцу. Для развития творческого мышления нужны более сложные упражнения, например, элементарное варьирование и сочинение, простейшая импровизация. Разделы "Творческие задания" в пособии "Пианист-фантазер" включают достаточно простые, но важные для развития музыкального мышления задания - сочинение музыки на стихи, сочинение сопровождения.

Для развития ладового слуха и чувства тоники используются упражнения на завершение мелодии. Ученикам интересно выбирать более благозвучное завершение мелодии из ряда предложенных вариантов, найти ошибку в ответе, например, задания в пособии "Пианист-фантазер". В этих заданиях уже присутствует творческий элемент, так как некоторые мелодии нужно закончить на свой вкус, проявить самостоятельность мышления. Образцы мелодий для завершения и досочинения можно найти в учебном пособии "Пианист. Шаг за шагом".

Работа по слуху дает возможность на самом простом звуковом материале прививать навыки образного восприятия звука, так как сначала ставится художественная цель - звуковой образ, к которому ученик находит звуковые средства. Воспитание эмоциональной отзывчивости на выразительность интервалов, аккордов, интонационных оборотов можно начинать уже с самыми маленькими учениками. В качестве примера можно обратиться к книге Т.Юдовиной-Гальпериной "За роялем без слез, или я - детский педагог", где изложены методы формирования слуховых представлений на основе образных ассоциаций "Каждый интервал имеет по крайней мере два имени - "образное" (игровое) и академическое. Дети на уроках знакомятся с соответствующими каждому интервалу образами и слышат, как их характер выражается в звучании".

Все занятия по подбору приближаются к сочинению, что придает этой работе творческий характер. Одним из условий подготовки слуха к полноценному подбору музыки является своевременное освоение гармонии.

В пособии "Азартное сольфеджио" большой раздел посвящен освоению типичных гармонических формул, необходимых для подбора 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".

Варьирование становится методом освоения навыков видоизменения, дополнения и обогащения фактуры. "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".

Наиболее творческим заданием, естественно, будет сочинение музыки. Этот вид работы также требует специальной педагогической подготовки. Однако элементарное сочинительство является вполне доступной формой развития музыкальных данных, в частности работа по методу К. Орфа.

Завершая изложение некоторых методов творческого развития, хочется ещё раз обратить внимание на изменившиеся условия деятельности педагога-пианиста в системе детского музыкального образования. Современному выпускнику фортепианного факультета необходимо владеть методами работы с учениками различных уровней одаренности не только в традиционной музыкальной школе, но и в музыкальной студии или кружке при школе. 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. В настоящее время педагог-пианист должен обладать разносторонними знаниями в области современных педагогических технологий.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Приведенные ниже стихи дают хороший ритмический материал для разнообразных форм творческих упражнений.

1. Живо все ко мне
Скачу я на коне
Он деревянный - ну и что ж
Я на всадника похож
2. Под диваном, верь - не верь,
Замяукал страшный зверь.
То не лев и не слон.
Догадайся, кто же он?
3. Серые гуси, настала весна.
Вымойте лапки свои докрасна.
Кончились вьюги, пора за дела,
Вымойте крылья свои добела.
4. Здесь на песке весь день кутерьма:
Строим мы город, возводим дома.
5. Кто-то шел когда-то
Откуда-то куда-то.
С кем он шел и что нашел?
Вот бы знать, ребята!
6. Раз, два, три!
Ну-ка посмотри!
Пьют из речки три овечки.
Раз, два, три!
7. Дождик песенку поет:
Кап - кап...
Только кто её поймет,
Кап-кап?
Не пойдем ни я, ни ты,
Да зато поймут цветы,
И весенняя листва,

И зеленая трава...
Лучше всех поймет зерно:
Прорасти начнет оно!
Б. Заходер "Дождик"

8. Целый месяц под дождем
Мокнет крыша, мокнет дом.
Мокнут листья и цветы,
Мокнут лужи и зонты,
Мокнут парки и поля,
Мокнет мокрая земля.
И далеко от земли
Мокнут в море корабли.

9. Курочка моя,
Умница моя!
Вот пшено, водичка,
Дай ты мне яичко,
Умница моя!
С. Маршак

10. Покатились санки с горки вниз!
Покатились санки. Эй, держись!

11. Куд-куда! Куд-куда!
Ну, бегите все сюда.

12. На пригорке зайчик - скок-поскок!
Тащит сладких булочек мешок.
Ты не прыгай, зайчик, по траве.
Дай Маринке булочку иль две!
Как пустился зайчик наутек,
Потерял он булочки и мешок.
С. Маршак

13. Листья осенние кружатся, кружатся.
Листья ложатся на синие лужицы.

14. Я иду и пою
Звонко песню свою!

15. Бабушка, бабушка!
Дай мне шоколадку!

Домино для освоения интервалов и аккордов

Карточки должны быть достаточно большими (3 x 5 см) и плотными. Их нужно разделить на два поля. В левом поле нужно нарисовать интервал или аккорд на нотных линейках, в правом поле - название. Можно поместить два интервала или аккорда с разных звуков. Расположение картинок и названий может иметь следующий порядок:

Картинка
Название
Картинка
Название

Терция
Октава
D2
Секста

Октава
D7

Секста
Квартсекстаккорд

D7
Квинта
Квартсекстаккорд
Секунда

Квинта
Трезвучие
Секунда
D4\3

Трезвучие
Септима
D4\3
Кварта

Септима
Секстаккорд
Кварта
D6\5

Секстаккорд
D2
D6\5
Терция

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.

- Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. Учебное пособие. - М.: Советский композитор, 1985
- Бальчитис Э. О системе и методах обучения музыке в средних классах общеобразовательных школ Литвы. // Музыкальное воспитание в СССР. Выпуск 1. - М.: Советский композитор, 1978
- Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. - Л. 1979
- Баренбойм Л., Перунова Н. "Путь к музыке". Книжка с нотами для начинающих обучаться игре на фортепиано. - Л., 1988.
- Баренбойм. Карл Орф и институт его имени. // Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. Составитель Л.А. Баренбойм. М.: Советский композитор, 1978.
- Булаева О., Геталова О. Учусь импровизировать и сочинять. Творческая тетрадь III. Гармония. Аккомпанемент. - Санкт-Петербург, Композитор, 1998.
- Достал Я. О начальном обучении менее способных детей. // Ребенок за роялем. Педагоги социалистических стран о фортепианной методике. - М., 1981.
- Достал Я. Ребенок за роялем - обязанность и игра. // Ребенок за роялем. Педагоги социалистических стран о фортепианной методике. - М., 1981.
- Камаева, Т. Камаев А. Азартное сольфеджио. - М.: Владос, 2004.
- Коновалов А. "ДОНОТЫШИ". - Курган, 1999.
- Ляховицкая С. Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре. - Л. 1979.
- Музыкальное домино. - М.: Классика - XXI, 1998.
- Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. - М.: Музыка, 1961
- Перминова М. Волшебный рояль. Сказочная школа игры на фортепиано. - Тула, ГМРИП "Левша", 1995.
- Ражников В. Диалоги о музыкальной педагогике. - М.: Классика - XXI, 2004, с.6-7.
- Рябов И., Рябов С. Пианист. Шаг за шагом. 1 класс. 1 часть Учебное пособие. - Киев, 1991
- Родионова Т. Учитесь импровизации... // Музыкальная жизнь, 1990, N 7
- Смирнова Т. ALLEGRO Фортепиано. Интенсивный курс. Методические рекомендации. - М.: Издательство ЦДСК, 1994.
- Смирнова Т. Учебное пособие "Allegro". Методическая часть: Беседа "Интерпретация из серии "Воспитание искусством или искусство воспитания". - М., 2001.

- Старовойтова Л. Игра в игру на фортепиано, тетрадь первая. - М., 2003.
- Тургенева Э., Малюков А. Пианист-фантазер. - Часть 1, М.: Советский композитор, 1987; часть 2, М.: Советский композитор, 1988.
- Туркина Е. Котенок на клавишах. Фортепиано для самых маленьких. Части I, II, III. - Санкт-Петербург, 1996, 1997, 1998.
- Хереско Л. Музыкальные картинки. - Л., 1979
- Шатковский Г. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования Методическая разработка для преподавателей ДМШ и ДШИ. - М., 1986
- Юдовина-Гальперина Т. За роялем без слез, или я - детский педагог. - Санкт-Петербург, 2002.