

**Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
города Набережные Челны «Детская школа искусств №13 (татарская)»**

Методическая разработка

**«К вопросу о применении
продуктивного метода обучения на
уроках фортепиано»**

**Стальмакова
Людмила Николаевна**

2022 г.

Общеизвестно, что если ученик проходит в классе мало 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 учеником и менять способы умственных действий музыкальной педагогики.

Существует ряд методических пособий, которые отражают принцип эффективного обучения. Отметим, что в названиях пособий и разработок часто встречаются слова "творческий" и "самостоятельный", что отражает сверхзадачу музыкальной педагогики - раскрепощение творческих задатков человека и формирование навыков самостоятельной деятельности. В числе первых пособий, в котором были систематизированы методы активизации умственной деятельности ученика на уроке фортепиано, можно назвать пособие С. Ляховицкой "Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре". 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 музыкальных школах, так и в учебных заведениях среднего специального образования.

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 ученику 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", "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".

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 по музыке.

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.

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 ученика - 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. *intense*) 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 ученика - 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 не достаточно 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.

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.

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 поставленная в нотах).

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 отводиться 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.)

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.

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 личностно-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. Ныrkova 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.