**Муниципальное казенное учреждение дополнительного образования «Языковская детская школа искусств»**

**Методическая разработка**

**Составитель: Басырова Светлана Александровна**

**Методы развития музыкальных способностей младших школьников в классе индивидуального обучения игре на фортепиано –**

**чтение с листа и подбор по слуху**

***Чтение с листа.*** Известно, что в музыкальном мире встречаются мастера, доведшие это уменье до высокой виртуозности, играющие с листа труднейшие пьесы в больших темпах, с такой точностью и свободой, словно произведение долго разучивалось и тщательно выучено артистом. Выдающимися чтецами нот были, например, в прошлом Лист, д'Альбер, Блуменфельд, Рахманинов; среди современных советских пианистов славился своей игрой с листа профессор А. Б. Гольденвейзер. Конечно, такого совершенства достигают сравнительно немногие; но удовлетворительному чтению с листа может научиться каждый ученик, пианист: это – дело наживное.

*Чтение нот с листа* относится к числу активных и крайне важных методов музыкального развития учащихся. «Сколько читаем – столько знаем» – эта давняя, многократно проверенная истина полностью сохраняет свое значение и в музыкальном образовании.

«Читать ноты с листа», значит:

* уметь прочитать и охватить внутренним слухом отрывок текста;
* определить его структуру;
* провести сравнительный анализ фраз (сходство и различие);
* по мере овладения музыкальной грамотностью определять ладотональность и знаки альтерации;
* осмыслить движение мелодической линии;
* уточнить характер сопровождения и его соотношения с мелодией;
* воспроизвести текст на фортепиано с должной ориентацией на клавиатуре.

Эти умения и навыки в основном должны приобретаться (кроме последнего) без проигрывания, без подпевания, а только путем внутреннего осознания текста.

Но и сегодня практика показывает, что большинство педагогов с самых первых уроков начинают обучать ребенка «игре на фортепиано». Ученик знакомится с нотной грамотой, играет упражнения, учится читать ноты и переводит на клавиатуру то, что он видит. Схему такого процесса можно выразить в словесной формуле: вижу-играю-слышу. Это и приводит к тому, что учащийся приучается к чтению нот без предварительного слухового представления об их звучании. Слух, таким образом, не выполняет функции главного контролера задуманного звучания. Представление о том, как звучит то, что написано в нотном тексте, появляется только в результате действия пальцев, нажимающих на клавиши.

В этом процессе, как мы видим, отсутствует музыкальная цель, которую педагог старается раскрыть перед учеником только после того, как написанное в нотах «уложилось» в пальцах, нашедших нужные клавиши. Такой метод занятий с первых уроков уводит ребенка от непосредственного восприятия музыки и ее образного смысла.

Выходом из этого положения может быть только путь, реализующий принцип обучения, основанный на формуле: вижу – слышу – играю.

На первых уроках начальный пункт этой формулы («вижу») еще не включается, так как ребенок не знает нотной грамоты. Поэтому данная формула должна ограничиться двумя понятиями: слышу – пою. Когда же ребенок ознакомится с нотной системой и усвоит ее, эта формула получит свое выражение в окончательном виде: вижу – слышу – играю.

Конечно, следует учитывать тот факт, что игру по нотам следует начинать только тогда, когда ученик свободно ориентируется на клавиатуре, поет по нотам, когда он уже освоился с первоначальными упражнениями и может играть, смотря в ноты, а не на свои руки.

И не следует игнорировать тот факт, что на начальном этапе обучения отбор музыкального материала имеет важное значение и представляет собой:

* простое ритмическое построение в умеренном темпе; удобное для маленьких рук расположение звуков (как в мелодии, так и в сопровождении);
* поступенное движение с небольшими скачками в мелодии; ясное и простое по своей структуре сопровождение (отдельные звуки, небольшие аккорды, ясно выраженная имитация и т. д.);
* пьесы до двух знаков в ключе.

Учитывая уже возрастные особенности младших школьников, педагогу в занятиях с ними рекомендуется максимально использовать игровые формы, придающие любому упражнению эмоционально-образное содержание. К использованию подтекстовки как вспомогательного средства часто обращались А. Д. Артоболевская, Л. А. Баренбойм и Н. И. Перунова.

Безусловно, параллельно со слуховым развитием ребенка идет воспитание навыков чтения нотного текста. Так как нотный текст состоит из одних лишь нот, но и обозначений их длительностей, аппликатурных, динамических указаний и так далее, внимание к этим многочисленным знакам, тщательное изучение и выполнение которых является ключом к пониманию авторского замысла, необходимо прививать ученику с самого юного возраста. Для технического роста большое значение имеет развитие привычки точно соблюдать аппликатурные указания, что способствует сознательному отношению к этому вопросу в дальнейшем.

По этому поводу уместно утверждение И. А. Левина, что самая большая практическая ценность гамм в том, что они приучают руку к определенной аппликатуре, так что в любой тональности автоматической становится наилучшая аппликатура. Такой путь сулит огромный выигрыш во времени в последующие годы. Этим также сильно облегчается чтение с листа, ибо рука как бы инстиктивно, не размышляя, выбирает наиболее логичную аппликатуру.

Формирование музыкально-интеллектуальных качеств у учащегося осуществляется в музыкальной педагогике, как и в любой другой учебной деятельности, в ходе овладения соответствующими знаниями, отсюда *значение чтения с листа*:

* раздвигает горизонты познанного учащимся в музыке;
* пополняет фонд его слуховых впечатлений;
* обогащает профессиональный опыт;
* увеличивает багаж специальных сведений.

Читая музыку, учащийся имеет дело с произведениями, которые не обязательно в дальнейшем разучивать, осваивать в исполнительном плане. Нет необходимости специально штудировать их, совершенствовать в виртуозно-техническом отношении. Эти произведения, говоря словами В. А. Сухомлинского, «...не для запоминания, не для заучивания, а просто из потребности мыслить, узнавать, открывать, постигать, наконец, изумляться». Отсюда и особый психологический настрой: ознакомление с новой музыкой – это процесс, всегда имеющий особенно яркую, привлекательную, эмоциональную окраску.

Именно в процессе чтения нот с листа со всей полнотой и отчетливостью выявляют себя следующие основные *дидактические принципы развивающего обучения*:

1) увеличение объема используемого в учении музыкального материала;

2) ускорение темпов его прохождения.

«Лучший способ научиться быстро читать – это как можно больше читать», – с предельным лаконизмом выражает эти убеждения И. Гофман. Нельзя, конечно, не согласиться, что чисто количественный фактор (как много читать) имеет в данном случае немаловажное значение. В то же время знакомство с основными теоретическими и методическими постулатами в области чтения музыки за инструментом, сознательное, не «спонтанное» овладение специальными приемами и способами, призванными облегчить прочитывание, – все это ведет в данном случае к значительному повышению «коэффициента полезного действия».

Л. А. Баренбойм утверждает, что надо облегчить ребенку зрительную ориентировку в нотном тексте; использовать дидактический прием «расчленения задачи» (и, в частности, начинать с чтения ритмической записи и периодически возвращаться к такой работе); обучать чтению целостных структур, а не отдельных знаков; привить навык «смотреть вперед», а не на тот текст, который в данный момент исполняется; научить играть почти не глядя на руки и ориентируясь на клавиатуре вслепую; приучить к предварительному прочтению (простейшему анализу) нотного текста глазами до его передачи на инструменте; подобрать в школе последовательную серию нотных текстов (упражнений и пьес) для чтения с листа, предназначенных для того, чтобы постепенно освоить различные типы фортепианной фактуры....

Также очень полезно проводить переписывание небольших отрывков нотного текста в виде домашнего задания в особенности на первом этапе обучения – это помогает освоению нот и закреплению зрительно-слуховых связей. Нотную запись необходимо практиковать почти с первых шагов обучения, так как она способствует произвольному формированию слуховых представлений, с одной стороны, и овладению элементарной музыкальной грамотностью, с другой.

Только следует учитывать тот факт, что материал дается разный для разных учащихся в соответствии с их индивидуальными возможностями и уровнем подготовки, но более и менее одинаковый по трудности для учащихся одной и той же подготовленности.

Безусловно, чтение нот с листа особенно важно для формирования ритмических представлений. Нотная запись, с точки зрения соотношения длительностей, крайне условна, требует обобщений и значительного абстрагирования. Если звуковысотные связи адекватны при нотной записи и легко могут быть воспроизведены, то метроритмическая сторона текста при чтении нот с листа требует дополнительных умственных усилий. Представить себе длительность, значит перевести то, что написано в нотах, в звучание. Хотя восприятие и ритмических, и звуковысотных представлений взаимосвязаны (что легко подтверждается и при подбирании по слуху), то при чтении нот с листа, как правило, ритмические представления как бы «затемняются» и затормаживаются более сильным компонентом звучания – его звуковысотной стороной. Вот почему необходимо уделять этому особое внимание, как в процессе разучивания произведения, так и чтения с листа.

*Рассмотрим теорию и методику чтения музыки с листа.*

* Одно из главных условий, обеспечивающих правильное протекание процесса чтения музыки с листа, заключено в мысленной (зрительном) опережении читающим того, что непосредственно играется им в данный момент. Схема процесса здесь такова: читающий окидывает взглядом некий отрезок музыкального текста («смотрит вперед»); видя ноты, он одновременно трансформирует их с помощью внутреннего слуха в адекватную звуковую картину, пользуясь более или менее отрегулированной у каждого музыканта-профессионала системой слухо-клавиатурных связей, воплощает элементы этой картины в цепи соответствующих движений.
* Второе существенное положение теории и практики чтения музыки с листа выражается в требовании неотрывности взгляда играющего от нотного текста. Только при этом условии может быть обеспечено плавное, непрерывное, логичное развертывание звукового «действия». Неотрывность от текста взгляда читающего музыку тесно связана с умением играть, не глядя на руки, или, как говорят, «вслепую» – умением, исключительно важным при чтении с листа. Неспособность музыканта на ощупь ориентироваться в клавиатурной «топографии» фортепиано ведет к тому, что, отыскивая пальцами, требуемые комбинации и сочетания звуков, он встает перед необходимостью чуть ли не ежесекундно обращать свой взгляд на руки и на клавиши. Отрываясь глазами от нотных строчек, читающий, естественно, легко теряет тот фрагмент текста, который исполняется им в данный момент; теряет, частично или полностью, зрительно-слуховой контроль над музыкальным материалом. Отсюда – задержки, запинки, разного рода игровой «брак». Любые метания глаз при чтении с листа нежелательны, и чем их меньше, тем лучше. Иное дело, что не каждый учащийся-музыкант настолько искусен в пианистической практике, чтобы беспрерывно пользоваться только лишь «слепым» методом игры, тем более имея дело со сложными по фактуре произведениями. Опыт показывает, что такого рода учащихся следует, во всяком случае, отучать от непрерывных кивков головой (сверху вниз и обратно).
* Третье условие, способствующее улучшению процессу прочитывания музыки, может быть сформулировано следующим образом: ориентироваться при игре по графическим абрисам нотной записи, по контурным очертаниям нотных структур. Схватывая с единого взгляда общую конфигурацию мелодических рисунков, направленность их движения в звуковом пространстве, узнавая в тексте различные аккордовые стереотипы.

Рассмотрим несколько дополнительных советов и рекомендаций, выведенных из практики опытных мастеров чтения музыки:

1) Минимум нот – максимум музыки. Текстуальным сокращениям и облегчениям подлежат в первую очередь фоновые гармонические звукообразования (фигурационные орнаменты, аккордовые комплексы и т.д.); напротив, мелодические рисунки, равно как и басы, требуют к себе особо бережного отношения.

2) Усилия играющего при чтении музыки должны быть направлены, в первую очередь, на опознание в нотном тексте и последующее воспроизведение более или менее законченных, структурно завершенных музыкальных мыслей.

*Методы обучения чтению с листа.*

Обучение игре по нотам осуществляется в виде разбора чтения с листа.Разбор – процесс отработки каждого элемента, каждого нотного текста. При разборе возможны замедленный темп, остановки и поправки.

Под чтением с листа понимают сквозное проигрывание музыкального материала по нотам, основная задача которого – ознакомление с произведением в общих чертах. Необходимость безостановочного проигрывания нового материала, при котором исполнитель ограничен временем, делает процесс чтения с листа значительно более сложным.

Чтение с листа связано с формированием музыкально-слуховых представлений и возможностью оперировать ими. Это требует применения соответствующих методов работы. Наиболее эффективным является чтение музыкального текста до его воспроизведения.

Мысленное чтение не контролируется извне, но объективно отражается в исполнении. Успех исполнения связан с умением выделить в исполнении главное, быстротой эмоциональной реакции и выразительностью, адекватным пониманием сущности художественных образов, точностью воспроизведения текста.

Рассмотрим способы «мысленного» чтения с листа нотного текста:при неточном воспроизведении на инструменте мелодии, прочитанной предварительно «мысленно», всю работу следует повторить сначала. Вначале это проводится только под наблюдением преподавателя, в дальнейшем же, приучив детей к этому способу работы над текстом, можно поручать им выполнять аналогичные небольшие задания самостоятельно.

Таким образом, мысленное чтение – восприятие и осмысление произведения, способствует более тщательному и углубленному освоению текста, благотворно влияет на воспитание чувства ритма.

Усвоение тональностей осуществляется следующим образом:

* в классе учащийся проигрывает мелодию с листа в одной данной тональности, например в до-мажоре;
* дома транспонирует ее в новую тональность, например в соль-мажор;
* на очередном уроке усвоенную дома мелодию в соль-мажоре, учащийся записывает и анализирует.

Особую роль в деле воспитания зрительно-слуховых и слухо-двигательных представлений на всем протяжении обучения следует уделять зрительному анализу, предназначенного для чтения с листанотного текста. Анализ создает наиболее благоприятные условия для взаимодействия музыкально-слуховых и слухо-двигательных представлений, поскольку учащийся вникает в музыкальный материал, старается услышать, представить характер музыки еще до воспроизведения ее на инструменте.

Анализ включает в себя осмысление размера, лада, тональности, определение составных частей мелодии (предложений, фраз, мотивов цезур), фиксацию в музыкальных построениях ритмической, мелодической и гармонической повторности (под гармонической повторности применительно к начальному этапу обучения следует подразумевать чередование одинаковых басов и готовых аккордов): выявление характерных особенностей мелодии – движение по ступеням гаммы, к звукам трезвучия, скачками на устойчивые и неустойчивые звуки; определение фразировки, примерной динамики звучания проектирование движений и аппликатуры.

В процессе приобретения учащимися знаний, умений и навыков анализ следует включать в определение формы произведения, выявление гармонических особенностей и других элементов музыкальной речи.

Уже в старших классах музыкальной школы учащихся следует приобщать к проведению анализа в двух планах:

1) целостный анализ формы, ладотональности, жанровых наклонностей и других выразительных средств;

2) анализ элементов музыкального языка – интервалов, аккордов, ритмических групп и других.

Процесс овладения навыками чтения с листа можно разделить на два этапа:

* чтение без инструмента (внутренне-слуховое чтение);
* чтение за инструментом (чтение – игра).

Практика показывает, что более всего эти этапы отвечают нуждам самообучения чтению или коррекционной работе, исправляющей неверные навыки чтения нот. Первый этап рассматривается как подготовительный ко второму. Каждый этап характеризуется присущими ему приемами работы. На более совершенной ступени развития навыков чтения методы работы одного этапа могут переплетаться с характерными приемами другого. У различных учащихся, в силу индивидуального музыкального развития, эта взаимосвязь проступает в самых разнообразных сочетаниях. Ведь индивидуальным моментом и характеризуется комплексное восприятие нотного текста при чтении с листа.

Ученикам школы, помимо чтения с листа на уроке, можно давать задания проигрывать, несложные произведения дома. Проверка заданий по чтению с листа на следующем уроке обязательна при работе с младшими учениками.

Также полезна игра с листа четырехручных пьес – вместе с педагогом или с другим учеником. Учащийся должен постараться, по возможности, шире охватить в общих чертах свою партию и воспроизвести на клавиатуре наиболее важное. Прежде всего, нужно сосредоточиться на метрической стороне, заранее охватывая счет последующих тактов. Счет нередко помогает дальнейшему чтению. Можно утверждать, что чувство ритма подвергается особенно хорошей проверке. Желательно, чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого. Это научит второго исполнителя быстро ориентироваться и вновь включаться в игру.

Желательно чаще играть в четыре руки, выбирая для этого сначала самые легкие пьесы и лишь очень постепенно их усложнять. Это музыкально обогащает ученика и развивает его гармонический слух. Следует заранее пояснять, на что, прежде всего надо обращать внимание в каждом сочинении, приучать просматривать текст, глазами, отмечая для себя его характерные моменты (как бы просты они ни были).

Важно, чтобы такое музицирование совместно с педагогом было приятно ученику, доставляло ему радость; для этого он должен воспринимать именно музыку, а не быть поглощенным трудностями текста. Чтение с листа четырехручных пьесок не исключает и заданий выучить какое-то более сложное четырехручное сочинение. Конечно, с листа нужно читать самые легкие пьесы и в двухручном изложении.

Пока ученик плохо читает с листа или вообще имеет небольшой музыкальный опыт (в младших, а возможно, и в средних классах школы), полезно, чтобы педагог сам сыграл произведение, остановил внимание на его основных выразительных особенностях. Более подготовленные учащиеся обычно в состоянии сделать это сами. Но чтобы направить соответствующим образом их восприятие, им нередко тоже лучше заранее сказать несколько слов о характере, настроении произведения, может быть, проиграть отдельные эпизоды, указать на типичные трудности.

Воспитание навыков хорошего разбора и чтения с листа должно быть в центре внимания педагога. Важно, чтобы он постепенно знакомил ученика с основными принципами методики разбора и чтения с листа и, прежде всего, воспитывал осмысленное отношение к тексту, приучал не только видеть все обозначения, но и слышать в них музыкальное содержание.

Чтение музыки с листа является наиболее сложной разновидностью игры по нотам и, как показывают экспериментальные исследования, обладает статусом художественной деятельности. Здесь мысль музыканта движется от общего к частному, от целого к детали, от свернутого художественного образа к развернутому во времени музыкальному движению. Художественно-образная дедукция лежит в основе постижения музыкального, содержания опытным исполнителем музыки с листа.

Таким образом, сыграть произведение с листа означает не просто бегло проиграть его без предварительного разучивания. Первоначальное прочтение предполагает, прежде всего, проникновение в его художественную сущность. Первое яркое впечатление возникает только в результате интерпретации музыкального содержания, как бы оно ни было приблизительным и несовершенным.

Обобщая выше сказанное, можно так определить *понятие «чтение с листа».* Прочесть произведение с листа – значит быстро схватить и эскизно передать эмоционально-образный смысл музыки, при некоторой приблизительности воспроизведения нотной записи.

Это, прежде всего, свободное и увлеченное исполнение музыки. Свободное не столько в техническом, сколько в художественно-содержательном отношении. Оно требует активного восприятия и переживания музыки. Именно благодаря переживанию эмоционально-образного содержания произведения создается первое яркое представление о нем. Создается то образное видение, которое становится «камертоном» всей последующей работы, ее «путеводной звездой».

**Подбор по слуху** – эффективный метод музыкального развития детей в процессе обучения игре на фортепиано. Он имеет большое практическое значение в развитии творческих, музыкальных способностей и возможностей. Особенно велика его роль в условиях обучения детей музыке в школьных кружках, целью работы которых является общее музыкальное развитие. Активное формирование музыкальных способностей в процессе исполнительской деятельности, воспитание воображения и творческой инициативы получают огромное подкрепление в процессе самостоятельного подбора по слуху знакомых и незнакомых мелодий, в поисках и осмыслении средств их восприятия.

Подбор по слуху в процессе обучения игре на фортепиано является одним из разделов урока и вместе с тем эффективнейшим методом формирования музыкально-слуховых представлений, которое неразрывно связано с развитием способности произвольного оперирования.

В произвольном оперировании и заключается сущность и значение их формирования и развития музыкального слуха в целом. Оперирование – это произвольное, целенаправленное представление звуков в уме до того, как они будут воспроизведены в соответствующем звучании.

Внутренний слух – способность, без которой невозможно музыкальное развитие и овладение навыками игры на любом инструменте. Слабое развитие внутреннего слуха, то есть плохое оперирование музыкально-слуховыми представлениями, не только мешает планомерному музыкальному развитию учащихся, но сплошь и рядом воспринимается как показатель «отсутствия» музыкального слуха, и, тем самым, служит препятствием к обучению игре на инструменте. Особое значение имеет формирование музыкально-слуховых представлений при обучении игре на фортепиано. Благодаря темперированному строю фортепиано, наличию «готового» звука учащемуся нет надобности «искать» и формировать звук в соответствии со своими слуховыми представлениями (как это имеет место в пении или при игре на смычковом инструменте). Кроме того, темперированный строй искусственно сглаживает те тонкие соотношения звуков, которые свойственны, например, человеческому голосу или скрипке.

В связи с этим и развитие музыкального слуха у начинающих обучаться игре на фортепиано как бы «затормаживается». Необходимы поэтому дополнительные средства, которые способствовали бы наиболее быстрому и активному развитию как музыкального слуха в целом, так и, главным образом, его основного компонента – музыкально-слуховых представлений.

Основой подбирания по слуху является присущее каждому – чувство лада. Исходя из этого, материал для подбора по слуху должен быть взят в определенной системе, по принципу ладового соотношения устойчивых и неустойчивых звуков в мелодии и их тяготения друг к другу.

Материал вначале следует давать в C-dur, в G-dur и в F-dur в таких отрезках звукоряда, чтобы избежать знаков альтерации. То же относится и к минору. Поэтому из минорных тональностей предпочтительнее a-moll и d-moll в пределах нижнего отрезка звукоряда.

По мере освоения учащимися указанных мелодических построений можно усложнять материал за счет включения элементов «опевания» устойчивых звуков звукоряда – неустойчивыми: I-II-I; I-VII-I; III-IV-III; V-VI-V и т. д.

Включать ходы со скачками на II, VII, IV, VI ступени должны лишь на втором году обучения. То же относится и к использованию тональностей с двумя и больше знаками альтерации.

Успешность игры по слуху зависит от прочности и степени развития слухо-двигательной взаимосвязи. И если в музыкальных учебных заведениях развитию слуховых представлений во многом способствуют сольфеджио и хоровой класс, то формирование слухо-двигательной взаимосвязи осуществляется исключительно в классе специального инструмента под руководством педагога.

Навыки игры по слуху воспитываются в процессе подбора музыкального материала. Это происходит за счет:

* усвоения музыки в первоначальной тональности;
* усвоения музыки в новой тональности, то есть в виде транспонирования.

Различается подбор и по видам деятельности – одно дело, когда подбирается мелодия, другое – аккомпанемент. В первом случае в основе подбора лежат мелодические музыкально-слуховые представления, во втором – гармонические.

И, тем не менее, аккомпанемент как часть музыкального произведения является сложным комплексом выразительных средств, в котором содержится выразительность гармонической опоры и ритмической пульсации.

Подбирание по слуху часто зависит от ясности слуховых представлений ученика и от его способности ориентироваться на клавиатуре. Если ученику трудно сразу подобрать мелодию, следует ему помочь, так как чаще всего это объясняется не плохим слухом или плохой памятью, а лишь неумением подбирать. По мере того, как ученик осваивается с клавиатурой, он и подбирает лучше.

Начинать подбирание можно только после того, как учащийся овладел первичными навыками игры на фортепиано с тем, чтобы исполняемый отрывок не нарушал этих навыков и не создавал для учащихся новых, еще непривычных для него технических трудностей.

В противном случае, стремясь воплотить услышанную им мелодию, ученик применит такие приемы, которые неизбежно приведут к фиксации неправильных движений, если она не соответствует его техническим навыкам.

Работу по налаживанию первоначальных игровых движений легче проводить в тот период, когда внимание учеников еще не перегружено чтением нотного текста. Его слух может быть полностью направлен на восприятие качества звучания фортепиано, а общее внимание и зрение – на движения рук.

С самого начала ученику должно быть ясно, что игра на фортепиано не требует от него каких-либо особых усилий. Необходимо, чтобы он чувствовал себя за инструментом естественно и непринужденно. Движения, применяемые для игры на фортепиано, должны в представлении ученика увязываться со знакомыми ему ранее движениями. Нужно, чтобы ученик понял, что эти движения естественны, в какой-то мере ему известны и следует только научиться применять их в игре на фортепиано.

Распределение мелодии в двух руках приблизит подбирание к общей системе обучения игре на фортепиано, то есть к участию обеих рук в процессе игры. Это же создает условия для проявления учащимися некоторой инициативы в сознательном подборе аппликатуры, в сопоставлении ее особенностей при исполнении одной и той же фразы сначала правой, а затем левой рукой, создает предпосылки для лучшей двигательной ориентации на клавиатуре.

При отборе материала для подбирания необходимо руководствоваться техническими возможностями учащихся и особенностями строения рук (например, маленькая рука).

И, наконец, основным требованием к отбору музыкальных отрывков для подбора по слуху является их художественная ценность, мелодичность и доступность для восприятия. Мелодия, данная для подбирания, должна неизменно вызывать интерес и эмоциональный отклик и побуждать к проявлению творческой инициативы.

Эта инициатива обычно проявляется в том, что учащийся дома пытается сам подобрать то, что услышит по радио, в семье, в школе и т. д. Эту инициативу необходимо всячески стимулировать и развивать. Подобрать дома мелодию и затем сыграть ее в классе – одно из домашних заданий, которые необходимо практиковать систематически.

Подбирание по слуху, если этому обучать систематически наряду с формированием и развитием музыкально-слуховых представлений, может практически послужить основой для более широкого и творческого использования фортепиано, чем это обычно предусматривается программой обучения.

*Методика* проведения этой работы на уроке включает следующие моменты:

* проигрывание педагогом мелодии на фортепиано и активное слушание ее учениками;
* анализ этой мелодии (ее строение, направление, звуковысотное движение);
* помощь педагога учащимся в процессе подбирания заданной мелодии.

Все эти моменты взаимосвязаны, хотя и имеют самостоятельное значение. Наиболее ответственный момент во всем процессе подбора – проигрывание педагогом заданной мелодии. Учащиеся должны воспринять мелодию, осмыслить ее и освоить как со стороны звуковысотной, так и со стороны ее ритмической сущности. Поэтому исполнение мелодии обязательно должно быть безукоризненным как по звучанию, так и в ритмическом отношении, выразительным и ясным по фразировке.

Целенаправленное восприятие мелодии требует концентрированного внимания. Для этого нужна абсолютная тишина в классе, педагог дает словесные инструкции негромко, мягко. Как правило, мелодия проигрывается два раза, но в отдельных случаях, в зависимости от развития учащегося, его умения сосредоточиться и характера, мелодию можно проиграть и три раза. Можно предложить учащемуся начать подбор сейчас же после прослушания. С этой целью первый звук дается предварительно. В отдельных случаях подбор всей мелодии проходит успешно. Но, как правило, схватывается только начало, а затем начинаются «блуждания», поиски необходимых клавиш, мелодия как бы ускользает.

В этих случаях помогает небольшой анализ мелодии. Осмысливание ее, словесное обобщение полученных представлений помогает активно оперировать ими и воплощать их в соответствующем звучании.

Анализ подбираемой мелодии – наиболее сложный момент из указанных выше методических приемов. Этот прием требует от педагога большой чуткости и учета индивидуальных возможностей ученика. Кроме того, многое зависит от того, когда это применяется: сейчас же после прослушивания мелодии или в процессе уже самого подбора. Поскольку основной задачей в подборе по слуху является достижение максимальной самостоятельности и слуховой активности ученика, помощь учителя должна заключаться лишь в умелом «наведении» его на самостоятельное разрешение, возникших затруднений путем подсказа тех или иных средств выполнения. Подбор по слуху – такой же учебный процесс, как и всякий другой, требующий определенных навыков и умений. Вот к овладению учеником необходимыми техническими навыками подбора и должны быть сведены подсказы учителя.

Но самым главным и самым трудным моментом в процессе подбора является так называемое «напоминание» мелодии, то есть повторение ее учителем, в тех случаях, когда ученик не может воспроизвести тот или иной отрезок мелодии и пытается путем «блужданий» по клавиатуревосстановить недостаточно сформировавшееся слуховое представление. Иногда достаточно наиграть или напеть начальный ход забытого, чтобы сейчас же ученик восстановил в своем представлении все дальнейшее движение мелодии, и легко его воспроизвел. Что лучше: пропеть ученику мелодию или проиграть ее на фортепиано. Начинающим учиться игре на фортепиано, в особенности маленьким детям, легче воспринять мелодию с голоса. Однако, поскольку подбирать по слуху нужно на фортепиано, большую роль должно сыграть именно тембровое восприятие мелодии. Такое восприятие мелодии облегчает дальнейшее ее воспроизведение на фортепиано. Следовательно, в основу надо положить восприятие мелодии, сыгранной на фортепиано, но можно использовать и напевание (в случае, когда это помогает быстрейшей ориентации ученика). Однако злоупотреблять напеванием не следует, так как развитие тембрового слуха у играющих на фортепиано является крайне важным. Практика этой работы поможет создать обоснованную методику одного из эффективнейших средств развития музыкального слуха в процессе обучения детей игре на фортепиано.

Таким образом, подбор по слуху содействует развитию звуковысотного слуха, которое формируется в процессе непосредственного исполнения игре на фортепиано. Выводит детей из круга канонизированного учебного материала, требующего длительной выучки и сужающего в связи с этим в какой-то мере их общий музыкальный кругозор, а также может служить также средством приобщения детей к музыке и внедрения ее в быт.