

Российская Федерация  
Отдел образования Администрации г. Новошахтинска Ростовской области  
муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Центр развития творчества детей и юношества»

**Методические рекомендации**  
на тему: «Развивающие формы обучения детей игре на фортепиано»  
к общеобразовательной общеразвивающей  
дополнительной программе «Форте»  
(направленность - художественная)

Подготовил:  
педагог  
дополнительного  
образования:  
Давиденко И.В.

**Актуальность и новизна данной работы:** в том, что в настоящее время осуществляются интересные экспериментальные работы по внедрению новых музыкальных и воспитательных методов в процессе индивидуального обучения дошкольников и младших школьников.

Необходимость разработки вопросов о фортепианной детской педагогике продиктована требованиями жизни. Ведь уже на раннем этапе обучения игре на фортепиано дети полнее, чем при занятиях на каком – либо другом инструменте, знакомятся с музыкой, её выразительными возможностями.

Занятия на фортепиано прокладывают дорогу к различным областям музыкальной профессиональной деятельности – исполнительской, теоретической, композиторской, дирижёрской.

К сожалению, несмотря на поиски новых путей воспитания пианистов, продолжают ещё жить устаревшие, ремесленные формы и методы обучения, тормозящие музыкальное развитие детей. Ориентация большинства педагогов на воспитание профессионала – исполнителя тормозит широкое музыкальное развитие детей, снижает интерес к музыке основной массы обучающихся.

Одной из центральных задач современной фортепианной педагогики является поиск средств и приёмов интенсификации музыкально – слухового и творческого развития начинающих пианистов и её проникновения в различные процессы обучения. Всё больше подтверждаются важнейшие положения о первостепенной необходимости развития музыкально – слуховых способностей, как основы для дальнейшего воспитания исполнительских навыков. Особое место отводится развитию музыкального мышления ученика, достигаемого систематическим совершенствованием навыков музикации. На видное место выдвигаются вопросы слухо – творческого воспитания пианиста.

### **Развивающие формы обучения детей игре на фортепиано.**

Разработке вопросов музыкального воспитания и образования уделяется всё больше внимания. Изучаются и обобщаются накопленный богатый опыт прошлого и современные достижения. Публикуется большое количество

разнопрофильных работ, раскрывающих общие принципы, конкретные формы и методы музыкального воспитания детей в процессе их обучения игре на инструментах. Среди этих изданий значительное место принадлежит исследованиям, методическим пособиям, статьям посвящённым проблемам музыкального и исполнительского развития детей, обучающихся игре на фортепиано.

«Самое серьёзное и ответственное – начинать учить игре на фортепиано. Я утверждаю, что для педагога нет более значительного испытания, чем то, которое заключается в первом прикосновении пальцев ребёнка к клавиатуре». ( А. Корт). «Нет на свете более тяжёлого и напряжённого труда, чем обучение в годы детства, отрочества и ранней юности. ( В.А. Сухомлинский).

Я полагаю, что каждый преподаватель в начале своей педагогической деятельности работал не так, как стал работать по мере приобретения опыта, даже если он был достаточно теоретически подготовлен к началу своей работы.

Но недаром профессор Г.Г. Нейгауз говорит в своей книге, что «В таком деле, как занятие искусством, .... единственno прочный базой всегда будет добытое собственными силами и на собственном опыте изведанное». Действительно, каждый преподаватель в своей повседневной деятельности должен как бы заново «открывать» для себя уже известные истины.

В.В. Листова, талантливый педагог с огромным опытом, говорила всегда, что «.... Чтение книг по методике и знакомство с чужими мыслями, может предостеречь нас от серьёзных ошибок, но это ещё не научит нас преподавать, для этого «самому думать надо».

В наш динамичный век особенно важно делать своё дело не только как можно лучше, но и как можно быстрее. Исходя из этого положения и нам, педагогам, работающим в благородной области искусства, нужно ответственно заботиться о том, чтобы результаты нашей работы были и быстрые, и хорошие, чтобы не отставать от запросов жизни. Наша общая цель – формирование музыканта – пианиста.

Для того чтобы понять как надо обучать, надо ясно понимать, чему надо

научить к каким результатам надо прийти, какова цель, к которой надо стремиться. В своей книге профессор Г.Г. Нейгауз говорил: «Я призываю к тому, чтобы по возможности прямолинейно, не сбиваясь с пути и не слишком задерживаясь на его этапах, стремиться к цели, а цель это – художественное исполнение художественной музыкальной литературы, воскрешение к жизни звука немой нотной записи. Работа над художественным образом начинается с первых же шагов изучения музыки и музыкального инструмента. С детства надо научить ученика разбираться в форме, тематическом материале, гармонической и мелодической структуре исполняемого произведения».

В начале своей педагогической практики цели, которые я себе ставила, были несколько иные, а следовательно, и путь. Я считала, что моя задача, как можно быстрее учить ученика играть на рояле: «ставить руку», обучать приёмам фортепианной игры, т.е. делать из него пианиста. Теперь я ставлю перед собой другую цель, я стараюсь гармонично развивать в ученике не просто пианиста, а музыканта – пианиста.

Пение песен, подбор по слуху, игра в ансамble с педагогом, упражнения – всё это есть работа над развитием в ученике музыканта, и всё это проводится в специальном классе фортепиано с первых уроков. У преподавателя к каждому ученику в каждом конкретном случае должен быть творческий подход.

Начальное обучение должно иметь в себе зародыши всех элементов развития будущего музыканта – пианиста. С первых шагов мы должны: воспитывать внутренний слух; учить его слышать то, что он играет; развивать его вкус и фантазию; учить его мыслить – понятие фразы, ритма, формы, ассоциациям, лада, гармонии и т.д.; учить его играть.

Всё это должно проводиться параллельно и одновременно с первых уроков обучения. В классе фортепианной игры происходит синтез всех знаний и умений ученика при формировании навыков инструментального «чтения» нотной записи. Нельзя не учитывать, что у начинающих учеников переживание красоты мелодии обычно выражается в стремлении играть по слуху их увлечение подбором песен на инструменте надо всемерно поддерживать, умело направляя внимание на

разнообразные задания.

**I. Подбор мелодий по слуху.** В процессе воспитывается умение вслушиваться в мелодию, ощущать ритм, запоминать несложные мелодические попевки, формируются элементарные игровые навыки, простейшие аппликатурные приёмы.

Формы подбора могут быть различны и зависят от музыкального слуха ребенка. Однако при любой слуховой восприимчивости, особенно при слабо проявляющихся слуховых данных, необходимо систематически отводить этой работе должно время.

Обязательным условием подбора является предварительное запоминание мелодии. Началом подготовки слуха ребёнка к подбору на фортепиано является напевание преподавателем мелодии и полное или частичное её воспроизведение учеником. Это может проводиться по-разному: напевание со словами или на слоги; напевание с одновременным проигрыванием на инструменте. При замедленной или слабой слуховой ориентации ученика как временный приём рекомендуется подбиение «с рук», в этом случае зрительное восприятие постепенно способствует более активному и слуховому формированию. Полезно практиковать напевание мелодий с заменой словесного текста названиями звуков и если ученик хоть мало-мальски умеет читать и писать, пробовать записывать эти названия. Впоследствии игра мелодий по слуху должна сопровождаться их гармонизацией, введением подголосков и голосов, а также разных видов фактуры.

Пробуждению активности в занятиях должна помочь и ансамблевая игра, которую можно вводить уже на первых уроках.

**II. Об изучении ансамбля:** Каждому педагогу известна любовь детей к игре в четыре руки. В ансамблевом исполнении осуществляется естественное стремление к полному, богатому звучанию.

Игра в ансамбле является прекрасным средством хорошего чувства ритма, умения слушать и контролировать игру. Необходимость всё время соразмерять своё исполнение с использованием партнёра, вслушивание в звуковую картину

благотворно сказывается на музыкальном облике ученика, развивает его творческую инициативу.

Благодаря ансамблевой игре появляется возможность более длительной шлифовке первоначальных игровых приёмов.

**III. Транспонирование** Развитию музыкальной грамотности помогает транспонирование. Уже при первых попытках подбора мелодий следует вводить транспонирование, которое затем надо продолжать на протяжении всех лет обучения ученика, подвергая транспонированию всё более сложный репертуар. В старших классах школы ученики должны уметь транспонировать аккомпанементы песен, романсов, в академическом репертуаре – этюды и лёгкие пьесы.

**IV. Изучение интервалов:** То, что так привлекает к фортепиано – многоэлементность фактуры, возможность передать всю полноту музыки – оборачивается, особенно на начальной стадии обучения, значительными трудностями, которые приходится преодолевать: нелегко малому ребёнку услышать – понять и выполнить все составные части фортепианного изложения, даже простейшего. Именно фортепианная игра, - писал по этому поводу Г. Кречмер, - предъявляет к слуху значительно более высокие требования, чем любое другое обучение музыки, так как уже на очень ранней технической ступени вводятся аккорды, гармонии. В связи с этим главной задачей на начальном этапе обучения является, по определению Савшинского, воспитание «слышащей руки».

В воспитании «слышащих пальцев», способных «предчувствовать» интервально – ладовые соотношения между тонами – одна из основных задач обучения на его начальной ступени. «Прежде всего, подчёркиваю, что всюду, где речь идет об интервале, я трактую этот важнейший элемент музыки как выразительный и считаю, что интервал – одна из первичных форм музыки.....». (А. Асафьев).

Для того чтобы ученики воспринимали, слышали выразительность каждого интервала, у них должен быть известный слуховой опыт. Они должны помнить ряд инструментальных пьес, знать некоторое количество песен, чувствовать ладо

тональность, слышать смену лада.

Чтобы воспринималась в первую очередь мелодическая выразительность интервала, теоретическое определение интервала сначала лучше дать как переход одного звука мелодии в другой. Пояснить что интервалы, образовавшиеся в песнях, узнаются по мелодии, которую образуют два звука. Ученикам всегда бывает интересно знать, что названия интервалов представляют собой древний счёт.

Знанием о музыкальных интервалах мы обязаны древнегреческому учёному философи, математику Пифагору.

На уроках геометрии ученики обязательно познакомятся с его теоремами. Пифагор использовал как физический прибор для изучения интервалов древнейший музыкальный инструмент монохорд, представляющий собой ящик с натянутой на нём всего-навсего одной струной.

Интервалы бывают: мелодические - один звук переходит в другой; гармонический- два звука звучат одновременно;

Интервалы бывают:

- консонансы (звучание благозвучно)
- диссонансы (звучание неблагозвучно)

В первом музыкальном словаре 1475 года о диссонансе написано, что это «смещение различных звуков, по природе оскорбляющее ухо».

Названия интервалов соответствуют латинским числительным женского рода: prima, секунда, терция, квarta, квинта, секста, септима, октава (что в переводе означает: первая, вторая, третья и т.д.) Знакомство с интервалами многие преподаватели начинают с секунды. Такое ознакомление правильно только с теоретической точки зрения. Укреплению же на слух мажорного и минорного ладов надо начинать с интервалов, которые легко интонируются при настройке слуха в тональности, очень характерны и ярки по звучанию. Такими интервалами являются квинта, квarta, большая и малая терция.

Пение устойчивых интервалов укрепляет слух в тональности, помогает детям активно, самостоятельно настраиваться в заданной тональности. Складывание

интервалов по тонам и полутонам приводит к тому, что дети не связывают интонацию интервала с ладотональностью. Принимают интервал как нечто абстрактное, не связанное с мелодией и требующее преодоления новых интонационных трудностей. Ученик правильно построит интервал и свяжет его со знакомыми интонациями, если предложить ему найти интервал в знакомых тональностях.

Например: спеть и сыграть большую терцию на тонике Ре мажора. Малую терцию на тонике соль минора и т.д.

Правильное построение интервалов требует и знание тональностей. После усвоения какого – либо интервала ученики во всех музыкальных пьесах при анализе нотного текста находят знакомый интервал.

Постепенно развиваясь, ученик расширяет круг знаний, умений, навыков, что позволяет ему прикоснуться к художественным произведениям ,представляющим собой подлинные ценности искусства. В этом отношении роль фортепианного обучения весьма значительна, так как даёт возможность узнать музыку, написанную для голоса, оркестра, хора и других инструментов, прикоснуться к сокровищам не только фортепианной литературы. Организующим началом, направляющим интересы детей, служит игра преподавателя и беседы, проводимые им с учеником, сопровождаемые показом записи музыки.

## **V. Краткие рекомендации по слушанию музыки.**

Цели и задачи занятий по слушанию музыки – воспитание навыков восприятия музыкальных произведений, эмоциональной отзывчивости на музыку, развитие начальных музыкально – слуховых представлений.

Материалом для слушания музыки может служить песенный репертуар детских садов и фортепианская музыка для детей. При недостаточной эмоциональной отзывчивости на музыку рекомендуется на начальных занятиях чаще пользоваться песенной литературой, которая конкретней воздействует на музыкальные впечатления ребёнка и активизирует его интерес к музыке. Характер подготовки детей к усвоению исполняемых произведений зависит от степени их музыкальной восприимчивости. Полезно предварительно, до

исполнения, ознакомить детей с предлагаемым для слушания произведением. Такая подготовка включает разъяснение словесного текста, характера музыки и её образного содержания, выразительные особенности ритма, мелодии, регистров, динамики, штрихов, формы. Музыка должна исполняться выразительно. Слушание музыки необходимо проводить систематически, не реже одного раза в неделю. На каждом уроке исполнять одно новое произведение и повторять 2, 3 из ранее прослушанных.

## **VI. Рисунки**

Дети любят рисовать – отрабатывайте навыки нотного письма в нотных рисунках. Устройте конкурс на лучший рисунок с музыкальными знаками. Пусть дети раскрашивают нотные прописи. Цвет сильный фактор эмоционального восприятия, способствует лучшему усвоению материала, развивает у детей фантазию, ассоциативное мышление.

В заключении хочется подчеркнуть следующее. Нам педагогам необходимо научить своего ученика подходить к разбираемому материалу с позиции будущего музыканта, чтобы умел грамотно сыграть несложную пьесу или песню. Начальное обучение нельзя форсировать, ребёнок должен учиться музенировать в доступной ему сфере музыкальных представлений.

"Если мы хотим научить думать, прежде должны научить придумывать." (Джани Родари). Предлагая всё новое, постепенно усложняющиеся творческие задания, мы поможем ребёнку активно осваивать важнейшие элементы музыкального языка.

Стимулирование творческих способностей ученика, нацеливание его на самостоятельные поиски способствуют развитию воображения ребёнка, укрепляет веру в свои силы, улучшают контакт между учеником и преподавателем, создают атмосферу заинтересованности и увлечённости.

## **Заключение:**

В музыкальном воспитании детей исключительно важная роль принадлежит самому раннему периоду, когда закладывается фундамент для формирования как обще музыкальных, так и профессиональных наклонностей ребёнка.

Серьёзные недостатки в начальном обучении детей связана с отставанием и творческо-слухового развития от инструментально – технического.

Яркая эмоциональная восприимчивость детей младшего школьного возраста, гибкость их приспособления к двигательным навыкам позволяют гармонически целостно развивать музыкально слуховую и техническую сферу в их единстве, начиная с первого года обучения.

При отсутствии ещё у ребёнка минимальных музыкальных представлений основная роль в методике должна отводиться систематической подготовке его к восприятию и пониманию новых музыкально-слуховых и музыкально-грамматических явлений.

Также важна и стадия – закрепления в процессе проведения урока формирующихся музыкальных представлений, двигательных приёмов и навыков. Одной из важнейших задач музыкальной педагогики является необходимость индивидуализации методов работы с детьми, отличающимися разным уровнем врождённых и развивающихся способностей.

Принцип комплексного развития музыкальных и двигательных способностей – основа начального обучения пианиста.

Творческая и методическая подготовка педагога к учебным занятиям будет тем полноценнее, чем глубже и доступнее он сможет раскрыть ученику образное содержание произведений, выразительность их музыкального языка, чем быстрее поможет найти целесообразные пути преодоления исполнительских трудностей.

### **Список литературы:**

1. Артоболевская А. «Первая встреча с музыкой». Учебное пособие. М. «Советский композитор» 1985.
2. Баренбойм Л «Путь к музицированию». Беседы с учеником. Л. «Советский композитор». 1979.
3. Бархунзон Л. Волчек Л. «Азбука музыкальной фантазии». «Издательство композитор». С.-П. 1997.
4. Барабошкина А. «Сольфеджио» Методическое пособие. Издательство «Музыка». М. 1974.
5. Брянская Ф. «Вопросы фортепианной педагогики». М. 2001г.
6. Мошков С. «Программа для учреждений дополнительного музыкального образования». Учебно – методическое пособие. Пермь. 2007.
7. Макуренкова Е. «Всеобщая музыкальная грамотность и активизация профессионального музыкального образования». М. 2003.
8. Партанская Т. «Первые месяцы обучения игре на фортепиано». М. 1976.
9. Смирнова Т. «Фортепиано. Интенсивный курс». «Пособие для преподавателей, детей и родителей». Издательство ЦСДК. М. 1994.
10. Тургенева Э. «Пианист – фантазёр: Учебное пособие по развитию творческих навыков и транспонированию». М. «Советский композитор» 1987.

