**Реферат**

**на тему: «Развивающее обучение в классе фортепиано ДШИ»**

 Содержание.

Введение…………………………………………………………………………………….3

1.Развивающее  обучение  как  процесс  интеллектуального  развития  ученика ……………………………………………………………………………………………….4

1.1. Развивающее  обучение: понятие, сущность  и  структура ……………..................4

1.2. Принципы  развивающего  обучения ………………………………………………..6

2. Методы  развивающего  обучения ……………………………………….....................9

2.1. Методы активизации логического мышления ………………………………………9

2.2. Методы практического освоения музыкальной информации …………………….14

2.3. Методы развития творческих способностей ……………………………………….22

Заключение ………………………………………………………………………………..25

Литература…………………………………………………………………………………26

**Введение.**

Тема организации  развивающего обучения в классе фортепиано детской музыкальной школы остается актуальной уже в течение многих десятилетий, причем в последние 25 лет эти вопросы стали обсуждаться особенно интенсивно. В этот период музыкальная педагогика пришла к выводу, что сложившиеся в середине ХХ века традиционные, направленные в основном на исполнительское обучение методы занятий в классе фортепиано, не могут быть использованы для всех детей, пришедших в музыкальную школу. Сегодня в класс фортепиано приходят дети самого различного уровня одарённости и подготовки. Многие из учеников не имеют к моменту поступления в школу необходимого уровня развития музыкальных способностей и умения учиться. Этот факт отражает одну из основных тенденций музыкальной педагогики ХХ века, о которой пишет Л. Баренбойм - «Музыкальное воспитание – всем детям!». Аналогичную мысль высказал

Г. Нейгауз: «Я убежден, что диалектически продуманная методика и школа должны охватывать все степени одаренности – от музыкально дефективного (ибо и такой должен учиться музыке, музыка – орудие культуры наравне с другими) до стихийно гениального». Ребенок приходит в музыкальную школу, и педагогу приходится обучать его независимо от уровня музыкальных данных. Задачи общего музыкального воспитания поставили перед педагогами необходимость изменения методов музыкального обучения. Как правило, почти каждый ребенок при поступлении в музыкальную школу имеет достаточно ясную мотивацию для учебы. Ему нравится музыка, и он хочет научиться играть. В процессе обучения он должен получить средства для реализации цели – освоить необходимые навыки и знания. Однако, учеба оказывается достаточно трудным и не очень приятным занятием, поэтому интерес к музыке постепенно исчезает.

Сегодня основными задачами детского музыкального образования являются развитие музыкальности и музыкального мышления ребенка; превращение обучения в увлечение; обеспечение активного участия ученика в учебной деятельности; повышение личного интереса к музыкальным занятиям; организация условий, при которых проявлялись бы самостоятельность и творческая инициатива учащегося.

Традиционное обучение игре на инструменте, к сожалению, не создает полноценных условий для решения этих задач. Поэтому тема организации развивающего обучения в классе фортепиано детской музыкальной школы является достаточно актуальной на сегодняшний день.

Цель  данной  работы   рассмотреть  развивающее  образование  как  процесс  интеллектуального развития  ученика.

Для  достижения  цели  были  поставлены  следующие  задачи:

- раскрыть  понятие, сущность  и  структуру  развивающего  образования;

- ознакомиться  с  принципами  и  методами   развивающего  образования.

**1.Развивающее  обучение  как  процесс  интеллектуального  развития**

 **ученика.**

**1.1.Развивающее  обучение: понятие, сущность и  структура.**

Вопросы теории и методики развивающего обучения в настоящий момент стоят в центре внимания музыкальной педагогики. Теория развивающего обучения берет свое начало в работах И.Г. Песталоцци, Ф.А. Дистервега, К.Д.Ушинского и др.
Научное обоснование этой теории дано в трудах Л.С. Выготского в 30-е годы ХХ века при рассмотрении им вопроса о соотношении обучения и развития. Термин "развивающее обучение" обязан своим происхождением В.В. Давыдову. Введенный для обозначения ограниченного круга явлений, он довольно скоро вошел в массовую педагогическую практику.

Развивающее обучение - направление в теории и практике образования, ориентирующееся на развитие физических, познавательных и нравственных способностей учащихся путем использования их потенциальных возможностей.

Итак, с термином развивающее обучение не связываются какие-либо конкретные системы развивающего обучения. Это учебный процесс, в  котором  наряду с передачей конкретных знаний, уделяется должное внимание процессу интеллектуального развития человека.

Под развивающим обучением понимается новый, активно-деятельностный способ (тип) обучения, идущий на смену объяснительно-иллюстративному способу (типу). Основная роль учителя в процессе развивающего обучения - организация учебной деятельности ученика, направленная на формирование познавательной самостоятельности, развитие и формирование способностей, идейных и нравственных убеждений, активной жизненной позиции. Развивающее обучение осуществляется в форме вовлечения учащегося в различные виды деятельности, использование в преподавании дидактических игр, дискуссий, а также методов обучения, направленных на обогащение творческого воображения, мышления, памяти, речи. Вовлекая ученика в учебную деятельность, ориентированную на его потенциальные возможности, учитель должен знать, какими способами деятельности учащийся овладел в ходе предыдущего обучения, какова психология этого процесса овладения, степень осмысления учащимися собственной деятельности. На основе полученных данных учитель конструирует педагогические воздействия на учащихся, располагая их в зоне ближайшего развития ребенка: учебная деятельность школьника проходит в сотрудничестве с взрослыми, в совместном поиске, когда ребенок не получает готовых знаний, а напрягает свой ум и волю. Даже при минимальном участии в такой совместной деятельности он чувствует себя соавтором в решении возникающих проблем. Работа с опорой на зону ближайшего развития учащегося помогает полнее и ярче раскрыться его потенциальным возможностям. Она воспитывает у него веру в свои силы.

Сущность развивающего  обучения - в ориентации учебного процесса на потенциальные возможности ученика, а не на программные требования. Репертуар выступает как вспомогательное дидактическое средство для обеспечения дальнейшего развития учащегося. Много внимания может уделяться специальным упражнениям. Важно, чтобы требования учебного заведения к уровню обученности не заслоняли важных педагогических целей, таких как: развитие культуры учащегося, его эстетических, нравственных, профессиональных и иных положительных свойств и качеств.

Структура развивающего обучения представляет собой цепь усложняющихся предметных задач, которые вызывают у ученика потребность в овладении специальными знаниями и навыками, в создании новой, не имеющей аналога в его опыте схемы решения, новых способов действия. В процессе "добывания", создания новых способов выполнения действия ученик получает конкретный результат в виде новых фактов. Тем самым, уже в самом процессе обучения ученик поднимается на новые ступени интеллектуального и личностного развития. Следовательно, предметом деятельности учения в структуре развивающего обучения является не усвоение как таковое, а собственно учебная деятельность, в процессе конструирования и осуществления которой и происходит усвоение. Знания, навыки и умения, свойства и качества личности выступают и как продукты (результаты) этой деятельности, и как условие дальнейшей деятельности ученика, в ходе которой происходит его развитие.

Основой учения в структуре развивающего обучения является связь "цель - средство - контроль", а центральным технологическим звеном - самостоятельная учебно-познавательная деятельность ученика, основанная на способности ребенка регулировать в ходе обучения свои действия в соответствии с осознаваемой целью.

Цель  развивающего  образования - разностороннее, свободное и творческое развитие ребенка.

**1.2. Принципы  развивающего  обучения.**

В середине70-х годов XX века идеи развивающего обучения получили фундаментальную разработку в области фортепианно-исполнительского обучения в трудах Г.М. Цыпина (докторская диссертация, позднее – ряд учебных и методических пособий по проблемам общемузыкального  развития учащихся-пианистов) и его последователей.
Основные дидактические принципы развивающего обучения оп Г.М. Цыпину      - увеличение объема используемого в учебно-педагогической работе   материала;

- ускорение темпов прохождения учебно-педагогического материала;

- увеличение меры теоретической емкости знаний;

- развитие творческой инициативы и самостоятельности учащихся.

1. Увеличение объема используемого в учебно-педагогической работе материала осуществляется через расширение репертуарных рамок за счет обращения к возможно большему количеству музыкальных произведений, большему кругу художественно-стилевых явлений, освоение многого. Мы считаем, что уже с первого класса необходимо включать к традиционному перечню произведений современную музыку, в том числе легкие джазовые произведения, популярные пьесы и песни для домашнего музицирования, что будет способствовать успешности социальной реализации ребенка в коллективе сверстников и в семье.

Не надо давать детям большое количество произведений, необходимо идти за возникающим у них интересом, позволять пробовать в музыке все, что привлекает их внимание, что они слышат у других учеников или по радио. Увеличению объема репертуара и ускорению темпов его прохождения служат такие формы работы, как чтение с листа и эскизное разучивание музыкальных произведений. Интенсивное развивающее воздействие их состоит в том, что они:

1. обеспечивают приток богатой и разнохарактерной информации и служат пополнению багажа знаний учащихся, «раздвижению» их профессиональных горизонтов;
2. способствуют качественному улучшению самих процессов музыкального мышления, вследствие особого эмоционального подъема при знакомстве с новой музыкой;
3. создают основу для работы интуиции, требуя максимального внимания не к отработке деталей, а к целостному охвату и воплощению звукового образа;
4. стимулируют развитие личностных интересов, используя принцип свободного, не регламентированного задачами учебного процесса выбора;
5. обогащают и разнообразят пианистические навыки, расширяя возможности исполнительского общения с разными стилями и соответствующей им техникой исполнения;
6. способствуют пианистическому росту, поощряя попытки преодоления опережающих исполнительских трудностей.

2. Ускорение темпов прохождения учебного материала связано с отказом от непомерно длительных сроков работы над музыкальными произведениями, установкой на овладение необходимыми исполнительскими умениями и навыками в сжатые отрезки времени. Отметим, что в работе над репертуаром необходимо добиваться различной степени завершенности исполнения музыкального произведения, учитывая, что некоторые из них должны быть подготовлены для публичного выступления, другие для показа в классе, третьи – в порядке ознакомления.

«Я убедилась, - пишет А.Д. Артоболевская, - что дети иногда гораздо успешнее двигаются вперед на более трудном для них материале, если он их эмоционально затронул, чем на легком, доступном им, но не увлекшим, ничем их не заинтересовавшем. Когда материал для ученика труден, я не требую предельной отделки его. Уверена, что исполнение будет совершенствоваться с ростом самой личности ученика, накоплением новых исполнительских приемов».

Этому же принципу рекомендует следовать Т.Б. Юдовина-Гальперина: «Всегда поддерживаю стремление детей играть то или иное произведение. Если ученик хочет сыграть какое-то произведение, значит оно, отвечает его психологическому и эмоциональному состоянию. Предоставьте ему такую возможность. Не жалейте на это времени – оно окупится».

3. Увеличение меры теоретической емкости занятий осуществляется через отказ от их «узко цеховой» трактовки; использование в ходе урока возможно более широкого диапазона сведений музыкально-теоретического и музыкально-исторического характера и как следствие - его общая интеллектуализация; обогащение сознания играющего на музыкальном инструменте развернутыми системами представлений и понятий, связанных с конкретным материалом, представленным в исполнительском репертуаре.

Теоретическое «насыщение» занятий связано:

- с непосредственным обогащением слухового опыта учащихся    и стимулированием их музыкальных интересов;

- с расширением кругозора обучающихся посредством установления   ассоциативных связей с другими видами искусства и различными жизненными явлениями;

- с углублением историко-теоретической информации и использованием   анализа и обобщения как способов работы, ведущих к пониманию музыки и ее адекватному воплощению.

С первого года обучения важно развивать у учащихся умение словесно охарактеризовать исполняемые в классе музыкальные произведения.

4. Воспитание активности и самостоятельности учащихся охватывает все формы и методы обучения. Основная цель его состоит в постепенном и последовательном «самоустранении» педагога, замене прямого, непосредственного руководства опосредованным и косвенным. Для этого педагог должен учить своих питомцев находить в общении с ним «лишь отправные точки для собственных исканий» (К.Н. Игумнов), постоянно увеличивать долю их участия в работе, стимулировать их собственную инициативу.

**2. Методы  развивающего  обучения**

Необходимо помнить, что в музыкальном мышлении большое значение имеет эмоциональный фактор. Вместе с тем, музыкальное обучение оказывает значительное влияние на общий интеллектуальный уровень ученика, если при занятиях в классе фортепиано используются методы развивающего обучения.

Методы развивающего обучения можно разделить на три группы:

1. методы активизации логического мышления;
2. методы практического освоения музыкальной информации;
3. методы развития творческих способностей.

**2.1. Методы активизации логического мышления.**

Эта группа методов связана с использованием логического мышления и направлена  на осознание получаемых знаний и навыков, а также собственных действий. Методы активизации логического мышления основаны на использовании различных аналитических приемов - наводящих вопросов, сравнений, обобщений и умозаключений. Цель работы - достичь наиболее ясного осознания получаемой словесной и звуковой информации. Педагог помогает ученику формировать понятия и умозаключения, учит выражать свои мысли в словах. Основной акцент делается на теоретическую часть обучения. Рассмотрим некоторые методы этой группы.

**Метод наводящих вопросов.**

Цель вопроса - натолкнуть ученика на размышление, необходимое для ответа. Вопросы могут быть самые различные в зависимости от задания. Лучше всего ставить вопросы в "совещательной" форме: "Не кажется ли тебе, что эту мелодию лучше сыграть мягким звуком?", "Не думаешь ли ты, что...?" и так далее. Хорошо когда педагог вызывает учащегося на совместный поиск решения; создает ситуации, в которых ученик должен сделать выбор наилучшего на его взгляд варианта из ряда предложенных вариантов ответов на поставленный вопрос. Метод наводящих вопросов может быть хорошим вспомогательным средством для развития навыков слухового анализа музыки. Цель слушания музыки - научить ученика, слушая, слышать и одновременно думать. При слушании музыки ученик должен научиться слушать музыку как процесс, наблюдать развитие и изменения, устанавливать связи между различными звуковыми явлениями, переживать звуковую информацию как отражение эмоционального мира. И когда, прослушав очередную пьесу, ученик  2-го класса Даниил, немного смутившись, сказал, что он «увидел» свою одноклассницу Катю, очень красивую и веселую, она танцует, улыбается, отличным настроением  заражает друзей.  Я была приятно удивлена -  ученик не воспользовался стандартным выражением «веселая музыка» - он, подбирая слова, пытался рассуждать и по-своему переживал нахлынувшие эмоции. Предлагая ребенку нарисовать (дома) услышанную музыку, мы беседуем о красках, передающих характер музыки, о тех или иных предметах, заполняющих рисунок, о настроении и гармонии. Грамотно поставленные вопросы обеспечивают преднамеренное восприятие звучащей информации. Восприятие в значительной степени определяет качество работы памяти, воображения, мышления. На основе восприятия звуковой информации формируются слуховые представления. Именно поэтому так важно обеспечить качественное слуховое восприятие и научить ученика слышать то, что нужно.

Вариантом метода наводящих вопросов является метод "сам себя обучаю", разработанный французскими педагогами М. и Ж. Мартено.  Само название этого метода определяет его направленность. Ученик учится использовать в процессе обучения собственные рассуждения, оценивать свои действия и планировать задачи. Самостоятельная работа ученика в классе при педагоге также может проходить в форме "Сам себя обучаю". Приведу в качестве примера несколько вопросов, которые сам ученик должен задать себе при работе над техникой: "Как я должен поступить, чтобы мои пальцы стали ловкими? Должен ли я собрать пальцы или они должны быть растопырены? Должны ли мои пальцы плотно или легко соприкасаться с клавиатурой?". Вариантов формулировки вопросов может быть много. Главная цель - направить внимание ученика на осознание собственных действий.

Для развития навыков самоконтроля и самосознания немецкий педагог К.Хольцвейссиг рекомендует использовать метод вопросов для самопроверки. Вопросы могут быть направлены как на теоритическую, так и на исполнительскую стороны обучения. Играя мелодию на уроке, ученик рассуждает о своих ощущениях ( удобно или нет играть, где трудно, а где подобрать удобную аппликатуру ). Я помогаю ученику, спрашивая, какое настроение у этой музыки, что можно нарисовать, слушая ее, какие легко, что лучше сделать, чтобы  получилась эта фраза?  Например, использовать краски ?

Очень полезно просить ученика продиктовать домашнее задание для записи в дневнике, так как указания, сформулированные самим учеником, лучше запоминаются.

**Метод сравнения и обобщения.**

Этот метод продолжает путь словесных определений. Он помогает закрепить в форме понятий и осознать не только теоретические сведения, но и более сложные для обобщения слуховые впечатления. Чешский педагог В.Юзлова пишет, что нужно очень рано начинать заботиться о развитии аналитического музыкального мышления у ребенка. "Надо как можно раньше постараться обратить внимание ребенка на то, как "сделана" музыка, которую он играет". На легких примерах учимся сравнивать речь с музыкой, говорить о фразировке и осмысленной интонации. Например:

|  |  |
| --- | --- |
| В речи | В музыке |
| Звук | Музыкальный звук |
| Слово | Мотив |
| Предложение | Музыкальная фраза |

На своих уроках я сопоставляю контрастный материал и схожий, привожу примеры из жизни:

1. «Небо высоко, а земля….?
2. «Папа ходит большими шагами, а ребенок…?»,
3. «Кошка и котята – что общего, а в чем различие?»

эти сравнения легко проводить на музыкальном материале, используя понятия  FORTE  и PIANO, различные темпы  (ALLEGRO и   ADAGIO), характеры

(GRAVE и  LEGGERO).

  Пропевая знакомые попевки, выясняем, что в каждой мелодии есть различные по высоте и продолжительности звуки. Усваиваем понятия «ниже-выше», «длиннее-короче», жестом указываем направление мелодии. Знакомство с разными по высоте звуками можно начать с известного упражнения Л.Хереско «Кашалот» (ребенок играет третьим пальцем все черные клавиши подряд вверх и обратно и слышит, как кашалот постепенно всплывает вверх и затем снова погружается вниз на дно, читаем стих:

    Вот из темных вод поднимается с волною кашалот,

    Ночью - звездочки, днем  - ни облачка,

    Ветерок чуть колышет волну,

    Но кашалоту все равно,- он уплывает опять на дно

На уроке я играю пьесы различные по характеру, а ученик сравнивает и обобщает услышанное. Прибегнув к этому методу, мы с учеником закрепляем теоретические сведения и слуховые впечатления.

Интересный прием работы над произведение, названный "аналитическая игра", предлагает немецкий педагог Г. Филипп. Исполняются отдельные детали текста (голоса, аккорды, ритмические структуры), что помогает разобраться в особенностях сочинения. Такая "контурная игра" может помочь в осознании закономерностей текста, например, гармонической логики или особенностей развития мелодии. Эти навыки впоследствии будут очень полезны ученику при чтении с листа.

Работа по осознанию строения музыкального произведения активизирует мышление ученика. Формирование навыков анализа музыкального текста я начинаю буквально с первых шагов обучения. При соответствующем методическом подходе  дети вполне свободно справляются с аналитическими заданиями. Ученику нужно помочь ориентироваться в тексте. Находим в изучаемой пьесе сначала отдельные интонации и фразы, а затем более крупные построения, добиваемся осмысленного, выразительного исполнения. Оттенки сравниваем с красками, которыми пользуются художники.  Одним из способов осознания музыкального синтаксиса является прием подтекстовки, весьма распространенный в начальном обучении. Например, играем менуэт G-dur из нотной тетради, разбираем строение, придумываем слова: (хорошо нам танцевать с тобой ), определяем интонационный центр каждой фразы. Этот прием помогает закрепить связь музыки со словесной речью, облегчая ребенку распознавание "музыкальных слов". Постепенно представления о структуре музыкального произведения будут подниматься до уровня понятий и обобщений. Ученик сможет видеть сходство и различие в тексте не только внутри одного сочинения, но и между разными сочинениями.

Помимо синтаксических закономерностей в процессе анализа необходимо осваивать значение разнообразных знаков нотного текста. Для достижения развивающего эффекта нужно учитывать возрастные особенности детей.

Все теоретические сведения лучше объяснять в доступной для понимания форме и в определенной последовательности. Ученик должен получить простое, желательно образное, но точное определение всех необходимых понятий в музыке, например, лада, динамики, темпа, ритма, метра и так далее. Ритмические формулы мы подкрепляем движениями – прохлопываем, проговариваем, шагаем, рисуем ритмические рисунки в тетради. Прекрасно развивает чувство ритма и внимание решение ритмических примеров, прохлопывание ритмических рисунков, различных слов, для развития двигательной активности пальцев – «проговаривание» разными пальчиками различных слов и стихов. На развитие чувства ритма, внимания и памяти дети очень любят хлопать ритмические рисунки на слова, состоящие из двух, трех, четырех слогов (роза, ромашка, маргаритка). Здесь надо обратить внимание на то, что ударные звуки длиннее, гласная в ударном слоге произносится с большей длительностью. Сравниваем длительности в упражнении «Охотник и собака». Перед нами картинка: охотник идет по лесу, собака бежит рядом с ним. Охотник идет в тяжелых сапогах (топ), пока охотник делает один шаг, собака пробегает 2 шажка (топ-топ). Хлопаем ритмический рисунок: левая рука шаги охотника, а  правая шажки бегущей собаки. Можно шагать(ногами) как охотник, а хлопать( руками) как собака. Образно  объясняю ученику, что такое лад. Подбираем соответствующие определения, например: мажор – бодро, светло; минор – мягко, темно. Для сравнения играю одну и ту же мелодию в мажоре и миноре. Также на уроке занимаемся определением на слух музыкальных жанров.

**2.2. Методы практического освоения музыкальной информации.**

Эта группа методов основана на применении полученных знаний на практике, что предполагает оперирование как теоретическим, так и звуковым материалом. Особое место в этом разделе развивающего обучения занимает работа по активизации слухового восприятия и представлений. Нужно формировать у учащегося наглядно-образное музыкальное мышление, учить его использовать полученные знания. Содержанием учебной деятельности ребенка становится практическая деятельность, когда ученик должен производить различные действия с ритмическим, звуковым или теоретическим материалом. Мы с учениками составляем специальные тетради для творческих упражнений и заданий индивидуально каждому. Некоторые родители вместе с детьми вникают в процесс обучения. Для того, чтобы  им было все понятно, в нашей тетради можно найти ответ на любой интересующий их вопрос. Для организации музыкальной практической деятельности ученика составляем различные лото, карточки, таблицы, картинки, дидактические игрушки. Он рассматривает, выбирает и раскладывает нужные карточки, дополняет или изменяет нотный текст, решает ребусы или задачки, подбирает подходящие картинки или рисует в процессе слушания музыки, осуществляет практическую деятельность за фортепиано. В процессе оперирования такими предметами закрепляются все полученные ранее звуковые образы и теоретические сведения. Ученик получает возможность для проявления самостоятельности, что ведет постепенно к развитию творческих способностей. Методы практических действий особенно хорошо сочетаются с игровыми формами занятий.

                                        **Ритмические карточки.**

Работа с ритмическими карточками стала одной из эффективных форм освоения ритмических закономерностей. Активная деятельность по изучению, осознанию и раскладыванию ритмических карточек обычно очень увлекает детей. Для работы имеется набор карточек с различными ритмическими схемами. Самые первые карточки состоят  из отдельных ритмических единиц. Например, используем  карточки для целых, половинок, четвертей, отдельных и сдвоенных восьмых, отдельных и сдвоенных шестнадцатых, групп из четырех шестнадцатых, четверти с точкой, половинки с точкой, триолей из восьмых, восьмой с точкой и всех необходимых пауз. Полезно  на самих карточках записывать размер. Это может вызвать вопрос ученика и последующее объяснение нового понятия.

Работа с ритмическими карточками дает возможность на элементарном, доступном материале охватывать широкий круг проблем. На материале ритмических карточек можно воспитывать навыки охвата крупных ритмических построений. Ученик получает возможность составлять из карточек ритмические цепочки, проявляя свои творческие задатки. Более сложным заданием является выкладывание ритмического диктанта, когда ученик выкладывает из карточек ритмический рисунок мелодии, которую играет педагог. Это готовит мышление ребенка к восприятию протяженной формы, что, как известно, достаточно сложно.

Следующий этап работы с карточками - узнавание знакомой мелодии по ритму. Эта работа уже активизирует звуковые представления ученика. На самом первом этапе подбираем песни на одинаковый ритм. Ученик должен прочитать ритмический рисунок, осознать его и назвать эти песни. После успешных опытов в определении сходства и различия, можно дать более сложную задачу - найти в ряду ритмических карточек ритмический рисунок, соответствующий прозвучавшей музыке. Ещё более сложным и творческим является задание выложить по памяти ритмический рисунок знакомой мелодии из имеющихся карточек.

Обучение с помощью ритмических карточек может проходить в различных формах. Желательно, чтобы эта работа шла параллельно с двигательно-ритмическим воспитанием, поскольку ритмическое чувство имеет  моторную природу.

Есть немало детских пьес, которые легко превращаются в ансамбли. В этих ансамблях ученик играет несколько звуков или интервалов в заданном ритме, а педагог играет все остальное. По мере двигательного и слухового закрепления ритмических рисунков вводим названия длительностей, некоторые теоретические понятия. Для формирования и закрепления представлений о такте и размере используем игру по расселению нот в гостинице по комнатам - тактам.

                             **Освоение нотной грамоты.**

Изучение разнообразия ритмической записи является первой ступенью в процессе освоения нотной грамоты. Выучивание нот может проходить достаточно медленно и не всегда эффективно. Одной из увлекательных форм освоения нотной грамоты может стать игра в мозаику. Мелодия известной ребячьей песенки делится на равные части (по такту или по 2 такта) и выписывается на карточки.

 Ребенок с интересом «собирает»  мелодию, поет ее, хлопает ритмический рисунок. Оригинальный метод обучения чтению нот предлагает Т.Смирнова. Это упражнение названо «Бусы» и рекомендуется как метод, помогающий освоить чтение с листа. Автор специально обращает внимание на важность относительного чтения нот: «Ни в коем случае не заучивайте, на какой по счету линеечке пишется нота». Для освоения нотной записи нужно запоминать отдельные опорные ноты, от которых начинается игра. Например, для запоминания нот на басовом ключе сначала учим ноты на линейках.

В пособии Е.Королевой о нотах в басовом ключе есть следующее стихотворение:

На линеечках живут

Соль, си, ре, фа, ля

Низким голосом поют

  Соль, си, ре, фа, ля

Как на лесенке сидят

 Соль, си, ре, фа, ля

Имена свои твердят

Соль, си, ре, фа, ля

Освоить аппликатуру помогает игра под диктовку номеров пальцев, объясняя, почему лучше играть тем или иным пальцем.  Освоение различных знаков нотного текста ( ключи, знаки альтерации, штрихи, динамические и темповые обозначения) при помощи наглядных пособий (игра в «музыкальное домино», ребусы, загадки, кроссворды )  дети запоминают эффективнее. Очень уместны здесь слова Т.Смирновой «Думать – это не самое опасное занятие для детей. Если с детства научить заниматься этим «странным» делом, то появляется легкое отношение к поиску, адекватное восприятие мира, многовариантное мышление, хорошая социальная адаптация, за которой следует хорошая нервная система».

**Решение задач, ребусов и загадок.**

  Этот метод, непосредственно связанный с игрой, имеет большое развивающее значение и помогает проверить качество и прочность знаний. Кроме того, решение загадок обычно вызывает достаточно стойкий интерес к работе. Разгадывая кроссворды или загадки, ученик начинает думать, что бесспорно полезно для развития мышления.

Образцы загадок, ребусов, игр, кроссвордов можно найти почти во всех современных пособиях.

  Дети любят загадки, в которых нота является одним из слогов слова, поэтому эту форму игры я широко использую в начальном периоде обучения. В нашем нотном зоопарке птицы обитают,

Только тот кто ноты знает, их названья угадают.

Тете РЕ в,

СИ РЕ нь,

Фла МИ нго,

СИ ница

Эти слова так и записываются - ноты-слоги на нотном стане, а остальные слоги пишутся буквами. Большой интерес вызывает у детей игра "Сыщик" (где мы ищем ритмические ошибки в записи). С помощью шарад дети легко осваивают основы музыкальной грамоты, например:

Первый слог – нота,

Второй -  нота тоже,

А целая -  на боб похожа.

Или

Первая половина слова – громко,

Вторая – тихо,

В целом – музыкальный инструмент.

С большим интересом дети слушают музыкальную сказку, в которой 2 мальчика: мажор (веселый) и минор (грустный) приходят в музыкальный дом (нотный стан), где живут ноты. Все ноты имеет свой цвет и «путешествуют» по дому.

                            **Редакторская обработка нотного текста.**

 Содержание этой работы заключается в комбинировании, изменении, дополнении нотного текста. Ученик учится выполнять редакторскую работу: вставлять нужные звуки, расставлять лиги или другие знаки, записывать аппликатуру, проставлять пропущенные тактовые черты или размер, указывать длительность нот, обозначенных лишь нотными головками, отметить знаки альтерации, лиги, динамику, паузы. Вариантом редактирования является дополнение текста. Ученик должен исправить отдельные ошибки, вписать недостающие ноты, паузы, звуки, размер.

Возможны десятки вариантов подобных упражнений.

При выполнении заданий по редактированию и дополнению текста происходит формирование навыка записи нот и остальных знаков нотного текста, что имеет большое значение для закрепления связи между звуком и знаком (нотой).

Практическая деятельность за фортепиано.   Организация   игрового  аппарата

 Формирование игровых ощущений необходимо для развития пианистических навыков, организующих работу пальцев и руки. В своей работе я пользуюсь различными подготовительными упражнениями и гимнастикой для начинающих музыкантов. Используя фортепианно– технические упражнения в занимательной форме для «осознания» каждого пальчика я предлагаю детям «проговорить» – простучать.

11   22    11   33                                          Фокус-покус, трали-вали,

11   44    11   55                                          Едет мышь на самосвале,

11   22    11    3                                           Ты чего же это, мышь,

11   44    11    5                                           Сверху вниз на нас глядишь?

Всеми пальцами                                        Кыш, кыш, кыш!!!

Так же в своей работе использую упражнения, сопровождаемые стихами:

1. «Радуга – дуга», направленное на освобождение кисти руки и отработку плавного, свободного переноса ее по дуге над клавиатурой.
2. Упражнение на staccato «Кузнечик»
3. Упражнение на перенос веса руки (точки опоры руки) – «старый краб». Это упражнение можно использовать для развития координации играя его двумя руками.
4. Упражнения: «Шаги муравья по полутонам», «Лягушка-попрыгушка». Для координации «Дружные зайчики», «Восход и закат солнца».
5. Упражнения, развивающие независимость пальцев (упражнения с задержанными звуками), укрепление их, пальцевую ровность, ощущение всей руки, контакта кончика пальца с клавиатурой.

Игре на черных клавишах отводится достаточно много времени, т.к. на них отрабатывается точное прикосновения к клавише.

Игровые ощущения – это свободный вес руки ( опора ), проводимость от плеча до кончиков пальцев. Вес руки не мешает двигать пальцами. Мы кладем руку на клавиатуру – и на этом ощущении двигаемся. Чтобы упражнения не вызывали скуку, мы даем каждому пальцу имя ( из сказок ). Например: первый палец – Карабас Барабас, второй – Папа Карло, третий – Буратино, четвертый - Пьеро,  пятый – Мальвина. Для того, чтобы ребенок воспринял упражнения, как игру, мы читаем знакомые стишки. Гаммы изучаем по квинтам. Этот способ дает изучение ладотональной системы музыки. Проработав по квинтовому кругу все гаммы, ученик разбирается во всех тональностях и закрепляет теорию практикой. Также мы играем на уроке ту гамму, в которой тональности написано разучиваемое произведение или этюд. Здесь плюс в том, что знаки в гамме уже известны, и пальцы сами будут ложиться на нужные клавиши. А если произведение содержит гаммообразные пассажи, то тем более гамма уместна и полезна на данном этапе. Образно объясняю ученику, что предплечье – это поезд, а пальцы – это пассажиры, опаздывающие на него. Пальцы подчиняются руке. Благодаря этому появляется движение, и гамма становится яркой и интересной. Играем гаммы с акцентами (это место, от которого нужно оттолкнуться), разными ритмическими формулами – триолями, пунктирным ритмом, синкопами. Играем в разных темпах (например, с ускорением), разнообразной динамикой ( от  pp до ff ), с перекрещиванием рук. Для первого пальца  есть ряд упражнений: опевание, игра определенной аппликатурой, упражнение с задержанными звуками. Также мы играем упражнения для запястья. В работе над ганонами использую систему задержанных звуков.                                          Необходимость такой работы существует для развития  у учащегося навыков движения и пианистического мастерства.

**Обучение подбиранию мелодии и аккомпанемента.**

Развитие слуха связано с индивидуальными особенностями способностей ученика и часто занимает длительное время, но регулярная работа по подбиранию мелодий и аккомпанемента может быть средством развития слуха и моторики. Одной из главных задач при обучении навыкам игры по слуху является формирование внутреннего слуха. В донотный период особенности конструкции фортепиано (готовый строй, наличие черных и белых клавиш) позволяют легко играть по зрительным ориентирам. Обучение без нот по слуху очень полезно. Я.Достал советовал «Не начинать игру по нотам прежде, чем музыкальные представления ученика будут развиты, хотя бы до такой степени , при которой он может нажатием клавиши ощущать как внешнее выражение своего музыкального представления». В настоящее время вновь усилилась внимание к обучению без нот по слуху и «с рук». На этих методах построен донотный период по методике Т.Смирновой. Идеальной последовательностью действий при игре является «слышу – играю». Процесс освоения нотного письма должен проходить так медленно, чтобы ученик успел запечатлеть в памяти связь между звуком клавишей и записанной нотой. Все упражнения на фортепиано сопровождаются пением.

Процесс развития навыка игры по слуху можно разделить на три этапа.

Первый этап заключается в освоении клавиатуры без нот. Обычно он занимает несколько месяцев в самом начале обучения ребенка (донотный период). Идеальной последовательностью действий при игре является "слышу - играю", что было названо К.А. Мартинсеном  комплексом "вундеркинда". Эти принципы сохраняют свою актуальность и сегодня. Особенно важно учитывать это условие при обучении детей, не обладающих яркими музыкальными данными. Процесс освоения нотной грамоты должен проходить так медленно, чтобы ученик успел запечатлеть в памяти связь между звуком, клавишей и записанной нотой. Сначала мы поем мелодическую попевку, например, «У кота - воркота»  и показываем рукой движение мелодии вверх и вниз, звуки подряд и возвращаемся  на исходный тон. Далее ученик повторяет попевку за педагогом на клавиатуре, постепенно подбирая эту попевку от разных клавиш.

Одним из интересных приемов обучения подбиранию является выучивание пьесы наизусть без опоры на пальцевую память, а "методом подбора" следующим образом: играем первую одноголосную фразу, затем ее подбираем, потом играем следующую фразу и подбираем. Если не получилось – не берем сразу ноты, а поем мелодию, ищем её на клавиатуре.

Вторым этапом формирования навыка подбора по слуху может быть транспонирование мелодии, басов и целостной фактуры. Для реализации этого метода необходимо выполнять некоторые условия. Желательно начать эту работу как можно раньше и вести её интенсивно, на доступном материале. Уже в процессе игры в мелодическое эхо можно начинать транспонировать те мелодии, которые ученик повторяет. Транспонирование очень развивает музыкальный слух,  память (как звуковысотную, так и ритмическую), мышление, дает хорошее ощущение клавиатуры. Мы занимаемся транспонированием одновременно с подбором. Например, разучиваем попевку «Два кота», я наигрываю мелодию на двух звуках и задаю вопросы ученику: на скольких звуках построена мелодия? Как они располагаются по отношению друг к другу? Далее ребенок простукивает ритмический рисунок и поет мелодию. Подбираем эту попевку от разных звуков, определяя и знакомясь с интервалом «терция». Даю ученику установку: я буду называть звук, а ты быстро построй терцию вверх, затем вниз и от черных клавиш, таким образом, знакомимся и с другими интервалами. Для того чтобы ребенок хорошо запомнил интервалы на слух, можно учить их с помощью знакомых мелодий, песен, ассоциаций из окружающего мира. Например, кукование кукушки - интервал (терция), песня «В лесу родилась елочка» начинается с интервала (секста) и т.д. В учебном пособии «Пианист – фантазер» раздел «Подбирай мелодии (пьесы)» наиболее полно проработан и является отличным методическим материалом для развития слухо – моторных связей.

Все предшествующие формы работы были направлены на подготовку необходимых навыков, а на третьем этапе обучения  ученик должен уметь действительно подбирать мелодию и сопровождение по слуху. Для выполнения этого задания нужно иметь достаточно развитый интервальный слух и высокую грамотность. Мы подбираем аккомпанемент к мелодиям, попевкам, осваиваем понятия «тоника» и «доминанта», басовые ноты и квинты, используя разные варианты звучания на инструменте.

Навыки аккомпанирования дети уже приобрели с первых занятий, осваивая ритмическую пульсацию,  то есть, прохлопывая  шаги в словах, стихах, названиях предметов, именах. Далее находя нужные звуки на клавиатуре, проверяем правильность слухового представления и закрепляем пройденный вариант.

**2.3. Методы развития творческих способностей.**

Эта группа методов направлена на формирование творческого отношения к музыкальной деятельности. Все формы работы по практическому освоению музыкальной информации содержат в себе возможности для перевода их в творческое русло. Важно дать ученику возможность попробовать себя в различных видах музыкального творчества, начиная с самых элементарных и вплоть до импровизации. Нужно научить ребенка из слова, ритма и движения создавать элементарную музыку. Все занятия по подбору приближаются к сочинению, что придает этой работе творческий характер. Уже на самом начальном этапе мы вводим игру «Гармоническое эхо», привлекая слух ученика к восприятию сначала вертикальных интервалов, а затем и аккордов. Ребенок должен на опыте познать, как создается музыка, как формируется музыкальная мысль. Задача педагога в организации творческой деятельности заключается в поддержке стремления ученика найти самостоятельное решение. Можно сказать, что именно воспитание самостоятельности мышления является главной целью всех творческих заданий, например, озвучивание карточек на инструменте с самостоятельным выбором звуков уже можно считать проявлением творческих замыслов. Свободное оперирование музыкальным материалом, например, создание собственного варианта ритмического или мелодического рисунка,  уже  может быть признаком творческого мышления. Наиболее интересное и сложное задание – это сочинение музыки, создание собственной песенки на стихи. Сначала мы выразительно читаем стихи, ищем ритм, записываем ритмический рисунок, оформляем его. Затем ритмический рисунок озвучиваем на двух или трех звуках, сочиняем мелодию.  Могут быть несколько вариантов, из которых выбирается самый удачный. Цель педагога при такой работе заключается в ненавязчивом подсказывании лучшего варианта из предложенных учеником. Педагог ведет детей к собственным находкам, подсказывает, но создает впечатление, будто ребенок проявил полную самостоятельность.

К методам развития творческих способностей учащихся может относиться и сочинение подголосков, и варьирование напева, и сочинение мелодии на понравившийся текст; и сочинение сопровождения к данной мелодии. К этой группе методов относятся также и досочинение музыки, досочинение ритмического рисунка; редактирование нотного текста и т.д. В сочинениях  мелодий с учениками я использую вопросно-ответные интонации, вслушиваясь в интонации голоса, мы определяем, куда движется мелодия при вопросе и при ответе. Например, я сочиняю мелодию вопроса: «Ты куда идешь, медведь?», а ученик – ответ: «В город, елку посмотреть». Затем меняемся ролями.

 На уроках фортепиано вполне осуществимо использование некоторых приемов импровизации. Например: вариантные упражнения, ритмические видоизменения, смещения акцентов, варианты артикуляции, динамики, фактуры. Именно многочисленные вариационные комбинации одной и той же мелодии могут послужить толчком к развитию музыкального мышления, творческой инициативы, развивают способность к разнообразию трактовок. Заниматься сочинительством детям очень нравится. Например, ученица второго класса Соня, очень любит сочинять музыку для мамы (в виде арпеджио, секвенции, гаммообразных движений). Чтобы сочинение имело законченный вид, я предлагаю ученице несколько вариантов окончания пьесы, и, после сравнительного анализа, убеждаемся, что если окончание пьесы будет на тонике, то она будет иметь законченный вид.

Наиболее интересными у детей получаются этюды и образные пьески (например, «волны накатываются на берег»). Дети придумывают  очень интересные названия своим пьесам.

Фундамент музыкальности формируется в том случае, если ребенок не перескакивает через ступени развития, музицирует, а не только "интерпретирует". Ученик должен на опыте познать, как создается музыка, как формируется музыкальная мысль. Он должен не только знать какие-либо правила и понятия, но и уметь применять эти знания на практике. Ученик должен сначала научиться воспринимать образную или теоретическую информацию, затем осознавать полученные новые сведения на доступном для него уровне. Применение полученной информации в новых условиях уже можно назвать выполнением творческого задания, так как ученику необходимо владеть целой системой знаний и умений. Транспонированием, музицированием, сочинением музыки мы занимаемся на протяжении всего курса обучения в школе. Это обогащает уроки, творчески развивает детей и делает более интересным учебный процесс. Творческие задания и игры мы проводим не только индивидуально с каждым ребенком на уроке, но и на классных часах. Важно организовать произвольное, творческое музицирование, которое может пробудить внутренние силы ученика и доставить ему удовольствие. В своей работе я  выслушиваю мнение ученика, организую работу так, чтобы ученик самостоятельно делал выводы, находил наиболее рациональные решения поставленной задачи. Считаю, что равноправный диалог, дискуссия на тему, умение слушать и оценивать свои действия, проявление активности на занятии способствуют раскрытию индивидуальности и самобытности ученика, воспитанию уважения преподавателя и ученика друг к другу. Можно сказать, что именно воспитание самостоятельности мышления и является главной целью всех творческих заданий.

Завершая изложение некоторых методов развивающего обучения на уроках фортепиано, хочется ещё раз обратить внимание на изменившиеся условия деятельности педагога-пианиста в системе детского музыкального образования. Сегодня педагог - пианист должен осуществлять комплексное развивающее обучение: развивать слух и творческие задатки учащихся, уметь объяснять элементы теории музыки, интересно проводить уроки. Именно поэтому весьма актуальной задачей становится изучение разнообразных методов развивающего обучения, направленных на активизацию познавательной деятельности учеников. Достаточно интересно высказывание Г.Шатковского « Обращение к детскому творчеству как к средству и методу воспитания едва ли не самая главная потребность музыкальной педагогики нашего времени, потребность, которую выдвинула сама жизнь».

**Заключение.**

Образование - часть процесса формирования личности. При помощи этого процесса общество передаёт знания, навыки от одного человека другим.

В процессе обучения ученику навязываются определённые культурные ценности; процесс обучения направлен на социализацию личности, но иногда обучение конфликтует с истинными интересами ученика.
Общей характеристике форм обучения и более подробному рассмотрению наиболее привлекательного и бесконфликтного (по форме передачи знаний и с точки зрения автора) вида обучения - развивающего обучения - и был посвящен данный реферат.

**Список использованной литературы**

1.Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой. Учеб. пособие. М.: «Советский композитор», 1990. - 103 с.

2. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. –Л.: Советский композитор, 1973. – 272 с.

3. Савшинский С.И. Пианист и его работа. – М.: Классика – XXI, 2002. – 244 с.

4. Сборник статей и воспоминаний. М.Н. Баринова – ученица великих.– СПб.: «Папирус», 2002. – 160 с.

5. Селевко Г.К. Традиционная педагогическая технология, и ее гуманистическая модернизация. М.: НИИ школьных технологий, 2005. – 144 с. (Серия «Энциклопедия образовательных технологий»).

6. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.

7. Цыпин Г.М. Развитие учащегося-музыканта в процессе обучения игре на фортепиано. – М.: МГПИ, 1975. - 107 с.

8. Юдовина-Гальперина Т.Б. За роялем без слез или я - детский педагог. – СПб.: «Союз художников», 2002. – 240с.

9. Т.Смирнова «Учебное пособие «Allegro» методические рекомендации М.2001.

10. Г.Шатковский . «Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования», методическая разработка М.1986.

11. Я. Достал «Ребенок за роялем» М.: «Музыка» 1981.