Грунина Елена Станиславовна

преподаватель фортепианного отдела

МБУ ДО «Алчевская детская

музыкальная школа №2»

г. Алчевск, ЛНР

 **«Современные и инновационные авторские методики работы с учащимися в классе фортепиано ДМШ»**

Методика обучения игре на фортепиано как правило занимает ведущее место в круге профессиональных интересов педагога-пианиста, и присущие ей вопросы всегда находятся у каждого преподавателя. Как правильно ставить руку, как лучше извлекать звук, как стоит работать над музыкальным произведением… – все это с давних времен пристально рассматривается, изучается, анализируется.

 И все же стоит выделить некоторые противоречивые моменты, связанные, в частности, с методикой преподавания игре на фортепиано. Например, любая – вроде бы даже самая наилучшая – методика не может быть универсальной и целесообразной для обучения абсолютно каждого. И вовсе не потому, что не существует какой-либо единственной, подходящей всем методики обучения, а просто дело в том, что для каждого отдельного ученика нужен индивидуальный подход. На практике выявлено, что хорошо себя зарекомендовавшие методики известных педагогов-музыкантов приносят такую же пользу, как и прогрессивные методики успешных педагогов-инноваторов. С другой стороны, стоит признать, что существуют общие основания (так называемая база), без которых не получится осуществлять обучение и воспитание музыканта, и если их не учитывать, то понятие методики теряет свой смысл и престиж.

Так называемые «лучшие», стандартизированные способы обучения игре на фортепиано, обычно, не конкретны и рассчитаны на общий, отвлеченный контингент учащихся. С сожалением приходится признавать, что процент по-настоящему талантливых детей в музыкальной школе небольшой, и нам, преподавателям, в основном приходится работать с детьми со средними данными, а то и с учениками, которые имеют значительные проблемы в развитии музыкальных способностей. И вот как раз для этого нам уже требуются специальные, особые методики, которые направленны на развитие соответствующих свойств и качеств, таких как, например, интеллект, эмоциональная отзывчивость на музыку, двигательная и слуховая моторика, музыкальные слух и воображение. Именно этим и занимаются преподаватели на уроках специальности, так как недостаточное развитие описанных выше качеств у учащегося, является безоговорочным «стоп-краном» для успешного обучения ребенка такому непростому виду деятельности как музыкальное исполнительство.

Педагог, даже при усиленном поиске, не всегда бывает в состоянии найти исчерпывающие ответы на возникающие вопросы. В педагогической и психологической литературе, при ознакомлении с различными системами обучения и воспитания, в том числе и инновационными, основанными на последних достижениях музыкальной педагогической науки, не так-то просто найти абсолютно удовлетворяющий ответ. В идеале хочется не только обозначить порядок и способы работы над музыкальным произведением (естественно, с учетом индивидуальности обучаемых), но и определиться с конкретным процессом достижения педагогического результата. Когда преподаватель работает с учеником над музыкальным произведением, то важна исполнительская составляющая,связанная непосредственно с процессом воссоздания художественного образа музыкального искусства. И этот процесс входит в любую методику обучения, потому что отражает специфику обучения на музыкальном инструменте.

Возникающий вопрос «Как учить?» приводит к поиску различных методов обучения. Само слово «метод» (с греческого) означает «путь исследования, способ познания». Поэтому в музыкальной педагогике и используются различные методики – совокупность разнообразных методов.

Как правило, сегодня именно метод развивающего обучения занимает главное место в музыкальной педагогике. Он основан на целостном развитии у ребенка знаний, навыков, способностей и компетенций. Развивающее обучение стремится к формированию таких умений и навыков, которые необходимы для самостоятельного мышления и решения проблем.

При организации развивающего обучения педагогу важно понимать, что обучение и развитие – процессы взаимосвязанные. Естественно, что по мере получения и накопления определенных знаний и умений, осуществляется развитие ученика, меняется качество умственных процессов ребенка и повышается его общий интеллектуальный уровень. В то же время, следует отметить и следующий момент: изначально лучше учится такой ученик, который обладает более высоким интеллектом. Педагогу также стоит помнить, что качество музыкального мышления определяется не только объемом полученных знаний, но и эмоциональным фактором. Однако, все же не каждый педагог по классу фортепиано может четко понимать, как лучше всего обучать ученика: что ученик может сделать самостоятельно, а что - под руководством педагога.

   Конечно, особое значение приобретают методы развивающего обучения в работе с одаренными детьми. У таких ребят обычно раньше, чем у других, обнаруживаются какие-либо способности, и они часто сопровождаются нестандартностью мышления. Получается, что для таких учеников нужно находить оригинальные способы развития и обучения, которые будут сочетать в себе специальную подготовку с общим широким диапазоном получения знаний. Гениальный ребенок может значительно обогнать в развитии своих сверстников, но для развития уникальности мышления нужны специальные методы обучения с учетом индивидуальности.

Г. Нейгауз отмечал, что при работе с одаренными детьми "законы развития… остаются в силе, но проявляются совершенно иначе, чем думают педагоги, имеющие преимущественно дело с середняками". Именно поэтому изучение и применение принципов развивающего обучения необходимо для совершенствования методики обучения игре на фортепиано.

Когда же Г. Цыпин писал о недостатках в обучении игре на фортепиано, то отмечал следующие факторы: изучение учащимся малого количества произведений, превращение урока в тренинг профессионально-игровых качеств. Таким образом проявляется авторитарный характер обучения, урок лишается своего познавательного содержания, у учащегося не стимулируются самостоятельность, активность, инициативность. Практические умения и навыки становятся ограниченными по диапазону действия, недостаточно универсальными и широкими. В результате не создаются условия для развития активного музыкального мышления, которое по своей сути своей является творческим процессом.

Стоит отметить, что любое обучение в конечном итоге даст какое-нибудь развитие, но все же хотелось бы достигать максимальной эффективности занятий, причем с учениками, имеющими разные музыкальные данные. Поэтому, для реализации развивающего обучения нужно изменять содержание преподаваемого материала, менять методы работы с учеником и способы интеллектуальных действий.

Проблематичность изменения привычных методов занятий с учащимися вполне понятна. В процессе приобретения собственного профессионального опыта каждый педагог вырабатывает свою систему обучения игре на фортепиано, которая основана, как правило, на традициях и подтверждена собственной практической деятельностью. И поскольку критерием успешности педагогической работы в музыкальной школе по-прежнему остаются качественное выступление ученика на академическом концерте, участие в конкурсах или поступление в музыкальное специальное учебное заведение, то все силы педагога уходят на выучивание необходимого количества произведений для данных мероприятий. Иногда подобные заучивания достигаются очень дорогой ценой как для преподавателя, так и для ученика. Но это направление понятно, методически разработано и в работе со способными учениками дает результаты.

Путь же индивидуального развития может оказаться более проблемным, а результаты обучения могут проявиться намного позднее. Может так получиться, что ученик не будет готов для выступления на академическом концерте или совершенно не проявит себя в конкурсном выступлении. Как же тогда оценивать его рост и развитие? И, соответственно, возникает вопрос, что проще - выучить с учеником методом натаскивания несколько произведений или научить его подбирать по слуху, транспонировать и самостоятельно разбираться в музыкальном произведении? Ответ на данный вопрос напрашивается сам собой. Второе намного сложнее, потому что уже самому педагогу надо овладеть соответствующими методами, а для этого нужно иметь желание менять собственные представления об обучении.

Вот как раз о некоторых из таких педагогов и их методиках хотелось бы упомянуть.

Например, **Эдна Мэй Бёрнэм** – американская пианистка и преподаватель, одно из самых уважаемых имен в мировой фортепианной педагогике. Она начала заниматься игрой на инструменте в семь лет, беря уроки у своей матери, а затем получила специальность по игре на фортепиано в Вашингтонском университете и Государственном педагогическом колледже Чико в Лос-Анджелесе.

В 1950 году Эдна Бёрнэм отправила издательству рукописи новаторской серии, состоящей из коротких разминочных упражнений для фортепиано. Ее нарисованные от руки фигурки, объяснявшие только позиции, показывали лишь места, куда следует вставить «настоящие» иллюстрации. Эта рукопись стала серией упражнений «Дюжина в день», которая распространилась по всему миру, а рисунки в виде фигурок превратились в значки.

Бёрнэм создала пошаговый курс игры на фортепиано. Этот метод предназначен для обучения основам музыки в логическом порядке, чтобы ученики, двигаясь постепенно, добивались устойчивого прогресса в развитии умений и навыков. Она также написала сотни отдельных песен и пьес, многие из которых основаны на причудливых сюжетах или зарисовках из путешествий. Эти простые, но эффективные пособия для детей, обучающихся игре на фортепиано, по сей день сохранили все свое очарование и уникальные качества.

Сборник упражнений для юных пианистов «Дюжина в день» примечателен тем, что музыкальный материал в нем легко усваивается детьми, так как автор нашла оригинальный подход к детскому восприятию.

Как известно, маленькие дети любят музицировать, что-то играть, но не любят заниматься техническими упражнениями из урока в урок. Для них это нудно и скучно, потому что они очень подвижные: им нравится бегать, прыгать и т.д. Разнообразие активных движений, так необходимых для физического развития ребенка, еще и доставляет ему массу удовольствия. Вот эта любовь к движениям и положена в основу серии «Дюжина в день». Ассоциация с простыми физическими упражнениями, приятными для игр, помогает прочувствовать такие же ощущения в руках и пальцах при игре на фортепиано. Ученики, которые занимались по данному сборнику, были в восторге оттого, что они могли использовать подвижные упражнения и на уроке.

Оригинальная система технического развития юного пианиста «Дюжина
упражнений на фортепиано каждый день» представляет собой
практические упражнения из 5 групп по 12 упражнений. Название пьес и рисунки к ним помогают установить ассоциативную связь в мышлении ребенка между исполнением упражнений на рояле и подвижными гимнастическими движениями. Таким образом обеспечивается психофизический комфорт, развивается чувство естественности и гибкости рук, силы и независимости пальцев.

«Многие люди делают утреннюю зарядку перед тем, как идти на работу.
Такую же зарядку должны делать наши пальцы, перед тем, как начать
заниматься... Каждое упражнение делаем сначала как обычную гимнастику, глядя на рисунок. Потом играем на рояле это упражнение, стараясь почувствовать аналогичные мышечные ощущения… Когда первая дюжина будет вами освоена в совершенстве, начинайте учить в том же порядке вторую дюжину», - отмечает автор.

Все упражнения написаны в До-мажоре. Это значительно облегчает начальный этап работы, а в дальнейшем, при транспонировании, может обеспечить свободное владение всеми остальными тональностями. Темп упражнений не указан, что подразумевает, что для каждого ученика - он свой. Необходимо отметить также отсутствие в сборнике каких-либо динамических указаний – в этом вопросе инициатива представляется педагогу, как и возможность своевременно корректировать движения и внимание ученика.

**Надежда Сергеевна Лемешкина** с отличием закончила музыкальную школу, а затем Волгоградское музыкальное училище (ныне Волгоградская консерватория им. П.А. Серебрякова) по классу фортепиано. Проработала в детской музыкальной школе (школе искусств) 52 года преподавателем по классу фортепиано и концертмейстером, была заведующей фортепианным отделом. Надежда Сергеевна и сейчас продолжает свою педагогическую деятельность, а ее общий педагогический стаж превышает 60 лет.

В 1977 году Надежда Лемешкина задалась целью найти более эффективные способы обучения своего 6-ти летнего сына музыкальной грамоте. Пытаясь сделать абстрактную музыкальную науку понятной и доступной ребенку, Надежда Сергеевна начала создавать свою собственную методику обучения, основанную на образном восприятии. Методика оказалась настолько эффективной, что отдельные ее элементы Надежда Сергеевна использовала в своей работе с другими детьми.

Появление внуков стало стимулом для дальнейшего поочередного совершенствования системы конспектов и записей. В итоге были созданы «Учебно-методический курс по практическому обучению ребенка от 2,5 лет игре на фортепиано» и «Методика подготовительных занятий с ребенком», которые вместе составляют законченную систему раннего обучения детей игре на фортепиано.

 «Методика Н.С. Лемешкиной – это практическая методика раннего обучения детей игре на фортепиано, основанная на образно-игровом подходе к занятиям. Обучение по этой методике может начинаться в 1,5-2 года, а к 4-5 годам ребенок уже хорошо играет на инструменте, знает всю необходимую музыкальную теорию, читает с листа, может транспонировать, сочинять и многое другое» - отмечает автор на своем сайте. В своем обучающем курсе Надежда Сергеевна рассказывает как строить процесс обучения маленького ребенка, приводит необходимые упражнения и музыкальные игры, учит образной подаче музыкальной теории, дает рекомендации по процессу обучения. Записанные видеоуроки реальных занятий с детьми прекрасно иллюстрируют практическое применение авторской методики. В 2022 году Надежда Сергеевна, совместно с сыном, выпустили комплект нотных сборников, адаптированных для обучения по методике Н.С. Лемешкиной.

**Екатерина Алвиановна Олёрская** окончила Улан-удэнское музыкальное училище (отделение фортепиано) и Уральскую государственную консерваторию (факультет композиции). С 1995г. преподавала композицию в музыкальной школе, а позже в Бурятском колледже искусств и Восточно-Сибирском институте искусств.

Еще в 90-х годах, обучаясь в консерватории, создала авторскую методику преподавания композиции, а в 2010г. у автора родилась инновационная методика преподавания фортепиано в младших классах «Ручные пьесы-упражнения». Как отмечает Е. Олёрская в интервью с пианистом и преподавателем Валерием Горичем, она неожиданно «в одно мгновение поняла ошибочность того, чего придерживалась многие годы… В тот момент родилась идея того, что не нужно перед начинающим учеником ставить сразу ноты, надо поначалу учить его движениям, игре, показывать, как и что нужно играть».

Екатерина Алвиановна считает, что донотный период обучения, несмотря на то, что он сейчас практикуется повсеместно, все равно должен быть увеличен по продолжительности. Насколько? – Это зависит от ученика, с каждым ребенком – по-разному, индивидуально. Потому что, по мнению автора, как только ученик полностью переходит на разучивание произведений по нотам, акцент его внимания переключается на другие, довольно сложные, задачи. И если его пианистический аппарат, его технический уровень еще недостаточны, то преподаватель сразу же столкнется с «корявым» пианизмом и отсутствием развития техники.

Для того, чтобы каждый ученик мог хорошо играть, Екатерина Олёрская написала специальные пьесы, которые с одной стороны, легко выучить «с рук», а с другой – они очень быстро формируют основные движения и технические позиции, которыми должен владеть юный пианист. Эти пьесы быстро разучиваются, так как состоят из логических фигур, которые легко запоминаются. В итоге – главное место занимает серьезная работа над самими движениями: как поставить палец, как повернуть запястье, где расслабиться, куда идет опора, как вес почувствовать и т.д. И именно на этом концентрируется внимание ученика. Его движения должны быть осознанны, и он должен постараться выполнить их правильно. И такая практика, по мнению создателя методики, должна иметь место года два, три, иногда даже четыре.

Методика «Ручные пьесы» направлена на развитие именно первоначальной техники, так как именно от того, насколько хорошо сформирована такая техника маленького пианиста, во многом зависит дальнейший технический рост учащегося. И с самого первого урока играются простейшие песенки, но с фонограммами, потому что применение фонограмм стимулирует развитие техники. Как считает Екатерина Олёрская, фонограммы заставляют ученика концентрироваться, выполнять задания в определенном темпе, без замедлений, остановок и зависаний. Тогда весь процесс идет быстрее и эффективнее.

Также Е. Олёрской написаны рабочая программа (в рамках методики), специальные учебники и сборники для детей, как связанные с предлагаемой методикой, так и для широкого использования.

Еще одна методика разработана **Татьяной Ивановной Смирновой**, педагогом с мировым именем, создателем «Международного центра музыкального образования». Татьяна Смирнова – автор двух методик: «Воспитание искусством» и «Свободное фортепиано», она разработала программу обучения игре на фортепиано «Интенсивный курс по фортепиано. Учебное пособие Allegro».

Методика «Воспитание искусством» работает более 40 лет, применятся педагогами в разных странах и базируется на современных психолого-педагогических представлениях в области развития детского творчества, эстетического и художественного воспитания. На первое место при обучении ставят задачу развивать эмоциональную сферу ребенка, без чего невозможно восприятие искусства. Детей учат понимать разные виды искусства: классическую музыку, балет, поэзию, прозу; каждый ребенок будет самостоятельно сочинять сказки, импровизировать в танце.

В книге «Воспитание искусством или искусство воспитания» на вопрос, как создавалась ваша методика, Татьяна Ивановна отвечает: «30 лет назад, когда я только начала работать с детьми, то наблюдала за тем, как строятся занятия в детских учреждениях. Куда ни отведи трехлетнего малыша… практически везде начинают заниматься развитием навыков по образцу: «ручку туда, ножку сюда, делай так, как я показываю». Достаточно ли привить ребенку механические навыки, чтобы вырос гармоничный человек? И становится ли гармоничным тот, кто многое научился делать «правильно»? Я подумала, что для развития маленького человека нужна некая социальная среда, в которой он мог бы захотеть творить. Так появилась моя первая группа учеников и постепенно сложилась комплексная программа, которую позже мы назвали «Воспитание искусством». Я поняла, какие именно занятия способны расширить возможности ребенка – те, на которые он может что-то «прожить», а не выучить. Ведь только до 6-7 лет можно заложить в человека все самое важное из того, что понадобится ему в жизни».

Предлагаемая методика помогает подготовить ребенка к школе (рекомендуемый возраст для начала занятий – 4 года): она включает в себя формирование и развитие умений слушать и запоминать, анализировать и сопоставлять, выразительно и убедительно говорить на публике; умений ладить со сверстниками и преподавателем, успешно адаптироваться в любом коллективе.

На занятиях учебного предмета «Воспитание искусством» одновременно используются пять направлений работы: развитие мышления и речи, танцевальная импровизация, литературное творчество, основы актерского мастерства, музыкальное развитие. Классическая музыка, танец и литература взаимодействуют в сюжетно-игровых комбинациях, а преподаватель, как лидер игры, создает развивающие ситуации, используя метод «Вопрос-ответ». Ребенку предлагаются игры, сказки и притчи с сюжетами, множество вариантов всевозможных ответов и реакций. И ребенок пытается находить подходящие с его точки зрения решения, делает свой осознанный выбор.

Автор предлагает проходить каждый модуль (который рассчитан на один учебный год) с детьми любого возраста. Занятия можно проводить один или два раза в неделю. В курс «Профессия «Воспитание искусством» входят видеоуроки, методические и музыкальные материалы, а также записи прошедших семинаров и детских уроков.

В заключении можно сказать, что основная цель, которая должна стоять перед педагогом-музыкантом в современных реалиях – это формирование у ребенка любви к музыке и потребности в общении с ней. Каждый ребенок, исследуя окружающий мир, изначально ощущает себя творцом. И каждое его действие, каждое движение в сторону познания – это открытие, достижение, результат усилий его собственного разума, физических возможностей, душевных устремлений. И очень важно, чтобы это понимали взрослые люди, которые его окружают и не подавляли в нем эту творческую активность и любознательность. Если педагог заинтересован в развитии творческой личности своего ученика, то только от него самого будет зависеть по какому пути повести юного музыканта и сколько собственных сил вложить в данный процесс, чтобы помочь максимально раскрыться своему ученику и создать условия для его дальнейшего развития.

**Список источников:**

1. Бёрнэм Э.-М. Сборник «Дюжина упражнений на фортепиано каждый день», перевод и комментарии И.Г. Добровольской, Новосибирск, 2001г.

2. Гуслякова Н.В. Методический доклад «Воспитание искусством или искусство воспитания» Т.И. Смирнова, обучение эмоциональной природы творчества, образовательная социальная сеть, <https://nsportal.ru/>

3. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. - М.: Музыка, 1961.

4. Олёрская Е., интервью с В. Горичем в группе ВК «Фортепиано – младшие классы. Ноты, методика», [https://vk.com/@fortepiano\_metodika\_notes-razvitie-fortepiannoi-tehniki-v-mladshih-klassah](https://vk.com/%40fortepiano_metodika_notes-razvitie-fortepiannoi-tehniki-v-mladshih-klassah)

5. Сайт компании Hal Leonard, статья Эдна Мэй Бёрнэм, <https://www.halleonard.com/biography/203/edna-mae-burnam>

6. Сайт «Международного центра музыкального образования», <https://art.allegromusic.ru/>

7. Сайт «Обучение игре на фортепиано детей от 2-х лет по методике Н.С. Лемешкиной», <https://musicaleducation.ru/>

8. Смирнова Т. Учебное пособие "Allegro". Методическая часть: Беседа "Интерпретация из серии "Воспитание искусством или искусство воспитания". - М., 2001.

9. Цыпин Г.М. «Обучение игре на фортепиано». –М.: Просвещение, 1984г.