

РУДЗИК МАРИНА ФЕДОРОВНА

РЫКОВА АЛЕКСАНДРА ВЛАДИСЛАВОВНА

**ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ
ЛЮБИТЕЛЬСКОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ
НА ФОРТЕПИАНО**

Учебно-методическое пособие

Курск, 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
Часть I. СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ НА ФОРТЕПИАНО.....	11
1.1. От любительского музицирования – к профессии (факты из жизни выдающихся музыкантов).....	11
1.2. Место и роль фортепиано в современном музыкальном воспитании и образовании.....	20
Часть II. МЕТОДОЛОГО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ НАЧАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО.....	28
2.1. Методические подходы к обучению элементарному музицированию на фортепиано.....	28
2.2. Авторские методические пособия по начальному обучению игре на фортепиано	35
Часть III. ОСОБЕННОСТИ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ ЛЮБИТЕЛЬСКОМУ МУЗИЦИРОВАНИЮ НА ФОРТЕПИАНО.....	43
3.1. Важнейшие условия успешного обучения игре на фортепиано.....	43
3.2. Универсальная модель обучения любительскому музицированию на фортепиано.....	48
Часть IV. СОВРЕМЕННЫЕ ВАРИАТИВНЫЕ МОДЕЛИ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО	60
4.1. Система обучения игре на фортепиано в условиях детских школ искусств.....	60

4.2. Альтернативные формы обучения игре на фортепиано.....65

Часть V. АНАЛИЗ ПРАКТИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛЮБИТЕЛЬСКОМУ
МУЗИЦИРОВАНИЮ НА ФОРТЕПИАНО.....71

5.1. Методы развития начальных навыков музицирования на фортепиано
в детском возрасте.....71

5.2. Технология освоения навыков игры на фортепиано взрослыми
обучающимися..... 78

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....84

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ.....91

ПРИЛОЖЕНИЕ.....94

ВВЕДЕНИЕ

*Музыка есть средство общения
между людьми. Чтобы говорить музыкой,
нужно не только владеть этим языком,
но и иметь, что сказать.*

Б.М. Теплов

Тема возрождения традиций в настоящее время особенно актуальна для России, как в духовной и нравственной сфере, так и в сфере воспитания детей, их общего и музыкального образования. Как известно, приобщение к музыкальному искусству является важным средством формирования духовного облика человека, поэтому в нашей стране массовое музыкальное образование постепенно приобретает неоспоримую значимость в системе воспитания подрастающего поколения. Оно осуществляется сегодня под целенаправленным педагогическим руководством в самых разных формах общего, дополнительного и профессионального образования.

Значительно меньше, а потому несправедливо, в настоящее время уделяется внимания музыкальному любительскому самообразованию, хотя потребность в этом, безусловно, существует. Поэтому в данной работе мы обращаемся к проблеме возрождения традиции любительского музицирования на фортепиано, которая культивировалась в образованных слоях дореволюционного российского общества и была признаком высокой культуры и интеллигентности; она активно поддерживалась в первые годы советской власти, но, к сожалению, со временем незаслуженно утратила свою значимость в обществе.

Музицирование понимается как музыкальная деятельность, имеющая ярко выраженный творческий характер. Понятие «музицирование» трактуется широко: исполнение музыки в домашней обстановке, вне концертного зала,

пение, игра на музыкальном инструменте. Музицирование выступает как не навязчивое, приносящее удовлетворение, эстетическое наслаждение, сопровождающее отдых или служащее снятию психологического напряжения. Опыт практического музицирования имеет давние корни. Принято считать, что рождение светского музицирования началось с введения Петром I ассамблей, исполнявших музыку во время танцев и застолий, которая объединяла людей и способствовала непринужденности в общении. Но мы знаем, что преобразующие функции музыкального искусства гораздо шире, и в этом заключается его великое социальное предназначение.

Музыка играет большую роль в жизни современного человека. Она – часть нашей жизни, т.к. окружает нас повсюду. Ещё в утробе матери, примерно с 14-й недели внутриутробной жизни, плод начинает слышать окружающие звуки. Музыка благоприятно воздействует на развитие, воспитание и здоровье человека. Древние китайцы, например, считали, что воспитывать ребенка нужно начинать практически сразу после его зачатия. И самым эффективным способом такого внутриутробного воспитания считалась именно музыка.

Великий математик и ученый Пифагор предлагал использовать музыку против гнева, ярости, заблуждений и пассивности души, а также применять ее для развития интеллекта. Его последователь Платон считал, что музыка восстанавливает гармонию всех процессов в организме и во всей Вселенной. Авиценна весьма эффективно применял музыку в лечение душевнобольных.

Целительное во всех отношениях воздействие музыки проявляется не только в процессе ее пассивного восприятия. Гораздо выше эффект такого воздействия наблюдается при активном, включенном, деятельно-практическом освоении музыкального пространства. Наиболее доступной формой такого освоения принято считать пение. Не оспаривая этого факта, все-таки следует признать, что инструментальное музицирование (в том числе на фортепиано) не менее действенно, т.к. позволяет человеку развивать чувство гармонии с

жизнью, формировать эстетическое отношение к миру, определяться в системе ценностей, подниматься к вершинам самосознания, совершенствовать свои чувства и наполнять свою повседневность духовным содержанием.

Меняющееся в положительную сторону ценностное отношение к этому виду творческой деятельности хорошо просматривается сегодня не только в профессиональной среде, но и на уровне жизненных потребностей граждан (самых разных слоев населения). Достойным примером тому является Президент РФ В.В. Путин, который неоднократно (и без всякого смущения по поводу непрофессиональности владения инструментом) публично демонстрировал свои музыкальные достижения. Достойно уважения то, что, несмотря на свой плотный рабочий график, он все же находит время для любительских занятий, осваивая этот инструмент. И это далеко не единственный наглядный пример в нашей жизни.

Несомненно, накопленные веками ценности отечественных музыкально-образовательных традиций и судьбы выдающихся личностей российского общества, являющих собой пример высокой культуры личности, сформированной в любительской музыкальной среде, не должны быть утрачены. Ими должен определяться алгоритм движения людей к вершинам музыкального искусства, они должны выступать как «эталон» формирования музыкально-эстетической культуры человека и его духовной культуры в целом. Ведь от степени сформированности духовного мира каждого из нас зависит уровень культуры общества в целом, определяющей во многом успешность его жизни и способность к дальнейшему развитию.

Фортепиано – базовый музыкальный инструмент, который традиционно является одним из наиболее популярных в системе музыкального воспитания. Его возможности безграничны. На фортепиано можно исполнять музыкальные произведения различных жанров. У каждого человека есть потребность в самореализации, и фортепиано может стать отличным помощником в дости-

жении этой цели. Практика показывает, что в любом возрасте можно обучиться игре на фортепиано, познать основы музыкальной грамоты, играть известные мелодии, освоить чтение с листа, навыки ансамблевой игры, овладеть основами аккомпанемента и приобрести необходимые навыки самостоятельной работы.

Музыкальное образование в силу своей многогранности не может ограничиваться только уроками музыки в школе. Большое значение в его совершенствовании имеют дополнительные индивидуальные и групповые занятия музыкальным искусством по интересам. Например, в процессе освоения навыков игры на фортепиано у обучающихся повышается интерес к разножанровой музыке, развивается слух; взрослые и дети учатся самостоятельно исполнять музыкальные произведения и тем самым расширяют свой кругозор, формируют знания во многих областях музыкального искусства.

Мотивация людей к приобретению навыков игры на фортепиано может быть различной: у одного человека она проявляется через интерес к какому-либо музыкальному произведению; другой относится к музыке как к неотъемлемому атрибуту своей жизни, поэтому стремится разными способами воспроизводить знакомые мелодии; у третьего определяющим фактором становится выбор профессии, которая связана с музыкой и требует владения инструментально-исполнительским мастерством. И это – далеко не полный перечень предпосылок, побуждающих их к занятиям практическим музицированием.

В настоящее время любительское музицирование на фортепиано становится всё более востребованным. Во-первых, фортепиано (а также его ближайшие «родственники») – популярный и доступный музыкальный инструмент. Во-вторых, интерес и любовь к этому инструменту присущи почти каждому из нас. Кроме того, мы понимаем, что освоение этого инструмента способствует развитию музыкальности человека, которая складывается из готовности к восприятию музыки и способности к музыкально-творческой деятельности. Если речь идет о любительском исполнительстве, то оно требует наличия

навыков самоаккомпанирования, подбора музыки по слуху, чтения с листа, игры в ансамбле, импровизирования. Главными его условиями являются инициатива и творческая самостоятельность.

Если в детском и даже подростковом возрасте освоение инструмента осуществляется в большей степени при целенаправленном педагогическом воздействии и опирается на эмпирический интерес обучающихся, то у взрослых оно имеет мотивированный и осознанный характер. Взрослые определяют важность и значимость для себя фортепианного обучения и испытывают в этом определенную потребность, поэтому более серьезно и ответственно приобретают знания, умения и исполнительские навыки. Однако в этом возрасте формирование пианистических навыков сопряжено с преодолением не столько умственных, сколько физических и психологических трудностей. В этом видится естественное противоречие, которое следует разрешать с учетом многих индивидуальных факторов и особенностей учащихся, что закономерно подводит к пониманию необходимости создания вариативных программ обучения любительскому музицированию. Неоспоримо, что при использовании специально подобранных способов и приёмов процесс освоения навыков музицирования на фортепиано будет осуществляться более продуктивно и качественно.

Актуальность вариативной разработки практических методов обучения элементарному музицированию на фортепиано послужила основанием для проведения научно-педагогического исследования на тему «Теория и практика формирования навыков любительского музицирования на фортепиано». При работе над данной темой мы сосредоточили свое внимание на изучении практического опыта формирования навыков любительского музицирования на фортепиано у обучающихся разного возраста, не имеющих музыкального образования и первичных навыков игры на инструменте.

Мы предположили, что оптимально выстроенная система обучения игре на фортепиано с использованием доступных методических ресурсов и учетом

индивидуальных возможностей и мотивов обучающихся, сможет, во-первых, удовлетворить субъективные потребности и интересы отдельных людей, стремящихся к самореализации в художественно-творческой сфере. Во-вторых, привлечение к данному виду музыкально-исполнительской деятельности широких слоев населения повысит музыкальную образованность и культуру нашего общества.

В ходе исследования нам удалось проанализировать методологию и практику развития начальных исполнительских пианистических навыков у разновозрастных категорий обучающихся и выработать на этой основе рекомендации по обучению элементарному музицированию на фортепиано. В целях методологического обоснования выбранного направления исследования мы обратились к теоретическим исследованиям и методическим разработкам авторитетных отечественных и зарубежных авторов по ключевым вопросам обучения игре на фортепиано. В том числе были изучены:

- зарубежные пианистические школы (Г. Бюлов, Ф. Бузони, В. Гизекинг, И. Гофман, А. Корто, М. Лонг, Л. Маккиннон, К. Мартинсен, А. Шнабель и др.);

- отечественные фортепианные школы (Ф.М. Blumenфельд, А.Б. Гольденвейзер, К.Н. Игумнов, Г.Г. Нейгауз, Л.Н. Оборин, А. Николаев, А.Г. и Н.Г. Рубинштейны, В.И. Сафонова, Я.В. Флиер, Г.М. Цыпин и др.);

- положения теории слухового восприятия учащихся-пианистов (Ф. Лебенштейн, Т. Маттей, Б. Циглер, Ф. Шмидт-Маритц, Ф. Шопен, Р. Шуман и др.);

- закономерности развития музыкальной памяти (С.Е. Фейнберг, Т. Янков и др.);

- авторские системы самообучения игре на фортепиано (Т. Барроуз, О. Зимина, В.М. Катанский, Е. Мейлих, Л. Мохель и др.);

- методики обучения любительскому музицированию на фортепиано (Н. Hiner, А. Шувалов и др.);

а также практический опыт работы преподавателей-пианистов.

Методами исследования выступали: систематизация традиционного опыта обучения игре на фортепиано в условиях ДШИ, сопоставление альтернативных форм освоения любительского инструментального музицирования, наблюдение и анализ процесса развития исполнительских навыков в детском возрасте, моделирование и апробация универсальной учебной программы для взрослых, обобщение материалов исследования, формулировка выводов и рекомендаций.

Проведенное исследование имеет определенную теоретическую и практическую значимость, т.к. включает в себя исторические страницы жизни и творчества выдающихся российских музыкантов, анализ и систематизацию теории и практики развития начальных навыков игры на фортепиано у учащихся разного возраста; модели и технологии формирования навыков любительского музицирования на фортепиано, описание опытно-экспериментальной апробации вариативных подходов к решению ключевой задачи и др. На наш взгляд, материалы исследования будут полезны преподавателям по классу фортепиано, а также обучающимся, решившимся овладеть на любительском уровне музыкальным инструментом под руководством педагога или самостоятельно в домашних условиях.

Часть I. СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ НА ФОРТЕПИАНО

1.1. От любительского музицирования – к профессии (факты из жизни выдающихся музыкантов)

Любительское искусство – действие однозначно-историческое, неотделимая часть образования общества, класса, определенной социокультурной среды. В формах домашнего музыкального воспитания любительское музицирование до середины XIX века было компонентом музыкального просвещения и общего образования. Возникнув на рубеже XVII-XVIII веков как преимущество столичных аристократических кругов, любительское музицирование постепенно проникло в среду мелкого дворянства, затем интеллигенции, разночинцев, купечества. Значительные профессиональные музыкальные коллективы были созданы на основе любительских встреч. Например, ансамбль песни и пляски Советской Армии, Русский народный оркестр им. Н.П. Осипова. Многие известные мастера профессионального искусства начали свою творческую работу в любительских самодеятельных коллективах: И.С. Козловский, С.Я. Лемешев, Л.Г. Зыкина, Е.Е. Нестеренко и др. Любительское музыкальное искусство весьма тесно всегда было связано с социокультурной обстановкой и во многом является её отражением.

Особенно значимым в аристократических придворных кругах был известный в истории салон просвещенного любителя музыки графа Михаила Юрьевича Виельгорского. В его шикарном обставленном концертном зале выступали лучшие русские артисты и приезжие знаменитости (в том числе Ференц Лист и Полина Виардо). Салон этот имел функцию «элитного» концертного зала, и, только выступая на вечерах у Виельгорского, иностранные артисты могли рассчитывать на успех у широкой аудитории в открытых концертах.



Граф Михаил Юрьевич Виельгорский (1788-1856) – русский музыкальный деятель и композитор-любитель польского происхождения. В 10 лет Михаил вместе со своим младшим братом был пожалован Павлом I в звание рыцаря Мальтийского ордена. В 1804 г. поступил на службу в Государственную коллегию иностранных дел.

Особой страстью его была музыка. Виельгорский принимал участие в домашних квартетных вечерах: партию первой скрипки исполнял отец, альты – Михаил, виолончели – брат Матвей, выдающийся музыкант-исполнитель. Романсы Виельгорского охотно пользовались популярностью.

Серьезный знаток музыки и композитор-любитель Михаил Виельгорский поддерживал отношения с крупнейшими музыкантами Европы. В Вене Виельгорский познакомился с Л. Бетховеном. «Дом графов Виельгорских в Санкт-Петербурге – это маленькое министерство изящных искусств...», – писал Берлиоз, посетивший в 1847 году русскую столицу. Выступал на таких вечерах и музицировал там сам Михаил Иванович Глинка. Он с удовольствием исполнял романс Виельгорского «Любила я».

В своё поместье Луизино в Курской губернии, Михаил Юрьевич сумел привлечь многих музыкантов. Силами любителей здесь ставились музыкальные спектакли, организовывались любительские хоровые кружки, салоны, музыкальные коллегии и другие культурно-творческие содружества. Часто в одной концертной программе могли участвовать как любители, так и профессиональные музыканты.



Александр Порфирьевич Бородин (1833-1877) родился г. в С.-Петербурге от внебрачной связи и при рождении был записан сыном крепостного слуги князя Л.С. Гедианова (фактического отца) П.И. Бородина и его жены Татьяны. Из-за происхождения, не позволявшего поступить в гимназию, Бородин проходил домашнее обучение по всем предметам гимназического курса, в том числе – по музыке.

С восьми лет он обучался игре на флейте, затем на фортепиано и виолончели. В возрасте девять лет сочинил польку для фортепиано в 4 руки. А в шестнадцать лет его произведения уже обсуждались музыкальными критиками, отмечая тонкий эстетический вкус и поэтическую душу юного композитора.

Несмотря на успехи в области музыки, Александр избрал для себя профессию химика, поступив в 1850 г. вольнослушателем в медико-хирургическую академию и окончив её в 1856 году. В 1858 году Бородин получил степень доктора медицины. Затем он занял должность профессора, руководил химической лабораторией, был избран академиком Медико-хирургической академии и почётным членом Общества русских врачей, вместе с Н.Н. Зининым стал членом-учредителем Русского химического общества.

В 1862 году произошла встреча с М. Балакиревым, впоследствии познакомившим его с другими «кучкистами». Под влиянием композиторов «Могучей кучки» окончательно сложились музыкально-эстетические взгляды Бородина и стиль, связанный с русской национальной школой. Для нас интересен тот факт, что он успешно совмещал научную и преподавательскую деятельность со служением искусству, его творческое наследие внесло ценнейший вклад в сокровищницу русской музыкальной классики. Им были созданы

струнный и фортепианный квинтеты, струнный секстет и другие камерные произведения. Бородин прославился своей оперой «Князь Игорь».

Примечательно, что *ни один из «кучкистов» не прошел курса специальной музыкальной подготовки*. Система, по которой Балакирев готовил их к самостоятельной творческой деятельности, заключалась в следующем: сразу же он предлагал ответственную тему, а дальше под его руководством, в совместных обсуждениях, параллельно с изучением произведений крупнейших композиторов решались все возникавшие в процессе творческой работы вопросы.



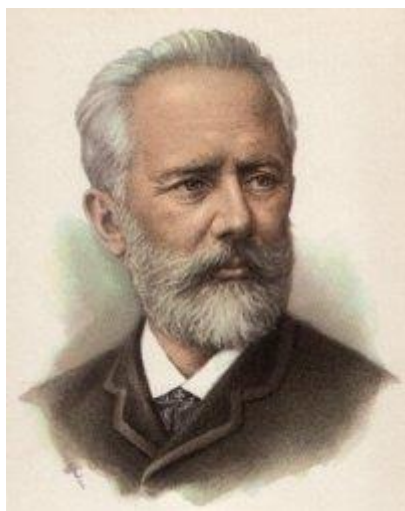
Среди великих творцов отечественного музыкального искусства, начинавших свой путь с любительского приобщения к нему, – композитор **Николай Андреевич Римский-Корсаков** (1844-1908), который родился в семье, далекой от художественных интересов. Родители, по семейной традиции, готовили мальчика к службе на флоте (моряками были дядя и старший брат).

Хотя музыкальные способности выявились очень рано, серьезно заниматься в маленьком провинциальном городке было не у кого. Уроки фортепианной игры ему давали соседка, знакомая гувернантка и ученица этой гувернантки.

В Петербурге, куда Римский-Корсаков приехал поступать в Морской корпус, он стал часто посещать оперный театр и концерты. Здесь же у него появился настоящий учитель – отличный пианист и образованный музыкант Ф. Канилле, который посоветовал одаренному ученику самому сочинять музыку и познакомил его с М. Балакиревым, вокруг которого сгруппировались молодые композиторы (М. Мусоргский, Ц. Кюи, А. Бородин), создав балаки-

ревский кружок, вошедший в историю под названием «Могучая кучка». Знакомство с М.А. Балакиревым сподвигло Римского-Корсакова к серьёзным занятиям музыкой. И хотя Н.А. Римский-Корсаков был произведён морским офицером, музыка определила всю его дальнейшую судьбу: он профессионально писал музыкальные произведения, в 1873-1884 гг. был инспектором военных оркестров флота, на его счету многолетняя педагогическая деятельность.

Он известен, как профессор Санкт-Петербургской консерватории (сегодня она носит его имя), директор Бесплатной музыкальной школы, создатель композиторской школы, дирижёр, общественный деятель, музыкальный критик; участник «Могучей кучки». Среди его сочинений – 15 опер, 3 симфонии, симфонические произведения, инструментальные концерты, кантаты, камерно-инструментальная, вокальная и духовная музыка. Творчество Римского-Корсакова оказало существенное влияние на развитие русской классической музыки.



Петр Ильич Чайковский (1840-1893) родился в предуральском заводском поселке Воткинске. Его отец был горным инженером, начальником завода. Тем не менее, в их доме часто звучала музыка: родители увлекались игрой на фортепиано и органе. В возрасте 5 лет, уже играл на фортепиано, а ещё через три года мог читать ноты.

Начальное образование было получено им дома. Затем два года Чайковский занимался в пансионе, после чего учился в училище правоведения г. Петербурга. После училища началась служба в министерстве юстиции, но в это время его влечение к музыке стало все особенно сильным. В 1862 году он поступил в Петербургскую консерваторию, за несколько лет стал всесторонне

образованным музыкантом. Этому способствовали занятия с А. Рубинштейном и Н. Зарембой. После окончания консерватории Петр Ильич был приглашен в Московскую консерваторию на должность профессора. Его произведения известны всему миру: балеты, оперы, симфонии, фортепианные сочинения, увертюры, сюиты, кантаты и многое другое.



Александр Николаевич Скрябин (1871-1915) известный нам как русский композитор-классик, пианист и педагог, учился в Московском кадетском корпусе с 1882-1889 гг., одновременно занимаясь музыкой. Брал уроки фортепиано у Г.Э. Конюса и Н.С. Зверева.

Музыкальные способности у него проявились рано, в возрасте 5 лет мог играть несложные пьесы на фортепиано. С миром музыки с самого начала его познакомила его тётя Л.А. Скрябина, которая воспитывала его, так как его мать-пианистка умерла, когда мальчику было чуть больше года. Музыкальный деятель М.П. Беляев оказал поддержку Скрябину, чья помощь сыграла большую роль в развитии музыкального искусства России. Благодаря Беляеву были опубликованы многие произведения Скрябина. А.Н. Скрябин занимался и педагогической деятельностью – был профессором по классу фортепиано в Московской консерватории, параллельно преподавая в музыкальных классах Екатерининского института в Москве.

Он является автором идеи синтеза музыки и света, которую замыслил применить в своем «Прометее», и которая имела широкое перспективное значение. Многие из того, что при жизни Скрябина казалось только красивой, увлекательной, но реально не осуществимой мечтой, сегодня оказывается в принципе выполнимым. В некоторых своих смелых мечтаниях композитор как

бы пророчески предугадывал то, что стало возможным в нашу эпоху могучего развития радиоэлектроники.

В числе его всемирно известных произведений три симфонии, «Поэма экстаза», «Прометей», симфоническая поэма «Мечты», фортепианные произведения.



Сергей Васильевич Рахманинов (1873-1943) родился в дворянской семье в имении Онег под Новгородом. Здесь прошло раннее детство будущего композитора. Рахманинов рос в музыкальной семье. Дед его, Аркадий Александрович, учившийся у Джона Фильда, был пианистом-любителем и композитором. Несколько его сочинений было издано в XVIII-м столетии.

Отец великого композитора Василий Аркадьевич Рахманинов был человеком исключительной музыкальной одарённости. Мать была его первым педагогом по фортепиано, хотя, по воспоминаниям самого композитора, уроки доставляли ему «большое неудовольствие». Но к четырём годам он уже мог играть в четыре руки со своим дедом. К 8 годам его музыкальные способности проявились достаточно ярко. В 1882 году Сергея приняли в Петербургскую консерваторию.

Позже он перебрался в Москву и там продолжил обучение. Здесь, Сергей Васильевич впервые познакомился с П.И. Чайковским. Знаменитый композитор заметил способного ученика, и «предсказал» ему великое будущее. В 18 лет Рахманинов завершил занятия по классу фортепиано, а через год, когда закончил Московскую консерваторию по классу сочинения, был награждён золотой медалью за исполнительские и композиторские успехи. Рахманинов стал крупнейшим представителем мирового пианистического искусства, великим российским композитором и дирижером.



Сергей Сергеевич Прокофьев (1891-1953) – русский/советский композитор, пианист, дирижер, литератор. Судя по его автобиографии, он сочинял музыку и играл на фортепиано с младенческих лет. Его мама Мария Григорьевна владела игрой на фортепиано и сама учила своего сыночка.

Процитируем весьма характерные слова Сергея Прокофьева из книги Ф. Розинер «Токката жизни»: «Когда мать ждала моего появления на свет, она играла до шести часов в день: будущий человечешка формировался под музыку. Я родился в 1891 году». В 5 лет Сергей сочинил своё первое произведение, состоящее из 9 тактов для фортепиано. Чтение и занятие за роялем, французский и немецкий языки – всё это давалось ему в полной мере.

Помимо музыки он занимался шахматами, строительством домика в саду, оловянными солдатиками, выращиванием цветов на собственной грядке. А также ставил каждое воскресенье домашний спектакль. Таким образом, до «научного класса» С. Прокофьев получал образование дома. Только с 1907 г. он начал посещать класс дирижирования, а уже в 1908 году впервые выступил со своими произведениями. Слава настигла его в 21 год. В 1913 году он выступил со Вторым концертом для фортепиано, и состоялась сенсация, море критики и восхищений в его адрес.

Начиная с 1918 года много гастролировал: по Европе, Америке, Японии. В 1936 году начал преподавать в Московской консерватории. Среди известных сочинений композитора: оперы «Повесть о настоящем человеке», «Игрок», «Огненный ангел», «Война и мир»; балеты «Ромео и Джульетта», «Золушка»; кантата «Александр Невский»; симфоническая сказка «Петя и Волк»; произве-

дения для фортепиано и др. Прокофьев написал множество вокально-симфонических произведений, инструментальных концертов. В 1947 году получил звание народного артиста РСФСР.

Таким образом, на примере жизненных образцов великих русских творцов музыкального искусства мы убеждаемся в огромном потенциале возможностей, которые дает любительское приобщение к музыке, начиная с раннего детства. Большинство из выдающихся деятелей получили своё первое музыкальное образование в семье, где царил атмосфера любви к музыке и творчеству. Их будущее сложилось во многом благодаря тому, что, слушая, как родители музицируют на фортепиано, поют, воспринимают музыку, они сами присоединялись с малых лет к домашнему музицированию.

Это доказывает, что любительское музицирование оказывает большое влияние на культурное, эстетическое, духовное развитие и воспитание детей. С детства или даже в утробе матери формируются музыкальные способности, развиваются дарования, воспитываются вкус и система художественных ценностей, которые затем становятся жизненными ориентирами и успешно реализуются в творческой деятельности.

Всех названных выше великих людей по жизни сопровождала музыка. К какой бы профессии они не относились, музыка жила рядом с ними. Благодаря занятиям музыкой, они раскрыли в себе талант, который привел их к мировой известности. Все это побуждает сегодня нас по-иному взглянуть на традицию любительского музицирования на фортепиано. Возродив ее, возможно, мы в будущем получим более высокий уровень культуры общества, узнаем новые великие имена, увидим новые музыкальные шедевры, которые будут приносить нам радость и утешение, вдохновлять нас на творческую преобразующую деятельность и сделают нашу жизнь более гармоничной и совершенной.

1.2. Место и роль фортепиано в современном музыкальном воспитании и образовании

Для того, чтобы выяснить, каково сегодня отношение современников к фортепианному искусству и исполнительству, в рамках данной исследовательской работы мы провели репрезентативное анкетирование абитуриентов КГУ, поступающих в 2016 году в вуз на немзыкальные направления подготовки, и выборочно – пожелавших поучаствовать в опросе взрослых. Всего в анкетировании приняли участие 34 человека в возрасте от 17 до 48 лет. Среди них 20 чел.-59% респондентов являются городскими жителями и 14 чел.-41% проживают в сельской местности. Музыкальное образование в объеме ДШИ имеют 5 чел.-15% опрошенных (в том числе 4 горожан и 1 сельский житель). В анкете было предложено 7 вопросов:

Анкета

Уважаемый респондент, просим Вас ответить на ряд нестандартных вопросов, касающихся Вашего отношения к музыкальному искусству.

1. Знаком ли Вам инструмент «фортепиано»?

Да. Нет.

2. Насколько хорошо Вы его знаете?

Видал(а).

Слышал(а) фортепианное исполнение.

Инструмент есть в моем доме.

Приходилось играть на нем.

Обучался(ась) игре под руководством педагога (укажите, где?)

3. Как Вы воспринимаете человека, который владеет игрой на фортепиано?

4. Хотели бы Вы сами владеть игрой на этом инструменте?

Да. Нет.

5. Эта потребность обусловлена Вашим желанием:

Заслужить высокую оценку своих способностей от окружающих.

Выделиться среди других.

Быть ближе к музыке.

Самостоятельно музицировать в часы досуга, получая эстетическое удовлетворение.

В будущем дать своим детям достойное воспитание и образование.

Применять это умение в последующей профессиональной деятельности.

Сочинять и исполнять свою музыку.

Стать профессиональным музыкантом.

Другое _____

6. Хотели бы Вы принять участие в экспериментальном обучении любительскому музицированию?

Да. Нет.

7. Оставьте, пожалуйста, свои координаты:

Фамилия, имя _____

Возраст _____

Место проживания _____

Контактный телефон _____

Благодарим за участие!

Результаты анкетирования оказались весьма показательны для подтверждения гипотезы нашего исследования:

Обработка данных

1. Знаком ли Вам инструмент «фортепиано»?

Да – 5/26 Нет – 0/3

2. Насколько хорошо Вы его знаете?

Видал(а) – 0/11

Слышал(а) фортепианное исполнение - 0/16

Инструмент есть в моем доме 1/1

Приходилось играть на нем – 0/6

Обучался(ась) игре под руководством педагога (укажите, где?) - 2

(ДШИ №4, №8 г. Курска, ДШИ п. Студенок Железногорского р-на, ДШИ г. Курчатова, ДМШ г. Россошь)

3. *Как Вы воспринимаете человека, который владеет игрой на фортепиано?*

Позитивно, отлично, с уважением, с интересом, с восхищением, похвально, здорово, нормально, положительно. Воспринимаю его как талантливого, образованного, музыкально развитого, терпеливого, тонкого, интеллигентного, духовного, вызывающего восхищение. Нравится слушать, приятно для слуха.

4. *Хотели бы Вы сами владеть игрой на этом инструменте?*

Да – 5/18 Нет - 0/11

5. *Эта потребность обусловлена Вашим желанием:*

Заслужить высокую оценку своих способностей от окружающих – 0/1

Выделиться среди других – 1/2

Быть ближе к музыке – 2/14

Самостоятельно музицировать в часы досуга, получая эстетическое удовлетворение – 1/6

В будущем дать своим детям достойное воспитание и образование – 3/4

Применять это умение в последующей профессиональной деятельности – 0/2

Сочинять и исполнять свою музыку - 1/1

Стать профессиональным музыкантом.

Другое: для себя

6. *Хотели бы Вы принять участие в экспериментальном обучении любительскому музицированию?*

Да – 3/17 Нет – 0/14

Примечание: В дробь указано количество людей, обучавшихся в детстве в ДШИ/и не получивших такого образования.

Анализ полученных данных показал, что:

Большинство респондентов, а именно 91% опрошенных знакомы с музыкальным инструментом фортепиано. Это говорит о том, что фортепиано – популярный, всем известный музыкальный инструмент. Видели инструмент 11 чел.-32% опрашиваемых, 47% слышали живую игру на фортепиано. 2 чел.-0,6% имеют фортепиано дома. 6 чел.-18% сказали, что им приходилось на нем играть, но по разным причинам они не имели возможности целенаправленно этому обучаться.

Мы с сожалением констатировали, что в настоящее время утрачена традиция домашнего музицирования; прошло то время, когда было престижно иметь в доме фортепиано. Тем не менее, подавляющее большинство отметило, что им интересен этот инструмент, его звучание приятно для слуха, его нравится слушать, он близок им по духу. У всех респондентов есть потребность в общении с музыкой.

На вопрос №3 (Как Вы воспринимаете человека, который владеет игрой на фортепиано?) опрашиваемые ответили единодушно со знаком «плюс». К человеку, владеющему фортепиано, все респонденты относятся позитивно, выражая свое отношение такими словами, как: отлично, с уважением, с интересом, с восхищением, похвально, здорово, нормально, положительно. Воспринимают его, как талантливого, образованного, музыкально развитого, терпеливого, тонкого, интеллигентного, духовного, вызывающего восхищение человека.

Это говорит о многом. Например, о том, что каждый из них хотел бы оказаться на этом месте (можно сказать, что это их скрытое желание). При этом некоторые проявляют неуверенность в себе, думая, что они не способны овладеть даже любительской игрой на фортепиано. От 32 до 41% опрошенных сомневаются либо не желают научиться играть на фортепиано. Этот показатель имеет под собой разные причины: в ряде случаев индифферентное отно-

шение к любительскому музицированию связано с наличием других жизненных и профессиональных приоритетов, недооценкой своих возможностей или нехваткой времени.

Также мы увидели, что больший процент респондентов (68%) хотели бы овладеть игрой на фортепиано. Они тянутся к музыкальному искусству, хотят быть духовно-развитыми, иметь возможность раскрыть скрытый талант и все-рѐз заняться музыкально-творческой деятельностью (сочинять и исполнять свою музыку). Поэтому 59% респондентов готовы принять участие в экспериментальном обучении любительскому музицированию на фортепиано. Это продиктовано тем, что одни желают вспомнить забытые музыкальные навыки, другие – попробовать свои силы, реализовать несбывшиеся мечты или продолжить освоение музыкального инструмента.

Показательно, что:

1 чел.-0,03% отмечает, что благодаря такому умению можно заслужить высокую оценку своих способностей от окружающих;

3 чел.-0,09% утверждают, что таким образом можно выделиться среди других людей:

16 чел.-47% убеждены, что это – возможность быть ближе к музыке;

7 чел.-0,2% хотели бы самостоятельно музицировать на ф-п в часы досуга, получая эстетическое удовлетворение;

7 чел.-0,2% считают, что умение играть на ф-п позволит в будущем дать своим детям достойное воспитание и образование;

2 чел.-0,06% предполагают, что навык ф-п исполнительства можно будет применять в последующей профессиональной деятельности»

2 чел.-0,06% хотят сочинять и исполнять свою музыку;

1 чел.-0,03% считает, что этим важно овладеть для себя.

Кроме того, музыкальное исполнительство на инструменте предоставляет им возможность собственноручно оперировать материалом и эффективно развивать свои музыкальные способности.

Так или иначе, но, анализируя ответы, данные в анкетах, мы убедились, что подавляющее большинство респондентов, будучи не профессионалами, а любителями музыки, хотят владеть игрой на фортепиано. Следовательно, актуализируется проблема поиска адекватных форм удовлетворения массового интереса к любительскому фортепианному музицированию.

Фортепиано — инструмент самого широкого диапазона действия, играющий исключительно важную роль в массовом музыкальном воспитании и образовании; встречи с ним не избежать никому, имеющему хоть какое-то отношение к обучению музыке. Одно из наиболее видных мест обучение игре на фортепиано в нашей стране занимает сегодня в дополнительном музыкальном воспитании и образовании детей. Оно стоит в центре густой, разветвленной сети разного рода кружков и студий, притягивающих к себе сегодня десятки и сотни тысяч обучающихся [39]. Наиболее упорядоченное и системное обучение в фортепианных классах осуществляется в многочисленных ДМШ и ДШИ, где рояль занимает положение, позволяющее без преувеличения назвать его «инструментом номер один».

Фортепианная педагогика за последнее время прочно вошла в учебный быт педагогических, музыкально-педагогических и культурно-просветительских учебных заведений различных видов и типов (училищ, колледжей, институтов, университетов, консерваторий). Говоря о месте фортепиано в системе профессионального музыкального образования, нельзя также не сказать и о классах «общего фортепиано», которых не миновать, как известно, музыканту любой специальности, чем бы он ни занимался и на какой бы иерархической ступени учебной лестницы ни находился — от первой (школа), до последней (вуз).

Особо следует сказать о школьном учителе музыки, профессиональная деятельность которого не мыслима без фортепиано. Используются в школах и баян, и аккордеон, и скрипка, и народные инструменты (однако, не так широко), но по своему значению и репертуарным возможностям ни один из этих

инструментов не в силах конкурировать с фортепиано. Музыканту, работающему в школе, необходим целый комплекс практических умений и навыков, включающий подбор по слуху, чтение с листа, транспонирование, аранжировку и переложение музыкальных произведений, аккомпанирование, импровизацию и многое другое. Все это достижимо, если имеется прочный фундамент общего пианистического мастерства. Сегодня невозможно работать в школе, не достигнув определенного уровня владения инструментом.

Однако, как показывает практика, далеко не все педагоги-музыканты общеобразовательных организаций имеют его в наличии. По-прежнему велик процент учителей музыки – неспециалистов (это особенно типично для сельских учреждений образования), которые не имеют даже элементарной инструментально-исполнительской подготовки. А это значит, что ими востребовано соответствующее оперативное обучение игре на инструменте. Возникает вопрос: как его осуществлять, да еще и в массовом порядке? На наш взгляд, современные образовательные ресурсы дают такую возможность.

Анализ предложений относительно любительского овладения фортепиано, представленных в сети Интернет, дал нам следующую картину. Целым рядом авторов (известных педагогов-музыкантов) созданы и представлены в свободном доступе методические пособия-самоучители. В их числе:

- «Школа игры на фортепиано» А. Николаева;
- «Школа - самоучитель игры на фортепиано» В.М. Катанского;
- теоретическое пособие Г.М. Цыпина «Обучение игре на фортепиано»;
- «Самоучитель игры на фортепиано» Л. Мохель и О. Зиминной;
- «Подробный (и надо сказать, богато иллюстрированный) самоучитель игры на фортепиано и синтезаторе» Терри Барроуза;
- самоучитель (учебно-методический комплект) Джеймса Бастиена «Метод Бастиен» (и хотя все комментарии в нем даны на английском, схемы-иллюстрации позволяют без труда понять суть метода «пошагового освоения клавишного инструмента»);

- запатентованный «Способ обучения практическому музицированию», «Современная концепция и методика обучения музыке» и видеозаписи мастер-классов Н.А. Бергер;
- уникальный в своем роде комплекс учебных пособий и цикл из 30 видеороликов А.В. Шувалова «Любительское музицирование на фортепиано» и др.

Такой богатый арсенал средств позволяет разработать программу интенсивного курса любительского фортепианного музицирования, который может быть адаптирован к различным категориям обучающихся и формам обучения (включая дистанционные). На наш взгляд, поиск такого оптимального варианта, создание и внедрение инновационной системы развивающего обучения в фортепианном классе будет содействовать решению ряда проблем в масштабе всей музыкально-педагогической практики.

Часть II. МЕТОДОЛОГО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ НАЧАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

2.1. Методические подходы к обучению элементарному музицированию на фортепиано

Методический подход в обучении определяет способы достижения ожидаемого результата, т.е. совокупность приёмов и операций практического осуществления педагогического процесса. Рассматривая существующие методические подходы к обучению элементарному музицированию на фортепиано, мы обратились к публикациям ряда известных педагогов-музыкантов, разработавших стройные системы формирования навыков любительской фортепианной игры.

По мнению авторов, элементарное музицирование позволяет приобрести многообразный опыт музыкальной деятельности. Сущность элементарного фортепианного музицирования состоит в познании музыки через активное творческое овладение её элементами, то есть ритмом, мелодией, динамикой, темпом, тембром и т.д. Человек, музицируя на инструменте, получает опыт слушателя, импровизатора, исполнителя, актёра; опыт общения и непосредственного чувственного отклика, творчества, фантазирования, самовыражения; опыт переживания музыки как радости и удовольствия.

Фортепиано – инструмент многоголосный, позволяющий воплотить в реальном звучании самые сложные звуковые структуры, воспроизвести неисчерпаемые комбинации и сочетания звуков. «Фортепиано, – писал А.Г. Рубинштейн, – для меня самый любимый инструмент, так как оно представляет собой в музыкальном отношении нечто цельное, всякий же другой инструмент, не исключая человеческого голоса, в музыкальном отношении все же только половина».

Однако заслуги фортепиано в музыкальном воспитании и образовании не исчерпываются тем, что его клавиатура позволяет воспроизвести (тем самым познать, изучить, освоить) любую музыку: оперно-симфоническую, камерно-инструментальную, вокально-хоровую и т.д. Исключительно широкими развивающими возможностями обладает сама литература для фортепиано, его учебно-педагогический репертуар, систематическое овладение которым есть, по сути, демонстрация множества самых различных художественно-стилевых явлений, категорий и феноменов, когда-либо имевших место в истории музыкальной культуры.

Успешность освоения игры на фортепиано зависит от многих составляющих, среди которых психологический аспект занимает не последнее место. В ходе музицирования на инструменте развивается музыкальная память, мышление, воображение, внимание, ощущения, восприятие, то есть все музыкально-познавательные процессы. Приобщение к игре на фортепиано способствует развитию и музыкальных, и общих способностей человека. Обучение игре на фортепиано делает личность человека многогранной, оптимизирует его творческие способности, развивает артистичность, интеллект, формирует универсальные способности, важные для любой сферы деятельности.

Известно, что для профессионального обучения игре на фортепиано важно наличие развитых музыкальных способностей: музыкально-слуховых представлений, ладово-интонационного чувства, чувства ритма, формы и т.д., которые формируются и совершенствуются годами и предполагают изучение специального цикла музыкально-теоретических дисциплин. Анализ популярных методических разработок по формированию навыков элементарного фортепианного музицирования убеждает в том, что начало развитию всей совокупности музыкальных способностей может быть положено в процессе приобщения к любительскому исполнительству на фортепиано, которое происходит в различных видах взаимодополняющей музыкальной деятельности: слу-

шательской, музыкально-теоретической, музыкально-исторической, исполнительской, импровизационной, музыкально-ориентированной полихудожественной, музыкально опосредованной и др.

Мы считаем, что на этапе приобщения к любительскому музицированию на фортепиано предполагается решение ряда важных для развития музыкальной культуры человека педагогических задач:

- стремление увлечь обучающихся музыкой на основе собственного музицирования;
- вовлечение воспитанников в совместную исполнительскую деятельность;
- пробуждение их творческих способностей, воображения, ассоциативного мышления и т.д.

Г.М. Цыпин указывает на то, что в основу целенаправленной работы по формированию навыков любительского музицирования на фортепиано должна быть положена концепция развивающего обучения. Интенсивное и всестороннее развитие способностей учащихся в ходе обучения их игре на фортепиано – развитие, трактуемое как специальная, четко определенная цель, – в этом состоит специфика преподавания музыкально-исполнительских дисциплин в педагогических учебных заведениях, она же должна быть учтена и при освоении элементарных навыков музицирования.

На страницах учебного пособия Г.М. Цыпина «Обучение игре на фортепиано» идёт речь о приёмах и способах общемузыкального развития обучающихся. Отсюда приоритет широких по диапазону воздействия на учащегося, многосторонних по своей сути приемов и способов учебной работы преподавателя. С позиции развивающего обучения, преимущественное внимание к задаче формирования и развития всего комплекса способностей учащихся, вытекает из требований подготовки разносторонних музыкантов-исполнителей. В пособии приведены многочисленные ссылки на преподавательскую практику и воззрения выдающихся отечественных музыкантов: братьев А.Г. и Н.Г.

Рубинштейнов, В.И. Сафонова, Ф.М. Blumenфельда, К.Н. Игумнова, А.Б. Гольденвейзера, Г.Г. Нейгауза, С.Е. Фейнберга, Л.Н. Оборина, Я.В. Флиера и других. Из зарубежных авторитетов упоминаются Г. Бюлов, И. Гофман. Ф. Бузони, А. Корто, М. Лонг, В. Гизекинг, А. Шнабель, К.-Мартинсен, Л. Маккиннон и ряд других.

В комплексе специальных способностей учащегося-музыканта выделяются первоочередные по своей важности и значению: музыкальный слух, ритмическое чувство, память, двигательно-моторные («технические») способности, наконец, то, что имеет отношение к музыкально-интеллектуальным операциям, или, как иногда говорят, музыкальному мышлению. В соответствии с этой структурой способностей должен быть систематизирован учебный материал. Процессы развития учащегося-музыканта протекают особо эффективно, когда он практически, собственноручно оперирует с материалом. С подобным мнением можно встретиться и в работах музыковедов, например С.И. Савшинский писал: «Лучший способ понять и освоить явление — это воссоздать, воспроизвести его».

А. Николаев (автор-составитель широко известной «Школы игры на фортепиано») отмечал, что педагог должен воспитывать в ученике любовь к музыке и отношение к ней как к искусству, способному передавать различные чувства, настроения и переживания, связанные с явлениями жизненной действительности. Педагогу необходимо обеспечить органическую связь между развитием музыкально-художественного мышления ученика, его музыкального слуха, памяти, чувства ритма и задачами овладения исполнительскими навыками, ознакомлением с музыкальной грамотой.

Анализ специальной методической литературы позволил выявить ряд закономерностей начального обучения игре на инструменте, сложившихся в традиционной системе обучения начинающего пианиста. Его основу составляет воспитание художественного мышления учащегося и эмоциональной от-

звивчивости на музыкальные впечатления. Поэтому уже с первых уроков рекомендуется развивать у обучающегося способность воспринимать выразительность музыки, умение вслушиваться в звучание и добиваться правильной фразировки мелодии. Так, например, в первые уроки, по мнению А. Николаева должны быть включены нотные примеры, рассчитанные на пение по слуху, с последующим подбором мелодий на фортепиано. Попутно педагог знакомит ученика с посадкой за фортепиано, клавиатурой, названием клавиш, основами музыкальной грамотой.

Для разучивания простейших музыкальных примеров целесообразно заставлять ученика считать вслух, пока он не усвоит на слух метрические и ритмические соотношения звуков. Уже к концу первого года обучения, учащийся будет способен самостоятельно разбирать несложные пьесы и этюды, а также выразительно исполнять мелодию с несложным аккомпанементом. Кроме того, он приобретет базовые технические навыки – овладеет гаммами, короткими арпеджио, аккордами, кистевыми *staccato* в подвижном темпе и быстрыми, лёгкими перебросами руки на широкие расстояния (скачки). Такой академический подход к обучению много десятилетий широко используется в предпрофессиональной подготовке пианистов в ДШИ. Однако он имеет определенную ценность и для любительского освоения фортепиано.

Более современные методики, к которым можно отнести «Школу-самоучитель» Владимира Михайловича Катанского, включают не только раздел, направленный на техническое освоение инструмента, но и материалы, предназначенные для овладения навыками подбора по слуху, сочинения и импровизации. Рекомендации, предлагаемые В. Катанским, помогут начинающему музыканту научиться подбирать на фортепиано любимые мелодии с аккомпанементом, а также самому сочинять небольшие пьесы. Автор самоучителя дополняет учебно-методическое издание хрестоматией, содержащей музыкальные пьесы разной степени сложности, предназначенные для исполнения в 2 руки, в 4 руки, а также песни для голоса в сопровождении фортепиано. Этот

подход, на наш взгляд, в большей мере отвечает запросам исполнителей-любителей.

Интересен для любителей фортепианного музицирования и подход к обучению, предложенный в «Самоучителе игры на фортепиано и синтезаторе» Терри Бароуза. В нем уделяется большое внимание истории клавишных инструментах, знакомству с основами музыкальной грамоты и разными жанрами музыки (блюз и джаз, поп и рок-музыка); приводится много наглядных примеров (фотографии, диаграммы) и список репертуара для ознакомления с тем или иным жанром музыки.

Так же, как и другие авторы учебных пособий по фортепиано, Терри Бароуз знакомит с клавиатурой, нотами, постановкой руки, предлагает систему специальных упражнений. Но основу музыкального материала в самоучителе составляют современные и эстрадные произведения, что может в большей степени заинтересовать любителя музыки. Не исключены и образцы классической музыки, что, по мнению автора, обогащает опыт игры на фортепиано. Бароуз дает в приложении реестр аккордов в картинках и словарь музыкальных терминов, делающие, на наш взгляд, процесс обучения более доступным. Благодаря им, можно легко научиться разбираться в клавишных инструментах; использовать технические возможности не только фортепиано, но и синтезатора, цифрового пианино; самостоятельно разучивать и исполнять любимые классические и современные произведения разных жанров.

Помочь любителям музыки самостоятельно овладеть основными навыками игры на фортепиано способен «Самоучитель игры на фортепиано» Л. Мохеля и О. Зиминной. В этом сборнике рассказывается об инструменте фортепиано и его устройстве, о музыкальном звуке, предполагается знакомство с клавиатурой, посадкой за инструментом и освоение первоначальных упражнений и простейшего репертуара. Особое внимание уделяется способам извлечения звуков и выразительности исполнения. В приложении приводится таблица гамм и аккордов, по которой можно развить технику игры на фортепиано,

таблица наиболее употребительных музыкальных терминов и советы учащимся. Взгляд авторов на процесс начального обучения игре на фортепиано во многом совпадает с академическим подходом.

Оригинальным подходом к обучению начинающих исполнителей на фортепиано отличается учебный курс А. Шувалова. Он разработан для всех, кто желает научиться музицировать на инструменте, но в первую очередь рассчитан на учащихся без музыкального опыта. Целью курса является введение обучающихся в общеевропейскую музыкальную культуру путём приобретения ими навыков любительского музицирования. Автор данного курса видит основную задачу в обучении свободному музицированию на клавишных инструментах, т.е. игре популярных произведений и мелодий без нот. Из этого следует, что его подход в большей мере отвечает потребностям современных любителей музыки, заинтересованных в освоении инструмента.

Таким образом, мы находим общие закономерности в системах начального обучения игре на фортепиано, предложенные в методиках разных авторов, в числе которых: воспитание художественного мышления учащихся; развитие их эмоциональной отзывчивости на музыкальные впечатления; знакомство с устройством инструмента и правильной посадкой за ним, с клавиатурой и основами музыкальной грамоты; освоение доступного по сложности музыкального репертуара разных жанров.

В следующем параграфе более подробно рассматриваются особенности авторских методических подходов к процессу обучения элементарному музицированию на фортепиано.

2.2. Авторские методические пособия по начальному обучению игре на фортепиано

Широкую известность в фортепианной педагогике приобрело учебное пособие для начального этапа обучения игре на инструменте под редакцией *Алексея Николаева «Школа игры на фортепиано»*. Это учебник рекомендован для детей, обучающихся в детских школах искусств, и рассчитан на 1-3 классы. В работе над «Школой» составители исходили из общих принципов советской педагогики – науки о целенаправленном, последовательном и гармоничном воспитании, образовании и обучении подрастающего поколения.

В первой части пособия размещены упражнения, являющиеся образцами для развития разнообразных сторон технического мастерства, а также простейшие примеры, рассчитанные на пение мелодий со словами и подбор по слуху. Далее в порядке постепенного усложнения расположены пьесы и этюды. Огромную роль в формировании музыкальных вкусов начинающего ученика играет приобщение его к народному музыкальному творчеству, которое является могучим источником развития профессионального музыкального искусства. Поэтому в сборнике уделено значительное место фортепианным переложениям народных песен.

По системе А. Николаева уроки начинаются с пения по слуху, ознакомления с клавиатурой и названиями звуков. Для ознакомления с нотами предложена песенка «Наконец, настали лужи» и многие другие попевки, несложные мелодии, в основном состоящие из восьми тактов. В пособии можно найти различные упражнения, для того, чтобы овладеть техникой игры на фортепиано. Список рекомендуемых произведений составлен в порядке от простого к сложному. В репертуар включены произведения для совместного музицирования с учителем, то есть для ансамбли для исполнения в 4 руки. На втором году обучения ставятся более сложные музыкальные и технические задачи, направленные на дальнейшее развитие у ученика навыков самостоятельной работы.

Авторы-составители «Школы» сгруппировали музыкальный материал по разделам: 1) пьесы, 2) сонатины, 3) этюды, 4) ансамбли. Целесообразность такой группировки диктуется тем, что при составлении индивидуальных планов удобнее выбирать нужные примеры из соответствующих разделов, а не выискивать их, перелистывая весь сборник. Также возможно обратиться к этим материалам при самостоятельном разучивании пьес или повторении программы.

Евгений Мейлих – автор нотных сборников, обработок для фортепиано, статей о творчестве русских, советских и зарубежных композиторов и исполнителей – создал «*Самоучитель игры на фортепиано для взрослых*», где предложил начальный курс обучения, изложив его в 2-х частях. Е. Мейлих рекомендует выделять для занятий по часу ежедневно, заниматься по самоучителю два раза в неделю (желательно в точно установленные дни и часы проходить новый урок). И на закрепление урока выделять два-три дня. В течение этих дней возможно сыграть всё пройденное на данном уроке, включая и повторение прошлого материала, и упражнения, и разбор нового материала. Задания выполняются самостоятельно, сверяя решения по ответам, приведенным в конце книги.

Первая часть пособия содержит 47 уроков, при систематическом освоении которых обучающиеся приобретают основы музыкальной грамоты, что поможет разбирать произведения. Это постановка корпуса, кисти и пальцев за инструментом, знакомство с клавиатурой, звуком и нотой, средствами выразительности, упражнения для развития техники, навыками игры на фортепиано и умением воспринимать и слышать музыку.

На первом уроке автор предлагает ознакомиться с правильным положением рук, ног, спины перед тем как приступить знакомство с фортепиано. В самоучителе предусмотрено овладение основами музыкальной грамоты, которые помогают разбирать музыкальные произведения (в приложении дан вкладыш с названием нот и октав). К каждому уроку, автор предлагает несколько

заданий для закрепления материала. «Почти вся музыка, с которой вы встретитесь на его страницах, вам хорошо знакома: это массовые и народные песни, музыка из кинофильмов, наиболее известные отрывки из популярных опер», – пишет Е. Мейлих.

Вторая часть «Начального курса игры на фортепиано для взрослых» является логическим продолжением первой, поэтому требует возвращения к первой части в вопросах теории и игры. Во второй части автор предлагает начать курс с упражнений и повторения «экзаменационной» программы первой части. Новые произведения становятся значительно сложнее и требуют больше времени для разучивания. В самоучителе доступно изложен материал, в Приложении 1 присутствуют общепринятые обозначения и сокращения нотного текста, в Приложении 2 помещен краткий словарь иностранных терминов и сокращений. В пособии содержится достаточное количество материала для того, чтобы научиться самостоятельно музицировать.

В самоучителе Л. Мохеля и О. Зиминной обучение направлено на последовательное ознакомление с устройством фортепиано и уходом за ним, музыкальным звуком и его свойствами, с правильной посадкой за инструментом, клавиатурой, нотной записью, нотным станом, нотах, скрипичным и басовым ключами, ключевыми и случайными знаками. Пособие содержит общую таблицу соотношения звуковых длительностей, пояснения, что такое такт и тактовая черта. Всё это составляет основы музыкальной грамоты, необходимые для овладения игрой на фортепиано. В пособии приведены начальные упражнения на развитие пианистической техники. Репертуар отличается множеством русских народных песен, с помощью которых закрепляется ритм, счёт, размер, длительности нот и т.д.

Школа-самоучитель игры на фортепиано В.М. Катанского. На первых уроках в школе самоучителе автор предлагает нам знакомство с правиль-

ной посадкой за инструментом и клавиатурой, прибегая к наглядным примерам, объяснениям и упражнениям. С помощью иллюстраций учащийся знакомится с полным звукорядом фортепиано.

Далее автор приводит примеры звукоизвлечения (*non legato*, *legato*), знакомит с нотной записью, разъясняя, что такое нота, нотный стан, скрипичный и басовый ключи. Для закрепления материала используются специальные упражнения, предлагаются русские народные и детские песни, небольшие мелодии, на которых можно отработать метр, ритм, запомнить длительности нот и их названия. На примере прибаутки «Чижик-Пыжик» происходит знакомство со знаками альтерации.

В самоучителе первый раздел посвящён основам музыкальной грамоты (осваиваются не только вышеупомянутые музыкальные средства, но и лад, тональность, аппликатура и т.д.) Все темы закрепляются посредством упражнений на фортепиано. К первой части пособия прилагаются словарик основных темпов в музыке, таблица с интервалами, гаммы, арпеджио и аккорды, а также хрестоматия с различными произведениями.

Второй раздел самоучителя В.М. Катанского направлен на овладение навыками сочинения и импровизации на фортепиано, гармонизации (подбора аккомпанемента для мелодии). Автор прилагает ко второму разделу образцы подбора аккомпанемента. В качестве образца даются такие произведения, как сунд-трек к кинофильму Э. Морриконе «Профессионал», песни из репертуара группы «Beatles» и Элвиса Пресли, детские песенки и прочие, хорошо известные любителям музыки. Далее автор предлагает задания по подбору мелодий и аккомпанементов в различных жанрах. Завершают вторую часть пособия разработки занятий полифонией, жизненные правила для музыкантов и хрестоматия.

В первой главе методического пособия *Терри Барроуза «Всё о клавишах: подробный самоучитель игры на фортепиано и синтезаторе»* обуча-

ющийся подробно знакомится с инструментом фортепиано и его предшественниками (от клавесина эпохи барокко до современных цифровых синтезаторов), с различными жанрами и музыкантами. Вторая глава посвящена принципиальным основам игры на клавишных инструментах. В ней предложено 10 уроков, которые содержат примеры и упражнения. Автор указывает, что они «... заставят ваши пальцы работать, глаза – узнавать ноты, а клавиатуру – производить звук».

Начиная со второго урока, осуществляется знакомство с гаммами, последовательностью звуков из восьми нот. Задача учащегося – научиться играть их максимально ровно, ведь достичь ровного звучания не легко, так как наши пальцы имеют разную силу. В третьем уроке говорится о ритме и темпе. Этот урок познакомит с основными элементами метра и ритма. Четвертый урок направлен на знакомство с ладами и тональностями. На пятом уроке строятся аккорды.

На шестом уроке педагог учит играть полноценно левой рукой, слушать и слышать обе руки. Следующий урок направлен на освоение игры двумя руками. Поскольку исполнителю на первых порах очень трудно сконцентрировать внимание сразу на двух руках, этому уделено много внимания на седьмом уроке. На восьмом уроке постигается стиль от танцевальной музыки до джаза. Урок девятый под названием «Секреты импровизации» содержит разработку идей, технику и приемы импровизации. Урок десятый посвящен анализу образцов классической музыки. В этом уроке затронут ряд важных аспектов нотной записи – особых обозначений, служащих указанием к повтору своей пьесы или её части, выбору силы звука (оттенков), исполнению штрихов и мелизмов.

Помимо традиционных печатных изданий разного рода пособий по освоению первоначальных навыков игры на фортепиано сегодня все большую популярность приобретают электронные системы обучения.

Электронное пособие для начинающего пианиста *Hellene Hiner* «*Мягкий Моцарт*» (*Soft Mozart*) представляет собой цикл уроков игры на фортепиано для всех возрастов, замаскированные в мультимедийные игры. «Мягкий Моцарт» идеально подходит для любой семьи, желающей получить качественное музыкальное образование в комфорте и уединении своего дома. Методика создает благоприятные условия для семьи, благодаря которым все ее члены участвуют в обучении и приобретают успешный опыт музицирования. Данная учебная программа является, по мнению автора, академической. Она делает возможным обучение игре на инструменте уже с двухлетнего возраста и предполагает постепенное развитие музыкальных навыков с помощью игр и уникального инструментария. Названный курс обучения игре на фортепиано имеет программное обеспечение, предусматривает онлайн взаимодействие с профессиональными преподавателями музыки и опытными родителями посредством участия в открытом форуме.

Руководитель студии любительского музицирования, преподаватель фортепианных классов Тольяттинского государственного университета *А.В. Шувалов* создал видео-курс «*Любительское музицирование на фортепиано*», в который включены 44 тематических видео-урока. Главная задача курса – научить слушателей технологии игры на фортепиано популярных мелодий с аккомпанементом. Автор сформулировал следующий принцип работы с обучающимися: «Сначала изучаем, потом учимся, т.е. запоминаем». Разберем для наглядности несколько первых уроков по этой методике.

В первом видео-уроке, который длится 12 минут, Андрей Шувалов знакомит ученика с фортепианной клавиатурой на примере фрагмента песни Р. Паулса «Миллион алых роз». Ресурсное оснащение урока включает фортепианную клавиатуру и слова песни с басовыми нотами. Вначале педагог знакомит обучающегося с клавиатурой, устройством инструмента, затем разбирает мелодию «Миллион алых роз» по фразам и добавляет к ней упрощенный аккомпанемент.

Урок на №2 раскрывает тему «Звук. Обертоны. Аккорд-трезвучие. Арпеджио» на примере уже знакомого ученику фрагмента песни Р. Паулса «Миллион алых роз», который усваивает основные понятия: звук, обертоны, аккорд. Как и на предыдущем уроке, используются слова песни с басами и аккордами. Автор показывает, как поддержать мелодию «Миллион алых роз» аккордами вместо баса. Ученик получает домашнее задание: научиться играть аккомпанемент в виде арпеджио от любого звука, обязательно соблюдая аппликатуру.

Урок №3 (22 минуты). Освоение мелодии Э. Морриконе «Ветер, крик» (темы из кинофильма «Профессионал») с использованием записей начальной фразы и аккомпанемента с аппликатурой. На уроке происходит разбор мелодии с аккомпанементом по фразам, показываются исполнительские приёмы игры на фортепиано. Дается задание к следующему уроку – подготовить исполнение этой пьесы.

Уроки №4-5 «Мажор и минор. Музыкальный алфавит». На уроке осваиваются понятия: трезвучие, музыкальный алфавит, исходный материал в нотах, аккомпанемент, форма пьесы. Музыкальный материал урока – пьеса Л. Бетховена «К Элизе». Разбирая пьесу, педагог предлагает придумать свой текст на звуки мелодии.

Урок №6. «М. Легран. Шербурские зонтики». Урок направлен на разбор музыкального сочинения и освоение приёмов его исполнения. При разучивании пьесы предлагается встать на позицию композитора. Т.к. основой этого сочинения является гармония, автор курса предлагает обратиться к тональности ля-минор и использовать для аккомпанемента все аккорды трезвучия, лежащие в этой тональности. Отталкиваясь от них, сыграть арпеджио из 3, 5 и 8 звуков, а затем соотнести их со звучанием музыкальной темы. Материалы к уроку – запись мелодии с аккордами и подтекстовкой.

Урок №7. «Лад, три главных трезвучия лада». Работа над освоением ладовых соотношений T-S-D в тональности до-мажор ведется на примере популярной песенки «Happy Birthday».

Урок №8. Основная формула гармонии постигается на примере регтайма. Музыкальный материал – С. Джоппин «Артист эстрады».

Урок №9. Тема «Функция автоаккомпанемента синтезатора» осваивается на примере песни Р. Паулса «Миллион алых роз».

Далее работа предполагает постепенное усложнение заданий и расширение исполнительского репертуара.

Охарактеризованные нами методические системы (при том, что приведенные выше примеры не исчерпывают всего многообразия существующих подходов к обучению начинающих пианистов) предоставляют широкие возможности для выбора наиболее оптимального и доступного варианта в каждом конкретном случае (с учетом имеющихся условий, возраста и уровня общего и музыкального развития обучающегося, его запросов и интересов, особенностей организации учебного процесса и т.д.).

Часть III. ОСОБЕННОСТИ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ ЛЮБИТЕЛЬСКОМУ МУЗИЦИРОВАНИЮ НА ФОРТЕПИАНО

3.1. Важнейшие условия успешного обучения игре на фортепиано

Заметную роль в распространении фортепианно-педагогических методик сыграл видный английский деятель в области пианизма Т. Маттей. В своих многочисленных трудах он как убежденный сторонник «омузыкаливания» двигательной-технической работы неоднократно касался вопросов слухового воспитания учащихся-пианистов, высказывая в этой связи ряд тонких, пронизательных суждений. «По-настоящему слышать свою игру отнюдь не значит просто слушать себя – это можно делать и автоматически», – учил Т. Маттей, требуя от играющего неослабного и активного вслушивания в собственное исполнение (причем, по-Маттею, важно не только «сиюминутное» звукозерцание – то, что звучит в данный момент, но и умение «слышать вперед»): «Постоянно используйте ваше физическое и ваше «духовное» ухо», – наставлял он обучающихся, включая это положение в «Правила для каждого дня – для всех играющих», сформулированные на страницах его известной книги «Видимое и невидимое в фортепианной технике».

Несомненно, для исполнения произведений на инструменте фортепиано важен музыкальный слух. Он включает в себя несколько видов – звуковысотный, мелодический, полифонический, гармонический, темброво-динамический, внутренний (музыкально-слуховые представления). Выдающийся польский пианист и композитор Ф. Шопен настойчиво рекомендовал играть любые упражнения, этюды и пьесы не механически, а с устойчивым слуховым вниманием. Превыше всего боялся он притупления внимания и слуха.

С аналогичных позиций обращался к музыкальному юношеству и Р. Шуман: «Развитие слуха – это самое важное. Как можно стать музыкальным? Милое дитя, главное – острый слух. Но способности можно развивать и совершенствовать. Ты не станешь музыкальным, если, отшельнически уединяясь, целыми днями будешь заниматься техническими упражнениями». Немаловажный вклад в теорию слухового воспитания и развития учащихся-пианистов был сделан в 20-30-е годы XX в. группой немецких музыкантов-педагогов (Б. Циглер, Ф. Шмидт-Маритц, Ф. Лебенштейн и др.).

Множество работ известных советских и зарубежных музыковедов посвящено проблеме музыкального ритма. Ритм – один из центральных, основополагающих элементов музыки, обуславливающий ту или иную закономерность в распределении (организации) звуков во времени. Однако, несмотря на значительное количество исследовательских работ в этой области, остается немало невыясненных моментов.

Формирование чувства ритма у учащегося – одна из наиболее важных задач музыкальной педагогики и в то же время, как общепризнано, – одна из наиболее сложных. Весьма категорично, например, высказывался по данному поводу А.Б. Гольденвейзер: «В моей практике бывали случаи, когда ученики с очень слабым ритмом развивались и делались ритмически полноценными, но все же я должен сказать, что это достигалось огромным трудом. На этом пути педагоги и их учащиеся чаще терпят разочарования». Следует заметить, что не все коллеги А.Б. Гольденвейзера разделяют эту его точку зрения, многие настроены более оптимистично.

В чем состоит суть и происхождение этих трудностей? Прежде всего, в том, что в комплексном раздражителе, каковым является звук, длительность – компонент более слабый (неопределенный) по сравнению с высотой – компонентом более сильным (определенным). Последняя, т.е. высота, в принципе всегда может быть достаточно четко зафиксирована, чем и предопределяется точное местоположение того или иного звука на нотном стане; что же касается

продолжительности звука, его «жизни во времени», то это поддается лишь более или менее относительной (чтобы не сказать – условной) фиксации.

Чувство музыкального ритма, безусловно, развиваемо. Иной вопрос, в какой степени оно может быть произвольно воспитуемым, каковы в данном случае пределы эффективности, практической действенности соответствующего педагогического вмешательства. Ведь ритм в музыке – категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, шире – образно-поэтическая, художественно-смысловая.

Большую роль в музыкально-ритмическом воспитании играет выработка у учащегося ощущения ритмического стиля музыки, понимания специфических черт и особенностей этого стиля. Для каждой эпохи, исторического периода характерен определенный музыкальный ритм. Любая сильная композиторская индивидуальность своеобразна и неповторима, в частности, в том, что касается организации звуковых концепций во времени (т.е. метроритма).

Еще одним важным качеством музыканта-исполнителя является музыкальная память. Она представляет собой способность человека к запоминанию, сохранению (кратковременному и долговременному) в сознании и последующему воспроизведению музыкального материала. Наряду с музыкальным слухом и чувством ритма музыкальная память образует триаду основных, ведущих музыкальных способностей. Ее значение для практики огромно: по существу, никакой род музыкальной деятельности не был бы возможен вне тех или иных функциональных проявлений музыкальной памяти.

Музыкальная память взаимосвязывает в органическом единстве различные виды памяти. Так, например, музыкант-исполнитель опирается в своей практической деятельности на слухо-образную, эмоциональную, конструктивно-логическую и двигательно-моторную память. Названные виды памяти, к которым с известными оговорками может быть присоединена и зрительная память, имеющая определенное значение для определенной части музыкантов, могут выступать в самых разнообразных индивидуальных сочетаниях и

комбинациях. Поскольку музыка – искусство слуховых впечатлений и восприятий, музыкальная память представляет собой, прежде всего, слуховую память.

Память музыканта вовлекается в работу, а, следовательно, так или иначе, совершенствуется в различных видах деятельности. Всё – начиная со слушания музыки и кончая ее сочинением – в той или иной мере затрагивает сферу музыкальной памяти. С.Е. Фейнберг писал: «Педагог нередко требует от ученика, прежде всего, исполнения наизусть. Считается, что такой метод укрепляет память. Мне кажется, что это не совсем верно. Минуя творческий момент, начинается мучительный и нецелесообразный процесс запоминания. Вам необходимо запомнить данное произведение? Но, для того чтобы его запомнить, вам надо его исполнить».

Существует и другое мнение известных музыкантов относительно музыкальной памяти. Например, Т. Янкова утверждает: «Для большинства пианистов игра наизусть не представляет проблемы... Произведение запоминается произвольно, «само по себе». Пианисту кажется, что он его знает. Однако на концерте неожиданно исполнитель забывает текст и теряет уверенность. Причина в том, что пианист и не знал произведения...».

В этом вопросе, на наш взгляд, нет стереотипных установок, тут вполне возможна множественность индивидуальных вариантов. Иными словами, произвольное или произвольное запоминание – не главное в проблеме музыкальной памяти. Главное – в содержании, характере, способах осуществления той деятельности, в русле которой протекает запоминание музыки, ставятся и решаются мнемические задачи.

Учитывая важность обозначенных моментов, на наш взгляд, необходимо стройно и логично, кропотливо и последовательно выстраивать процесс обучения игре фортепиано, в единстве реализуя совокупность условий, обеспечивающих успешные результаты в освоении исполнительского репертуара, не пренебрегая ими даже в условиях любительского музицирования. Исходя

из данного убеждения, мы попытались создать универсальную модель обучения любительскому музицированию на фортепиано.

3.2. Универсальная модель обучения любительскому музицированию на фортепиано

«Первое, с чего следует начать обучение – это познакомить будущего музыканта с устройством самой музыки (мелодия, гармония, ритм), а также с устройством его музыкального инструмента (расположение клавиш, система звукоизвлечения), на котором он эту музыку и будет воспроизводить»

А. Шувалов.

Реализуя цель исследования, мы провели систематизацию имеющегося теоретического знания и опыта начального обучения игре на фортепиано в целях создания универсальной образовательной модели – программы обучения любительскому музицированию. Данная программа не рассчитана на подготовку профессиональных музыкантов-исполнителей и не привязана к определенному музыкальному стилю или возрасту обучающихся.

Занятия по программе открывают обучающимся возможность выразить себя через музыку, могут стать увлечением, приятным времяпрепровождением, способствовать формированию целостной и гармоничной личности. При ее создании мы исходили из того, что музыка – это тонкое художественное средство привлечения к добру, эстетике, духовности. Она позволяет человеку познавать мир как удивительное явление, помогает расширять кругозор, формировать вкус, развивать общие, музыкальные и творческие способности ребенка или взрослого.

Цель программы – развитие навыков любительского музицирования, способствующего удовлетворению эстетических и художественно-творческих потребностей человека.

Задачи программы:

- освоение базовых технических навыков игры на фортепиано;
- овладение основами музыкальной грамоты, необходимыми для овладения инструментом;
- развитие эмоционального восприятия музыки, целостной совокупности музыкальных способностей: ритма, слуха, памяти, музыкальности;
- обучение навыкам самостоятельной работы с музыкальным материалом;
- реализация исполнительских и творческих возможностей учащегося;
- воспитание способности любить и понимать музыку, хорошего художественного вкуса.

Программа предназначена для детей от 10 лет и взрослых любого возраста. Объем программы составляет 32 часа (1 учебный год при режиме занятий с педагогом 1 раз в неделю или одно полугодие при режиме – 2 занятия в неделю).

Учебно-тематический план

<i>Раз- делы</i>	<i>Название темы</i>	<i>Кол-во часов</i>
1	Введение. Знакомство с инструментом. Клавиатура.	2
2	Организация пианистического аппарата и свобода движения.	2
3	<u>Основы игры на фортепиано:</u> Формирование пианистических навыков (технические упражнения) Знакомство с основами нотной грамоты (нотный стан, скрипичный ключ, ноты, длительности нот, такт, размер, метр, ритм, пауза, динамические оттенки)	4 2 2

4	<u>Развитие исполнительских навыков:</u> Звукоизвлечение Метро-ритм Чтение нот Динамика Педализация	10 2 2 2 2 2
5	<u>Работа над репертуаром:</u> Народная музыка Классическая музыка Современная музыка	6 2 2 2
6	Чтение с листа	2
7	Развитие навыков игры в ансамбле	2
8	Подбор по слуху, импровизация, сочинение	2
9	Работа над художественным исполнением музыки	2
	<i>Итого:</i>	32

Содержание учебного курса

Раздел 1. Введение. Знакомство с инструментом. Клавиатура – 2 часа.

Теория: Беседа об инструменте фортепиано. Регистры. Ноты на клавиатуре.

Практика:

Восприятие музыки: педагог исполняет произведение Л. Бетховена «К Элизе». Обучающийся слушает музыкальное произведение в исполнении педагога.

Ответы на вопросы: Какое по характеру произведение? Понравилось ли оно? Какая часть произведения больше запомнилась? Почему?

Эскизное разучивание пьесы Л. Бетховена «К Элизе» (ученик пробует себя в роли исполнителя, играя с руки педагога фрагмент произведения).

Слушание произведений И. Парфёнова «Бармалей» и П. Чайковского «Песня Жаворонка». Определение регистров, в которых исполнялись произведения.

Упражнение: Поиск ноты «до» на всей клавиатуре (по показу педагогом ее расположения в первой октаве). Пение с игрой на ноте «до» 1-й октавы попевок-закличек «Андрей-воробей!», «Дин-Дон», «Дождик-дождик, пуще!». Осознание восьмых (коротких) и четвертных (длинных) длительностей нот.

Ответы на вопросы: Какая музыка понравилась больше всего? Что запомнилось на уроке?

Самостоятельная работа дома: Разучить другие детские фольклорные песенки (например, «Солнышко-ведрышко», «Как на нашем, на лугу» и др.) на ноте «до» 1-й октавы (пение и одновременная игра на ф-но).

Раздел 2. Организация пианистического аппарата и свобода движения – 2 часа.

Теория: Положение рук, ног и корпуса за инструментом фортепиано.

Практика:

Упражнения на освобождение игрового аппарата:

Упражнение «Художник-маляр». Ученик осваивает правильное положение кисти руки, приемы плавного движения кистью, изменения амплитуды движения, правильного звукоизвлечения.

Упражнение «Фокус-покус». Приподняв кисть руки, нужно всеми пальцами руки одновременно стукнуть по столу, далее шагать каждым пальцем поочередно, следить за тем, чтобы кончики пальцев смотрели вниз. Далее выстукивать двумя пальцами поочередно в паре с первым (1 и 2, 1 и 3, 1 и 4, 1 и 5), проговаривая стишок:

Фокус-покус, трали-вали,

Едет мышь на самосвале.

Ты чего же, это, мышь,

Сверху вниз на нас глядишь?

Кыш! Кыш! Кыш!

Перенос приобретенных навыков на исполнение освоенного ранее музыкального репертуара (исполнение разученных попевок-закличек, самостоятельно подобранных на фортепиано детских фольклорных песенок на 2х-3х звуках 1-й октавы по выбору ученика).

Самостоятельная работа дома: закрепление навыков пианистического движения с элементами импровизации: исполнение выученных песенок и попевок в пределах 1-й октавы (игра с пением).

Раздел 3. Основы игры на фортепиано. Формирование пианистических навыков. Знакомство с основами нотной грамоты – 4 часа.

Теория: Основы нотной грамоты (нотный стан, запись нот в скрипичном ключе, длительности нот, паузы, ритм, метр, размер, такт). Расположение нот на фортепиано (в пределах 1-й октавы).

Практика: Закрепление материала предыдущего урока.

Знакомство с основными способами звукоизвлечения (нон легато, стаккато, легато). Игра упражнений и лёгких пьес:

Упражнение-игра «Парашюты». Освоение приёма игры «non legato». От ноты «до» переносим руку до следующей ноты «до» и т.д. по всей клавиатуре, правильно управляя всей рукой. Важно, играя песенки на non legato слышать музыкальную фразу, а не отдельные звуки. Песенка М. Красева «Зайнъка».

Упражнение на «legato». Игра на 2х звуках от любой ноты с пропеванием слов «А-ня», «Ма-ма» и т.д. Варьирование исполнения разными пальцами правой и левой руки. Развитие интонационного восприятия. Играть с подтекстовкой: с акцентом на первый звук – «Ласточка», на второй звук – «Синичка», на третий звук – «Воробей». Контролирование пианистических приёмов, правильной постановки рук, слаженности игрового аппарата, его свободы.

Упражнение «Кузнечик». Прием «staccato». Со словами «Прыг, скок, на лис-ток, а по-том на цве-ток, прыг, скок », играем 2-м, 3-м и 4-м пальцами на звуках до-ре-ми (поочередно: правой рукой в первой октаве, левой рукой в малой октаве), следим за толчком пальца в сочетании с резким поднятием запястья.

Разучивание несложных ф-п пьес по однострочным нотным записям¹ (выбор зависит от степени готовности обучающегося к овладению тем или иным музыкальным материалом) с целью отработки основных пианистических навыков.

Самостоятельная работа дома: Закрепить приобретенные навыки игры правой и левой руками, исполняя с различными способами звукоизвлечения звукоряд и освоенные музыкальные примеры.

Раздел 4. Развитие исполнительских навыков (звукоизвлечение, метро-ритм, чтение нот, динамика, педализация) – 10 часов.

Теория: Исполнительские приемы. Понятия: арпеджио и аккорды. Выдерживание и своевременное прекращение звучания голосов. Единство метра и ритма (сильные и слабые доли, ритмический рисунок, удержание темпа). Чтение нотного текста, сопоставление слухового представления с тем, что написано в музыкальном тексте. Динамические оттенки (форте и пиано). Педализация (постановка ноги, педаль как динамический и тембровый эффект).

Практика:

Звукоизвлечение. Закрепление освоенные ранее навыков звукоизвлечения. Построение арпеджио и аккордов. Освоение навыка последовательного исполнения устойчивых ступеней лада (в мажоре и миноре) и одновременного (аккордового) их исполнения на трех звуках. Работа над правильным извлече-

¹ Выбирая репертуар, педагог активно использует доступные обучающемуся учебные пособия и нотные сборники (см. список рекомендуемой литературы).

нием, цепким и крепким удержанием аккордов. Построение обращений тонического трезвучия в тональности до-мажор. Отработка арпеджио на музыкальном примере (Л. Бетховен «Лунная соната»).

Метро-ритм. Игра в импровизацию: метроном отстукивает пульс, учащийся придумывает ритм. Простукивание ритмических рисунков по показу учителя. Выделение сильной доли в прослушиваемых произведениях (например, С. Джоплин «Артист эстрады»). Прохлопывание/простукивание метра (пульсации музыки). Определение размера и ритмического рисунка произведения, запись и исполнение ритма в установленном размере

Чтение нот. Чтение нот, игра несложных примеров по нотам (М. Краев «Маленькой ёлочке холодно зимой», М. Клементи «Сонатина» и др.). «Чтение» произведения глазами, определение размера пьесы, тональности, знаков альтерации. Анализ мелодии, аппликатуры, позиционной группировки пальцев, сопровождения. «Мысленное проигрывание» пьесы внутренним слухом. Воспроизведение нотного текста на фортепиано.

Динамические оттенки. Понятия forte и piano, crescendo и diminuendo. Слушание произведения Э. Грига «В пещере горного короля» и анализ динамического развития музыки. Применение динамических оттенков при игре упражнений и гамм (на примере гаммы до-мажор: движение вверх на громком нюансе, а вниз – на тихом). Использование crescendo и diminuendo (игра с усилением громкости и затиханием). Игра аккордов на piano и forte, арпеджио – с crescendo и diminuendo.

Педализация. Знакомство с устройством и выразительными возможностями педали. Педагогический показ фрагмента произведения С. Рахманинова «Музыкальный момент №4». Внимание ученика обращается на то, как обогащается звучание фортепиано с помощью педали. Постановка правой ноги на педаль с помощью упражнения «Тик-так» (развитие подвижности стопы: «тик» – нажимается педаль, «так» – при фиксированной пятке носок отводится

вправо, отпуская всю ступню на пол, справа от правой педали; затем нога возвращается на педаль в первоначальное положение и т.д.). Отработка бесшумного прикосновения подошвы к педали и к полу.

Самостоятельная работа дома: отработка исполнительских навыков на упражнениях, гаммах и музыкальных произведениях.

Раздел 5. Работа над репертуаром (6 часов).

Теория: Жанровое многообразие: народная, классическая и современная музыка для фортепиано. Особенности их исполнения.

Практика: Совершенствование исполнительской техники: игра мажорных и минорных гаммам, арпеджио и аккордов. Знакомство с различными жанрами музыки: слушание различных инструментальных музыкальных произведений в исполнении педагога. Совместное исполнение мелодий знакомых инструментальных произведений и песен в сопровождении фортепиано (пение учащегося со словами или с названием нот, аккомпанированием учителя). Тексты пьес, их музыкальные образы должны соответствовать уровню восприятия и интересам ученика. Музыкальный репертуар: одноголосные мелодии, пьесы разного характера с элементарным сопровождением, этюды и др. Работа над технически точным исполнением разучиваемых произведений. Составление исполнительских планов, достижение выразительности в игре на ф-но.

Самостоятельная работа дома: техническое и художественное совершенствование исполнительского репертуара.

Раздел 6. Чтение с листа – 2 часа.

Практика: Закрепление музыкальных терминов, объяснение их значения в ф-п исполнительстве. Контроль усвоения материала:

- определение тональности и размера «Польки» М. Глинки, простукивание метра и ритма данного произведения,

- распознавание произведений по ритмической записи в то время, когда преподаватель играет на ф-но две знакомые песни (например, В. Шаинский «Антошка» и «Песенка крокодила Гены»),

- чтение с листа лёгких пьес (предлагаемый педагогом репертуар должен соответствовать уровню подготовки ученика).

Самостоятельная работа дома: отработка навыка чтения с листа.

Раздел 7. Развитие навыков игры в ансамбле – 2 часа.

Практика: Освоение навыка игры в ансамбле с педагогом: разучивание известных учащемуся песен (например, В. Шаинский «Облака» и «Улыбка») по принципу «основная мелодия и аккомпанемент». При этом первая одногласная партия исполняется учеником, вторая басовая партия предназначена для преподавателя. Предварительный анализ произведения (определение учеником тональности и размера), чтение своей партии с листа. Совместное эскизное исполнение приемом 4х-ручия. Освоение простых ф-п пьес (например, предложенных в хрестоматии А. Николаева). Достижение синхронности при исполнении, оттачивание единства темпа и ритма, динамики, штрихов, приёмов звукоизвлечения и умения слушать друг друга.

Самостоятельная работа дома: Разучивание своих партий. Уверенное исполнение наизусть. Работа над выразительным художественно-образным раскрытием содержания музыки.

Раздел 8. Подбор по слуху, импровизация, сочинение на фортепиано.

Практика:

Подбор по слуху. Слушание, пропевание и запоминание элементарных мелодий (к примеру, «Василёк», «Зайчик», «Ходит Васька беленький» и др., предложенных в самоучителе А. Николаева). Показ первого звука на фортепиано, от которого ученик самостоятельно пробует сыграть услышанную мелодию. Совместный с педагогом подбор популярных мелодий (например, Н.

Рота, Мелодия из к/ф «Крестный отец»; Э. Морриконе, Мелодия из к/ф «Профессионал»; М. Легран, Мелодия из к/ф «Шербурские зонтики» и др.).

Сочинение. Сочинение мелодий на ф-но к стихам с определенным настроением. Самостоятельный подбор и выразительное чтение наиболее понравившегося стихотворения, составление его эмоциональной характеристики, определение ритмической структуры (записывается ритмический рисунок) в соответствии с ритмом слов, формы, подбор темпа, лада, размера, возможных средств выразительности, сочинение элементарной мелодии за инструментом, используя поступенное движение (восходящее или нисходящее) и скачки. Последующие исполнение с аккомпанементом педагога.

Импровизация. Упражнение-игра «Продолжи тему»: досочинение музыкальных фраз, заданных учителем (возможно использование первых фраз знакомых песенок и попевок, например, «Василёк»). Упражнение-игра: исполнение гаммы с разной ладовой, регистровой «окраской», альтерацией, ритмическим рисунком и т.д. Вариирование мелодии по ритмическому рисунку. Изменение скорости, метроритма и др. выразительных средств в зависимости от предполагаемого характера и содержания музыки.

Самостоятельная работа дома: выполнение творческих заданий на подбор, импровизацию и сочинение музыки.

Раздел 9. Работа над художественным исполнением музыки.

Практика: Работа над репертуарными произведениями. Восприятие музыки, словесное описание впечатлений от услышанной музыки. Ответ на вопросы: Какая музыка? Что о ней можно рассказать? Как ты её понимаешь? Какие чувства хотел передать композитор с помощью этого произведения? Анализ использованных в произведении средств музыкальной выразительности (гармонии, ритма, мелодии, исполнительских штрихов и т.д.) с точки зрения их эмоционально-смыслового значения и выполняемых ими художественно-

выразительных функций. Работа над художественным исполнением произведений, который ученик уже выучил или может играть по нотам. Сравнение разных трактовок исполнения произведения (исполненного педагогом, учащимся или прозвучавшего в записи). Составление оптимального исполнительского плана, в большей мере отвечающего замыслу композитора, музыкальному стилю и жанру, образному содержанию музыки. Работа над художественным исполнением, подготовка к публичному выступлению.

Примерный музыкальный репертуар

1. Л. Бетховен – Лунная соната
2. Л. Бетховен – К Элизе
3. И. Бах – Прелюдия (Cdur)
4. С. Джоплин – Артист Эстрады
5. С. Рахманинов – Музыкальный момент №4
6. Манфред Шмитц – Микки Маус
7. Е. Крылатов – Прекрасное далеко
8. Д. Штейбельт – Адажио
9. Р. Шуман – Марш
10. М. Глинка – Полька
11. М. Клементи – Сонатина
12. Н. Рота – Мелодия (из к/ф Крестный отец)
13. Э. Григ – В пещере горного короля
14. Э. Морриконе – Мелодия (из к/ф Профессионал)
15. М. Легран – Мелодия (из к/ф Шербурские зонтики)
16. Б. Андерсон – С новым годом!
17. М. Красев – Маленькой ёлочке холодно зимой.
18. В. Шаинский – песенка крокодила Гены «Пусть бегут неуклюже»
19. В. Шаинский – «Антошка»

20. В. Шаинский – «Облака»

21. В. Шаинский – «Улыбка»

В процессе освоения предложенной программы обучения любительскому музицированию ученик приобщается к музыке. Он накапливает слушательский, аналитический и исполнительский опыт, что позволит самостоятельно продолжать самообразование и музицировать дома. Программа создает условия для освоения базовых технических навыков и овладения основами музыкальной грамоты, необходимых для элементарного инструментального музицирования. В процессе обучения происходит воспитание у ученика интереса к музыкальному искусству и эмоциональной отзывчивости на музыку, развитие музыкальных способностей обучающегося – чувства ритма, слуха, музыкальной памяти, а также реализация его творческих возможностей. Совершенствованию навыков игры на фортепиано нет предела, поэтому важно мотивировать ученика после завершения курса обучения чаще музицировать дома, осваивать новые музыкальные произведения, отрабатывать новые исполнительские приёмы, обогащать свой музыкальный опыт.

Часть IV. СОВРЕМЕННЫЕ ВАРИАТИВНЫЕ МОДЕЛИ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

4.1. Система обучения игре на фортепиано в условиях детских школ искусств

Главными задачами дополнительного музыкального образования выступают возможность раннего выявления таланта, выполнение функций широкого художественно-эстетического просвещения и воспитания, а также формирование в социуме культурного слоя просвещенных любителей музыки и высококвалифицированных музыкантов-профессионалов. Решение этих задач возложено, в первую очередь, на детские музыкальные школы и школы искусств – широко распространенные социально-культурные институты, выполняющие образовательно-воспитательные и общественные функции.

Общеразвивающие образовательные программы ДШИ, создаваемые непосредственно в организациях дополнительного образования, сориентированы на воспитание активного образованного слушателя, участника художественной самодеятельности. Предпрофессиональные образовательные программы, разрабатываемые на основе государственных стандартов (Федеральных государственных требований), – на обеспечение оптимальных условий для формирования у детей мотивации к продолжению профессионального обучения в организациях профессионального образования.

Основной формой занятий в ДШИ является урок продолжительностью 30-40 минут. Уроки проводятся в индивидуальных, коллективных, групповых формах. Контрольные мероприятия осуществляются по графику образовательного процесса. В образовательном процессе используются учебники, учебно-методические пособия, хрестоматии, нотные издания, аудио-видеоматериалы и другие методические материалы. Все это свидетельствует о наличии дидактических основ и четко выстроенной системе обучения.

В детские школы искусств на обучение по образовательной программе «Фортепиано» принимаются дети в возрасте 6-9 лет. Сроки обучения варьируются с учетом ряда объективных и субъективных факторов и составляют от 5 до 9 лет. В образовательную программу входят учебные дисциплины: музыкальный инструмент, сольфеджио, слушание музыки, музыкальная литература, беседы об искусстве, коллективное музицирование (чаще всего хор), фортепианный ансамбль и предметы по выбору. Обычно перечнем предметов по выбору являются: «Чтение нот с листа», «Вокальное исполнительство» и др. Освоение программы предусматривает достижение определенных результатов. Согласно требованиям ФГТ у выпускника детской школы искусств по классу фортепиано должны быть сформированы не только исполнительские навыки, развиты музыкальные дарования, воспитан музыкальный слух, общая и эстетическая культура, но и сформированы готовность и способность творчески мыслить, находить нестандартные творческие решения, проявлять инициативу и др.

Названные программы должны обеспечить планируемые результаты обучения в области музыкального исполнительства:

- начальные навыки теоретического анализа музыкальных произведений;
- знание художественно-эстетических, технических особенностей, характерных для сольного и ансамблевого исполнительства;
- знание музыкальной терминологии;
- умение технически грамотно, эмоционально и выразительно исполнять фортепианную музыку;
- умение самостоятельно разучивать музыкальные произведения различных жанров и стилей;
- умение преодолевать технические трудности при разучивании музыкального произведения;
- умение создавать художественный образ при исполнении музыкального произведения;

- навыки чтения с листа несложных музыкальных произведений;
- навыки подбора по слуху;
- навыки публичных выступлений (сольных, ансамблевых и др.).

Обучение игре на музыкальном инструменте проходит в индивидуальной форме. Этот вид музыкального исполнительства развивает их музыкальные способности: ладовое чувство, музыкально-слуховые представления и чувство ритма. Он требует терпения, усидчивости, необходимых для развития исполнительских, технических навыков. Обучение ансамблевой игре в преемственности с индивидуальными занятиями в классе фортепиано продолжает процесс музыкального развития ученика, расширяет его восприятие музыкальных образов, средств исполнительской выразительности, элементов музыкальной речи. Дополняют эту работу смежные музыкально-теоретические и художественно-творческие дисциплины.

«Слушание музыки» является важным учебным предметом, направленным на развитие у детей способности активно воспринимать музыку и внимательно вслушиваться в ее различные особенности. Слушание дает возможность познать музыку разных жанров, форм, стилей, эпох в исполнении известных исполнителей и композиторов. Задача предмета заключается в том, чтобы сделать процесс восприятия был активным, творческим. Известно, что центральным моментом восприятия музыки является эмоциональный отклик на неё, переживание её содержания. Для этого на занятиях по слушанию музыки подбирается специальный музыкальный репертуар и художественно-педагогические методы работы с ним. Например, для более глубоко освоения предметного содержания используются различные виды музыкальной деятельности детей (музыкальные движения, пение, игры, пластическое интонирование и др.) [17].

«Хоровое пение» – предмет, предполагающий коллективное музицирование обучающихся. Он является доступной формой музыкальной деятельно-

сти и эффективным средством воспитания не только эстетического вкуса, фантазии, творческого потенциала детей, но и развивает музыкальные способности (певческий голос, чувство ритма, музыкальную память), повышает эмоциональную и вокально-хоровую культуру. При хоровом пении учитываются возрастные и индивидуальные способности детей. Предмет помогает обучающимся приобрести опыт творческой деятельности, а педагогам – выявить одаренных детей в области музыкального искусства.

«Музыкальная литература» – одна из обязательных учебных дисциплин. Она расширяет кругозор детей. В изучение музыкальной литературы входит не только творчество и произведения отдельных композиторов, но и музыкальная литература различных эпох, изучение народного творчества, духовно-религиозной музыки, особенностей камерной музыки, хорового искусства, симфонических, балетных и оперных жанров искусства. В процессе освоения предмета у обучающихся развиваются музыкальное мышление и память, а слуховое развитие приобретает богатую художественную основу.

На уроках по предмету «Сольфеджио» с помощью специальных упражнений обычный слух «превращают» в музыкальный. Курс сольфеджио разделяют на теоретическую и практическую часть. Теоретическая часть – это элементарная теория музыки. Практическая часть включает пение специальных упражнений и отрывков из музыкальных произведений, запись музыкальных диктантов и определение структурных элементов музыки на слух. Комплексное применение разнообразных форм работы на уроках сольфеджио обеспечивает разностороннее развитие музыкального слуха.

В целом названные предметы и присущие им формы музыкальной деятельности обогащают музыкальный опыт детей, способствуют усвоению закономерностей музыкального языка и нотной грамоты, учат переживать, осознавать и воспроизводить музыку. Все это расширяет кругозор детей, дает возможность значительно повысить уровень исполнительских навыков, развить

музыкальные способности, а также оказывает влияние на формирование эстетического вкуса, норм поведения, обогащает духовный мир ребенка яркими переживаниями. Музыкальные занятия по названным предметам тесно взаимодействуют друг с другом и выступают как многогранный познавательный процесс, который развивает художественный вкус детей и воспитывает любовь к музыкальному искусству.

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что дополнительное музыкальное образование детей в условиях ДШИ является, прежде всего, условием личностного роста ребенка в условиях непрерывного образования, помогающего в реализации его склонностей и способностей, конструирующего более полную картину мира и формирующего систему специальных ЗУН. Определить его можно как динамичную, гибкую, многоуровневую систему, которая основывается на индивидуальном подходе к каждому обучающемуся. При этом результатом работы становится, в первую очередь, воспитание подготовленного в ценностному, личностно значимому восприятию искусства и способного к музыкально-творческой деятельности любителя музыки. Лишь для относительно небольшой части выпускников обучение в ДШИ становится этапом профессионального самоопределения и предпрофессиональной подготовки к обучению в организация СПО и ВО по направлениям музыкального искусства.

При всех положительных факторах музыкального обучения в ДШИ выявляются трудности с вовлечением в этот процесс широких масс детей. М.В. Смирнова отмечает: «Не секрет, что сегодня многие семьи начинают предпочитать домашнее музыкальное обучение детей. Это связано с перегруженностью программы ДШИ, с напряжением, порождённым переходом на новые методы обучения в музыкальных учебных заведениях» [28]. Поэтому многие родители, понимающие значимость музыкального образования для развития ребенка, ищут альтернативные формы его обучения музыке (в частности, игре на музыкальных инструментах).

4.2. Альтернативные формы обучения игре на фортепиано

Многие взрослые рассказывают, как они хотели в детстве учиться игре на фортепиано и как были лишены этой возможности в силу жизненных обстоятельств. Материальные трудности в семье, неудачный метод преподавания, не сложившиеся отношения с учителем и многое другое. Каждый человек индивидуален, со своим вкусом, темпераментом, манерой общения, темпом обучения. Бывает трудно «вписаться» в общие рамки программных произведений или интенсивный темп обучения. Некоторые дети плохо переносят стресс от бесконечных экзаменов и зачётов. Поэтому во многих семьях предпочитают музыкальному образованию в ДШИ учреждения домашнее индивидуальное обучение ребенка с преподавателем [23].

В условиях любительского обучения игре на фортепиано также, как и в организациях дополнительного образования, предполагается регулярность занятий (желательно 2 раза в неделю, продолжительностью 40-45 минут). Однако, эта форма обучения отличается комплексным содержанием. Она сочетает в каждом занятии непосредственное овладение инструментом с пением, изучением теории и истории музыки, тренировочными упражнениями и изучением фортепианных произведений и др. Обучаясь на дому, можно и нужно проводить «фортепианные концерты» для дальнейшего стимулирования ребенка к обучению и созданию условий для его самовыражения.

Часто родители задаются вопросом: с какого возраста можно начинать обучение игре на фортепиано? Прививать любовь к музыке необходимо с самого рождения. Петь ребёнку песенки, играть с ним в ритмичные игры, например «ладушки», смотреть и слушать музыкальные сказки и т.д. Всё это формирует эмоционально-ценностное отношение, способности, опыт общения с музыкой и закладывает фундамент музыкального будущего.

Систематические занятия на фортепиано можно начинать уже в шесть лет, а можно и позже – лет в семь-восемь. Это зависит от индивидуальных

особенностей ребенка, от уровня его общего развития, здоровья, усидчивости, темперамента и даже от размеров его руки. Большое значение имеет предварительная подготовка. Сейчас существует множество развивающих центров, в которых проводятся различные занятия, направленные на художественно-эстетическое развитие детей младшего возраста. Очень полезны на этом возрастном этапе занятия пением, игра на металлофоне и других элементарных инструментах, рисование, лепка, пластические движения под музыку, ритмика, хореография. Чем более гармонично будет развит ребёнок к шести-семи годам, тем легче ему будет в дальнейшем учиться музыке. Следовательно, такая форма дополнительного образования целесообразна для родителей, которые планируют в дальнейшем дать ребенку непрофессиональное музыкальное образование в условиях домашнего обучения.

Обучение на дому имеет все возможности для применения различных видов музыкальной деятельности. Среди них – восприятие, исполнительство, игра, творчество, музыкально-образовательная деятельность. Наиболее доступными для ребенка на начальном этапе обучения являются пение и игра на музыкальных инструментах. При этом педагог должен учитывать в работе специфику каждой семьи, ориентироваться на условия, в которых воспитываются дети, на их домашнее окружение и семейный уклад жизни [23].

Обучая ребенка музыке в домашних условиях, родители вместе с педагогом ставят различные цели и задачи. Это зависит от их отношения к музыке и к музыкальным профессиям. Однако, основными задачами музыкального воспитания детей в домашних условиях, можно назвать те же, что и в организациях дополнительного образования:

- вызвать интерес к музыке, обогатить духовный мир ребенка, передать традиции своего народа, сформировать основы музыкальной культуры;
- развить творческие и музыкальные способности в процессе различных видов музыкальной деятельности (восприятие, исполнительство, творчество, музыкально-образовательная деятельность);

- способствовать общему развитию детей средствами музыки.

Все эти задачи решаются в конкретной деятельности. Если родители понимают важность музыкального воспитания, они стремятся обучать детей в семье, музыкальных кружках, студиях, музыкальных школах, посещают с ними концерты, музыкальные спектакли, расширяют их музыкальный кругозор и опыт.

В музыкальном домашнем обучении применимы и важны основные дидактические методы (наглядный, словесный и практический), вариативно интерпретируемые с учетом предмета преподавания:

- Наглядно-слуховой метод – основной метод музыкального обучения. При слушании музыки, ребенок накапливает слуховой опыт в различных формах музыкальной деятельности. Для организации этой деятельности доступны разные средства: исполнение музыки педагогом, использование звуковоспроизводящих ТСО и ПК.

- Наглядно-зрительный метод также имеет свои преимущества. Дома имеется возможность показать детям книги с репродукциями картин, познакомить их с изображением предметов быта, музыкальных инструментов и т.д. Рассмотрение репродукций картин, соответствующих настроению звучащей музыки, обогащает представление ребенка об искусстве.

- Словесный метод не менее важен. Краткие беседы о музыке помогают настроиться на восприятие музыки, поддерживают возникший интерес.

- Практический метод позволяет ребенку овладеть определенными умениями и навыками исполнительства и творчества [21].

Очень важно создать благоприятную, располагающую к творческому взаимодействию преподавателя и обучающегося психологическую атмосферу занятий, выбрать комфортный для участников процесса стиль общения. Профессиональный педагог, владеющий вышеперечисленными методами, должен помнить, что добиться успеха в индивидуальном музыкальном обучении

и развитии детей можно только заинтересованностью. Чрезмерная строгость и требовательность может привести к потере интереса к музыкальным занятиям.

Напомним, что музыка может звучать дома не только на занятиях, но и использоваться более свободно, например, для организации досуга или развлечения. Следовательно, музыкальное домашнее обучение очень важно для разностороннего развития ребенка. Поэтому педагог и родители должны стремиться к наиболее полному использованию его возможностей.

Неоспоримо, что в детстве обучение игре на фортепиано идет быстрее, руки двигаются проворнее, и всё дается гораздо проще. У взрослых присутствует страх того, что для достижения относительно приличной формы потребуются бесконечно долго заниматься. Но когда перед взрослым человеком стоит цель, то он осознанно идет на то, чтобы достичь её. И выбрав любое понравившееся произведение, он может научиться его играть и получить от этого большое удовольствие. Даже если постановка пальцев и руки «так себе» [31].

«Сейчас многие увлечены концепцией "психической вовлеченности"», – пишет Алан Расбриджер в еженедельной великобританской газете «The Guardian». В том числе теннисный чемпион Новак Джокович. По утрам, перед тем, как отправиться в офис, он играет на фортепиано и замечает, что получает заряд бодрости и ясности на остаток дня: «Кто-то предпочитает йогу, пробежку или поход в тренажерный зал. А на меня аналогичный эффект оказывают 20 минут игры на пианино. Начав с них утро, я готов практически к любой неожиданности. А если не поиграешь, то работать становится труднее» [31].

И это – не единственный пример, свидетельствующий о востребованности любительского музицирования на фортепиано среди взрослых людей. Возникает вопрос о возможных формах их приобщения к этой деятельности. В наше время существует много различных методик и форм обучения игре на

фортепиано для взрослых. Можно обучаться под руководством педагога, путём самообразования или даже дистанционно.

Например, с помощью «Школы-самоучителя» Владимира Катанского, которая включает в себя раздел, направленный на техническое освоение инструмента, и материалы, предназначенные для овладения навыками подбора по слуху, сочинения и импровизации; «Самоучителя игры на фортепиано и синтезаторе» Терри Бароуза [5]; «Школы игры на фортепиано» А. Николаева и многих других пособий [13].

На просторах Интернета можно найти всевозможные видео-циклы уроков игры на фортепиано. Большую популярность среди них приобрел курс А. Шувалова «Любительское музицирование на фортепиано» [32]. Он разработан для всех, кто желает научиться музицировать на инструменте, но в первую очередь, рассчитан на обучающихся без музыкального опыта. С помощью подобных курсов можно обучаться игре на фортепиано дистанционно. Это очень удобно, особенно для людей, проживающих в сельской местности, которые не могут позволить себе несколько раз в неделю выезжать на уроки к преподавателю. Дистанционное обучение имеет ряд особенностей, свидетельствующих о его плюсах и минусах. Перечислим их:

1. Зависимость от подключения к Интернету. Обучающийся и учитель (оба) должны иметь высокоскоростное подключение к сети. Часто бывает, что возникают проблемы с интернет-провайдером.

2. Дистанционное обучение предоставляет педагогу большой выбор вариантов обучения. Благодаря интернету, связываться с педагогом возможно с любой точки мира.

3. Качество звука при удаленном онлайн-взаимодействии участников процесса далеко от качества CD-формата, не говоря о живом звучании.

4. Урок можно всегда записать, и неоднократно пересмотреть его.

5. Практически нет возможности сыграть в ансамбле с учителем.

6. Есть возможность сразу по окончании урока, со свежими впечатлениями и знаниями приступить к усвоению его содержания.

7. Педагог не может физически управлять руками ученика. В реальных условиях обучения для правильной постановки рук обучающегося он часто сам управляет его кистями или локтями.

8. Нет возможности задать и поддержать нужный темп музыки. Разучивая или исполняя произведение, ученик часто играет неритмично, ускоряя или наоборот, замедляя его темп. На традиционных уроках преподаватель имеет возможность синхронного выстукивать метр для того, чтобы ученик играл произведение в едином темпе.

9. Отвлечение. Обучающиеся могут отвлекаться на домашние дела или шум, который может создаваться в окружающей среде [24].

Все это следует учитывать, выбирая для себя не только доступную, но и эффективную форму самообразования.

Также взрослые могут учиться игре на фортепиано под руководством педагога. Это самый оптимальный выбор. Педагог подбирает индивидуальную методику, по которой будет работать с учеником, учитывая его индивидуальные качества. Он также будет подбирать индивидуальный музыкальный репертуар с учетом мотивации и целей обучающегося. От последних будет зависеть и продолжительность обучения.

Занятия с педагогом имеют свои плюсы. Учитель всегда словесно объяснит и наглядно продемонстрирует на инструменте тот или иной исполнительский прием; проследит за посадкой обучающегося за фортепиано и постановкой его рук; а если потребуются – своевременно исправит положение кистей или локтей. Педагог укажет на ошибки, которые видны со стороны, и поправит их. Таким образом, он в полной мере осуществляет персонифицированный подход к обучающемуся, поддерживая его интерес к занятиям, мотивируя к самостоятельной работе и самосовершенствованию в данной деятельности.

Часть V. АНАЛИЗ ПРАКТИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛЮБИТЕЛЬСКОМУ МУЗИЦИРОВАНИЮ НА ФОРТЕПИАНО

В основе данного раздела лежат практические наблюдения процесса индивидуального обучения двух разновозрастных учеников (7 лет и 23 года). Такая репрезентативная выборка объектов наблюдения не случайна. Нас интересовал ряд факторов, которые мы стремились сопоставить в процессе анализа хода и результатов овладения учениками игрой на фортепиано. В их числе: исходная мотивация обучающихся; их потребности и интересы в области музыкально-исполнительской деятельности; степень физического, интеллектуального, психоэмоционального, креативного, общекультурного и музыкального развития; готовность к обучению игре на фортепиано; темп обучения и динамика результатов; сложность осваиваемого материала; способность к выполнению самостоятельной работы и др. Кроме того, процесс обучения данных учеников осуществлялся разными педагогами по индивидуально сформированным программам, поэтому также имел существенные отличия.

5.1. Методы развития начальных навыков музицирования на фортепиано в детском возрасте

Первая ученица – девочка в возрасте 7 лет, без какой-либо музыкальной подготовки приступила к занятиям на фортепиано с преподавателем (профессиональным пианистом, доцентом кафедры МИиО ФИ КГУ Коваленко Валентиной Петровной) в сентябре текущего учебного года. Занятия проводились индивидуально в классе фортепиано по 1 часу 2 раза в неделю. Здесь ребенок впервые познакомился с музыкальным инструментом и начал овладевать навыками игры на нем.

Дома у ребенка нет фортепиано, поэтому домашние задания выполнялись только в нотной тетради и на плоской клавиатуре, благодаря чему закреплялся материал пройденных уроков. На начальном этапе работы было выявлено, что у девочки отсутствует чувство ритма, не развиты музыкальный слух и музыкальная восприимчивость, нарушена слухоголосовая координация (с большим трудом и с ошибками могла повторить голосом простейшие мелодии, интонируя ее, чаще всего, неправильно), иначе говоря, она обладала весьма скромными способностями, располагающими к музыкальному обучению.

Первые занятия с ребенком преподаватель направила на развитие мышечного аппарата, формирование свободы рук, освоению правил посадки за инструментом. В целях достижения результата применялись специальные упражнения для укрепления мышц спины, свободы рук, гибкости суставов, укрепления пальцев. Одновременно с девочкой осваивались различные танцевальные движения, выражающие эмоциональные переживания, темп, ритм, динамику музыки. Все упражнения предлагались ученице в игровой форме. В конце урока с ней проводились «танцевальные минутки»: преподаватель исполняла на фортепиано знакомые детские произведения, а девочка импровизировала танцевальные движения, тем самым дополнительно укрепляла мышцы спины, освобождалась от зажатости, развивая ритмическое чувство и пластику движений).

Непосредственное обучение игре на фортепиано осуществлялось преподавателем с опорой на методику Т.И. Смирновой и многолетний личный опыт преподавания. Система занятий с ребенком имела свою логику и способствовала последовательному освоению инструмента. В проводимой ею работе с ученицей мы условно выделили несколько взаимосвязанных разделов.

Первый раздел, соответствующий донотному периоду обучения, можно назвать «*Знакомство с клавиатурой*». В процессе его освоения педагог помогала девочке сориентироваться на клавиатуре, применяя множество образных

сравнений. Например, она обращала внимание ребенка на черные клавиши следующим образом: «Две рядом стоящие клавиши – это окошечки, три – балкон. Это – одна квартира, в которой живут семь нот. Нота «ре» смотрит в «окошко», а на «балконе» стоят «соль» и «ля». После такого объяснения ребенок играла все ноты «ре» 3-м пальцем, затем 2-м и 3-м – ноты «соль» и «ля» по всей клавиатуре, перенося руки «как по радуге».

Аналогично происходило объяснение других нот: «до» и «ми» стоят рядом с окошком (играются вначале отдельно третьими пальцами обеих рук, затем – поочередно 1-м и 3-м или 3-м и 5-м пальцами каждой руки), «фа» и «си» прижались к балкону (их можно сыграть последовательно друг за другом, изображая сигнал сирены скорой помощи или пожарной машины, когда она едет на вызов). Так с первого прикосновения к клавиатуре начиналась увлекательная творческая работа над звукоизвлечением.

С первых занятий большое значение приобрел процесс совместного творчества, в ходе которого педагог и ученик вместе «творили музыку», решая одновременно технические и содержательные задачи [16, с.14]. На первых занятиях преподаватель предлагала ребенку учить музыкальные произведения «с руки», без нот. Для обозначения нот использовались буквенные символы (А, F, C и др.). Учитель показывала, с какой ноты начинается песенка, и какие ноты удобнее играть левой и правой рукой. Этот этап также позволил заложить начало развитию гармонического слуха ученицы, т.к. она параллельно с буквенным обозначением нот запоминала обозначения аккордов.

На уроках также отводилось время на беседы с ученицей: они помогали ребенку определить характер песенки или музыкальной пьесы; какое настроение в ней надо передать, работая над выразительностью исполнения; каким должно быть музыкальное настроение, а, следовательно, ритм, темп, динамика и др.

Внимание уделялось и фактуре аккомпанемента: одну и ту же песенку педагог с учеником исполняли по-разному. Например, в песенке «Зайку бросила хозяйка» использовались два варианта: 1-й вариант – играем тихо, медленно, легато (зайчик поёт, жалуется); 2-й вариант – исполняем резко (осуждаем хозяйку). Использованный игровой прием стимулировал интерес ребенка к игре на фортепиано.

Или другой пример – игра «Едет, едет паровоз». Педагог с учеником решают, какие звери будут кататься на паровозике, и как они будут петь эту песенку. Ребенок самостоятельно определяет темп, штрихи и динамику (медведи едут громко и медленно, нон легато; зайцы-трусишки – быстрее и тише, но осторожно; белочки – быстро, весело, стакато и т.д.). Результат применения такой игровой формы способствовал эффективному развитию координации движений, слуховой и зрительной памяти. Кроме того, у ученицы появились элементарные навыки подбора по слуху.

На данном этапе обучения преподаватель не требовала от ребенка фразировки, меняющихся нюансов, применения определенных средств выразительности, давая возможность ребенку самому решать, как исполнять музыку, то есть создавать свой художественный замысел, свою творческую интерпретацию. После 1 месяца занятий на этом же музыкальном материале началось изучение нотной грамоты и обучение игре по нотам.

Второй раздел мы условно назвали «*Ритм и внутренняя пульсация*».

С первых же занятий началась активная работа по развитию метроритмического чувства. Перед преподавателем стояла задача выработать у ученицы чувство внутренней ритмической пульсации. Для этого педагог предлагала ребенку танцевать или маршировать, исполняя на инструменте польку или марш, ускоряя, замедляя и неожиданно останавливая музыку. У ребенка получался смешной танец, и она сама просила сыграть музыку ровно.

От физических ощущений преподаватель переходила к беседе о темпе и пульсе музыки. «Если человек пожилой, он ходит медленно (играет соответствующую музыку). Как бьётся у него сердце? Какой у него пульс? Если один человек идёт спокойно, а другой бежит, как стучат их сердца, в одном темпе или по-разному?». Затем она исполняла отрывки из произведений, а ребенку предлагалось простучать пульс звучащей музыки. Таким образом, он подводился к умозаключению о том, что «музыка живая, и у неё есть сердце и пульс, как у человека» [16, с.16].

Далее приступали к записи пульса. Размеренный пульс, соответствующий покойному среднему шагу, записывался вертикальными черточками по аналогии с четвертными длительностями. Затем он простукивался левой рукой. Правая рука предназначалась для отстукивания ритма. Работа руками осуществлялась поочередно, а затем (по принципу усложнения учебной задачи) – двумя руками одновременно. Систематическое выполнение этого упражнения на различном музыкальном материале не только способствовало формированию музыкального слуха и чувства ритма, но также развивало свободу и координацию движений, ориентацию в пространстве, мышечное чувство, повышало произвольное внимание девочки.

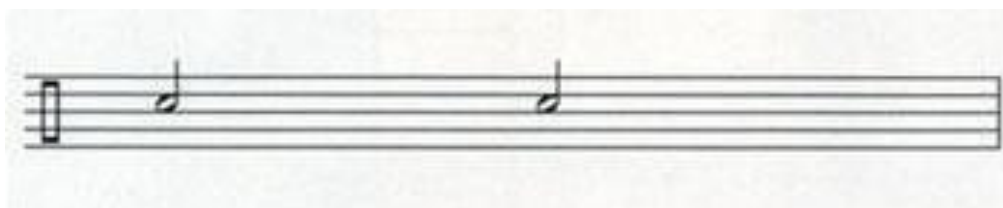
Эта работа тоже велась в игровой форме. Например, «мама гуляет с малышом, идёт спокойными большими шагами (схематическая запись размеренного пульса «четвертями»),



а малышу, чтобы не отставать от мамы, приходится делать в два раза больше шагов (запись дробленного пульса шагов малыша «восьмыми»)).

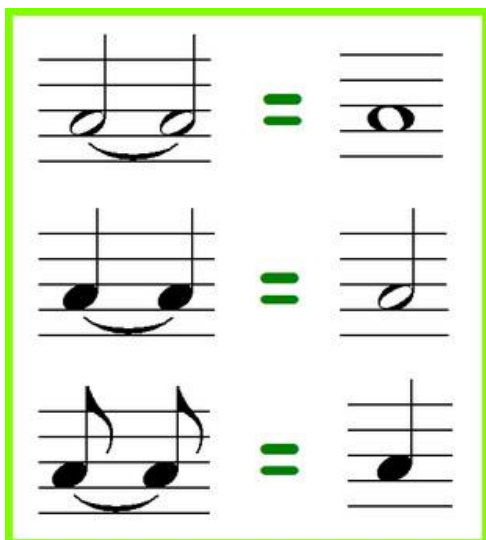


При воспроизведении пульсаций использовалась слоговая поддержка «та» и «ти-ти». Далее предлагалось простучать ритм, чередуя шаги мамы и малыша (ти-ти-та, ти-ти-та): «мама и малыш гуляют вместе, поэтому одной рукой простучим шаги мамы, а другой – малыша. Далее мама и малыш меняются местами. Мама идёт справа, малыш слева. А вот пришёл с работы папа и тоже решил прогуляться со своей семьёй. Но у папы шаги очень большие. Чтобы все шагали вместе, он идёт очень медленно, так медленно, что пульс успевае́т ударить 2 раза (запись замедленного пульса «половинными» длительностями).



Простучим двумя руками шаги всех членов семьи, придумывая и записывая условными знаками последовательность шагов: кто идёт, кто догоняет, кто с кем гуляет».

Таким образом, девочка усваивала соотношения длительностей нот, закономерности и правила их записи, формировала навык составления ритмических партитур.



Ритмические упражнения постоянно задавались ребенку на дом. Понятия «размер», «такт» и «тактовая черта» объяснялись на первых уроках: «Такты – это комнаты, в которых живут ноты. Размер комнат в каждом доме (пьесе) чаще всего одинаковый. Записывается размер за ключевым знаком (скрипичным ключом) так: 2/4; 3/4; 4/4. Верхняя цифра означает количество ударов пульса, а нижняя – чему равен пульс».

Таким образом, спустя четыре месяца занятий за фортепиано с преподавателем у учащейся появилось ощущение ритма, она стала лучше интонировать мелодии, проявлять интерес к игре на фортепиано и к занятиям с педагогом. За этот период девочка освоила «с руки» посильный для нее музыкальный репертуар: исполняет русские народные песни «Во поле березка стояла» в d-moll и «Тёмный лес» в a-moll.

5.2. Технология освоения навыков игры на фортепиано взрослыми обучающимися

Каждый человек, не важно, по какой причине может изъявить желание научиться играть на фортепиано. Главное, что для них это решение – обдуманное и собственное. Как показало входящее анкетирование взрослых на констатирующем этапе нашего эксперимента, 59% опрошенных готовы обучаться любительскому музицированию на фортепиано, а оставшиеся респонденты (41%) тоже хотели бы овладеть игрой на инструменте, но не имеют такой возможности ввиду отсутствия инструмента или нехватки времени.

На этапе формирующего эксперимента мы выбрали с целью апробации разработанной нами программы формирования практического опыта любительского музицирования девушку в возрасте 23 года. Ее исходной мотивацией была собственная заинтересованность в овладении игрой на инструменте в связи с выбранной профессией учителя музыки, которая требует наличия инструментально-исполнительских навыков. При этом опыта игры на фортепиано она не имела.

Обучение взрослому игре на музыкальном инструменте имело свои тонкости. Перед нами встал ряд вопросов: чему и как учить, и что для этого потребуется? Мы рассмотрели ряд «школ» и методических систем обучения игре на фортепиано различных авторов и на их основе сформировали индивидуальную обучающую программу.

Первое занятие началось со знакомства с инструментом фортепиано. Оно носило в большей мере теоретический характер. Обучающейся было рассказано о строении и истории данного инструмента, продемонстрировано его звучание. Она познакомилась с клавиатурой, регистрами и расположением нот на клавиатуре. В практической части занятия были предложены различные упражнения на закрепление материала. Например, найти ту или иную ноту на

всей клавиатуре фортепиано, исполнить звукоряд в пределах 1-й октавы (поочередно сменяя левую-правую руки, только правой и только левой рукой). Каждое занятие предусматривало задание на дом.

Еще одним практическим заданием стал подбор на фортепиано простейших мелодий по слуху. У девушки сформирован хороший музыкальный слух, поэтому она без особых затруднений подобрала по слуху такие элементарные мелодии, как песня «Маленькой ёлочке холодно зимой» М.И. Красева и различные народные попевки-заклички, напетые педагогом. Продолжением этой работы стало сочинение собственных мелодий в мажорном ладу (от произвольного звука, но без использования черных клавиш) к фольклорным текстам, например, «Дождик, дождик, пуще...».

При этом нами была использована специально разработанная технология развития навыков сочинения на заданный рифмованный текст. Она предусматривала последовательное выполнение ряда заданий: прочтение текста с отстукиванием его пульсации, затем его прохлопывание с выделением ударных слогов (в будущем – сильных долей в музыке) и определением метра, выявление ритма текста и его фиксация в тетради условными обозначениями «та» (целая доля/четверти) и «ти-ти» (дробленая доля/восьмые).

Следующим шагом стало импровизирование голосом подходящей к тексту мелодии в заданном ритме, подбор ее на фортепиано и запись в тетради методом цифрового обозначения ступеней. Попутно обучающаяся познакомилась с понятиями лада, тоники, устойчивых и неустойчивых ступеней. На первом же занятии были освоены основные гармонические функции T-S-D, соответствующие 1, 4 и 5 ступеням лада. Они сразу же использовались на практике: учащаяся подбирала однозвучный басовый аккомпанемент к самостоятельно сочиненной закличке (см. аудиозаписи занятий в электронном приложении). В завершение девушка получила домашнее задание: закрепить полученные навыки. Следует отметить, что описанная технология способствовала

не только совершенствованию творческого потенциала ученицы, но и интенсивному развитию ее музыкального слуха и чувства метроритма.

На протяжении всего занятия постоянно уделялось внимание посадке за инструментом, свободе аппарата, гибкости кисти и развитию исполнительской техники. Для этого подбирались различные упражнения на развитие беглости пальцев и гибкости рук. Перед каждым последующим занятием стало правилом выполнение цикла физических упражнений для освобождения от зажатости.

В целях повышения интереса к овладению игрой на фортепиано и побуждения ученицы к самостоятельной работе ей предлагалось самостоятельно познакомиться с видеоуроками из цикла «Любительское музицирование на фортепиано» А. Шувалова, подобранными педагогом в соответствии с содержанием прошедших занятий. На каждом последующем уроке учащаяся демонстрировала результаты самостоятельной работы дома.

В рамках первого полугодия с обучающейся было проведено 10 занятий. Каждое из них имело свою тему и содержание, но активно «работало» в связи с предыдущими занятиями на последующие (в единой логике освоения практического музицирования на фортепиано). С учетом готовности девушки к обучению, ее индивидуальных особенностей и возможностей, темпа и результатов освоения предлагаемого содержания занятий (к слову, имевших интенсивный характер) осуществлялся выбор учебных заданий, упражнений и репертуара.

Весьма эффективным стало упражнения для постановки рук и осанки «Художник-маляр» (учащаяся делала плавные движения кистью руки вверх и вниз с последующим крепким нажатием подушечками пальцев клавиш или стола, вначале правой рукой, потом левой, а затем двумя руками параллельно и по очереди, постоянно варьируя движения и меняя их амплитуду). С его помощью осваивались приёмы исполнения *staccato*, *non legato* и *legato*.

Новые приёмы игры отрабатывались на различных музыкальных произведениях, которые осваивались ученицей и «с руки преподавателя», и приемом чтения с листа, и непосредственно по нотам. В репертуар были включены, как популярные инструментальные произведения («К Элизе» Л. Бетховена, Ветер, крик из к/ф «Профессионал» Э. Морриконе, «Полонез» М.К. Огинского и др.), так и музыкальные образцы из школьного репертуара («Заключительный хор» из оперы М. Красева «Муха-Цокотуха», песня О. Митяева «Как здорово!», русс. нар. песня «Во поле березка стояла» и др.), что объясняется особенностями профессиональной деятельности учителя музыки.

В работе были использованы различные источники: печатные – «Школа игры на фортепиано» А. Николаева, хрестоматия музыкального материала для 1 класс СОШ, сост. Г.П. Сергеевой, нотный сборник «Music library piano scores» и электронные – нотный ZIP-архив «E_Morrikone_-_Le_Vent_Le_Cri.zip», подборка схем, таблиц и карточек, активно задействовали интернет-ресурсы.

По итогам обучения (за прошедший период) девушка показала положительные результаты по всем разделам программы. В области теории музыки ею были усвоены новые понятия (длительности нот и пауз, размеры, мажорный и минорный лады, в том числе, гармонический минор, параллельные и одноименные тональности, знаки альтерации «диез» и «бемоль», хроматическая гамма, приём игры «арпеджио», аккорды «трезвучие» и «доминантсептаккорд», буквенные обозначения нот и табулатура, транспонирование и др.). Также были освоены умения записывать и читать нотный текст, ритмические партитуры, гармоническое сопровождение (по табулатуре).

В работе над техническими навыками особое внимание обращалось на положение рук, их движение, аппликатуру, применяемую обучающейся. По мере освоения музыкального репертуара формировался навык педализации. Велась целенаправленная работа над исполнением различных штрихов, были

освоены различные упражнения на освоение аппликатурных приемов, для развития рук и пальцев, Мы заметили, что они стали значительно подвижнее и пластичнее, что позволит девушке в дальнейшем совершенствовать технику игры на инструменте.

Каждый урок закреплялись навыки импровизации и собственного сочинения мелодий к понравившимся четверостишьям. В итоге учащаяся с лёгкостью сочиняла разные мелодии и с интересом подбирала к ним аккомпанементы. При этом она освоила различные приемы аккомпанирования и подбирала их с учетом характера и образного строя музыки. Сочинение музыки по заданному алгоритму осуществлялось на разнообразные стихотворные тексты, которые не только предлагались педагогом, но и подбирались самой ученицей. Сочинённые мелодии транспонировались ею в другие тональности, в том числе одноименные, благодаря чему девушка научилась слышать и понимать различия между регистрами и ладами.

Последовательное формирование теоретических знаний позволило обучающейся самостоятельно разбирать и исполнять музыкальные произведения. Ею были прочно усвоены на занятиях длительности, размеры, метры. Однако часто возникали сложности с ритмичным воспроизведением музыки. Поэтому много времени на занятиях уделялось развитию чувства ритма. Для этого мы прибегали к разным методам: постукиванию пальцами, хлопкам, движениям под музыку и др., повторяли методом «эхо» сложные ритмические последовательности, выделяли в произведениях ритмически сложные фрагменты и отдельно прорабатывали их с применением различных приемов. Также мы исполняли произведения под метроном – специальный прибор, задающий темп, что также выравнивало музыкальное звучание.

Особо следует сказать об игре в ансамбле с педагогом («в четыре руки») исполнялись «Заключительный хор» из оперы М. Красева «Муха цокотуха» и

пьеса Л. Бетховена «К Элизе»), которое оказало эффективное влияние на развитие чувства метроритма у ученицы. В ансамблевом исполнении применялись последовательное исполнение партий и одновременное четырехручие.

Каждый урок исполнительский репертуар девушки пополнялся произведениями из школьной программы и произведениями, которые нравятся лично учащейся. Это повышало в целом ее интерес к процессу обучения и отвечало профессиональным потребностям педагога-музыканта.

Появился интерес к самостоятельной проработке видео-уроков А. Шувалова. Так как результаты дают о себе знать. По словам учащейся, она не ожидала, что сможет исполнить данные произведения, и что на данный момент она может разучить и исполнить понравившееся произведение. Конечно, на данном этапе не следует говорить о завершенности процесса обучения любительскому музицированию на фортепиано. Но осознание выявленных достижений девушки стимулирует к продолжению этой работы, направленной на повышение заинтересованности обучающейся, развитие и совершенствование имеющихся навыков.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Любительское музицирование было важным признаком музыкального быта интеллектуальной культуры среды в первой половине XIX века. Приобретив широкую популярность среди всех слоев населения – горожан, зажиточных помещиков и высшей знати, музыкальное любительство выступало как важный этап в процессе формирования профессионального искусства и общего интеллектуально-культурного общества той эпохи. Оно стало одним из этапов на пути к более зрелым формам музыкальной жизни – профессиональному образованию, исполнительству, филармонической деятельности.

Исследуя биографии известных писателей, музыкантов, актеров, представителей преуспевающих кругов интеллигенции, мы заметили, что каждый из них в юности или позже занимался музыкой, сочинял стихи, играл в любительском театре. Это было наиболее ярким проявлением общего стремления к искусству и благородным средствам общения. Так, например, творческое содружество страстных любителей музыки: М. Балакирева, профессора инженерной академии Ц. Кюи, военного офицера М. Мусоргского, учёного-химика А. Бородина и морского офицера Н. Римского-Корсакова составило славу нашего Отечества. Создав музыкальный кружок «Могучая кучка», они собирались раз в неделю «помузыканить», играли произведения классиков и свои сочинения, обсуждали, спорили, поддерживали друг друга. В творческом общении формировалось мастерство будущих композиторов, определялась идейная направленность искусства великих русских музыкантов.

Этот факт ещё убедительнее подтверждает мысль о том, что только в культурной творческой музыкальной среде возможно появление гения. Ярким примером тому является биография С. Прокофьева: в становлении его композиторского дарования большую роль сыграло домашнее музицирование. Его

мать была неплохой пианисткой и часто устраивала домашние концерты с участием всех членов семьи, а силами родных и крестьян в имении Раевских была поставлена первая опера маленького Серёжи.

Революция 1917 г. во многом изменила музыкальный быт России. Эмигрировала большая часть интеллигенции, музыкантов, композиторов, вследствие чего традиции домашнего музицирования были почти утрачены. Сохранились лишь небольшие очаги, которые не дали угаснуть этому виду музыкальной деятельности. Так, в семье Шостаковичей музыка была желанной гостьей. Этому способствовала и пианистка-мать, и любитель пения – отец. На музыкальных вечерах в этом доме исполнялись романсы, песни и даже опера П.И. Чайковского «Евгений Онегин». А у соседа Шостаковичей, инженера по профессии, устраивались вечера камерной музыки, где исполнялись квартеты и трио Гайдна, Моцарта, Бетховена, Бородина, Чайковского.

Подводя итог обзора разных периодов истории русской музыки и отечественной музыкального педагогике, необходимо отметить, что за многолетия своего существования в разные века система музыкального воспитания развивалась неодинаково и неравномерно. Музыкальное воспитание осуществлялось любителями, сохранявшими традиции домашнего музицирования; профессиональными музыкантами учебных заведений, обществ и организаций, устраивавшими публичные концерты; меценатами, способствующими поддержке и развитию музыкального искусства; государством.

В советское время была создана богатая музыкальная среда множеством любителей этого вида искусства. В стране появилась огромная плеяда выдающихся музыкантов-исполнителей, педагогов и композиторов. Наблюдения позволили сделать следующий вывод: результаты музыкального любительского музицирования сказываются как на общем духовно-нравственном, культурном уровне населения, так и на появлении в этой среде талантливых музыкантов-профессионалов.

В настоящее время страна переживает период обновления системы массового музыкального воспитания. В процесс вовлекаются всё большее количество общественных и музыкальных организаций, возрождаются традиции благотворительности и меценатства, совершенствуются старые и появляются новые формы музыкального воспитания. Однако эти положительные тенденции занимают в общей картине музыкальной культуры страны, к сожалению, не самое большое место. Целое поколение российской молодёжи и детей было воспитано на развлекательной, не дающей пищи уму и сердцу, следовательно, безнравственной музыке. Кабалевский Д.Б. считал, что становясь постепенно единственной духовной потребностью, развлечение неизбежно ведёт к пресыщенности, умерщвляя, в конце концов, все эстетические идеалы и способности. Так естественная потребность человека в развлекательной музыке превращается в непроходимую пропасть, отделяющую его от подлинных эстетических ценностей, от настоящего большого искусства.

Все вышесказанное актуализировало исследование богатейшего опыта массового музыкального просветительства и существовавших ранее форм приобщения к любительскому музицированию. Ценности отечественных музыкально-образовательных традиций и судьбы выдающихся личностей русского общества, являющих собой пример высокой культуры личности, сформированной в любительской музыкальной среде, не должны быть утрачены. Ими должен определяться алгоритм движения людей к вершинам музыкального искусства, они должны выступать как «эталон» формирования музыкально-эстетической культуры человека как части его духовной культуры. Ведь от степени сформированности духовного мира каждого из нас зависит уровень культуры общества в целом, определяющей во многом успешность его жизни и способность к дальнейшему развитию.

Для каждого человека важна самореализация, самосовершенствование в различных видах деятельности. Одним из доступных способов его самореализации в музыкальном пространстве является освоение навыков любительского

музицирования на фортепиано. Потребность в самосовершенствовании испытывает каждый человек, а потребность быть ближе к музыке заложена в нас природой. Следовательно, общение с музыкой нам жизненно необходимо. Развитие музыкальных способностей и приобщение к музыкальному творчеству возможно в любом возрасте. «Жизнь в музыке» – это процесс духовного развития, становления целостной и творчески развитой личности.

Опираясь на музыкально-педагогическую теорию и практику инструментального исполнительства на фортепиано, а также незаслуженно забытый опыт любительского музицирования, некогда отличавшего музыкальную культуру российского общества, мы разработали универсальную модель начального обучения игре на данном инструменте. Основу для разработки нашей модели составили методические системы разных авторов, существующие в отечественной и зарубежной музыкальной педагогике, предоставившие широкие возможности для выбора доступных технологий обучения игре на фортепиано и оптимизации содержания, форм и методов работы.

В работах известных педагогов-музыкантов, предложивших стройные системы формирования навыков любительской фортепианной игры, раскрывается сущность элементарного фортепианного музицирования, которая состоит в познании музыки через активное творческое овладение её элементами. Проведя сравнительный анализ специальной педагогической литературы («Школу» А. Николаева, учебно-методическое пособие Г.М. Цыпина, самоучители В.М. Катанского, Л. Мохель и О. Зиминной, Терри Барроуза и др., уникальные в своем роде дидактические разработки и цикл из 44 видео-уроков А.В. Шувалова «Любительское музицирование на фортепиано» и проч.), мы выявили ряд закономерностей начального освоения навыков игры на инструменте, сложившихся в традиционной системе обучения начинающего пианиста. Например, выяснили, что условиями успешного обучения игре на фортепиано выступают развитые музыкальный слух, чувство ритма и музыкальная память – триада основных музыкальных способностей.

Реализация предлагаемой нами модели позволяет приобщить к фортепианному исполнительству всех желающих. Через систему разработанных нами занятий, направленных на развитие музыкальной грамотности и творческих способностей обучающихся; формирование основных пианистических навыков и освоение простейшего музыкального репертуара, овладение навыками художественного исполнения музыки, приемами ансамблевой игры, подбора по слуху, чтения с листа, импровизации и элементарного сочинения, открывается возможность для активного вовлечения любителей музыки в музыкально-творческую деятельность для использования имеющегося в ней потенциала в целях массового музыкально-эстетического воспитания и развития духовной культуры российского общества.

Данная система обучения адресована детям от 10 лет и взрослым, которые не имеют музыкального образования, но желают освоить игру на фортепиано на любительском уровне. Она также целесообразна для музыкальных работников, педагогов дополнительного образования и учителей музыки, которые не имели или утратили навыки игры на фортепиано. Ее внедрение в широкую практику позволит реализовать интересы и амбиции тех, кто хочет научиться игре на клавишных инструментах фортепианной группы. Кроме того, в процессе освоения навыков музицирования на фортепиано человек получит опыт слушателя, исполнителя, импровизатора, актёра; разовьет свои музыкальные и общие способности, и это позволяет ему в дальнейшем оптимизировать свой творческий потенциал в любой сфере его деятельности.

В ходе исследования мы пришли к выводу о необходимости персонализированного подхода к обучению игре на фортепиано. Проведенные нами практические наблюдения процесса индивидуального обучения двух разновозрастных учеников, помогли выявить их исходную мотивацию учащихся, интересы и потребности в области музыкально-исполнительской деятельности, степень физического, интеллектуального, психоэмоционального и музыкального развития. При этом важное значение имели готовность к освоению

навыков игры на фортепиано, темп обучения и динамика результатов. Процесс овладения игрой на музыкальном инструменте осуществлялся разными педагогами по индивидуально разработанным программам.

В процессе занятий с девочкой в возрасте 7 лет были учтены, прежде всего, пожелания ее родителей, которые хотели, чтобы в целях общего развития она индивидуально занималась с профессиональным преподавателем-пианистом и впоследствии могла играть «для себя» понравившуюся музыку. Однако, уже спустя четыре месяца занятий по фортепиано по индивидуально разработанной программе с применением различных игровых приемов, у ребенка появилось ощущение ритма, значительно развился музыкальный слух, она стала хорошо интонировать мелодии, проявлять интерес к игре на фортепиано и к занятиям с педагогом.

В ходе эксперимента со взрослой ученицей педагог исходил из ее личной мотивации. Это была собственная заинтересованность девушки в овладении игрой на инструменте, обусловленная выбором профессии учителя музыки, которая требует наличия инструментально-исполнительских навыков. Начального опыта игры на фортепиано она не имела, но по итогам обучения в течение 4-х месяцев показала положительные результаты по всем разделам программы. В области теории музыки ею были усвоены новые понятия, умения читать и записывать нотный текст. Кисти ее рук и пальцы стали значительно подвижнее и пластичнее, что позволило динамично совершенствовать технику игры на инструменте.

При проведении сравнительного анализа процессов обучения мы выявили ряд важных моментов:

Во-первых, для преподавателей было важно заинтересовать учащихся фортепианным репертуаром, поэтому он подбирался с учетом их интересов. Репертуар стал фактором успешности всего процесса обучения. Его правильный выбор стимулировал интерес к занятиям, способствовал активизации са-

мостоятельной работы за инструментом и проявлению творческой инициативы. Образцом грамотного и художественного исполнения фортепианных произведений выступал педагог, ярко, эмоционально и профессионально исполняющий репертуар, предложенный учащимся.

Во-вторых, немаловажным условием успешности овладения игрой на фортепиано стала органичная связь между приобретенными учениками теоретическими знаниями и непосредственной практической исполнительской деятельностью. В процессе обучения педагоги старались не фиксировать внимание учащегося на физических неловкостях и недостатках исполнения, которые психологически сковывают и тормозят пианистическое развитие, а, наоборот, создавали максимально благоприятную обучающую среду и закрепляли ситуацию успеха. Чувство свободы и уверенности в своих силах давало учащимся возможность комфортно чувствовать себя за фортепиано, что позволяло ненавязчиво подводить их к осознанию ответственности и серьезности своей работы.

В-третьих, было замечено, что благодаря музицированию на инструменте, обучающиеся приобретали опыт слушателя, исполнителя, импровизатора, актёра; у них развивались музыкальные и общие способности, а это, на наш взгляд, позволит им в дальнейшем оптимизировать свой творческий потенциал в любой сфере его деятельности.

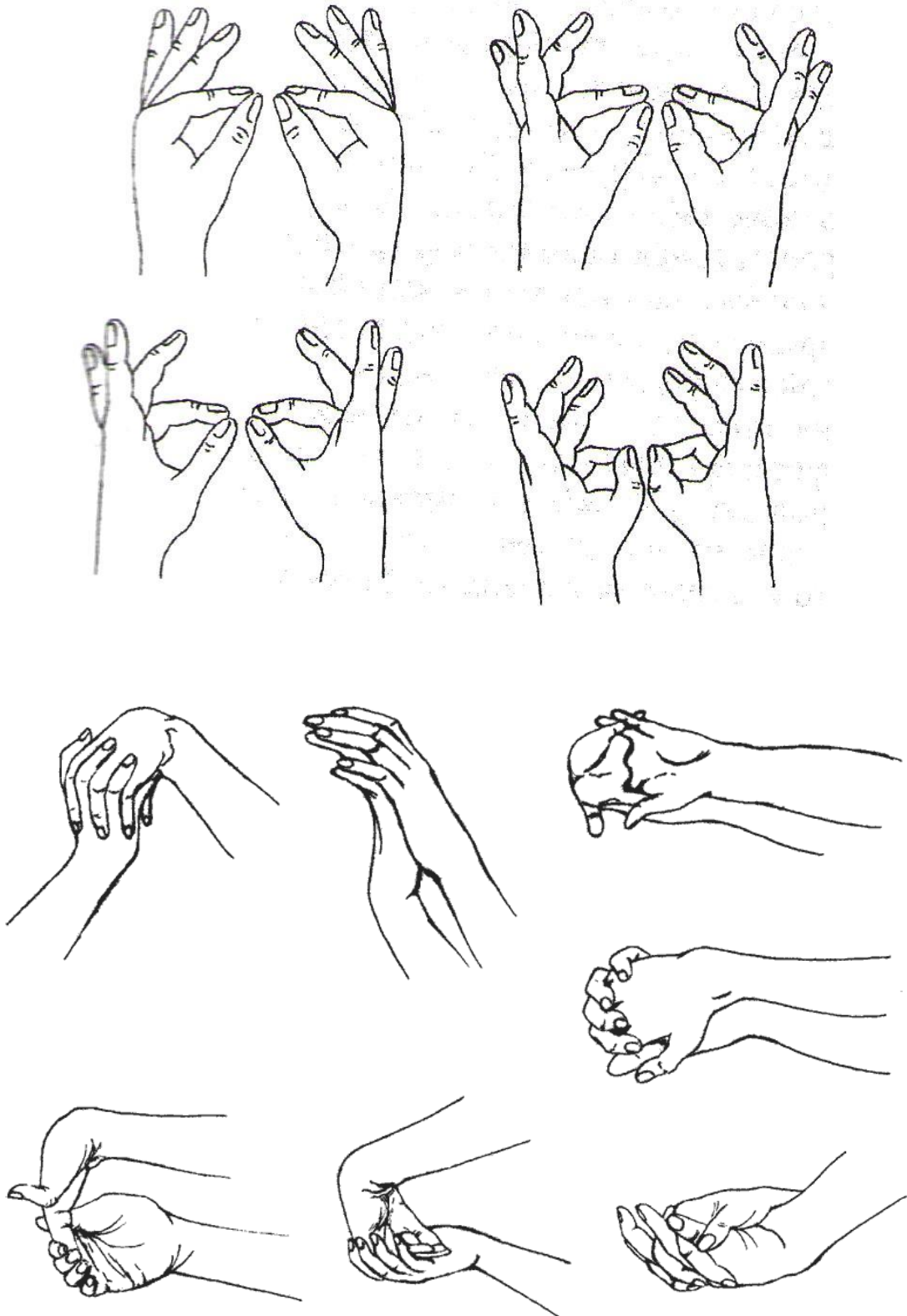
Таким образом, проведенный нами краткосрочный педагогический эксперимент доказал состоятельность предложенных подходов к формированию навыков любительского музицирования на фортепиано. Он, несомненно, требует своего продолжения, т.к. построение завершенной вариативной модели обучения даст возможность ее внедрения в широкую практику. Она, в свою очередь, позволит реализовать потребности, желания и даже личные амбиции всех, кто хочет повысить свою музыкальную культуру, научиться любительскому музицированию на клавишных инструментах фортепианной группы и стремиться к гармоничному личностному развитию.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1971. 278 с.
2. Артоболовская А.Д. Первая встреча с музыкой. М.: Советский композитор, 1991. 107 с.
3. Барахтина Ю.В. Ступеньки юного пианиста: Пособие для начинающих обучение игре на фортепиано. Новосибирск: Окарина, 2005. 46 с.
4. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию: Исследование. 2-е изд., доп. Л.: Советский композитор, 1979. 352 с.
5. Барроуз Т. Всё о клавишах. Подробный самоучитель игры на фортепиано и синтезаторе. М.: Астрель, 2008. 189 с.
6. Голубовская Н.И. Искусство исполнителя. М.: Композитор, 1973. 488 с.
7. Катанский В. Самоучитель игры на фортепиано. М.: Издательство В. Катанского, 2000. 208 с.
8. Королькова И.С. Я буду пианистом: Методическое пособие для обучения нотной грамоте и игре на фортепиано. Ч.1. Ростов н/Д: Феникс, 2009. 54 с.
9. Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1982. 142 с.
10. Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. М.: Классика-XXI, 2003. 120 с.
11. Мейлих Е. Самоучитель игры на фортепиано для взрослых. В 2-х ч. СПб.: Музыка, 1972. – 79 с.
12. Мохель Л. , Зимина О. Самоучитель игры на фортепиано. М.: Музыка, 1968. 55 с.
13. Николаев А. Школа игры на фортепиано. М.: Музгиз, 1961. 79 с.
14. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. М.: Классика-XXI, 2004. 192 с.

15. Смирнова Т.Н. Фортепиано. Интенсивный курс: Пособие для преподавателей, детей и родителей. М.: РИФ «Крипто-логос», 1992. 56 с.
16. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста: методическое пособие. 2-е изд. М.: Советский композитор, 1989. 144 с.
17. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано: учебное пособие для студентов по спец. «Музыка и пение». М.: Просвещение, 1984. 176 с.
18. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. М.: Музыка, 1985. 72 с.
19. Щапов А.П. Фортепианная педагогика: Методическое пособие. М.: Сов. Россия, 1960. 172 с.
20. Детям о клавишах и клавиатуре. URL: <http://www.muzurok.ru/klaviatura2.htm> (дата обращения: 03.12.2017).
21. Домашнее музыкальное образование: причины трудностей. URL: <http://www.notka.spb.ru/why.php> (дата обращения: 16.11.2017).
22. Домашнее обучение музыке. URL: <http://www.familyeducation.ru/?module=articles&c=Links&b=1&a=4> (дата обращения: 19.12.2017).
23. Домашнее обучение: личный опыт. URL: <http://school4you.ru/homeschooling-personal-experience/> (дата обращения: 27.11.2017).
24. Игра на фортепиано. URL: <https://soltem.livejournal.com/> (дата обращения: 20.12.2017).
25. Любительское музицирование. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lyubitelskoe-muzitsirovanie> (дата обращения: 12.12.2017).
26. Методика обучения игре на фортепиано для взрослых с нуля. URL: http://music.leruny.ru/blog/metodika_obucheniya/ (дата обращения: 10.12.2017).

27. О путях совершенствования курса «Методика обучения игре на фортепиано в условиях современного ВУЗа». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-putyah-sovershenstvovaniya-kursa-metodika-obucheniya-igre-na-fortepiano-v-usloviyah-sovremennogo-vuza> (дата обращения: 17.10.2017).
28. Обучение взрослых игре на фортепиано: как сохранить мотивацию? URL: <http://jamschool.ru/obuchenie-vzroslyh-igre-na-fortepiano-kak-sohranit-motivatsiyu/> (дата обращения: 18.12.2017).
29. Первое знакомство с фортепиано. URL: <http://festival.1september.ru/articles/561248/> (дата обращения: 04.11.2017).
30. Уроки на фортепиано для начинающих. URL: http://www.portal-slovo.ru/pre_school_education/36751.php (дата обращения: 03.10.2017).
31. Фортепиано для взрослых: никогда не поздно? URL: http://www.bbc.com/russian/society/2014/07/140716_vert_cul_never_too_late_to_learn (дата обращения: 11.11.2017).
32. Шувалов А. Фортепианные классы в системе общего образования. Учебный курс «Любительское музицирование». URL: <http://www.andreyshuvalov.ru/piano-classes-article>. (дата обращения: 01.10.2017).

Цикл физических упражнений для освобождения от зажатости

Упражнения
для мышц шеи
и кистей рук



Упражнения для
мышц рук



Упражнения для
мышц туловища



Упражнения для
мышц ног

