

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный
педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра теории, истории музыки и музыкальных инструментов

**ВОЗМОЖНОСТИ ОБУЧЕНИЯ ПОДБОРУ ПО СЛУХУ
УЧАЩИХСЯ-ПИАНИСТОВ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой О.Е. Плеханова

«___» _____

Исполнитель:
Дрожжин Александр Александрович
студент 4 курса группы
БО–41

Руководитель ОПОП:

Научный руководитель:
Сродных Наталия Леонидовна,
кандидат педагогических наук,
доцент

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ УЧАЩИХСЯ-ПИАНИСТОВ ПОДБОРУ ПО СЛУХУ	7
1.1. Музыкальный слух и его виды в структуре музыкальных способностей.....	7
1.2. Основные направления исполнительской подготовки учащихся-пианистов ДМШ и ДШИ.....	14
1.3. Психолого-педагогическая характеристика младшего школьного возраста.....	23
ГЛАВА II. ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ ПОДБОРУ ПО СЛУХУ УЧАЩИХСЯ-ПИАНИСТОВ МЛАДШИХ КЛАССОВ ДШИ	32
2.1. Анализ программ обучения подбору по слуху учащихся младших классов ДМШ и ДШИ.....	32
2.2. Ход и результаты опытной работы.....	41
2.3. Методические рекомендации	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	57
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	59
ПРИЛОЖЕНИЯ	65

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. Проблема развития музыкального слуха всегда являлась одной из основных проблем в музыкальной педагогике и психологии. Одним из показателей развитости музыкального слуха является умение подбирать музыку на инструменте. Не секрет, что музыкант, блестяще играющий по слуху оригинальные аранжировки, тонко чувствующий красоту изысканной гармонии и великолепно владеющий различными фактурными приемами, всегда вызывает искреннее восхищение окружающих. Кроме того, данное умение играет важную роль в становлении личности профессионального музыканта. По мнению С.И. Савшинского, игра по слуху развивает способность музыкальных представлений и создает единство слуховой и моторной памяти, взаимно подкрепляющих друг друга.

В музыкально-педагогической литературе исследования проблем обучения подбору по слуху связано с именами И.П. Кукакриной, Т.В. Ломтевой, И.В. Расторгуевой, И. Ядовой и др. Исследователи отмечают, что навык подбора по слуху особенно необходим тем учащимся, которых в любой музыкальной школе большинство и которые любят музыку, но не ставят своей целью продолжить музыкальное образование.

Особенно сложно обучать подбору по слуху при игре на инструменте с фиксированной звуковысотностью, каковым является фортепиано. Если непосредственная связь между слуховым предслышанием и движениями рук в процессе организации занятий развивается слабо, то закрепляется не только неумение подбирать по слуху, но и недолговременная музыкальная память, привязанность музыканта к нотному тексту, боязнь забыть его на сцене, невыразительность игры, отсутствие свободы владения инструментом.

Не все профессиональные пианисты, имеющие крепкую техническую базу, приобретенную в процессе многолетнего обучения, владеют навыками подбора по слуху, но даже пианист-любитель, обладающим этим умением имеет право считать себя музыкантом и приносить радость окружающим.

Отсутствие умения подбирать по слуху чаще всего объясняют недостатком таланта. «Не дано», – говорят многие и закрывают на проблему глаза.

Однако, причина неумения большинства пианистов играть по слуху кроется, прежде всего, в сложившейся системе музыкального образования, ориентированной в основном на развитие чисто исполнительских навыков. Музыкальные произведения усваиваются с их готового графического изображения, то есть с нот, оставляя при этом слух музыканта в пассивном состоянии. Большинство педагогов фортепианных классов недооценивают значение этого раздела в обучении, перекладывая данную проблему на преподавателей музыкально-теоретических дисциплин.

Как показывает современная практика, преподавание на занятиях по фортепиано, в основном, ставит целью формирование у учащихся исполнительских знаний, умений и навыков, а не развитие умений подбора по слуху. Кроме того, практикующаяся в начальном звене узкая исполнительская направленность значительно ограничивает возможности выпускников ДШИ продолжать занятия музыкой самостоятельно, в соответствии со своими индивидуальными склонностями и желаниями. Ведь процесс музицирования ни во время учебы в музыкальной школе по классу фортепиано, ни после окончания школы не будет полным для ее выпускников без умения обходиться без нот, подбирая на слух любимые песни и мелодии. К сожалению, этот навык, столь необходимый в жизни, в общении с друзьями и близкими, часто остается за рамками обучения, в то время как развитие этого навыка позволит сделать в будущем его связь с инструментом более тесной и свободной, а сам процесс обучения более творческим и увлекательным.

Таким образом, возникают **противоречия:**

– между важностью умения подбирать по слуху в жизни профессиональных музыкантов и музыкантов-любителей и слабым развитием данного умения у выпускников ДШИ;

– между наличием возможности обучения подбору по слуху учащихся ДШИ на занятиях по фортепиано и недостаточным вниманием к этому направлению работы со стороны преподавателей-пианистов.

Данное противоречие обусловило актуальность **проблемы** поиска путей обучения подбору по слуху учащихся ДШИ и позволило сформулировать тему выпускной квалификационной работы: «Возможности обучения подбору по слуху учащихся-пианистов Детской школы искусств».

Цель исследования: разработать и теоретически обосновать возможности обучения подбору по слуху учащихся-пианистов ДШИ.

Объект исследования: учебно-воспитательный процесс на занятиях по фортепиано в ДШИ.

Предмет исследования: процесс обучения подбору по слуху учащихся-пианистов ДШИ.

Гипотеза исследования: обучение учащихся-пианистов ДШИ подбору по слуху будет эффективным при условии систематического включения в занятия по фортепиано отдельных фрагментов содержания музыкально-теоретических дисциплин (сольфеджио и гармонии).

В соответствии с целью и гипотезой исследования были определены **задачи:**

1. Раскрыть сущность понятий «музыкальный слух», «способности», «музыкальные способности» как основы обучения подбору по слуху.
2. Раскрыть основные направления исполнительской подготовки учащихся-пианистов ДМШ и ДШИ.
3. Рассмотреть психолого-педагогическую характеристику младшего школьного возраста.
4. Проанализировать программы обучения подбору по слуху учащихся-пианистов.
5. Выявить и проверить опытным путем возможности обучения подбору по слуху учащихся-пианистов ДШИ, разработать методические рекомендации.

В ходе исследования использовались следующие **методы**: *теоретические* – анализ психологической, педагогической и музыкально-педагогической литературы, обобщение и систематизация теоретического и практического опыта; *эмпирические* – наблюдение; опытная работа, включающая констатирующий, формирующий и контрольный этапы.

Теоретико-методологическую основу исследования составили: учение о сущностной природе способностей и зонах их развития (Л.С. Выготский, С.Л. Рубинштейн, Б.М. Теплов, Д.Б. Эльконин и др.); положения педагогических исследований по проблеме развития музыкальных способностей (Л.А. Баренбойм, И.П. Гейнрихс, Д.К. Кирнарская, С.М. Майкапар, С.Е. Оськина, В.И. Петрушин, Т.И. Смирнова и др.); психолого-педагогическая теория об особенностях развития детей младшего школьного возраста (А.С. Белкин, М.Р. Битянова, Л.С. Выготский, А.А. Люблинская, В.С. Мухина, Р.С. Немов и др.); положения фортепианной музыкальной педагогики (А.Д. Алексеев, В.В. Галич, И. Гофман, Г.Г. Нейгауз, Г.М. Цыпин и др.); положения методики обучения подбору по слуху (О.Г. Артемьева, И.П. Кукарина, Т.В. Ломтева, Т. Сиротина, И. Ядова и др.).

Апробация результатов исследования осуществлялась в ходе опытной работы на базе Екатеринбургской Детской школы искусств № 4 «АртСозвездие» в течение 2015-2016 гг.; в выступлении на научно-практической конференции «Музыкальное и художественное образование детей и юношества: проблемы и поиски» (2016, г. Екатеринбург), в публикации статьи в сборнике «Актуальные проблемы социально-гуманитарных наук» (материалы межвузовской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых с международным участием) (2014, г. Челябинск).

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложений.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ УЧАЩИХСЯ-ПИАНИСТОВ ПОДБОРУ ПО СЛУХУ

В первой главе раскрыто содержание понятий «музыкальный слух», «способности» и «музыкальные способности». Рассмотрены основные направления работы с учащимися ДШИ в классе фортепиано. Дана психолого-педагогическая характеристика учащихся младшего школьного возраста.

1.1. Музыкальный слух и его виды в структуре музыкальных способностей

Выявление возможностей обучения подбору по слуху учащихся-пианистов ДШИ невозможно без понимания содержания понятия «музыкальный слух», который является важнейшей составляющей комплекса музыкальных способностей.

Исследованиями механизмов музыкального слуха с точки зрения физиологии занимались: Н.А. Гарбузов [16], Г. Гельмгольц и др. В контексте музыкальной психологии музыкальный слух был рассмотрен Е.В. Назайкинским, который охарактеризовал психологические механизмы слуха. Также в этой области внесли значительный вклад труды В.В. Медушевского [41], Б.М. Теплова [61], Д.К. Кирнарской [25] и др. Разработкой методик по развитию музыкального слуха занимались теоретики: И.П. Гейнрихс [17], Е.В. Давыдова [19], А.И. Кондратьев [27], С. Майкапар [37], С.Е. Оськина [51]. Авторами научных исследований и методических разработок подчеркивается важность развития музыкального слуха, как для восприятия музыки, так и для формирования профессионального исполнительского мастерства.

В контексте теории творческих способностей прогрессивная научно-исследовательская мысль рассматривает умение подбирать по слуху, с одной

стороны, как врожденную исполнительскую способность [25; 61], с другой – как приобретенное практическое умение [6; 39; 48; 51; 65].

Подбор по слуху – это одна из уникальных форм исполнительского творчества, имеющая огромный развивающий эффект. Понятие «подбор по слуху» родственно таким понятиям как «игра по слуху» и «музицирование по слуху», которые широко используются в общей и исполнительской педагогике, методике, музыкальной психологии, а также в искусствоведении. Данные понятия представляют собой процесс музицирования без нот, вместе с тем исследователи отмечают их небольшую содержательную вариативность.

Если «игра по слуху» рассматривается собственно как игра без нот на основе внутренне-слуховых представлений, то понятие «музицирование по слуху» включает весь комплексный процесс освоения исполняемого (предварительный его анализ и заключительное фактурно-жанровое решение с элементами всевозможной импровизации. (И.Н. Одинокова, Г.И. Шахов, Ю.В. Шмалько и др.). Термин же «подбор по слуху» используется в значении начального этапа «игры по слуху», связанного с первичной (и часто – элементарной) поисковой слухо-моторной деятельностью (Т.Л. Беркман, С.С. Ляховицкая, И.В. Ядова и др.). Поэтому применение данного термина более уместно в отношении к занятиям подобным видом исполнительского творчества начинающими учащимися ДШИ и ДМШ.

Основополагающее значение в обучении подбору по слуху имеют музыкальные способности, которые составляют фундамент любой музыкальной деятельности. При этом их взаимосвязь носит и обратный характер – именно занятия музыкой обеспечивают развитие музыкальных способностей.

Значительный вклад в разработку общей теории способностей внес выдающийся советский психолог, основатель школы дифференциальной психологии Б.М. Теплов [61]. Он считал, что способности человека, существуют в постоянном процессе развития. Способность, которая не

развивается в практическом опыте человека, со временем теряется. Только благодаря постоянным упражнениям, связанным с систематическими занятиями поддерживаются и развиваются соответствующие способности. Б.М. Теплов дает развернутую характеристику музыкальных способностей. В качестве основных музыкальных способностей ученый выделяет ладовое чувство, способность к слуховому представлению и музыкально-ритмическое чувство.

В музыкально-педагогической практике под основными музыкальными способностями подразумеваются следующие способности:

- музыкальный слух,
- чувство ритма,
- музыкальная память.

В теории и практике музыкального обучения огромное значение придается музыкальному слуху, как одному из решающих звеньев, обеспечивающих успешное музыкальное развитие учащихся. Под «музыкальным слухом» обычно понимается не только наличие определяющих его элементов, но и действие этих элементов, их взаимосвязь и тенденция к развитию. Основными формами музыкального слуха являются: мелодический и гармонический слух.

«Мелодический слух, – пишет Б.М. Теплов, – это музыкальный звуковысотный слух в его проявлении по отношению к одноголосной мелодии, а гармонический слух – музыкальный слух в его проявлении по отношению к созвучиям, а, следовательно, и ко всякой многоголосной музыке» [61, с. 141].

В музыкальной психологии существуют различные классификации видов музыкального слуха. В.В. Медушевский [41] в основу структуры слуха ставит перцептивный и интонационный слух.

Перцептивным называется слух, направленный на распознавание структуры, включает, помимо рассмотренных выше звуковысотного,

мелодического и гармонического слуха, такие разновидности слуха как: темброво-динамический, полифонический, фактурный и интервальный слух.

Представленные виды слуха являются отражением разновидностей слуховых ощущений. Они взаимодействуют между собой, при этом обладая определенными особенностями и отвечая за определенный участок структуры музыкальной ткани.

Ведущая роль звукорысотного слуха обусловлена значением музыкальной высоты, длительности, громкости и тембра, как наиболее сильных высотных раздражителей. Среди них именно трансформация высоты звука воспринимается человеческим ухом наиболее ярко по сравнению с другими характеристиками.

Значение мелодического слуха заключается в обеспечении целостности восприятия мелодии. В его основе лежат звукорысотный слух, проявляющийся в отношении к однополой мелодии и ладовое чувство, которое определяется как способность различать ладовые функции звуков мелодии, их устойчивость и неустойчивость, взаимное тяготение. Кроме того основу мелодического слуха, предполагающего предслышание, составляют музыкально-слуховые представления, что позволяет воспринимать мелодию целиком.

Гармонический слух, в основе которого также лежат звукорысотный слух и ладовое чувство, ориентирован на восприятие музыкальной вертикали и постижение ее составляющих как принадлежащих к определенным функциям.

Темброво-динамический слух подразделяют на составляющие его тембральный, направленный на распознавание тембра, и динамический, определяющий изменения его силы.

Полифонический и фактурный слух связаны с распознаванием многоголосных структур. Разница между ними заключается в том, что гармонический слух позволяет одновременно слышать звуки, составляющие вертикаль; полифонический – распознавать движение голосов по вертикали,

а фактурный – различать фактурные слои, которые обычно содержат как вертикальные созвучия, так и движение горизонтальных линий.

Интервальный слух – способность слышать, различать и осмысливать интервалы – формируется в процессе музыкального обучения и может рассматриваться как элемент мелодического слуха.

Постижение музыки имеет две стороны: аналитическую и интонационно-смысловую. Здесь существенную роль играет вторая крупная разновидность музыкального слуха – *интонационный слух*, который направлен на распознавание смысла музыкальной интонации.

Согласно исследованиям Д.К. Кирнарской [25], отличительные особенности интонационного слуха состоят в том, что он:

- направлен на выявление смысла музыки;
- включает телесно-двигательные реакции человека через ассоциации с движением, жестами, пантомимой;
- приводит в действие речевой аппарат человека через «подпевание» и проговаривание звуков;
- ведет к возникновению пространственных и цветовых ассоциаций, создает зримый, осязаемый и бесконечно разнообразный мир человеческих эмоций.

Особой формой музыкального слуха является *абсолютный слух*. Это особый вид долговременной памяти на высоту отдельных звуков мелодии, аккорда и даже немusикальных звуков. Он позволяет воспроизводить (голосом или на инструменте) звуки заданной высоты, безотносительно с другими, высота которых известна.

В музыкальной среде бытует мнение, что наличие абсолютного слуха является предпосылкой успешной деятельности музыканта, однако практика показывает, что многие великие творцы им не обладали. «Слух настройщика» – вырабатываемая в специфической деятельности способность различать минимальные изменения высоты отдельных звуков или интервалов.

К специфическим проявлениям музыкального слуха относятся следующие виды слуха, основанные на восприятии связей между звуками:

- относительный, или интервальный, слух, при котором музыкант может узнавать и определять звуковысотные интервальные отношения между звуками, ступенями звукоряда. Данная способность проявляется в его умении воспроизводить либо голосом, либо на инструменте с нефиксированной высотой звуков различные интервалы как в мелодии, так и в гармонии;

- внутренний слух – проявляющийся у музыканта в мысленном представлении отдельных качеств музыкальных звуков (высоты, тембра и др.), а также мелодических и гармонических последовательностей и даже целых музыкальных пьес в единстве их компонентов;

- чувство музыкальной формы, которое выражается в способности музыканта осознавать, понимать и оценивать соразмерность временных соотношений между различными компонентами музыкального сочинения, их функциональные значения в целом.

Как показывает педагогический опыт, практически все виды музыкального слуха совершенствуются в процессе занятий музыкальной деятельностью. Только абсолютный слух составляет исключение. Это врожденная способность. Развитию же подлежит только так называемый *ложный абсолютный слух* (термин Б.М. Теплова), при котором музыкант может определять высоту звука косвенным путем (например, по тембровой составляющей звука).

Важным компонентом музыкальных способностей является наличие и развитие чувства ритма. «В музыкальной практике под чувством ритма понимается обычно способность, лежащая в основе всех тех проявлений музыкальности, которые связаны с восприятием и воспроизведением временных отношений в музыке» [25, с. 186]. Музыкально-ритмическое чувство может развиваться только в процессе музыкальной деятельности.

В отношении следующего компонента музыкальных способностей – музыкальной памяти – исследователи отмечают важность развития, по крайней мере, ее трех видов:

- слуховой, служащей основой для успешной работы в любой области музыкального искусства;

- логической, связанной с пониманием содержания произведения, закономерностей развития мысли композитора;

- двигательной, очень важной именно для исполнителя-инструменталиста. Как подчеркивает А.Д. Алексеев, «у многих, в том числе крупных, исполнителей важную роль в процессе запоминания играет зрительная память» [2, с. 35]. Непосредственное запоминание, узнавание и воспроизведение звуковысотного и ритмического движения составляют прямые проявления музыкального слуха и чувства ритма. Многие музыканты-исполнители обладают произвольной памятью, когда нотный текст композитора запоминается сам собой.

Процесс подбора по слуху немислим без подключения музыкального мышления как способности осознания действия или явления, высшей ступени познания. Е.В. Давыдова, известный специалист в области методики развития слуха, справедливо отмечает: «Высшей ступенью в музыкальной деятельности с точки зрения физиологии и психологии музыкального слуха является музыкальное мышление... Оно основано на разнообразных рефлекторных связях, на внутренних представлениях, на опыте, запасе слуховых образов в памяти, на знаниях, помогающих обобщать и дифференцировать, создавать ассоциации. В свою очередь, музыкальное мышление, как целенаправленная деятельность мозга, управляет процессом отбора необходимых рефлексов, представлений, связанных с различными проявлениями музыкального слуха. Сущность музыкального мышления состоит в переработке, оценке и создании новой информации» [20, с. 29–30]. По сути, слух и мышление вырабатывают сходные способности: 1) понимать и анализировать слышимое; 2) мысленно (внутренне) представлять себе

элементы музыкальной речи и активно оперировать этими представлениями;
3) оценивать воспринимаемую музыку.

Таким образом, перечисленные выше способности (звуковысотный, мелодический слух, гармонический слух, фактурный слух, чувство ритма, музыкальное мышление) образуют основное ядро музыкальности. И все они имеют крайне важное значение для обучения подбору по слуху учащихся-пианистов ДШИ.

1.2. Основные направления исполнительской подготовки учащихся-пианистов ДШИ

Индивидуальное фортепианное обучение – эффективное средство приобщения детей к искусству, дающее им возможность непосредственно соприкоснуться с миром художественного творчества, миром прекрасного.

Обучение учащихся-пианистов ДШИ представляет собой сложный процесс, предполагающий решение важных задач: воспитание художественного мышления, развитие личной инициативы в трактовке музыкального произведения, формирование пианистических навыков и эстрадно-исполнительских качеств и т.д. Решению данных задач посвящены многочисленные работы в области фортепианной педагогики, методики обучения игре на инструменте (А.Д. Артоболевская, Л.А. Баренбойм, Т.Л. Беркман, Б.Л. Кременштейн, Е.Я. Либерман, А.Н. Любомудрова, С.И. Савшинский, Т.И. Смирнова и др.).

Работа педагога в классе фортепиано имеет свои отличительные черты и, соответственно этому и конкретные педагогические задачи. Прежде всего, это создание условий разумного сочетания обязательного, традиционного в обучении и более свободных и гибких форм работы с учащимися. Это требует наличия творческого начала в работе и индивидуального подхода к каждому ученику, обеспечивающего развитие интереса к фортепианному музицированию.

Рассмотрим вкратце основные направления исполнительской подготовки учащихся-пианистов, широко используемые педагогами в традиционной форме занятий.

Первоочередную задачу педагога-пианиста в области пианистического образования можно, в целом, определить, как формирование способности *эмоциональной отзывчивости* на музыку и понимания музыкальных произведений и обеспечение всестороннего музыкально-пианистического развития учащихся. Для юного исполнителя музыка должна стать родным языком, понятным и любимым, поэтому уже первые пьесы, которые учащийся услышит в исполнении педагога должны отвечать следующим требованиям: содержательность, яркость, характерность и доходчивость художественного образа. «Что бы ни играл учащийся, он должен всегда понимать данное произведение, выразительное значение каждого элемента его музыкальной ткани, его развитие и уметь исполнить произведение, т.е. сыграть, передавая его содержание. Только тогда исполнение ученика будет осмысленным и понятным, и только такому исполнению должен учить педагог» [35, с. 31].

Особое внимание следует уделять воспитанию *творческого отношения к нотному тексту*, как к скрывающему определенное эмоциональное содержание. Важное значение наблюдательность у ученика, умение ориентироваться в записи произведений, в логике исполнительских указаний. Необходимо прививать ученику навыки эмоционально-интеллектуального подхода к нотной записи: видеть все, что написано в нотах и чувствовать, что выражают все эти знаки. Динамика, темп, штрихи, тембр – вот те необходимые средства выразительности музыкального языка, от которых зависит характер звучания. Специфические элементы выразительности музыкального языка очень важны. Они связывают музыку с многообразными явлениями действительности, делая отображение образно конкретным. От сочетания выразительных средств, их взаимосвязи зависит появление новых образов и характеров. Поэтому надо убедить ученика, что на исполнителя

ложится ответственная задача – проникнуть в содержание музыки, ее характер и передать его в исполнении.

Ряд отечественных педагогов-пианистов, таких, как: Л.А. Баренбойм [5], Т.Л. Беркман [10], Б.Л. Кременштейн [29], А.Н. Любомудрова [35], С.И. Савшинский [57] и др. отмечают, что повседневная работа учащихся заключается в постановке музыкальной задачи, ее исполнительском решении и воплощении замысла. Соответствующие обобщающие указания педагога имеют цель – музыкальное и *техническое развитие учащихся*. Музыкальная и техническая работа переплетаются, дополняют и стимулируют друг друга.

Несомненно, что воспитание у ученика отношения к технике как к средству достижения музыкальной цели – важная задача в начале обучения. Даже при медленном разборе необходимо добиваться того, чтобы ученик охватывал хотя бы короткие звуковые комплексы (мотивы, попевки, мелодические обороты). Преподаватель учит видеть обозначения фразировки – лиги и знаки цезур. Требуя точного выполнения штрихов, педагог связывает их исполнение с соответствующим выразительным смыслом музыки, с ее настроением. Тогда в представлении ученика возникает зависимость воплощения содержания от артикуляции. Весь процесс обучения направлен на то, чтобы в сознании ученика становились неразделимыми содержание музыки и технические приемы, с помощью которых возможно это содержание воплотить.

Воспитание инициативы и самостоятельности ученика, как утверждают Ф.Д. Брянская [12], С.С. Ляховицкая [36], М.Э. Фейгин [64] и др., начинается с развития умения разбираться в нотном тексте и на его основе создавать свой исполнительский замысел. Ученик, плохо читающий нотный текст, лишен возможности самостоятельно заниматься музыкой. Поэтому одним из направлений работы в классе фортепиано является развитие навыков тщательного разбора и чтения с листа. Этому вопросу особое внимание уделяли такие педагоги, как: А.Д. Алексеев [2],

Ф.Д. Брянская [12], Н.Г. Канделаки [23], Т.И. Смирнова [59], М.Э. Фейгин [64], Г.М. Цыпин [65] и др.

Интересной и эффективной формой работы на занятиях по классу фортепиано является *игра в ансамбле*. Ансамблевая форма музицирования играет важную роль в музыкальном развитии детей, прививает навыки коллективной игры, развивает гармонический слух, чувство ритма, дисциплинирует учащихся, способствует повышению интереса к занятиям музыкой. Ансамблевая игра начинает практиковаться только после того, как учащиеся практически и в достаточной степени овладеют основными способами звукоизвлечения, необходимыми элементами и приемами исполнительской техники и приобретут начальные навыки сольной игры на инструменте. Кроме того, игра в ансамбле имеет большое воспитательное значение: организует и дисциплинирует учащихся, повышает их чувство ответственности перед коллективом и развивает дружбу в коллективе.

Весьма значимой и продуктивной является *эскизная форма работы* над репертуаром. Она принадлежит к числу наиболее эффективных форм развивающего музыкального обучения, совершенствует музыкальные способности учащихся, стимулирует овладение наиболее рациональными методами освоения нового музыкального материала. Работа над эскизом не только способствует накоплению специфических исполнительских умений и навыков, но также является средством для широкого всестороннего развития личности, что в конечном итоге является основным направлением работы преподавателя. Данную форму работы Л.А. Баренбойм [5] определил как промежуточную между чтением с листа и доскональным изучением произведения, так как овладение материалом не доводится до степени завершенности. Охватывается образно-поэтический замысел произведения и воплощается на инструменте в темпе. Материал для ознакомления должен быть доступен, увлекателен, не ставить сложных исполнительских задач, но содействовать музыкальному и техническому росту. При этом методе происходит активное накопление опыта работы над произведениями,

разнообразными в стилевом и жанровом плане. Такое накопление служит основой для обобщения и осмысления приобретенных знаний, а следовательно способствует развитию мышления учащихся, стимулирует процесс образования музыкальных понятий, помогает самостоятельно и творчески разбираться в новой пьесе, развивает такие стороны исполнительской техники, как гибкость, изменчивость, разнообразие приспособлений.

Эскизно-ансамблевая игра – увлекательный и творческий процесс. Она позволяет расширить слуховые, зрительные, образные представления ребенка, вселяя уверенность в свои силы. Ученик погружается в музыку, получая безмерную радость от музицирования. Преимущество эскизно-ансамблевой игры в создании и поддержке педагогом необходимого эмоционального настроения, что помогает ребенку интуитивно схватывать и воплощать образное содержание. Игра в ансамбле предполагает безостановочность исполнения, чем дается установка на непрерывность движения и развитие музыки. Также такая совместная деятельность закладывает основы для воспитания слухового внимания и ритмической дисциплины. Этот метод помогает заинтересовать ребенка, используя его природную любознательность.

Совместное исполнение побуждает ученика как можно лучше выполнять свои музыкальные обязанности, что является началом работы над воспитанием сознательности. Метод эскизно-ансамблевой игры знакомит ребенка с разнообразным репертуаром, включающим в себя и симфонические, и оперные, и вокальные переложения. Можно использовать и двуручные произведения, исполняя их в четыре руки. Главное, чтобы произведение нравилось ученику и будило у него живой и горячий эмоциональный отклик.

Ориентируясь на опыт работы фортепианных отделений различных музыкальных учреждений, целесообразно обращение к разнообразным формам *внеклассной работы*. Система внеклассной работы, как правило,

подчинена конкретным ситуациям, исходящим из специфики направленности того или иного учреждения, что диктует содержательные основы, при этом остаются действенными уже сложившиеся формы их проведения. Остановимся на них более подробно.

1. *Закрытый классный вечер.* Данная форма внеклассной работы является переходной от кабинетно-индивидуальных занятий к открытым выступлениям. Это концерт, на котором обычно присутствуют только педагог и ученики его класса. Вечер должен готовиться и проходить, как и любой концерт, то есть ему предшествует тщательная работа над репертуаром. Такой концерт допускает участие всех учеников класса независимо от степени подвинутости, способностей, опыта выступлений. Выход на эстраду вызывает предельную собранность, чувство ответственности, концентрацию сил. Такой показ помогает преодолеть некоторую монотонность классных занятий, является стимулом для перехода к завершающему этапу работы над произведением. День проведения концерта может устанавливаться преподавателем исходя из педагогических соображений, особенно ценны ранние сроки, так как они способствуют интенсивной работе с начала года. На концерте создается атмосфера повышенного интереса и внимания. Подмечается в игре и поведении товарищей абсолютно все. Неуклюжих, растерявшихся, как и развязных и манерных, настигает меткая, но доброжелательная критика, а лучшие выступления вызывают искреннее восхищение товарищей. Стимул получен, и ребята уже мечтают о следующем выступлении.

2. *Открытый классный концерт.* Такой концерт имеет много общего с закрытым классным вечером (используется учебный репертуар, участвуют все ученики класса), но отличается от него наличием приглашенной публики; функция концерта скорее учебная, чем показательно-отчетная. Проходит же он празднично, в зале, в атмосфере дружеской доброжелательности. Такие концерты перерастают часто в открытые собрания класса, сопровождаются беседами на различные темы. Вот здесь-то возникают и развиваются

человеческие и музыкантские контакты, налаживается и важнейшая в воспитательном процессе связь «семья – школа».

Трудно переоценить пользу таких концертов: они воспитывают навыки публичного выступления, зачастую меняют отношение слабых учеников к предмету, усиливая их интерес к занятиям. В процессе подготовки и проведения таких вечеров формируется прочный коллектив класса, активно влияющий на становление личности учащихся.

Эстетическое удовлетворение, которое он неизменно испытывает при этом (так же как и слушатели), имеет огромное воспитательное значение. Процесс публичного исполнения является огромным стимулом и в то же время эффективнейшим средством художественно-творческого развития учащихся. Основа этого – в творческом общении исполнителя и слушателей, причем общении чрезвычайно тонком и эмоциональном. Так, публичное выступление становится частью общего педагогического процесса, эффективным средством совершенствования.

3. *Вечера музицирования* – это возрождение почти утерянной, к сожалению, в век звукозаписи традиции общения через музыку, беседы о ней. Программы вечеров заранее оговариваются. Они могут быть посвящены ситуации, когда музицирование часто переходит в чтение с листа, прослушивание и обсуждение записей различных интерпретаций того или иного сочинения. Непроизвольно возникают беседы на разные темы, собравшиеся делятся своими впечатлениями (о прочитанных книгах, поездках в другие города и др.). Воспитывающее воздействие таких вечеров очевидно, благотворно сказывается на обучении. Вечера музицирования всегда приносят радость и ученикам и педагогу и оставляют заметный след в их духовной жизни.

4. *Внутриклассные конкурсы*. Такие конкурсы возможны и среди учащихся одного класса, к примеру, на лучшее исполнение самостоятельно выученных произведений или аккомпанементов. В подобные конкурсы вовлекаются все учащиеся: большинство в качестве исполнителей, некоторые

– в составе ученического жюри. Ребятам предоставляется полная свобода в обсуждении, и они умело ею пользуются, проявляя серьезность, объективность и доброжелательность.

Описанные формы внеклассной работы не являются обязательными. И это хорошо. Свобода остается здесь важным условием. Ведь подготовка и проведение «дней» или «вечеров» музыки определяются рядом обстоятельств, которые в одних случаях могут благоприятствовать успеху дела, а в других – испортить его. Иногда лучше что-либо изменить в задуманном или отложить встречу-концерт на другой раз. Но опыт показывает, что внеклассная работа дает возможность возникновения бесконечного разнообразия форм и методов воздействия на ученика. Важно лишь, чтобы вся деятельность преподавателя общего фортепиано, как в классе, так и вне класса, была живой, интенсивной и интересной.

Однако каковы бы ни были обновления в учебном процессе, главным всегда остается академическая сторона обучения: работа над художественным образом, звуком, приобретение музыкальной грамотности. И задача преподавателей – умело сочетать академический профессионализм с прикладными функциями предмета, классную работу с внеклассными видами музицирования, в том числе с участием в конкурсах, выступлением в концертах и т.п. При этом «расширение границ» предмета, как и нагрузки учащихся, допустимо лишь до определенных пределов, когда вся работа укладывается в рамки отведенного времени и не нарушает процесс обучения в целом.

Большее значение в рамках занятий в классе фортепиано придается *развитию творческих навыков* (параллельно с освоением навыков правильной игры на инструменте): чтения с листа, транспонирования, игры по слуху, композиции и импровизации.

Практика игры по слуху и транспонирования развивает и укрепляет внутренний слух и память, ведь подобрать можно лишь то, что ясно слышишь и помнишь. Играющий по слуху свободнее чувствует себя в

музыке и за инструментом, он не растеряется, если во время исполнения случится какая-то неудача. С.И. Савшинский писал: «Если игра по слуху является одним из постоянных методов занятий и доведена до умения «подбирать» не только песенки, но и относительно сложные музыкальные произведения или хотя бы отрывки из них, ...то этим систематически воспитываются способности и умения, необходимые для уверенной игры наизусть сложных произведений» [57, с. 24].

Таким образом, обучение в классе фортепиано требует от педагога решения целого комплекса задач:

1) воспитание художественного мышления, которое включает три основные направления: накопление музыкальной информации, ее осмысление на основе вскрытия связей между закономерностями музыкального языка и образно-эмоциональными представлениями и как результат – оперирование приобретенными понятиями в исполнительской деятельности;

2) формирование комплекса инструментально-исполнительских навыков: пианистических навыков и навыков звукового контроля;

3) развитие личной инициативы в трактовке музыкального произведения и эстрадно-исполнительских качеств;

4) активное развитие музыкального слуха.

В контексте нашей опытной работы мы считаем, что именно развитие музыкального слуха должно являться одной из основных забот педагога. Музыкальный слух, и в частности его существенный компонент – слуховые музыкальные представления (внутренний слух), развивается у учащихся лишь в процессе той деятельности, осуществление которой настойчиво требует проявления слуховых способностей. Такой деятельностью является подбор по слуху и транспонирование, способствующие налаживанию связи между слухом учащегося и его ориентировкой на клавиатуре.

Известно, что любая музыкальная деятельность начинается с количественного накопления музыкальных представлений и навыков,

связанных с восприятием музыки. С. Ляховицкая [36] и М.Э. Фейгин [64] отмечают, что в обучении музыке важно, чтобы слуховые представления и понимание выразительности музыкального языка предшествовали усвоению нотной записи.

По мнению И.Ю. Заволжанской, преподавателя-теоретика, который имеет огромный практический опыт собственной исполнительской деятельности и обучения умению подбирать по слуху, «при благоприятных педагогических условиях отсутствие природной способности играть по слуху можно компенсировать выработкой соответствующего умения» [22, с. 23]. Обучение подбору по слуху, как начальному и более элементарному этапу игры на инструменте следует начинать как можно раньше и наиболее эффективно реализовать этот вид деятельности учащихся-пианистов можно на индивидуальных занятиях по фортепиано, а самый благоприятный для этого возрастной период – младший школьный возраст.

1.3. Психолого-педагогическая характеристика младшего школьного возраста

Как следует из самого определения данного возрастного этапа, начало младшего школьного возраста определяется моментом поступления ребенка в школу. В психологии и педагогике принято определять следующие хронологические границы этого возраста: от 6-7 лет до 10-11 лет (Г.С. Абрамова, А.С. Белкин, В.С. Мухина, Р.С. Немов, Д.Б. Эльконин и др.).

Таким образом, младший школьный возраст в системе образования охватывает первые четыре класса начальной школы. Переход от дошкольного возраста к младшему школьному определяется возможностью ребенка начать выполнение серьезных общественно значимых и общественно оцениваемых обязанностей. Такой деятельностью является учение в школе.

Заметные изменения происходят в учебных интересах. В 3-4 классах возникает первоначальная дифференциация отношения школьников к различным задачам учебной работы: все большую привлекательность приобретают те ее виды, которые требуют посильного умственного напряжения.

В ходе обучения учебная деятельность обогащается все более разнообразными способами выполнения задач, которые ставятся перед младшими школьниками: умение слушать и следить за объяснениями педагога, наблюдать за его действиями, самостоятельно ориентироваться в задании, подчинять его выполнению свои действия, контролировать ход работы и т.д. При правильном руководстве со стороны педагога к концу младшего школьного возраста дети в большой мере овладевают способами учебной деятельности и научаются самостоятельно ее осуществлять.

Младший школьный возраст – период интенсивного умственного развития. Учебная деятельность и осуществляемое на ее основе усвоение новых знаний оказывает в этом отношении определяющее влияние. Например, в музыкальной школе ребенок переходит к систематическому изучению музыкального языка, происходят существенные сдвиги в развитии его музыкальных способностей, его музыкальности.

Учебная деятельность предъявляет новые требования к восприятию и вниманию. Появляются более высокие формы целенаправленного наблюдения, приводящие к более полному и точному ознакомлению с действительностью. Развивается произвольное внимание, умение сосредоточиться не только на том, что непосредственно интересно, но и на том, что требуется поставленной педагогом учебной задачей.

В младшем школьном возрасте у ребенка развивается целенаправленное восприятие, произвольное внимание, произвольная и непроизвольная память; вырабатывается умение логически обрабатывать изучаемый материал, развиваются навыки анализа, сравнения, сопоставления.

Младшие школьники без затруднений могут переходить с одного вида деятельности на другой, ведь у ребенка может проявляться практический, логический или образный тип восприятия окружающей действительности.

Существенно изменяются процессы памяти. Они приобретают преднамеренный характер. Ребенок научается подчинять их поставленной цели, овладевает способами запоминания и припоминания. Эти способы часто еще не совершенны, не связаны с достаточным осмыслением материала. Формирование у младших школьников правильных способов запоминания является важной задачей педагогов.

Обучение имеет решающее значение для развития мышления младших школьников. В ходе усвоения новых понятий формируется способность к абстрагированию и обобщению, приобретает умение логически рассуждать и обосновывать свои суждения. Усваиваемые понятия формируются не изолированно, а в тесной связи друг с другом, образуется система понятий, создается основа для большей систематичности процессов мышления. У младших школьников оно в большей степени является наглядно-образным, в силу чего ребенок нуждается в опоре на практические действия и наглядный материал. В ходе усвоения знаний расширяются собственно умственные действия.

Бывает и так: ребенок рассуждает, у него богатое воображение, образная память, но он не в силах решать успешно практические задачи, так как недостаточно развиты двигательные умения и навыки.

В младшем школьном возрасте идет комплексное развитие детского интеллекта:

- использование речи как средства мышления;
- влияние друг на друга всех видов мышления;
- обособление и независимое развитие в процессе мышления двух фаз (подготовительной и исполнительной).

Сравнивая мышление первоклассников, второклассников и третьеклассников, ученые выявили, что у первых доминирует наглядно-

действенное и наглядно-образное мышление, а третьеклассники опираются на словесно-логическое и образное мышление.

Систематическое выполнение разнообразных учебных заданий формирует умение действовать в соответствии с поставленной задачей, преодолевать при этом различные внутренние и внешние трудности. Развивается волевая регуляция поведения, во многом еще не совершенная, так как различные отвлекающие обстоятельства или собственные мимолетные желания нередко приводят к дезорганизации поведения. Тщательный контроль со стороны взрослых помогает детям овладевать своим поведением.

У младшего школьника основной вид деятельности – это учение, общение, игра и труд. Учение помогает приобретать знания, умения. Большое значение для успеха в обучении имеют коммуникативные черты характера ребенка: отзывчивость, контактность, его волевые черты: упорство, настойчивость и другие.

На протяжении младшего школьного возраста наблюдается усиление сдержанности и осознанности в проявлениях эмоций, повышении устойчивости эмоциональных состояний. Младшие школьники более уравновешены, чем дошкольники и подростки, и умеют управлять своими настроениями. Им присуще длительное устойчивое радостное и бодрое настроение. Основными новообразованиями данного возраста является произвольность психических процессов, развитие внутреннего плана действий и рефлексии, позволяющие развивать основы теоретических форм мышления.

Младший школьный возраст – период анатомо-физиологического созревания организма человека. Психолого-педагогические исследования показывают, что к 7 годам происходит оформление лобного отдела больших полушарий головного мозга, что создает возможности для осуществления целенаправленного произвольного поведения ребенка, планирования и выполнения им программ действий. В силу того, что вторая сигнальная

система и способность к абстрактному, понятийному мышлению у младших школьников находится еще в состоянии формирования, в то время как первая сигнальная система лишь относительно доминирует над второй, данная возрастная категория относится к художественному типу, обладающему хорошо развитым воображением и фантазией.

Для младших школьников характерны повышенная склонность к эстетической художественной деятельности, впечатлительность, эмоциональность, образность восприятия, то есть все те качества, которые присущи людям, занимающимся творческой деятельностью.

Психологи отмечают особую восприимчивость детей младшего школьного возраста к различным видам искусства. Высокая чувствительность сенсорных зон нервной системы младших школьников, всех органов чувств позволяет им интенсивно обогащать свои зрительные, слуховые, обонятельные и особенно речеслуховые представления, которые являются основой образной памяти, богатого и сильного воображения и ассоциаций. Воссоздающее воображение необходимо при восприятии искусства, т.к. художественные решения специально рассчитаны на воссоздание читателем, зрителем, слушателем художественных образов воспринимаемого произведения искусства.

Для воссоздающего воображения младших школьников характерны такие показатели, как сила, яркость, живость. Благодаря этим особенностям воссозданные детьми образы того или иного произведения не уступают по конкретности восприятию различных объектов действительности. В результате младшие школьники путают образы, созданные силой своей фантазии с явлениями реального мира, и именно благодаря интенсивности воображения они с легкостью перевоплощаются в различных героев художественных произведений.

Наряду с воссоздающим воображением у младших школьников ярко выражено творческое воображение, которое по своим психологическим механизмам имеет много общего с воссоздающим воображением. Творческое

воображение проявляется в основном в эстетической преобразовательной деятельности, направленной на создание произведений в различных областях искусства. Творческие процессы ярче всего выражаются в игровой деятельности. По словам Л.С. Выготского, «детская игра – вот та сфера, в которой фантазия находит свое наиболее полное обнаружение и где она протекает всецело в своих собственных берегах. И не только ни в малой степени не подрывает чувства реальности он, наоборот, развивает и упражняет все те навыки и реакции, которые служат выработке этого чувства» [14, с. 326]. Именно игра позволяет учителю создать для ребенка ситуацию успеха в его учебе, т.к. высокий уровень мотивации (естественная потребность играть) помогает вовлекать детей в более сложные и творческие формы деятельности.

Говоря о мотивационной готовности детей к учению, следует также иметь в виду потребность в достижении успехов. Потребность достижения успеха у ребенка, безусловно, должна доминировать над боязнью неудачи. В учении, общении и практической деятельности, связанных с испытаниями способностей, в ситуациях, предполагающих соревнование с другими людьми, дети должны проявлять как можно меньше тревожности [11]. Поэтому одним из направлений работы с младшими школьниками является создание ситуации успеха в учебной деятельности. Успех или неуспех в учебной деятельности определяет ведущие тенденции нравственного развития младших школьников.

Подводя итог вышесказанному, можно констатировать, что для детей младшего школьного возраста характерно:

- малый запас знаний и умений;
- стремление к удовлетворению актуальных интересов и потребностей;
- сохранение значимости игровой деятельности;

Показателями возрастных психологических особенностей детей младшего школьного возраста являются также:

- моторная активность;

- развитие фантазии и воображения;
- сенсорно-перцептивная активность (способность и потребность в сенсорных (чувственных) новых впечатлениях, их воспроизведении, сохранении);
- интеллектуально-волевая активность (интеллектуальная инициативность, любознательность, интерес к выявлению связей, причинно-следственных отношений, объективация и воспроизведение «трудных» ситуаций, выделение себя из поля действия и т.д.);
- мотивация и эмоционально-выразительная активность (социальный диапазон жизненных активов, способность к их эмоционально-выразительному выявлению, «обозначению», символизации, комбинаторике, замещению);
- способность (ее мера) к включению всех этих форм психической активности в реальную социальную (т.е. ценную не только для себя) деятельность, поведение, общение (включая учение и игру) во имя их эффективного построения, регулирования и социальной оценки.

Таким образом, начало обучения в школе ведет к коренному изменению социальной ситуации развития ребенка. Он становится общественным субъектом и имеет теперь социально значимые обязанности, выполнение которых получает общественную оценку.

Переход к систематическому обучению создает условия для развития новых познавательных потребностей детей, активного интереса к окружающей действительности, к овладению новыми знаниями и умениями.

Младший школьный возраст является периодом интенсивного развития и качественного преобразования познавательных процессов: они начинают приобретать опосредствованный характер и становятся осознанными и произвольными. Ребенок учится управлять своим вниманием, памятью, мышлением.

Центральными новообразованиями младшего школьного возраста являются: качественно новый уровень развития произвольной регуляции

поведения и деятельности; рефлексия, анализ, внутренний план действий; развитие нового познавательного отношения к действительности; ориентация на группу сверстников.

В контексте нашей опытной работы мы опирались на следующие психологические особенности младших школьников: активное воображение, развитая фантазия, склонность в творческой деятельности, сенсорно-перцептивная активность.

Учитывая данные психолого-педагогические особенности младших школьников, мы организовали и провели свою опытную работу

Таким образом, можно сделать следующие выводы:

1. Проблема игры по слуху находится в центре внимания музыкальной педагогики и психологии. Необходимость обучения подбору по слуху юных музыкантов отмечают многие исследователи. Подбор по слуху любимых песен, мелодий, как никакой другой развивает интонационное «чутьё» ученика. Развитый навык подбора мелодий по слуху необходим профессиональному музыканту любой специальности. Ещё более необходим этот навык тем учащимся, которых в любой музыкальной школе большинство, которые любят музыку, но не ставят своей целью продолжить музыкальное образование.

2. Основополагающее значение в обучении подбору по слуху имеют музыкальные способности (звуковысотный слух, мелодический слух, гармонический слух, фактурный слух, чувство ритма, музыкальное мышление), без наличия которых творческая деятельность музыканта невозможна, наряду с мышечной моторикой. В процессе обучения подбору по слуху определение уровня и объема способностей, их развивающего потенциала выступает как необходимое условие успешного, эффективного музыкального обучения. Только оценив качество природной одаренности учащегося следует приступать к раскрытию недостающих и развитию имеющихся способностей. Это положение является базовой предпосылкой

педагогического воздействия с целью формирования и развития навыков подбора по слуху.

3. Обучение учащихся-пианистов ДШИ представляет собой сложный процесс, предполагающий решение важных задач: воспитание художественного мышления, развитие личной инициативы в трактовке музыкального произведения, формирование пианистических навыков и эстрадно-исполнительских качеств и т.д. Большое значение в рамках занятий в классе фортепиано придается развитию творческих навыков: чтения с листа, транспонирования, игры по слуху, композиции и импровизации.

4. Младший школьный возраст – это период, когда происходит процесс дальнейшего развития индивидуально-психологических качеств личности. Основными характеристиками младшего школьного возраста выступают следующие: интерес к более сложным учебным задачам, овладение разнообразными способами выполнения задач (умение слушать и следить за объяснениями педагога, наблюдать за его действиями, самостоятельно ориентироваться в задании, подчинять его выполнению свои действия, контролировать ход работы), что связано с развитием целенаправленного наблюдения, произвольного внимания, преднамеренной памяти, формированием способности к абстрагированию и обобщению, волевой регуляции поведения. Для младших школьников характерны повышенная склонность к эстетической художественной деятельности, впечатлительность, эмоциональность, образность восприятия, творческое воображение.

ГЛАВА II. ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ ПОДБОРУ ПО СЛУХУ УЧАЩИХСЯ-ПИАНИСТОВ МЛАДШИХ КЛАССОВ ДШИ

Во второй главе сделан анализ наиболее известных программ обучения учащихся-пианистов ДМШ и ДШИ подбору по слуху. Рассматривается ход и результаты опытной работы, раскрывается содержание ее основных этапов, диагностический инструментарий. Даются методические рекомендации обучения подбору по слуху учащихся начальных классов ДШИ на занятиях по фортепиано.

2.1. Анализ программ обучения подбору по слуху учащихся младших классов ДМШ и ДШИ

Проблема обучения детей подбору по слуху отражена в ряде исследований, обучающих программах для ДМШ и ДШИ, методических разработках педагогов-практиков, освещающих опыт работы с детьми в данном направлении. Они служат конкретной базой построения процесса обучения, ориентируют педагогов в нужном направлении. Остановимся на некоторых из них.

Комплексная «Программа по фортепиано» (фортепиано, подбор по слуху, транспонированию, сочинение), составлена группой авторов, преподавателей ДМШ им. В.В. Андреева (г. Санкт-Петербург).

Данная программа является выражением идей авторской методики обучения, разработанной педагогическим коллективом научным путём: постановка проблемы – изучение трудов – проведение эксперимента – систематическое обсуждение хода эксперимента – выводы – внедрение в коллективную практику – результаты. Как отмечается в предисловии к программе, более чем 25-летний опыт работы по авторской методике дал

отличные результаты. Нельзя не отметить главные положения авторской методики:

- Ученик – не объект воспитания, а равноправный субъект учебного процесса, так как нормальное развитие ученика возможно только в обстановке уважения к нему, как к личности.
- Высший критерий профессионализма педагога – умение учить и развивать ученика в полном соответствии с его склонностями, возможностями и способностями.
- Каждому ученику предлагается два взаимообогащающих пути развития:
 - первый путь – репродуктивный, то есть изучение гамм, этюдов, учебного и концертного репертуара;
 - второй путь – творческий, собственное творчество учащихся. Для этого пути были разработаны и внедрены в практику творческие разделы обучения, указанные в программе.

Структура данной комплексной «Программы» необычна. Особенность её состоит в творческой направленности содержания обучения, в том, что предлагается целый комплекс творческих разделов, в любом из которых каждый учащийся может наиболее полно выразить своё музыкальное дарование. При этом в ней нет указаний, как разучивать пьесы или работать над техническим развитием. Не обременена она и репертуарным списком, где музыкальные произведения привязаны к определённому раз и навсегда классу, году обучения. Это объясняется наличием множества Школ, Хрестоматий, учебных пособий, в которых есть всё, что нужно педагогу. Да и у самих педагогов есть достаточный опыт и знания в этом направлении.

Работа Т.В. Ломтевой [33] направлена на развитие навыков домашнего музицирования на основе комплексного подхода, с необходимостью включающего следующие составляющие:

- подбор по слуху и гармонизация мелодий;
- транспонирование;

- игра цифровок, кадансов;
- гармонизация мелодий из песенных сборников по буквенно-цифровой системе обозначений;
- чтение с листа;
- сочинение и импровизация;
- терминология, теория музыки, основы гармонии.

Этим разделам в своей педагогической работе автор уделяет большое внимание.

Интересный опыт обучения детей подбору по слуху представлен в работе педагога по фортепиано детской хоровой студии «Пионерия» И.П. Кукариной [28]. Автор рассматривает подбор по слуху как одну из важных составляющих навыка музицирования, подразумевающего довольно широкий, универсальный набор умений: игра на одном или нескольких инструментах; аккомпанирование и игра в различных ансамблях; чтение с листа; знакомство с теорией музыки, элементами композиции и импровизации.

В методической разработке И.П. Кукариной предложена программа обучения детей подбору по слуху, содержание которой осваивается детьми последовательно с подготовительного по седьмой классы. Проанализируем методику более подробно.

В подготовительном классе задача заключается в подборе по слуху простейших мелодий в мажоре и миноре, транспонирование мелодии в ближайшие тональности. Исполнение одной-двух песен, подобранных на слух, на классном концерте.

В первом классе предлагается подбор по слуху более развитых мелодий песен, игра их в ближайших тональностях. Здесь происходит ознакомление с основными ступенями лада: Т, S, D. Необходим подбор баса к мелодии, а также транспонирование песни в соседнюю тональность. Важным является запись одной-двух песен, по возможности, с басом, выбор аппликатуры и штрихов. Полезно исполнение репертуара подбора по слуху на классном

концерте.

Второй класс включает ознакомление с основными трезвучиями и их обращениями (T, S, D). Игра последовательностей (T–S–D–T) в одной-двух мажорных и минорных тональностях в двух вариантах: двумя руками и одной левой рукой. Подбор мелодии и аккомпанемента к ней в виде трезвучий и их обращений: правая рука ведет мелодию, левая – сопровождение. Знакомство с фактурой марша. Дети осваивают буквенное обозначение звуков, а также аккордов. Осуществляется анализ гармонического содержания на примерах песенного нотного материала. Запись одной-двух песен с аккомпанементом. Исполнение их на классном концерте.

Подбор по слуху в третьем классе существенно развернут, включает широкий спектр осваиваемых действий. Ознакомление с трезвучиями второй и шестой ступеней в мажоре и миноре, а также с их обращениями. Рассматриваются понятия «отклонение» и «модуляция». Игра последовательностей аккордов, содержащих пройденные трезвучия, а в мажорных тональностях – отклонения в тональности трезвучий второй ступени ($D_7 \rightarrow II - II$) и шестой (параллельный минор) ($D_7 \rightarrow VI - VI$) через их D. Гармонический анализ проходит на примерах песенного нотного материала. Игра по нотам песенных мелодий с цифровым обозначением аккомпанемента. Подбор по слуху мелодий мажорных песен с более сложным ритмическим рисунком (наличие шестнадцатых длительностей), содержащих отклонения в тональности второй и шестой ступени. Транспонирование их в соседние тональности. Подбор аккордов к ним. Исполнение в двух вариантах. Выбор удобной и целесообразной фактуры аккомпанемента, соответствующей характеру данной мелодии песни, знакомство с видами аккомпанемента вальса, польки. Запись одной-двух песен с буквенным обозначением сопровождения. Исполнение их на творческом зачете, а также на классных и школьных концертах.

Работа по подбору по слуху в четвертом классе направлена на ознакомление с трезвучиями второй и шестой ступеней в мажоре и миноре, а также с их обращениями. Продолжают формироваться понятия «отклонение» и «модуляция». Осваиваются последовательности аккордов.

Гармонический анализ на примерах песенного нотного материала. Игра по нотам песенных мелодий с цифровым обозначением аккомпанемента.

Подбор по слуху мелодий мажорных песен с более сложным ритмическим рисунком (наличие шестнадцатых длительностей), содержащих отклонения в тональности второй и шестой ступени. Транспонирование их в соседние тональности. Подбор аккордов к ним. Исполнение в двух вариантах. Выбор удобной и целесообразной фактуры аккомпанемента, соответствующей характеру данной мелодии песни, знакомство с видами аккомпанемента вальса, польки. Запись одной-двух песен с буквенным обозначением сопровождения. Исполнение их на творческом зачете по музицированию, а также на классных и школьных концертах.

В пятом классе предлагаются более сложные задания по подбору по слуху. Это включение кадансов, квартсектаккордов (K64), двойной D (DD). Ознакомление с отклонением в тональность D через ее D (DD₇ – D). Игра последовательностей аккордов, содержащих пройденные трезвучия и септаккорды, двумя руками и одной левой рукой. Гармонический анализ проходит на примерах песенного нотного материала. Необходима игра по нотам песенных мелодий с аккомпанементом, обозначенным буквами. Важным моментом является подбор сопровождения к песням, содержащим отклонение в тональность D, а также песен, содержащих пройденный ранее гармонический материал в двух вариантах. Транспонирование их в соседние тональности. Использование арпеджированной фактуры аккомпанемента. Сочинение вступления к песне, а также ее заключения (по необходимости). Запись одной-двух песен. Исполнение их на творческом зачете и концертах.

Содержание работы по подбору по слуху в шестом классе акцентирует внимание на знакомство с трезвучиями и септаккордами второй и седьмой

ступени, с разными видами септаккордов, с нонаккордами. Обязательной является игра гармонических последовательностей, подбор песен, а также гармонического сопровождения к ним с использованием всех пройденных аккордов. Новым является подбор второго голоса, мелодических подголосков, проигрышей между куплетами. Выбор фактуры сопровождения с учетом характера песни и наличия многоголосия. Гармонический анализ на примерах песенного нотного материала. Игра по нотам песенных мелодий с аккомпанементом, обозначенным буквами. Запись одной-двух песен с буквенным обозначением и с сопровождением. Исполнение их на творческом зачете и на концертах.

И, наконец, в седьмом классе подводится итог предшествующей работы. Здесь обязательным является подбор по слуху разнообразных по стилю, жанрам и формам произведений вокальной и хоровой литературы, включая русские народные песни, песни народов мира, романсы, песни советских композиторов, детские песни, эстрадные песни, популярные хоровые произведения. Исполнение на классных и школьных концертах в течение учебного года нескольких песен, подобранных на слух с соответствующей аранжировкой, разнообразных по стилю, жанрам и формам.

Заслуживает особого внимания прилагаемый к программе И.П. Кукариной обширный список вокальных произведений, рекомендованных к работе по подбору по слуху, дифференцированный по классам.

Обучению подбору по слуху посвящена работа И.В. Расторгуевой «Развитие творческих навыков учащихся (подбор по слуху, аккомпанемент) на уроках общего фортепиано» [54].

Для автора работы главной целью является развитие творческой инициативы учащегося и формирование навыков самостоятельной работы. В этой связи, по мнению автора, большую роль играет транспонирование, читка с листа и подбор по слуху. И.В. Расторгуева предлагает определенную

последовательность работы с учащимися в данном направлении. Она предусматривает следующие этапы.

На начальном этапе важным является формирование и развитие слухового опыта юного пианиста, в который входят восприятие и воспроизведение мелодической линии и ритма исполняемых педагогом пьес. Для накопления этого опыта учащемуся даются несложные упражнения (показать рукой направление движения мелодии, прохлопать её ритм). Для успешной работы над музыкальным произведением необходимо, чтобы музыкально-слуховой опыт ученика опережал его игровые действия за инструментом. Тогда эти действия будут осмысленны и уверены. Развитие слуха учащегося является также одной из предпосылок транспонирования. Оно начинается с развития слуховой активности ребенка (звуковысотной, ритмической, ладовой, гармонической и пр.). Автор обращает внимание на то, что на начальном этапе обучения в работе с учащимися помогает аналогия с разговорной речью, где также есть вопросительные и утвердительные интонации, смысловые точки, кульминации и т.п. тесно связано с развитием слуха учащегося развитие его музыкальной памяти, особенно ее произвольных видов. Уже с первых занятий надо приучать ребенка переносить попевки (мелодии) в другие октавы для лучшей ориентации на клавиатуре. Это является хорошей предпосылкой для транспонирования. В процессе ознакомления учащегося с интервалами обязательно анализировать мелодию с этой точки зрения. Постепенно мелодии усложняются и начинается подбор знакомых с детства песенок из мультфильмов и т.д. Параллельно продолжается транспонирование простых попевок, но уже с добавлением баса (первая, пятая ступени). Важно заниматься транспонированием интервалов, а в дальнейшем и аккордов.

На втором этапе осуществляется подбор мелодии с аккомпанементом. Прежде всего, ученик должен усвоить основные ступени лада, используемые при подборе аккомпанемента. Как указывается лучше всего начинать с простых по гармонической структуре песен без модуляций

и отклонений. Начинается подбор с выбора тональности, в которой ученик хорошо ориентируется. Необходимым условием при выборе тональности должно быть удобство в исполнении мелодии голосом. Если у ученика слабый слух и музыкальная память, мелодию подбираем на уроке, можно первое время записать ему мелодию в нотную тетрадь. Если это уже не первый подбор, то мелодию ученик подбирает самостоятельно. Сразу отмечаются отклонения и модуляции, если они есть. Об отклонениях следует говорить уже при подборе гармонического аккомпанемента.

Далее происходит нахождение функционально-гармонической основы аккомпанемента: трезвучий основных ступеней лада. Проводится анализ мелодии: выявляется на какую ступень приходится сильная доля мелодии и в каком из аккордов Т, S, Д встречается эта ступень. Затем начинается соединение мелодии с подобранными аккордами и сверяется их звучание по слуху. В моменты перехода в другую тональность надо точно определить модуляцию и в новой тональности вновь использовать Т, S, Д. Ученику надо объяснить, что модуляция чаще всего происходит через доминантовую функцию новой тональности. Если ученик испытывает трудности в этом виде работы, то первоначально мелодию может исполнить педагог, а аккорды - подбирать ученик. Можно использовать и другой способ: ученик поёт мелодию и играет аккомпанемент.

На следующем, третьем этапе работы меняется конфигурация и фактура аккомпанемента в зависимости от жанра музыки, её характера. Вариантов аккомпанемента много. Это может быть арпеджио различных видов, танцевальный, вальсовый – бас-аккорд, либо аккорды с пропущенным терцовым или квинтовым звуком. Аккомпанемент может быть просто гармонической и ритмической основой. Это могут быть октавы, октавы ломаные, и т.д. Ритмический рисунок аккомпанемента можно разнообразить: восьмые, четверти, может быть различный пунктир. Здесь всё зависит от фантазии, важно только не противоречить смыслу музыки и помнить о ее

жанре. В старших классах можно начать знакомить учеников с основами гармонизации.

И.В. Расторгуева в своей работе дает ряд практических советов, в частности в работе над аккомпанементом:

- когда в левой руке берется гармонический интервал с пропущенной ступенью, эту ступень можно перенести в правую руку, добавив средним голосом к мелодии, получается та же гармония в широком расположении;

- если в мелодии выдержанный звук, можно сыграть основной аккорд и затем взять в обращении (ученики знают, что подряд два трезвучия звучат грубо, нелогично);

- иногда хорошо слушаются простые параллельные унисонные через две, три октавы ходы обеими руками (например, в проигрышах песен);

По мере прохождения на уроках сольфеджио более сложной септаккордовой группы, она включается в подбор аккомпанемента.

После того, как аккомпанемент подобран, следует заняться шлифовкой деталей, поработать над динамикой и характером музыки. В дальнейшем возможен переход к более сложной ладовой и ритмической структуре музыки.

Приобретая практические навыки подбора аккомпанемента на уроках, довольно скоро ученики начинают заниматься этим даже самостоятельно. Процесс подбора аккомпанемента первое время занимает много времени, но та радость, и, то желание работать, которое появляется у ученика, окупает затраченное время.

В процессе творческого музицирования, по мнению автора у учащихся накапливается определенная сумма знаний, умений и навыков: развивается слух, чувство ритма, обогащается память, вырабатывается хорошая ориентация на клавиатуре, закрепляются исполнительские навыки, и развивается творческое мышление.

2.2. Ход и результаты опытной работы

Проверка основных теоретических положений была проведена нами в ходе опытной работы, которая проводилась на базе Екатеринбургской Детской школы искусств № 4 «АртСозвездие». Опытная работа носила пилотажный характер и ставила своей целью выявление общей тенденции в обучении учащихся-пианистов подбору по слуху. В опытную группу вошли 4 учащихся второго класса Детской школы искусств, имеющие разный уровень музыкальных способностей.

Показателем эффективности нашей работы с группой учащихся мы определили уровень обученности учащихся подбору по слуху. Основными *критериями* данного показателя для нас явились: умение подбирать мелодию; умение подбирать аккордовое сопровождение; умение аранжировать песню.

Опытная работа включала 3 этапа: констатирующий, формирующий и контрольный. Констатирующий этап проводился нами в начале учебного года, его целью являлось – выявить начальный уровень обученности подбору по слуху. В ходе формирующего этапа осуществлялась работа по обучению учащихся подбору по слуху. На контрольном этапе в конце учебного года выявлялся итоговый уровень обученности подбору по слуху. Таким образом, констатирующий и контрольный этапы носили диагностический характер, а формирующий этап – обучающий.

Для определения уровня обученности подбору по слуху на констатирующем этапе им предлагалось выполнить следующие задания (на примере песен для констатирующего этапа):

Критерий «*умение подбирать мелодию*»:

- подобрать р.н.п. «Жили у бабуся два веселых гуся» от предложенного звука (фа) (C-dur) (задание № 1);
- подобрать р.н.п. «Жили у бабуся два веселых гуся» от другого звука (до) (G-dur) (задание № 2);

– подобрать р.н.п. «Во поле березка стояла» от предложенного звука (ми) (a-moll) (задание № 3);

– подобрать р.н.п. «Во поле березка стояла» от другого звука (ля) (d-moll) (задание № 4);

Критерий «умение подбирать аккордовое сопровождение»:

– подобрать аккордовое сопровождение к р.н.п. «Жили у бабуси два веселых гуся» (C-dur) (задание № 5);

– подобрать аккордовое сопровождение к р.н.п. «Жили у бабуси два веселых гуся» (G-dur) (задание № 6);

– подобрать аккордовое сопровождение к р.н.п. «Во поле березка стояла» (a-moll) (задание № 7);

– подобрать аккордовое сопровождение к р.н.п. «Во поле березка стояла» (d-moll) (задание № 8);

Критерий «умение аранжировать песню»

– аранжировать р.н.п. «Жили у бабуси два веселых гуся» (C-dur) (задание № 9);

– аранжировать р.н.п. «Жили у бабуси два веселых гуся» (G-dur) (задание № 10);

– аранжировать р.н.п. «Во поле березка стояла» (a-moll) (задание № 11);

– аранжировать р.н.п. «Во поле березка стояла» (d-moll) (задание № 12).

Для выполнения заданий учащимся были предложены две известные им песни, имеющие небольшой диапазон, несложные по ритмическому рисунку, не имеющие отклонений, разнохарактерные.

На констатирующем этапе:

– р.н.п. «Жили у бабуси два веселых гуся» (задания №№ 1,2,5,6,9,10);

– р.н.п. «Во поле березка стояла» (задания №№ 3,4,7,8,11,12).

На контрольном этапе:

– «В лесу родилась елочка», муз. Л. Бекмана (задания №№ 1,2,5,6,9,10);

– «В траве сидел кузнечик», муз. В. Шаинского (задания №№ 3,4,7, 8,11,12).

Выполнение детьми предложенных заданий оценивалось нами по 4-х бальной системе, где каждый балл имел определенное значение:

«4» – задание выполнено грамотно, самостоятельно и достаточно быстро;

«3» – задание выполнено удовлетворительно, с минимальным количеством ошибок;

«2» – задание выполнено с большими затруднениями;

«1» – задание не выполнено.

На основании выявленного показателя и его критериев нами были определены *три уровня* умения подбирать по слуху: высокий, средний и низкий.

Высокий уровень (36–48 баллов) характеризуется хорошо сформированными умениями, которые опираются на природные слуховые задатки. К этой группе относятся учащиеся, наделенные высокоразвитым внутренним слухом и ладовым чувством, способные эффективно применять в исполнении усвоенные музыкально-теоретические знания и умения – подобрать мелодию, гармонизовать ее, выявить гармонический остов, функциональную логику произведения и смену гармонии.

Средний уровень (24–35 баллов) обученности подбору по слуху свидетельствует о том, что умения достаточно сформированы, но проявляются нестабильно. К представителям этой группы относятся учащиеся, предпринимающие, в основном, успешные попытки подбора мелодии, но испытывающие затруднения с гармонической диагностикой мелодии, а также недостаток гармонического слуха и внутренне-слуховых представлений, что затрудняет аранжировку песни.

В свою очередь, *низкий уровень* (12–23 балла) свидетельствует о слабо сформированных умениях, требующих дополнительного педагогического сопровождения. Однако и оно не гарантирует правильного выполнения заданий, что связано с низким уровнем развития музыкального слуха. К этой группе относятся учащиеся, испытывающие большие затруднения даже в

подборе постепенного фрагмента мелодии, не понимающие взаимосвязи мелодии и гармонического сопровождения, не ощущающие смену гармонии.

Результаты констатирующего этапа опытной работы показали следующее (см. Приложение № 1): на начало учебного года низкий уровень обученности подбору по слуху имели 2 учащегося, средний уровень продемонстрировали 2 учащегося (см. Таблицу 1). Таким образом, общая сумма баллов, определяющая уровень обученности подбору по слуху у учащихся, в начале учебного года – 84 балла (при максимально возможном количестве баллов – 192), что составляет 43,8 %.

Таблица 1

№ n/n	Имя учащегося	Критерии			Уровень Обучен ности подбору по слуху
		Уровень (на констатирующем этапе)			
		Умение подбирать мелодию	Умение подбирать аккордовое сопровожде- ние	Умение аранжиро вать песню	
1.	Катя М.	С	С	С	С
2.	Оля К.	С	С	С	С
3.	София Ш.	Н	Н	Н	Н
4.	Егор П.	Н	Н	Н	Н

Показатели (см. Приложение № 2) умения подбирать мелодию (сумма баллов – 32) следующие: 2 человека из 4 испытывали большие затруднения даже в подборе мелодии, особенно это касалось интервалов более секунды, не могли выполнить даже с помощью педагога задание на проигрывание той же мелодии от другой ноты; 2 учащихся в целом без помощи педагога выполняли задания. Показатели умения подбирать аккордовое сопровождение (сумма баллов – 28) свидетельствовали, что учащиеся младшего школьного возраста имеют в основном слабую ориентацию в сопряжении мелодической горизонтали с аккордовой вертикалью, ограниченность гармонического мышления и внутренне-слуховых представлений: 2 учащихся не справились с заданиями, 2 учащихся частично

справились с заданием. Показатели умения аранжировать мелодию (сумма баллов – 24) естественным образом вытекают из второй серии заданий (по гармоническому сопровождению). Поэтому 2 человека частично справлялись с заданиями небольшими подсказками педагога, и 2 человека не могли выполнить задания совсем. Результаты определения уровня опытной группы по каждому показателю отражены в Таблице 2.

Таблица 2

<i>Критерии</i>	<i>Уровни (на констатирующем этапе)</i>		
	<i>Количество учащихся (в %)</i>		
	<i>Высокий</i>	<i>Средний</i>	<i>Низкий</i>
Умение подбирать мелодию	0	50	50
Умение подбирать аккордовое сопровождение	0	50	50
Умение аранжировать песню	0	50	50

В ходе формирующего этапа осуществлялась работа по обучению учащегося подбору по слуху. Работа осуществлялась систематически и занимала 15-20 минут от урока.

В своей работе мы опирались на следующие принципы обучения: принцип синтеза, принцип триединства, принцип сотрудничества, принцип контакта, принцип повторения, принцип количества, принцип дифференцированного подхода, принцип доступности (см. 3.2.).

Эффективность обучения в фортепианном классе зависит от методов обучения, в которых педагог должен ориентироваться, умело их использовать в своей практической деятельности. Нами использовались наглядные, словесные и практические методы обучения. Поскольку участвующие в опытной работе ученики имели различный уровень развития общих и музыкальных способностей, мы исходили при выборе методов от имеющегося у ребенка на данный момент уровня самостоятельности познавательной деятельности. Поэтому нами использовались следующие методы [31]:

- объяснительно-иллюстративный, заключающийся в сообщении готовой информации (рассказ, объяснение, практический показ педагогом и т.д.);

- репродуктивный, главным признаком которого является воспроизведение и повторение способа деятельности по заданиям учителя. Поскольку знания, полученные в результате объяснительно-иллюстративного метода, не формируют умений пользоваться этими знаниями, для приобретения умений подбора по слуху мы с помощью системы заданий, упражнений организовывали многократное повторение продемонстрированных нами или уже освоенных учеником способов деятельности (подбор мелодии, исполнение гармонической последовательности).

- проблемное изложение, суть которого заключается в формировании опыта творческой деятельности в процессе решения конкретных задач под руководством преподавателя;

- частью-поисковый, или эвристический метод, когда знания приобретаются учащимися самостоятельно. Они под руководством педагога самостоятельно рассуждают, решают познавательные задачи, создают и решают проблемные ситуации, анализируют, сравнивают, делают выводы. Этот метод использовался по большей части с более одаренными учениками на этапе подбора гармонического сопровождения и аранжировки песни.

Анализ результатов контрольного этапа опытной работы (см. Приложение № 3) показал значительное повышение уровня обученности подбору по слуху у учащихся, что свидетельствует о результативности проведённых с ними занятий. Критерий «умение подбирать мелодию»: сумма баллов по группе составила – 54, что на 22 балла больше, чем на констатирующем этапе. Критерий «умение подбирать гармоническое сопровождение»: сумма баллов по группе составила – 46 (динамика – +18 баллов). Учащиеся в целом уже верно подбирали гармонию к мелодии. Критерий «умение аранжировать мелодию»: сумма баллов по группе составила – 42 (динамика – +18 баллов). Уровень обученности подбору по слуху учащихся-пианистов по отдельным критериям отражен в Таблице 3, а

результаты определения уровня опытной группы в целом по каждому критерию отражены в Таблице 4.

Таблица 3

№ п/п	Имя учащегося	Критерии			Уровень обученности подбору по слуху
		Уровень (на контрольном этапе)			
		Умение подбирать мелодию	Умение подбирать аккордовое сопровождение	Умение аранжировать песню	
1.	Катя М.	В	В	В	В
2.	Оля К.	В	В	В	В
3.	София Ш.	В	С	С	С
4.	Егор П.	С	Н	Н	С

Таблица 4

Критерии	Уровни (на контрольном этапе)		
	Количество учащихся (в %)		
	Высокий	Средний	Низкий
Умение подбирать мелодию	75	25	0
Умение подбирать аккордовое сопровождение	50	25	25
Умение аранжировать песню	50	25	25

На контрольном этапе учащиеся не только достаточно быстро справлялись с заданием подобрать мелодию от разных звуков, но и в целом уже верно подбирали гармонию к мелодии, 2 человека ограничивались элементарной гармонической поддержкой (что объяснялось плохой сенсомоторной координацией, дефицитом пианистической техники и недостаточным уровнем развития музыкального слуха), а 2 человека могли играть аккомпанемент с мелодией и без нее. Обсчет полученных данных показал, что средний уровень обученности подбору по слуху имели 2 человека, высокий уровень – 2 человека, низкий уровень – отсутствует (см. Таблицу 5). Общая сумма баллов, определяющая уровень обученности

подбору по слуху у учащихся в классе фортепиано составила 144 балла (динамика – +60 баллов), что составляет 75,0 %.

Таблица 5

<i>Этапы опытной работы</i>	<i>Уровень обученности подбору по слуху</i>		
	<i>Количество учащихся (в %)</i>		
	<i>Высокий</i>	<i>Средний</i>	<i>Низкий</i>
Констатирующий этап	0	50	50
Контрольный этап	50	50	0

Таким образом, сопоставление данных, полученных по всем видам проверок опытно-экспериментальной работы, подтвердило гипотезу нашего исследования о том, что обучение учащихся-пианистов ДШИ подбору по слуху будет эффективным при условии систематического включения в занятия по фортепиано отдельных фрагментов содержания музыкально-теоретических дисциплин (сольфеджио и гармонии).

2.3. Методические рекомендации

Умение подбирать по слуху не является врожденной особенностью музыканта, оно развивается на протяжении многих лет в процессе реализации личностных потребностей музыканта, а также в процессе специально организованных занятий с педагогом. При обучении игре на фортепиано формирование умений подбирать по слуху должно оставаться в поле зрения педагога не только на первых уроках. Этот вид деятельности с одной стороны, способствует проявлению творческих способностей ребенка, а с другой – способствует развитию и закреплению первоначальных пианистических навыков. Такая форма работы развивает ладовый, звуковысотный, гармонический и мелодический слух, что является важным не только на начальном, но и на более поздних этапах обучения.

Для обучения учащихся-пианистов подбору по слуху занятия по фортепиано представляют наиболее оптимальную среду в силу их индивидуального характера. Так как у детей различный уровень развития музыкальных способностей, педагог имеет возможность построить для каждого ученика индивидуальную траекторию развития, выбрать оптимальный для данного ребенка темп изучения материала, уровень сложности и, таким образом, создать ситуацию успеха даже для не очень одаренных детей. Это, в свою очередь, мотивирует их на данный вид деятельности.

В процессе обучения подбору по слуху необходимо соблюдать следующие принципы, определённые известным педагогом-практиком Г.И. Шатковским:

Принцип синтеза, поскольку «полноценным музыкантом может стать лишь тот, кто будет заниматься комплексно – одновременно теорией, исполнительством, композицией» [65]. Синтез трех компонентов должен быть и внутри музыкальной деятельности: музыкальная теория, музыкальный слух, музыкальная практика. Так организуется органичный сплав, без которого воспитание музыканта не может быть полноценным.

Принцип триединства. Он выражен следующей формулой: знать + слышать + действовать. Действовать – можно расшифровать так: играть, петь, сочинять, импровизировать, анализировать, подбирать на слух и т.д.

Принцип сотрудничества. С первых шагов обучения педагог и ученик должны стать единомышленниками, сотрудниками.

Принцип контакта. Прежде чем приступить к изучению материала, педагог должен настроить детей на волну восприятия, сосредоточить их внимание.

Принцип повторения. Без повторения процесс обучения не может быть успешным.

Принцип количества. Для профессиональной культуры музыканта необходима база – большое количество исполняемых произведений. Это же относится и к пению, сочинению, анализу, подбору по слуху и т.д.

Принцип дифференцированного подхода. Необходимость учитывать индивидуальные особенности детей.

Принцип доступности. Любые сложные категории, термины, законы, правила должны объясняться так, чтобы их понимали все.

Необходимо помнить, что ребенок живет в своем особом мире – мире сказок, игр, в мире любимых животных и птиц. Эта особенность детского мироощущения, свойственная как дошкольникам, так и младшим школьникам, является определяющей в подборе репертуара для игры по слуху. Мы в своей работе использовали учебное пособие Л.Р. Шакировой «Здравствуй», предназначенное для детей, начинающих обучаться игре на фортепиано. Собранные в нем пьесы воспроизводят окружающий нас мир и юные музыканты с удовольствием и радостью прибывают в этом интересном для них мире звуков. Радость общения с доступной возможностям ребенка музыкой способствует раскрытию творческого потенциала абсолютно всех детей.

Обучение подбору по слуху учащихся-пианистов в младших классах ДШИ должно быть подчинено двум задачам:

- во-первых, закреплению и отработке первоначальных игровых навыков (постановка пальцев, освоение штрихов *non legato* и *legato*, координация движений);

- во-вторых, развитию музыкально-слуховых представлений, ориентации на клавиатуре, элементарной творческой способности, музыкальной памяти.

Начальным этапом обучения подбору по слуху является развитие умения подбирать мелодию. В качестве материала можно предложить учащемуся короткие, популярные и несложные в интонационном и ритмическом отношении песенки, попевки. С целью избегания возможных

недоразумений, следует вначале предложить ребенку пропеть мелодию, которую он будет подбирать. Затем можно элементарно проанализировать ее: какой элемент включает поступенное движение вверх или вниз, на каких словах встречаются скачки.

Если у ребенка слабо развиты слуховые представления, то целесообразно предварительное воспроизведение мелодической линии и ритма предлагаемых педагогом песен (показ направления движения мелодии рукой, прохлопывание ее ритма). Поскольку вначале ребенок еще не знаком с понятием тональности, целесообразно выбрать тональность без знаков или с 1-2 знаками и подсказать ребенку от какой ноты нужно подбирать мелодию.

Весьма важным для закрепления навыка подбора по слуху является условие подбора максимального количества музыкального материала, в основу которого входят несложные, короткие музыкальные пьесы, как из числа изучаемых по программе, а так же отдельные мелодии-попевки. Это несложно, так как ребенок, как правило, с удовольствием включается в этот вид деятельности, что положительным образом сказывается на работе в классе и дома.

Другим важным и обязательным компонентом процесса обучения подбору по слуху является подбор гармонического сопровождения, аккомпанеента. В выполнении этого задания следует придерживаться следующей последовательности:

1. ученик прослушивает песню с аккомпанементом в исполнении педагога, где в качестве сопровождения используются только I и V ступени лада;
2. ученику предлагается сыграть аккомпанемент в ансамбле с педагогом;
3. если ученик технически подготовлен к одновременной игре двумя руками, то далее следует объединение партий (мелодии – в правой руке и гармонического сопровождения – в левой руке).

Следующим шагом и основным результатом данного вида

деятельности является подбор аккомпанемента самим учащимся без помощи педагога.

Подбор гармонического сопровождения предполагает знание и владение определенным набором гармонических аккордов, которые являются основой гармонической фактуры очень многих песен и мелодий. Их изучение должно происходить постепенно, в соответствии с основным принципом обучения – «от простого к сложному». Сюда относятся не только трезвучия главных ступеней – Т, S, D – но и аккорды субдоминантовой и доминантовой групп, а также отклонения в тональности близкого родства, без которых не обходится, практически, ни одна песня.

Исполнение изученных гармонических последовательностей следует доводить до полного автоматизма, чтобы впоследствии, подбирая аккорды к мелодии определенной песни, ученику не надо было искать и строить его каждый раз заново. Подобные гармонические последовательности должны быть удобными для детского исполнения и правильными с точки зрения ведения голосов.

После ознакомления со всеми основными аккордами конечная гармоническая последовательность для мажорных и минорных тональностей может выглядеть следующим образом:

Мажор левой рукой:

Т – III_{6/4} – S_{6/4} – D – D₇ – Т – D₇ → VI – VI – D₇ → II – II – DD₇ – D – Т

Мажор двумя руками (в правой руке аккорды в любом, удобном для ученика, расположении):

Т – III – S – D – D₇ – Т – D₇ → VI – VI – D₇ → II – II – DD₇ – D – Т

Минор левой рукой:

Т – S_{6/4} – D – D₇ – Т – D₇ → III – III – D₇ → S – S – DD₇ – D – VI_{6/4} – S – Т – D_{4/3} – Т

Минор двумя руками:

Т – S – D – D₇ – Т – D₇ → III – III – D₇ → S – S – DD₇ – D – VI – K_{6/4} – D₇ – Т

Следует отметить, что уже на этапе подбора мелодий необходимо закрепление понятий «лад», «главные ступени лада», «интервалы». В дальнейшем же, при подборе гармонического сопровождения, а тем более для аранжировки мелодии необходимо знакомство с трезвучиями и их обращениями, септаккордами и их обращениями, понятиями «отклонение», «модуляция» и т.п.

Учитывая возраст детей, уместно при закреплении представлений об основных ступенях лада (Т, S, D), обращение к сказочным образам. Например, понятие тоники можно объяснить ученику в сравнении с Домом, в который мелодия всегда возвращается, где бы она ни побывала, а ступени лада могут сравниваться с королевской семьей: тоника – с Королем, субдоминанта – с Королевой, доминанта – с Принцессой. Это является привлекательным для ребенка моментом, активизирует его воображение, что весьма важно для достижения ощутимых результатов в этой сфере деятельности. Более того, происходит освоение исполнительских навыков, связанных с постановкой игрового аппарата, правильным звукоизвлечением, ориентировкой на клавиатуре.

При изучении понятий «отклонение» и «модуляция», что является необходимым при обучении подбору музыки, можно сравнить основную тональность с главной дорогой, по которой мы едем, а каждое трезвучие – с развилкой дороги, на которую можно свернуть. Объясняя разницу между отклонением и модуляцией можно отметить, что при отклонении мы всегда возвращаемся на главную дорогу, а при модуляции – навсегда съезжаем с нее. Чтобы свернуть на другую дорогу, мы должны подать сигнал о повороте. В музыке таким сигналом является Доминанта, а еще лучше – Доминантсептаккорд данной тональности и т.д. В наш век, когда практически в каждой семье есть машина, подобные объяснения ученик, как правило, понимает правильно и запоминает надолго. А непростая тема из области гармонии становится более доступной для понимания. Освоив одно отклонение в конкретной песне или пьесе, учащийся постепенно освоит

отклонения в другие тональности.

Важной частью процесса обучения подбору музыки является раздел транспонирования. Переводя подобранные по слуху мелодии, или выученные по нотам несложные пьесы в другие тональности, учащиеся знакомятся с звуковысотным положением ладов. При транспонировании музыкального фрагмента в различные тональности важен не сиюминутный результат перехода в другую тональность, а постепенное вхождение в звуковую сферу новой тональности, с увеличивающимся количеством знаков альтерации в сочетании с положением рук на клавиатуре. Самым положительным результатом транспонирования будет то, что у учащегося исчезнет боязнь ключевых знаков, и он увереннее будет чувствовать себя за инструментом.

Формирование навыка транспонирования можно начать уже на этапе подбора по слуху небольшого музыкального фрагмента, предложив ученику сыграть мелодию от другой ноты. Также выученные гармонические последовательности, примеры которых приведены выше, можно предложить транспонировать в ближайшие тональности, что позволит постепенно освоить все тональности от белых клавиш.

Наиболее сложный этап подбора по слуху – это аранжировка музыки, поскольку она предполагает не только подбор фактуры аккомпанемента, но и окончательное оформление музыкально-песенного материала, включающее вступление, проигрыш между куплетами и завершение песни. Важным моментом обучения аранжировке является объяснение важности подбора такой фактуры аккомпанемента к песне, чтобы она соответствовала ее характеру, мелодическим оборотам, темпу мелодии. Поэтому для более эффективной работы на данном этапе должен подбираться репертуар песен различной жанровой фактуры (в стиле протяжной песни, марша, польки, вальса).

На начальном этапе обучения подбору по слуху в качестве вступления можно использовать припев песни или его окончание, а если на слуху авторское вступление, то можно подобрать и его. В заключение песни можно

повторить каденционный оборот или закончить ее тоническим трезвучием в различном расположении.

Правильно организованная систематическая работа по освоению умения аранжировать музыку позволит в дальнейшем ученику создавать оригинальные аранжировки, научит его тонко чувствовать красоту изысканной гармонии и овладеть различными фактурными приемами.

Следует отметить, что подбор по слуху, как многокомпонентный вид музыкально-исполнительского творчества, органически предполагает *межпредметные взаимодействия*, опору на учебный материал других дисциплин. «Комплексный» (термин Г.Г. Нейгауза) метод преподавания, предполагающий не «узкоцеховую» направленность, а вовлечение широких профильных знаний в исполнительство, прежде всего, из теории музыки, сольфеджио, гармонии способен обогатить арсенал знаний и навыков учащихся: «Познание должно носить интегративный (в идеале – трансдисциплинарный) характер, только в этом случае оно будет отвечать требованию фундаментального обучения» [48, с. 345].

Ценность и важную сущность навыка игры по слуху афористически выразил профессор Санкт-Петербургской консерватории С.М. Мальцев: «Для человека, умеющего играть по слуху, инструмент – друг, друг на всю жизнь!» [38, с. 63].

Подводя итог содержанию главы, можно сделать следующие выводы:

Проблема обучения детей подбору по слуху находится в зоне внимания педагогов-музыкантов и отражена в ряде исследований, обучающих программах для ДМШ и ДШИ, методических разработках педагогов-практиков, освещающих опыт работы с детьми в данном направлении. Ряд авторских программ и методических разработок служат примером и образцом для практической работы с учащимися в направлении обучения подбору по слуху.

Обучение подбору по слуху учащихся-пианистов осуществляется эффективно, если:

– умение подбирать по слуху будет пониматься как сложное образование, включающее умение подбирать мелодию, умение подбирать гармоническое сопровождение, умение аранжировать мелодию;

– руководствоваться методикой обучения подбору по слуху, предполагающей межпредметные взаимодействия, и именно систематическое включение в занятия по фортепиано отдельных фрагментов содержания музыкально-теоретических дисциплин (сольфеджио и гармонии).

– опираться при обучении учащихся подбору по слуху на принцип синтеза, принцип триединства, принцип соотношения цели и средств, принцип сотрудничества, принцип контакта, принцип повторения, принцип количества, принцип дифференцированного подхода, принцип доступности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ психологической, педагогической и музыкально-педагогической литературы, а также результаты опытной работы позволили сделать следующие выводы:

Подбор по слуху – это одна из уникальных форм исполнительского творчества, имеющая огромный развивающий эффект и большое значение для совершенствования музыкально-исполнительских умений и навыков. Понятие «подбор по слуху» родственно таким понятиям как «игра по слуху» и «музицирование по слуху», несмотря на некоторую их содержательную вариативность.

Основополагающее значение в обучении подбору по слуху имеют музыкальные способности, без наличия которых творческая деятельность музыканта невозможна.

В классе фортепиано ДШИ перед педагогом стоит целый комплекс задач (воспитание художественного мышления, формирование пианистических навыков, развитие творческой инициативы и эстрадно-исполнительских качеств и др.), среди которых центральное место в контексте нашей опытной работы занимает проблема развития музыкального слуха. Музыкальный слух, и в частности его существенный компонент – слуховые музыкальные представления (внутренний слух), развивается у учащихся лишь в процессе той деятельности, осуществление которой настойчиво требует проявления слуховых способностей. Такой деятельностью является подбор по слуху и транспонирование, способствующие налаживанию связи между слухом учащегося и его ориентировкой на клавиатуре.

Подбор по слуху, как многокомпонентный вид музыкально-исполнительского творчества, органически предполагает межпредметные взаимодействия, опору на учебный материал других дисциплин, таких, как сольфеджио и гармонии.

Критериями обученности подбору по слуху являются: умение подбирать мелодию, умение подбирать гармоническое сопровождение и умение аранжировать мелодию.

Сопоставление результатов диагностики уровня обученности учащихся-пианистов ДШИ подбору по слуху на констатирующем и контрольном этапах опытной работы подтвердило гипотезу нашего исследования о том, что обучение учащихся-пианистов ДШИ подбору по слуху будет эффективным при условии систематического включения в занятия по фортепиано отдельных фрагментов содержания музыкально-теоретических дисциплин (сольфеджио и гармонии).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамова Г.С. Возрастная психология. М. : Педагогика, 1999. 352 с.
2. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Изд. 2-е, доп. М. : Музыка, 1971. 278 с.
3. Артемьева О., Кузнецов В., Дубинина С. Подбираю на рояле. Практический курс гармонии для младших классов ДМШ и ДШИ : учебное пособие. С.Пб. : Композитор, 2009. 91 с.
4. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой : учеб. пособие. 6-е изд. М.: Сов. композитор, 1992. 103 с.
5. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л. : Музыка, 1969. 288 с.
6. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. Изд. 2-е, доп. Л. : Советский композитор, 1979. 268 с.
7. Бейрюмова Л.Г. Обучение навыкам подбора аккомпанемента на фортепиано [Текст] : Метод. рекомендации для преподавателей вузов и педучилищ. М. : Иссл. центр проблем качества подготовки специалистов комитета по высшей школе Миннауки России, 1993. 121 с.
8. Белкин А.С. Основы возрастной педагогики : учебное пособие для студентов высшей педагогических учебных заведений. М. : Издательский центр «Академия», 2000. 192 с.
9. Бергер Н.А. Человек музицирующий: утопия или перспектива? // Искусство и образование. 2008. № 1 (51). С. 24–30.
10. Беркман Т.Л. Индивидуальное обучение музыке. М. : Просвещение, 1964. 219 с.
11. Битянова М.Р. Работа с ребёнком в образовательной среде : решение задач и проблем развития [Электронный ресурс] : научно-методическое пособие для психологов и педагогов. М. : МГППУ, 2006. : <http://>

www.gaudeamus.omskcity.comlibpdf/human/BityanovaRabotaSRebenkomObrazovatelnojSrede

12. Брянская Ф.Д. Навык игры с листа и принцип его формирования // Ребенок за роялем. М. : Музыка, 1981. С. 194–200.
13. Вишнякова Н.Ф. Музыкальная импровизация. Минск: [б. и.], 1992. 97 с.
14. Выготский Л.С. Педагогическая психология. М. : Педагогика-Пресс, 1996. 536 с.
15. Галич В.В. О развитии внутреннего слуха, творческой инициативы и фантазии на индивидуальных занятиях в фортепианных классах // Вопросы фортепианной педагогики: сб. статей под ред. В.А. Натансона. Вып. 4. М. : Музыка, 1976. С. 31–45.
16. Гарбузов Н.А. Внутризонный интонационный слух и методы его развития. М.–Л. : Музгиз, 1951.
17. Гейнрихс И.П. Музыкальный слух и его развитие. М. : Музыка, 1978. 80 с.
18. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М. : Музгиз, 1961. 225 с.
19. Давыдова Е.В. Как развить музыкальный слух. М. : Музгиз, 1957. 98 с.
20. Давыдова Е.В. Методика преподавания сольфеджио : Учеб. пособие. М. : Музыка, 1986. 160 с.
21. Дьяченко И.Ю. Формирование у будущих учителей начальных классов умений музицировать на элементарных музыкальных инструментах в процессе музыкально-педагогической подготовки в вузе [Текст] : дис.... канд. пед. наук; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург : [б. и.], 2009. 134 с.
22. Заволжанская И.Ю. Формирование умения игры по слуху у студентов музыкальных факультетов педагогических вузов. : дис. ... канд. пед. наук; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург : [б. и.], 2012. 198 с.

23. Канделаки Н.Г. Формы и методы развития творческой самостоятельности в фортепианном классе // Формирование музыкально-исполнительского мастерства. М. : Музыка, 1981. С. 15–47.
24. Кержковская Э.Э. Программа по предмету «Импровизация»: Метод. разработка для ДМШ, ДШИ и школ муз.-эстет. цикла. Ек-г. : [б.и.], 1996. 84 с.
25. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М. : Таланты – XXI век, 2004. 496 с.
26. Козырев Ю.К. Импровизация – путь к музыке для всех // Музыкальное воспитание в СССР / под ред. Л.А. Баренбойма. М. : Сов. композитор, 1985. Вып. 2. С. 252–269.
27. Кондратьев А.И. Развитие музыкального слуха. М. : Профиздат, 1962. 118 с.
28. Кукарина И.П. Подбор по слуху как одна из составляющих навыка музицирования [Электронный ресурс] : метод. записка. Железнодорожный : <http://www.dhs-pioneria.ru/content/страница-2>
29. Кременштейн Б.Л. Воспитание самостоятельности учащихся в классе специального фортепиано. М. : Музыка, 1966. 120 с.
30. Крюкова И.А. Формирование навыка исполнения песен под собственный аккомпанемент в концертмейстерском классе // Вопросы теории и практики подготовки учителя музыки общеобразовательной школы: Сб. науч. трудов / Под ред. О.А. Апраксиной. МГПИ, 1979. 168 с.
31. Лернер И.Я. Процесс обучения и его закономерности. М. : Педагогика, 1980. 126 с.
32. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. М. : Классика – XXI, 2003. 148 с.
33. Ломтева Т.В. Развитие навыков домашнего музицирования [Электронный ресурс] : фестиваль пед. идей «Открытый урок». : <http://festival.1september.ru/articles/312050/>

34. Люблинская А.А. Детская психология. М. : Просвещение, 1971. 260 с.
35. Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано. М. : Музыка, 1982. 143 с.
36. Ляховицкая С.С. Развитие активности, самостоятельности и сознательности учащихся // Вопросы фортепианной педагогики. Вып.3. М. : Музыка, 1971. С. 39–68.
37. Майкапар С.М. Музыкальный слух. – М. : Music Production international, 2005. 254 с.
38. Мальцев С.М., Розанов И.В. Учить искусству импровизации // Сов. музыка. 1973. № 10. С. 62–64.
39. Мальцев С.М. О психологии музыкальной импровизации. М. : Музыка, 1991. 88 с.
40. Мальцев С.М. Раннее обучение гармонии – путь к детскому творчеству // Музыкальное воспитание в СССР. Вып. 2. / под ред. Л.А. Баренбойма. Л. : Советский композитор, 1985. С. 179–236.
41. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М. : Музыка, 1976. 256 с.
42. Мейлих Е.В. У истоков музицирования // Вопросы музыкально-эстетического воспитания: Сборник статей / сост. Л.В. Михеева. М. : Музыка, 1976. Вып. 3. С. 97–125.
43. Мотов В.Н., Шахов Г.И. Развитие навыков подбора аккомпанемента по слуху (баян, аккордеон). М. : Кифара, 2004. 102 с.
44. Мухина В.С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество: Учебник для студентов вузов. 7-е изд., стереотип. М. : Издательский центр «Академия» , 2003.
45. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. М. : Музыка, 1982. 300 с.
46. Нейгауз Г.Г. Проблемы фортепианной педагогики // Пианисты рассказывают. М. : Музыка, 1984. Вып. 2. С. 162–174.

47. Немов Р.С. Психология : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М. : ВЛАДОС, 2001. 688 с.
48. Одиноква И.Н. К проблеме обучения сочинению аккомпанемента к песенной мелодии // Музыкаведческая подготовка школьного учителя музыки / Моск. гос. пед. ин-т. М. : [б.и.], 1984. С. 76–82.
49. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд. М. : ИТИ Технологии, 2003. 944 с.
50. Оськина С.Е., Парнес Д.Г. Аккомпанемент на уроках гармонии: Практический курс. М. : АСТ, 2001. 317 с.
51. Оськина С.Е., Парнес Д.Г. Музыкальный слух: Теория и методика развития и совершенствования. М. : АСТ, 2005. 78 с.
52. Петрушин В.О. Музыкальная психология. М. : ТОО «Пассим», 1994. 304 с.
53. Психология музыкальной деятельности : теория и практика / под ред. Г.М. Цыпина. М. : Издательский центр «Академия», 2003. 368 с.
54. Расторгуева И.В. Развитие творческих навыков учащихся (подбор по слуху, аккомпанемент) на уроках общего фортепиано [Электронный ресурс] : соц. сеть работ. образов. : <http://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2015/08/04/razvitie-tvorcheskih-navykov-uchashchihsya-podbor-po>
55. Рубинштейн С.Л. Бытие и сознание. Человек и мир. М. : Питер, 2003. 508 с.
56. Савшинский С.И. Пианист и его работа. Л. : Музыка, 1961. 271 с.
57. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. М. – Л. : Музыка, 1964. 188 с.
58. Сиротина Т. Подбираем аккомпанемент. Вып. 1. М. : Музыка, 2009. 80 с.
59. Смирнова Т.И. Фортепиано. Интенсивный курс. Методические рекомендации. М., 1994. 56 с.
60. Сродных Н.Л. Джазовая импровизация в структуре

профессиональной подготовки учителя музыки : диссерт.... канд. пед. наук :
Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург : [б. и.], 2000. 134 с.

61. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей : в 2 т. М. : Педагогика, 1985. Т.1. 328 с.

62. Чугунов Ю.Н. Основы джазовой импровизации на фортепиано : Учебно- методическое пособие для муз. училищ (эстрадный профиль). М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1976. 75 с.

63. Фейгин М.Э. Индивидуальность ученика и искусство педагога. М. : Музыка, 1975. 110 с.

64. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М. : Просвещение, 1984. 174 с.

65. Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования : Метод. разработка для преподавателей ДМШ и ДШИ. М. : [б.и.], 1986. 91 с.

66. Шахов Г.И. Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование (баян, аккордеон) : учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед. М. : ВЛАДОС, 2004. 224 с.

67. Шмалько Ю.В. Формирование музыкального мышления учащегося-музыканта в процессе подбора по слуху и импровизации (на материале учебной работы в классе фортепиано) : диссерт.... канд. пед. наук; МГПИ. М. : [б.и.], 1998. 134 с.

68. Эльконин Д.Б. Детская психология. М. : Академия, 2004. 384 с.

69. Ядова И.В. Пособие для развития навыка подбора по слуху в классе фортепиано. Спб. : Композитор, 2007. 37 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение № 1

ОПРОСНЫЙ ЛИСТ (результаты оценки выполнения заданий на констатирующем этапе)

№ п/п	Имя уч-ся	<i>Критерии</i>											
		<i>Задание</i>											
		<i>Баллы</i> (на констатирующем этапе)											
		<i>Умение подбирать мелодию</i>				<i>Умение подбирать аккордовое сопровождение</i>				<i>Умение аранжировать песню</i>			
		<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	<i>6</i>	<i>7</i>	<i>8</i>	<i>9</i>	<i>10</i>	<i>11</i>	<i>12</i>
1.	Катя М.	3	2	3	3	2	2	3	2	2	2	2	2
2.	Оля К.	3	3	3	2	3	3	3	2	2	2	2	2
3.	София Ш.	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1
4.	Егор П.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Приложение № 2

Сумма полученных баллов по каждому критерию (на констатирующем этапе)

№ п/п	Имя учащегося	<i>Критерии</i>			<i>Сумма баллов</i>
		<i>Количество полученных баллов (на констатирующем этапе)</i>			
		<i>Умение подбирать мелодию</i>	<i>Умение подбирать аккордовое сопровождение</i>	<i>Умение аранжировать песню</i>	
1.	Катя М.	11	9	8	28
2.	Оля К.	11	11	8	30
3.	София Ш.	6	4	4	14
4.	Егор П.	4	4	4	12

ОПРОСНЫЙ ЛИСТ
(результаты оценки выполнения заданий
на контрольном этапе)

№ п/п	Имя уч-ся	<i>Критерии</i>											
		<i>Задание</i>											
		<i>Баллы</i>											
		<i>(на контрольном этапе)</i>											
		<i>Умение подбирать мелодию</i>				<i>Умение подбирать аккордовое сопровождение</i>				<i>Умение аранжировать песню</i>			
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	<i>6</i>	<i>7</i>	<i>8</i>	<i>9</i>	<i>10</i>	<i>11</i>	<i>12</i>		
1.	Катя М.	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	3	3
2.	Оля К.	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
3.	София Ш.	3	3	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2
4.	Егор П.	3	2	3	2	2	1	2	1	2	1	2	1

Сумма полученных баллов по каждому критерию
(на контрольном этапе)

№ п/п	Имя учащегося	<i>Критерии</i>			<i>Сумма баллов</i>	
		<i>Количество полученных баллов</i>				
		<i>(на контрольном этапе)</i>				
		<i>Умение подбирать мелодию</i>	<i>Умение подбирать аккордовое сопровождение</i>	<i>Умение аранжировать песню</i>		
1.	Катя М.		16	16	12	44
2.	Оля К.		16	16	16	48
3.	София Ш.		12	8	8	28
4.	Егор П.		10	6	6	24