

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО

по виду ФОРТЕПИАНО

Плоткина Таисия Валерьевна

«О применении проблемного и продуктивного методов обучения на уроках фортепиано»

Пояснительная записка

В настоящей работе представлен краткий анализ традиционных форм и методов работы, рассмотрены особенности продуктивного метода обучения игре на фортепиано через призму трёх составляющих процесса обучения: работа над музыкальным произведением, работа над техникой чтения нот с листа, транспонирование.

Задачи:

- развить и активизировать творческое начало личности учащегося
- привить учащимся любовь к чтению с листа, самостоятельному музицированию за счёт использования поэтапной методики овладения навыками
- активизировать гармонический и полифонический слух
- освоить теоретические знания по гармонии в практической деятельности
- овладеть навыками свободного владения инструментом

Возраст обучающихся – 15-17 лет (студенты 1-4 курсов).

Условия осуществления метода:

- мотивация учащегося;
- стремление к самосовершенствованию, самопознанию;
- наличие музыкальных способностей;
- умение концентрироваться на уроке.

Оборудование:

- музыкальный инструмент (фортепиано);
- метроном;
- сборники нот;
- аудио система

Общеизвестно, что, если обучающийся проходит в классе малое количество произведений, урок 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 продуктивного обучения нужно изменять содержание образования, менять методы работы с обучающимся и менять способы умственных действий музыкальной педагогики.

Сложность изменения привычных методов занятий со студентом 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 остается качественное выступление обучающегося на экзамене с последующим участием в конкурсных мероприятиях, 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 учащегося. Однако этот путь понятен, методически разработан и в работе со способными учащимися дает результаты.

Путь индивидуального развития может оказаться более длинным, а результаты обучения могут проявиться много позднее. Может оказаться, что студент не будет готов для выступления на академическом концерте. Как же оценивать его продвижение? Не случайно многие опытные педагоги скептически относятся к методам продуктивного обучения, считая их более легкими, предназначенными для ленивых педагогов. В этой связи возникает вопрос, что проще – выучить с учащимся 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 сложнее. А для этого нужно овладеть соответствующими методами. Всё это в целом говорит о медленном распространении принципов продуктивного обучения в практике, что и определяет актуальность изучения данной темы.

Существует ряд методических пособий, которые отражают принцип эффективного обучения. 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 учащегося на уроке фортепиано, можно назвать пособие С. Ляховицкой "Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре". Пособие состоит из 6 разделов, каждый из которых отражает одну из возможных линий обучения:

- подбор по слуху и транспонирование;
- элементы грамотности и нотной записи;
- осознание элементов музыкальной выразительности;
- определение характера музыки;
- аппликатурные задачи;
- терминология.

Многие идеи этого пособия нашли в дальнейшем широкое применение в фортепианной педагогике. Все задания остаются актуальными до сих пор и используются педагогами на практике, как в учебных заведениях среднего профессионального образования, так и в музыкальных школах.

Значительный вклад в разработку методов продуктивно-развивающего обучения внес Л. Баренбойм. В своей книге "Путь к музицированию" он четко определил стратегическую линию 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 учащемуся в виде бесед о музыке, её языке, фортепианной игре, аккомпанементе, чтении нот и о многом другом.

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", "Подбери 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". Данные пособия в большей степени ориентированы на обучение младшей возрастной категории учащихся.

Существуют различные методики обучения игре на фортепиано для старшей возрастной категории, но наиболее популярна из них в данное время - это интенсивный метод Татьяны Смирновой. Интенсивный курс обучения игре на фортепиано широко известен среди педагогов. 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 обучающегося.

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.

Акцент в методике интенсивного обучения сделан на задаче - возродить такую чудесную традицию, как домашнее музицирование, воспитать хороший музыкальный вкус, расширить кругозор. Опыт показывает, что учащиеся, обучаемые по этой методике, играют разнообразный репертуар (классику, джаз, эстраду), импровизируют, сочиняют, но самое главное, они очень любят заниматься музыкой и сохраняют этот интерес на многие годы.

Под учащихся подбирается индивидуальная программа обучения, исходя из музыкальных интересов и предпочтений. Программа рассчитана как на «начальный», так и на «продвинутый» уровень.

В результате обучения учащийся сможет:

- подбирать по слуху понравившуюся мелодию;
- аккомпанировать поющему и петь под собственный аккомпанемент;
- музицировать в различных жанрах (от классики до джаза);
- свободно читать с листа, что означает открыть ноты и сыграть произведение (так как мы читаем обычные книги), а не разбирать пьесу неделями по тактам;

- сочинять собственную музыку.

С точки зрения Татьяны Смирновой, абсолютно все ученики обладают музыкальными талантами, медведь на ухо никому не наступал, и вопрос об успехах учащегося - это, на самом деле, вопрос о методе преподавания.

Методика интенсивного обучения включает:

- 1) интенсивное обучение игре на фортепиано;
- 2) развитие творческих исполнительских и импровизационных способностей;
- 3) формирование у учащихся навыков самостоятельной работы.

Одновременное обучение различным составляющим искусства фортепианной игры требует значительного повышения интенсивности труда преподавателя. Само слово «интенсив» (от лат. *intensio*) означает напряжение, усилие. При этом учащимся обучение по данной системе даётся легко, и занятия вызывают у них больше постоянно увеличивающийся интерес. Именно в совместном интенсивном, творческом труде педагога и студента - залог успеха обучения. В основе любой методики интенсивного обучения лежит принцип «погружения», когда обучаемому сразу даётся большой объём информации, который осваивается им в практической деятельности. Наиболее наглядно это можно показать на примере интенсивного обучения иностранному языку: с первых занятий учащиеся включаются в разговорную речь. Грамматические правила не изучаются отдельно - они осваиваются в диалогах, игровых ситуациях. Главное в том, что обучающийся ставится в такие условия, в которых он должен, используя пусть минимальный запас знаний, сразу говорить на языке. При обучении игре на фортепиано интенсивным методом практически сразу даётся весь блок необходимых для этого знаний, умений и навыков. Одновременное развитие слуха, чувства ритма, умение читать нотную запись, играя двумя руками, работать над музыкальными образами, подбирать по слуху, транспонировать, импровизировать повышает эффективность овладения каждым навыком в отдельности и обеспечивает целостный, системный подход к обучению.

Методика интенсивного обучения предполагает активизацию всех возможностей обучаемого: он ставится перед необходимостью сразу играть на инструменте, формулировать и решать технические и художественные задачи. Знания не преподносятся в готовом виде, а добываются им самим из практической работы над заданиями, из постоянного анализа произведения, из ответов преподавателя на поставленные вопросы. По мере приобретения и развития практических умений и навыков круг теоретических знаний расширяется, выстраиваясь в целостную систему. То, что с первых занятий обучаемый сначала вместе с преподавателем, а потом и самостоятельно ищет способы решения возникающих проблем и преодоления трудностей, формирует навык самостоятельной работы, обеспечивая возможность последующего самосовершенствования.

Предпочтительно развивать технические возможности учащихся на красивой, выразительной музыке, даже постановку рук отрабатывать не на голых упражнениях, а на пьесах, ставя перед ним в качестве первоочередной задачи создание и воплощение художественного замысла. Тем самым можно добиться творческого, образно-эмоционального отношения к работе над исполнительской техникой.

Каждый следующий этап обучения характеризуется более высоким уровнем усвоения всего блока знаний, умений и навыков, то есть идёт как бы развитие по спирали целого комплекса составляющих элементов искусства фортепианной игры.

Уровень профессионализма руководителя вокальных коллективов, преподавателей музыки, музыкального работника в дошкольных и школьных учреждениях определяется такими качествами как:

- умение легко читать ноты с листа;
- обладание хорошим эстетическим и интерпретаторским вкусом;
- умение подбирать по слуху, транспонировать, аранжировать музыку.

Без перечисленных навыков и умений профессиональная деятельность музыканта вряд ли возможна, поэтому занятия по данной методике принесут пользу не только любителям музыки, но и тем учащимся, которые стремятся к профессиональному росту.

Рассмотрим особенности продуктивного метода обучения игре на фортепиано, касаясь непосредственно самого процесса обучения, включающего три важнейшие составляющие:

- I. Работа над музыкальным произведением.
- II. Работа над техникой чтения с листа.
- III. Подбор по слуху. Транспонирование.

I. Работа над музыкальным произведением.

Творческий процесс работы над музыкальным произведением рассматривался в трудах многих выдающихся деятелей фортепианного искусства А. Вицинского, С.Е. Фейнберга, А.П.Щапова, Б. Милича и других. В современной методологии говорится о четырех этапах:

1. Ознакомление.
2. Разбор.
3. Работа над техническими и художественными задачами.
4. Завершающий этап. Подготовка к сценическому воплощению.

В учебной практике зачастую детализируется содержание основного центрального этапа работы (несомненно, самого емкого), и недостаточно уделяется внимания первому и последнему этапу. Задачей педагога является воспитание архитектурного чувства учащихся. Так как архитектурное чувство, иными словами умение охватить композицию произведения в целом необходимо для учащихся в их последующей практической деятельности.

Первый этап. Ознакомление.

На этапе ознакомления с произведением задача педагога состоит в том, чтобы развить синтетическое мышление учащегося. Знакомство ученика с произведением следует проводить с помощью следующих методов:

1. Прослушивание произведения в звукозаписи или показ педагога.
2. Чтение с листа (эскизное проигрывание от начала до конца).
3. Краткий музыкально-теоретический анализ произведения.
4. Прочтение и осмысление ремарок.
5. Анализ основных технических моментов (аппликатура, штрихи).

Работа над музыкальным произведением начинается с предварительного прослушивания, которое облегчает разбор текста. Очень важно прослушивать произведения с нотным текстом перед глазами. После предварительного ознакомления с новым произведением надо сделать его анализ. Этот анализ проводится в форме беседы, во время которой педагог несколько раз проигрывает произведение целиком и по частям, расспрашивая ученика о его впечатлениях, ставит ему отдельные конкретные вопросы, сам делает необходимые пояснения, а также знакомит ученика с биографией композитора, исполняемого произведения. На данном этапе работы необходимо охватить общее настроение и характер произведения, обратить внимание на темп, тональность, размер. Для развития музыкально слухового кругозора обучающегося полезно прослушать не только заданное произведение, но и другие произведения этого же автора.

Кроме того, можно порекомендовать учащемуся самому подготовить сведения о композиторе и эпохе.

В современной музыкальной педагогической практике широко распространена такая форма обучения, как лекции-концерты. Здесь учащиеся могут выступать в роли исполнителей или лекторов. Используя современные компьютерные технологии, обучающиеся готовят презентации, соответствующие тематике концерта. Всё это активизирует деятельность учащихся, а также способствует творческому подходу к обучению. Кроме того, практика показывает, что информация и знания полученные таким способом лучше усваиваются. Здесь на память приходят слова Конфуция: «Расскажи мне и я забуду. Покажи мне и я пойму. Позволь мне сделать самому, и я научусь».

Второй этап. Разбор.

На данном этапе происходит подробное изучение авторского текста. Разбор нотного текста является одним из основных способов точного осознания контуров звуковой ткани. Необходимо помнить что всякая «случайная» неточность игры в самом начале работы ведет к искажению формирующегося образа, и что ошибки, допущенные при первом разборе, нередко прочно укореняются и сильно тормозят разучивание пьесы. С самых первых уроков при работе над музыкальным произведением надо прививать ученику элементы грамотного музыкального мышления. Обсуждать с ним строение музыкальной фразы, в которой должна быть своя смысловая вершина и вокруг которой группируются окружающие звуки, объединяя их в одну музыкальную мысль. Часто приходится слышать мнение, что начальный разбор должен быть настолько медленным, чтобы ученик мог, играя подряд целую часть пьесы, не допускать ошибок и остановок. Едва ли это правильно, ибо такой медленный темп приводит к совершенному обесмысливанию игры. Поэтому целесообразно при начальном разборе использование метода дробления на звенья.

Руководствуясь приемом вычленения простого из сложного, можно облегчить восприятие музыки, временно фиксируя внимание ученика на одних заданиях и допуская при этом лишь приблизительное выполнение других. Например, при точном прочтении высотности и аппликатуры, можно временно лишь слухом контролировать метрику или же, сохраняя точность и осмысленность исполнения всех трех названных компонентов, постепенно подключать новые (ощущение фразы, динамики, штрихов и т.д.).

Велика роль распространенного в практике метода исполнительского показа как средства, подсказывающего пути овладения конкретными исполнительскими задачами и трудностями. Выше упоминалось о показе-исполнении, необходимом для ученика до начала работы над музыкальным произведением. Такой целостный показ переходит далее в стадию расчлененного показа отдельных художественных и технических деталей. Одним из таких характерных моментов является преувеличенный, гиперболизированный показ, подчеркнутым демонстрирующий ученику не вполне удающиеся ему звуковые и технические детали исполнения.

Для активизации самостоятельности ученика могут быть использованы такие задания, как обозначение учеником аппликатуры в отдельных отрывках произведения или цезур между мелодическими построениями.

Один из самых ответственных моментов на начальном этапе разбора произведения является выбор аппликатуры. Логически правильная и удобная аппликатура способствует максимально техническому и художественному воплощению содержания произведения. Поэтому необходимо найти самый рациональный способ решения этой задачи. Обдумывать и записывать аппликатуру нужно для каждой руки отдельно.

Могут быть несколько вариантов аппликатурных решений. В выборе варианта приходится в одних случаях считаться с размером и особенностями рук, в других – с технической подготовкой конкретного учащегося. Бывают случаи, когда какие-то фрагменты необходимо проигрывать двумя руками вместе, так как определяющим в выборе аппликатуры в данном месте является синхронность движения пальцев обеих рук.

Роль педагога должна быть активной при выборе аппликатуры. Желательно, чтобы он записывал аппликатуру всегда в присутствии ученика, предоставляя возможность участвовать в продумывании принятия того или иного решения.

На данном этапе работы ученик должен глубоко вникнуть и понять все авторские указания, касающиеся артикуляции, фразировки, штрихов, динамики, педализации и т.п. Все это в комплексе поможет ему раскрыть своеобразие стиля композитора и конкретного произведения.

Третий этап. Работа над техническими и художественными задачами. Заучивание на память.

Необходимо нацелить учащегося на то, чтобы с первого занятия он искал в звуках образ, настроение и с этим чувством работал над заданием. Именно звукоизвлечение, выразительность исполнения являются их сутью, определяют содержательность и красоту композиции. После их выполнения, при разучивании пьес у ученика возникает желание, во-первых - определиться в своем художественном замысле, во-вторых - проанализировать, подумать, что для этого надо сделать, какими должны быть движения рук. Опыт показывает, что решение технических задач исходя из цели выразительного исполнения решаются быстрее и эффективнее. Понимая и выполняя как основную задачу создание и воплощение своего художественного замысла, учащийся никогда не будет, вернее, уже не сможет заниматься монотонной, безликой зубрежкой.

При таком подходе к обучению учащийся заинтересован в рекомендациях и советах преподавателя, благодарен ему за помощь. С первых занятий начинается процесс совместного творчества. В этом коренное отличие продуктивной методики от широко распространенной практики поэтапного разучивания музыкальных произведений (сначала ноты, аппликатура, отработка безошибочной игры и лишь затем - нюансировка, да и то не по душевному настрою ученика, а проставленная в нотах).

Довольно часто в процессе обучения встречается неправильное распределение задач между обучающим и обучаемым: учитель должен объяснять, а ученик - внимать и выполнять. Заинтересованность ученика при таком раскладе крайне относительна. Нужно стремиться к проблемному обучению, когда учитель и ученики совместно «творят музыку», решая одновременно технические и содержательные задачи.

При работе над музыкальным произведением важен ритмический контроль, развивающий чувство единого дыхания, понимания целостности формы. Весьма полезно считать вслух как в начальном периоде разбора, так и при исполнении готового, выученного произведения. Причем в медленном темпе следует считать, ориентируясь на мелкие доли такта, а в подвижном темпе, соответственно, – на крупные доли.

Одним из важных моментов при работе над произведением является элемент выразительности – динамика. Она поможет выявить кульминационные моменты произведения и изучить те эффекты динамики, с помощью которых композитор передает нарастание эмоционального напряжения или его спад. Ученик должен выстроить динамический план таким образом, чтобы напряженность местных кульминаций соответствовала их значимости в общем эмоциональном и смысловом контексте. С их помощью ученик добьется плавного нарастания эмоционального напряжения на пути к

центральной кульминационной точке и без резких переходов осуществит спад. В результате форма произведения окажется охваченной единой динамической волной, что приведет к цельности композиции.

Главное для всех форм работы, чтобы творческая инициатива оставалась за учеником. Задача преподавателя - развивать и активизировать творческое начало личности обучаемого.

При заучивании произведения на память необходимо полагаться не только на слуховую и моторный виды памяти, но и на аналитическую, зрительную и эмоциональную память. Можно порекомендовать ученикам учить наизусть партию каждой руки отдельно. Применение такого метода избавляет от неточностей, обеспечивает максимальное «самослушание», самоконтроль, который способствует точному исполнению всех предписанных композитором указаний. С его помощью также достигается более глубокое понимание содержания произведения во всех деталях.

Очень полезный способ закрепления запоминания является тренировка умения начинать игру на память со многих опорных пунктов, например со второго предложения, с момента смены тональности, появления определённой конфигурации в сопровождении и т. п. Умение начинать произведение со многих опорных пунктов обеспечивает ясный охват всего произведения в целом и приводит к большой уверенности игры. Умение играть с опорных пунктов без особого труда достигается в том случае, если ученик, научившись играть произведение целиком на память, не прекращает проигрывать на память и отдельные участки. Следует помнить, что после того, как произведение выучено на память, надо постоянно возвращаться к занятиям по нотам, продолжая его изучение. Только таким путем можно глубоко вникнуть в музыкальное содержание произведения.

Четвёртый этап. Подготовка к сценическому воплощению. После того как преодолены технические трудности, произведение выучено наизусть, подробно разобрано, полезно проигрывать его целиком в указанном автором темпе. В тоже время многократное исполнение целиком в указанных темпах нежелательно прежде всего потому, что технически трудные отрывки нуждаются в постоянной медленной «шлифовке».

На данном этапе работы педагогу необходимо «отпустить» ученика. Таким образом дав ему возможность овладеть навыками самовыражения, проявить инициативу в осуществлении собственных художественных намерений.

II. Работа над техникой чтения с листа. Общеизвестно, что формирование навыка быстрого разбора и чтения нотного текста тесно взаимосвязано с общим музыкальным развитием ученика. Умение бегло читать ноты значительно облегчает ученику процесс обучения, создаёт предпосылки к возникновению желания самостоятельно музицировать, тем самым расширяя его музыкальный кругозор и поддерживая интерес к музыке, который не исчезнет после окончания обучения. В учебном плане на чтение нот с листа отводится очень мало времени. Между тем основным условием формирования и развития навыков чтения нотного текста является систематичность, повседневность данной работы. Отсутствует и последовательная хрестоматийная литература по чтению нот с листа. Поэтому работа с учащимися в этом направлении ведется в музыкальных учебных заведениях зачастую формально и не отвечает задачам воспитания музыканта.

Графическое восприятие нотной записи. Если проанализировать своё восприятие нотного текста, то можно понять, что нотный текст воспринимается «графически», то есть мы не высчитываем, на какой линейке находится нота, не вглядываемся в каждую ноту, а видим, по какому принципу построено движение: гамма, арпеджио, интервалы, аккорды и т.д. Не всматриваемся в каждую ноту аккорда, а видим расположение нот, и пальцы сами

выстраивают его. Благодаря тому, что мы воспринимаем не отдельную ноту, а общий рисунок, мы можем схватить текст на целый такт вперёд.

Опыт работы показал, что можно всех без исключения научить легко читать с листа. Нужно учить ученика видеть не отдельную ноту, а рисунок, составленный группой нот, видеть нотный текст вперёд, анализировать его, то есть «видеть графически». Что значит «графически видеть»? Необходимо добиться прямой связи: вижу ноту – нажимаю на клавишу, не вспоминая, как называется эта нота; научить видеть общий рисунок движения нот в их взаимосвязи (можно провести аналогию с изучением иностранного языка: им свободно владеет тот, кто, видя предмет, сразу называет его, а не проговаривает «про себя» русское название.)

Домашнее задание помимо работы над основной программой, подготавливаемой к зачёту или экзамену должно включать в себя работу над техникой чтения с листа. Необходимо сыграть как можно больше нотного текста. При этом можно использовать отрывки из различных пьес, этюдов, любой материал, который может послужить упражнением для закрепления «графического» восприятия нот, поможет научить анализировать нотный текст с этой позиции.

Наилучшие результаты навыка чтения нот с листа достигаются тогда, когда этот навык формируется параллельно с основными задачами обучения. Известно, что даже слабые учащиеся, систематически играя с листа, двигаются вперед значительно быстрее и увереннее. Кроме того, чтение с листа помогает ученикам серьезно пополнить и углубить знания музыкальной литературы, расширить свой музыкальный кругозор.

Задача педагога состоит как раз в том, чтобы привить своим ученикам любовь к чтению с листа, самостоятельному музицированию за счёт использования поэтапной методики овладения этими навыками.

III. Подбор по слуху. Транспонирование.

Для успешного развития ученика необходимо особое внимание уделять подбору по слуху. С самого начала обучения учащемуся необходимо давать теоретические знания по гармонии в объёме разучиваемых произведений, чтобы он хорошо понимал, что он играет, из чего складывается музыка. Теоретические знания начнут постепенно расширяться и закрепляться по мере усложнения произведений. Особо ценно, что теория теснейшим образом связана с практической деятельностью. Кроме обычной задачи - подбирать по слуху понравившуюся музыку, ставится перед учениками цель учить произведения на память не пальцевой памятью, а методом подбора.

Работу по развитию звуковысотного слуха лучше проводить параллельно с изучением основной программы, уделяя этому 10-15 минут урока. Получение быстрых результатов в работе по подбору по слуху зависит от индивидуальных способностей ученика. Несомненно, что игнорировать работу в этом направлении с медленно продвигающимися учениками категорически нельзя. Чем меньше развит слух ученика, тем больше времени и внимания преподаватель должен уделять его развитию. Именно со слабыми учениками подбор по слуху должен стоять на приоритетном месте.

Преподавателям следует помнить, что в программе обучения, кроме классического репертуара, который формирует музыканта, обязательно должен присутствовать и социально значимый репертуар. Он состоит из произведений, которые востребованы социальным окружением учащегося.

Транспонирование музыкальных произведений способствует закреплению навыка чтения с листа методом графического восприятия, развивает все виды памяти (слуховую, зрительную, пальцевую и др.), совершенствует слух. Особенно ценно, что при этом активизируется гармонический и полифонический слух, осваиваются теоретические

знания по гармонии в практической деятельности, появляются навыки свободного владения инструментом. Целью продуктивного обучения является создание и представление образовательного продукта. Результатом обучения здесь является не столько получаемая учениками информация, сколько знания, навыки, способы деятельности, ценности, компетенции и другие продукты, созданные или проявленные учениками в ходе их деятельности.

Как уже говорилось выше, продуктивный метод обучения включает в себя лично-ориентированную педагогику, развивающее, разноуровневое и дифференцированное обучение.

В результате такой работы обучающийся приобретает целый комплекс знаний, навыков, умений, которые необходимы ему в дальнейшей деятельности. В целом можно сказать, что продуктивное обучение, применённое на практике, эффективно и даёт хорошие результативные показатели.

Список литературы:

1. Алексеев А. Д. «История фортепианного искусства» - М., 1988.
2. Ныркова В. Д., Г.И. Навтиков. Школа самостоятельного обучения игре на фортепиано для взрослых. М.: Советский композитор, -1973.
3. Смирнова Т. И. Интенсивный курс по фортепиано. Учебное пособие ALLEGRO. Методические рекомендации. Москва, 2003.
4. Артоболевская А.Д. “Первая встреча с музыкой” – М., 1989.
5. Ляховицкая С. “Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре” – Л., 1979.
6. Милич Б. “Воспитание ученика – пианиста” – К., 1997
7. Нейгауз Г.Г. “Об искусстве фортепианной игры” – М.,1982
8. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. - Л. 1979
9. Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. - М.: Классика - XXI, 2003.
10. Юдовина-Гальперина Т. За роялем без слез, или я - детский педагог. Санкт-Петербург, 2002.
11. Хереско Л. Музыкальные картинки. - Л., 1979.
12. Тургенева Э., Малюков А. Пианист-фантазер. - Часть 1, М.: Советский композитор, 1987; часть 2, М.: Советский композитор, 1988.