Учреждение образования

«Мозырский государственный музыкальный колледж»

Методическая работа

на тему:

«ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТВОРЧЕСКИХ МЕТОДОВ

В СЕКТОРЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ ПРИ ОБУЧЕНИИ ПО КЛАССУ ФОРТЕПИАНО»

по специальности 2-16 01 31

Инструментальное исполнительство (по направлениям)

2-16 01 31-01 «Фортепиано»

Подготовил:

Преподаватель ЦК «Фортепиано»

Маханкевич Юлия Николаевна

Мозырь 2022**СОДЕРЖАНИЕ**

**ВВЕДЕНИЕ**………………………………………………………..3

1. Использование творческих методов как часть развивающего обучения в целом……………………………………………...5
2. Методы развития творческих способностей…………..….....8

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**…………………………………………………...21

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**………………………………………………...22 **Введение.**

Наметившееся в последние годы реформирование системы образования привело к поиску музыкальными школами и школами искусств новых подходов в организации учебного процесса. Социокультурные изменения мотивирует преподавателей к постоянному  
совершенствованию существующих программ и методик. Доказано, что  
учитель, органично сочетающий в своей практике традиционные методы с  
инновационными, имеет больше шансов достигнуть успехов в своей  
педагогической деятельности. И неудивительно, что в последнее время все  
чаще можно встретить в практике музыкальных педагогов использование  
творческих методов, которые общепризнанно относятся к самым увлекательным и действенным методам обучения. Творческие методы способствуют активизации внимания учащихся, расширению их кругозора и познавательных возможностей, более эффективному пробуждению творческого потенциала.

Современное обучение детей должно проходить таким образом, чтобы оно способствовало раскрытию их творческого потенциала и развитию музыкальных способностей. Известно, что начальный этап работы с юными музыкантами является фундаментальным в процессе овладения игрой на специальном инструменте, от первоначальных навыков, полученных в классе на индивидуальных занятиях, зависит дальнейшее музыкальное и техническое развитие ребенка. Правильная организация педагогом по специальности уроков первых лет обучения во многом определяет базисные знания ученика, которые в процессе развития должны способствовать успешной реализации его творческого потенциала. Поэтому с первых занятий ребенок должен быть включен в процесс исполнения музыки и, несмотря на неизбежные трудности, вызванные отсутствием опыта и необходимых навыков, получать удовольствие от игры на инструменте.

Овладение игрой на инструменте дает детям круг новых знаний и навыков. Ребенок приходит на первый урок с ожиданием чуда в новом для него мире звуков, с желанием извлечь их собственными руками. И, как правило, перед учеником выдвигаются непонятные для него требования: сидеть прямо, держать правильно руки, брать клавишу «нужным» пальцем. Многие из наших требований лишают ребенка инициативы, в то время как обязанность трудиться не должна вступать в конфликт с радостью игры на фортепиано. Поэтому тема использования творческих методов в классе фортепиано, в том числе сектора педагогической практики, является достаточно актуальной на сегодняшний день.

В рамках данного сообщения предпринята попытка рассмотрения современных методов работы на уроках фортепиано, в том числе сектора педагогической практики, позволяющих развивать творческие способности учеников.

1. **Использование творческих методов как часть развивающего обучения в целом.**

Вопросы теории и методики развивающего обучения в настоящий момент стоят в центре внимания музыкальной педагогики. Главная установка теории развивающего обучения основана на дидактической концепции Л.С.Выготского о зонах актуального и ближайшего развития. Для организации развивающего обучения важно осознавать, что обучение и развитие являются взаимосвязанными, но не идентичными процессами. Естественно, что в процессе обучения, по мере накопления определенного объема знаний и умений, осуществляется и развитие ученика. Вместе с тем, музыкальное обучение оказывает значительное влияние на общий интеллектуальный уровень ученика, если при занятиях в классе фортепиано используются методы развивающего обучения.

Особое значение приобретают творческие методы в процессе развивающего обучения. Естественно, что для каждого ученика необходимо находить индивидуальные методы и формы развития и обучения. Для развития творческого мышления необходимо использовать специальные творческие методы обучения с учетом индивидуальности.

Отмечая недостатки в фортепианном обучении, **Г. Цыпин** пишет, что «…ученик проходит в классе мало произведений, урок в классе фортепиано превращается в тренировку профессионально-игровых качеств, поэтому лишается познавательного содержания. Авторитарный характер обучения не стимулирует самостоятельность, активность и инициативу мышления. Практические умения и навыки оказываются ограниченными по диапазону действия, недостаточно универсальными и широкими. В результате традиционное обучение игре на инструменте не создает условий для развития активного музыкального мышления, которое по сути своей является творческим процессом. Конечно, любое обучение дает какое-то развитие, но решающим моментом для достижения эффективности занятий является построение учебного процесса, содержание, формы и методы обучения. Для реализации развивающего обучения нужно изменять содержание образования, менять методы работы с учеником и менять способы умственных действий».

Применяя к музыкальному обучению принципы развивающего обучения и использования творческих методов, Г. Цыпин формулирует четыре направления в реализации этих принципов:

1. увеличение объема используемого в учебно-педагогической работе материала и ускорение темпов;

2. увеличение меры теоретической ёмкости занятий исполнительством;

3. изменение способов работы с материалом, отход от пассивных способов деятельности;

4. организация условий, при которых проявлялись бы самостоятельность и творческая инициатива учащегося.

Принципы развивающего обучения в практике обучения игре на фортепиано и использование творческих методов распространяются медленно как со стороны большинства преподавателей, так и учащихся-практикантов. Сложность изменения привычных методов занятий с учеником вполне понятна. В процессе приобретения опыта каждый педагог вырабатывает систему способов обучения игре на фортепиано, которые основаны, прежде всего, на традициях и подкреплены собственной практической деятельностью. Поскольку критерием успешности педагогической работы остается качественное выступление ученика на экзамене с последующим участием в конкурсе или поступлением в среднее специальное или высшее учебное заведение, то все силы педагога уходят на выучивание необходимого количества сочинений для показа.

Чешский педагог **Ян Достал** замечает, что нередко ошибка педагога заключается в том, что он "заставляет ребенка приспосабливаться к методу, а не стремится к тому, чтобы метод исходил из особенностей и способностей ребенка" . Путь индивидуального развития может оказаться более длинным, а результаты обучения могут проявиться много позднее. Может оказаться, что ученик не будет готов для выступления на академическом концерте. Как же оценивать его продвижение? Не случайно многие опытные педагоги скептически относятся к методам развивающего обучения, считая их более легкими, предназначенными для ленивых учителей. Хотя возникает вопрос, что проще - выучить с учеником методом дрессировки несколько пьес или научить его подбирать по слуху, транспонировать и самостоятельно разбираться в музыкальном произведении? Ответ на этот вопрос напрашивается сам собой. Нужно овладеть соответствующими методами, а для этого нужно изменить собственные представления.

1. **Методы развития творческих способностей.**

 Методы развивающего обучения можно разделить на три группы:

  -- логическое осмысление получаемого учебного материала

  -- практическое освоение музыкальной информации

  -- творческое оперирование с учебным материалом

   Первая группа методов связана с использованием логического мышления и направлена на осознание получаемых знаний и навыков. Педагог помогает ученику формировать понятия и умозаключения, учит выражать свои мысли в словах. Основной акцент делается на теоретическую часть обучения. Г. Нейгауз писал, что если ученик лет в 9 - 10 может хорошо сыграть сонату Моцарта или Бетховена, он должен "суметь рассказать словами многое существенное, что в этой сонате происходит с точки зрения музыкально-теоретического анализа".

   Вторая группа методов основана на применении полученных знаний на практике, что предполагает оперирование как теоретическим, так и звуковым материалом. Особое место в этом разделе развивающего обучения занимает работа по активизации слухового восприятия и представлений.

   Нужно формировать наглядно-образное музыкальное мышление, учить использовать полученные знания. Обучение навыкам осмысленного слушания музыки должно составлять важную часть общемузыкального развития ребенка.

   Третья группа методов направлена на формирование творческого отношения к музыкальной деятельности. Строго говоря, слово "творческий" в данном контексте должно пониматься с некоторой поправкой. Чаще творческим является только способ действия, а не результат. Ученик должен принимать решение или делать выбор без подсказки, на основании собственных представлений и желаний. Это меняет качество умственной деятельности и постепенно ведет к умению самостоятельно решать возникающие вопросы.

   Достаточно определенно высказывается Г.Шатковский: "Обращение к детскому творчеству как к средству и методу воспитания едва ли не самая главная потребность музыкальной педагогики нашего времени, потребность, которую выдвинула сама жизнь". Занятия художественным творчеством воспитывают душу человека, учат воспринимать чужое творчество, что формирует культурного слушателя, помогают воспитать полноценного профессионала-музыканта. Далее автор отмечает, что заниматься художественным творчеством могут все, так как музыкальные данные есть у всех людей.

   Творческий характер можно придать многим формам занятий. Важно дать ученику возможность попробовать себя в различных видах музыкального творчества, начиная с самых элементарных и вплоть до импровизации.

**Методы активизации логического мышления.**

   Методы активизации логического мышления основаны на использовании различных аналитических приемов - сравнений, наводящих вопросов, обобщений и умозаключений. Цель - достичь наиболее ясного осознания получаемой словесной и звуковой информации. Кроме того, ученик должен научиться осознавать собственные действия.

**Метод наводящих вопросов.**

   Цель вопроса - натолкнуть ученика на размышление, необходимое для ответа. Вопросы могут быть самые различные в зависимости от задания. Этот метод широко используется во многих современных учебных пособиях. Вопросительная форма - один из важных дидактических приемов, способных натолкнуть ученика на размышления, побудить к мыслительной работе и вызвать к ней интерес. Лучше всего ставить вопросы в "совещательной" форме: "Не кажется ли тебе, что эту мелодию лучше сыграть мягким звуком?", "Не думаешь ли ты, что...?" и т.д.

   Метод наводящих вопросов может быть хорошим вспомогательным средством для развития навыков слухового анализа музыки. Цель слушания музыки - научить ученика, слушая, слышать и одновременно думать. При слушании музыки ученик должен научиться слушать музыку как процесс, наблюдать развитие и изменения, устанавливать связи между различными звуковыми явлениями, переживать звуковую информацию как отражение эмоционального мира. Грамотно поставленные вопросы обеспечивают преднамеренное восприятие звучащей информации. Восприятие в значительной степени определяет качество работы памяти, воображения, мышления. На основе восприятия звуковой информации формируются слуховые представления, составляющие фонд слуховых эталонов в памяти. Именно поэтому так важно обеспечить качественное слуховое восприятие и научить ученика слышать то, что нужно.

   В качестве удачного примера для систематизации вопросов можно использовать анкету для первого класса, разработанную М.Д. Авазашвили в пособии "Нотная тетрадь для упражнений". Ученик должен определить характер музыки, выбирая слово из предложенного перечня определений, ответить на вопросы о тональности, ключевых и случайных знаках, о способе записи музыки - мелодия с аккомпанементом или как-то иначе, о строении музыки, о динамических оттенках, о темпе и ритме. Все эти вопросы имеют цель активизировать сначала восприятие ученика, а затем и осознание.

   Вариантом метода наводящих вопросов является метод "сам себя обучаю", разработанный французскими педагогами М. и Ж. Мартено, о котором сообщает Л. Баренбойм.  Само название определяет его направленность. Ученик учится использовать в процессе обучения собственные рассуждения, оценивать свои действия и планировать задачи. Ученик должен задать себе при работе над техникой: "Как я должен поступить, чтобы мои пальцы стали ловкими? Должен ли я собрать пальцы или они должны быть растопырены? Должны ли мои пальцы плотно или легко соприкасаться с клавиатурой?". Вариантов формулировки вопросов может быть много. Главная цель - направить внимание ученика на осознание собственных действий. Не случайно многие педагоги просят ученика продиктовать домашнее задание для записи в дневнике.

**Метод сравнения и обобщения.**

   Этот метод помогает закрепить в форме понятий и осознать не только теоретические сведения, но и более сложные для обобщения слуховые впечатления.   Говоря о методах обучения игре наизусть, чешский педагог В.Юзлова пишет, что нужно очень рано начинать заботиться о развитии аналитического музыкального мышления у ребенка. "Надо как можно раньше постараться обратить внимание ребенка на то, как "сделана" музыка, которую он играет". Для развития "интеллектуального слуха" автор предлагает использовать приемы сравнения, идентификации и дифференциации слуховых впечатлений.  Например, определить сходство или различие в нескольких похожих разделах исполняемого сочинения. Аналогичные приемы рекомендованы и в пособии "Путь к музыке" при освоении структурных особенностей музыкальной формы.

   Работа по осознанию строения музыкального произведения активизирует мышление ученика. Формирование навыков анализа музыкального текста можно начинать буквально с первых шагов обучения. Ученику нужно помочь ориентироваться в тексте. Он должен находить в изучаемой пьесе сначала отдельные интонации и фразы, а затем более крупные построения. В качестве образца можно назвать ***пособие А.Артоболевской "Первая встреча с музыкой***", где почти все пьесы сопровождаются хорошо сделанными текстами. Этот прием помогает закрепить связи музыки со словесной речью, облегчая ребенку распознавание "музыкальных слов". Постепенно представления о структуре музыкального произведения будут подниматься до уровня понятий и обобщений. Ученик сможет видеть сходство и различие в тексте не только внутри одного сочинения, но и между разными сочинениями.

**Методы практических действий.**

Следующая группа методов направлена на активизацию практического мышления. В процессе активной музыкальной деятельности и практического освоения музыкальной информации учебный материал закрепляется в памяти более прочно, так как он чаще всего представлен в наглядной форме (слуховой и зрительной).

   Содержанием учебной деятельности ребенка становится практическая деятельность, когда ученик должен производить различные действия с ритмическим, звуковым или теоретическим материалом. Он рассматривает, выбирает и раскладывает нужные карточки, дополняет или изменяет нотный текст, решает ребусы или задачки. В процессе активного слушания музыки ученик подбирает подходящие картинки или рисует. Естественно, что словесные определения и обобщения обязательно используются в качестве вспомогательного приема, однако многие задания нужно просто выполнять, не пытаясь оформить результат в словесных формулировках.

   Для организации музыкальной практической деятельности ученика необходимо иметь различные лото, карточки, таблицы, картинки, дидактические игрушки. В процессе оперирования такими предметами закрепляются все полученные ранее звуковые образы и теоретические сведения. Ученик получает возможность для проявления самостоятельности, что ведет постепенно к развитию творческих способностей. Особенно эффективны наглядно-игровые методики для детей 6 - 8 лет.

*Игровые формы работы.*

Наиболее эффективно проводить развивающие занятия в игровой форме, что даёт возможность более естественно включать маленького ученика в процесс обучения. Методы развивающего обучения легко применять в различных играх.

   Ян Достал считает, что преподаватель - это старший и более опытный товарищ, "чья главная задача состоит в том, чтобы иметь наготове неиссякаемый запас увлекательных возможностей, с помощью которых можно научиться этой интересной игре - играть на фортепиано".

Игровые элементы не только повышают интерес детей к данным занятиям, но и делают их менее утомительными.

   Игровые задания являются основными формами работы в методике Т.Юдовиной-Гальпериной. Каждое теоретическое понятие получает образную аналогию, например, каждый интервал получает образ какого-либо животного. Кроме того, интервалы записывается цветными фломастерами на карточках. Во время игр дети раскладывают карточки с интервалами, слушают и определяют, какой интервал звучит, одновременно запоминая, как он выглядит.

   Игровые формы занятий могут быть полезными при работе с детьми обладающими явно недостаточной способностью концентрироваться, но одновременно и не лишенными таланта.

*Ритмические карточки.*

Как правило, сначала работа идет по ритмическим карточкам. Воспитание ритмического чувства является отдельной задачей.

Одним из первых создателей методики ритмического воспитания явился К. Орф. Идеи К. Орфа и его последователей оказались плодотворными. Работа с ритмическими карточками стала одной из эффективных форм освоения ритмических закономерностей. Ритмические карточки приготовить очень просто. Образцы для ритмических карточек и лото можно найти  в методических рекомендациях Т. Смирновой к интенсивному курсу "Аллегро", в учебных пособиях С. Альтерман и М. Перминовой.

   Ритмическое лото может иметь много вариантов. Можно сделать самые первые карточки из отдельных ритмических единиц. Например, можно использовать карточки для целых, половинок, четвертей, отдельных и сдвоенных восьмых, отдельных и сдвоенных шестнадцатых, групп из четырех шестнадцатых, четверти с точкой, половинки с точкой, триолей из восьмых, восьмой с точкой и всех необходимых пауз.

   Другой вариант - ритмические блоки, в которых используются разнообразные варианты ритмических рисунков от простейших до самых сложных. Эти ритмические рисунки могут содержать любые ритмические формулы, нужные для работы.

   Можно взять за основу блоки в размерах 2/4 и 3/4 без затактов ("ритмические строительные блоки"), с которых начиналось ритмическое обучение по методике К. Орфа. Из таких блоков строятся самостоятельные формы, состоящие из двух фраз по два такта на основе детских стишков. Эти ритмические упражнения фактически уже содержат творческие элементы.

   В подробно разработанной методике ритмического воспитания Т. Смирновой, также используются ритмические блоки, оформленные в виде карточек. Постепенно можно усложнять ритмические блоки, вводя разные размеры, ритмические группировки, включая синкопы, паузы, триоли.     Обучение с помощью ритмических карточек может проходить в различных формах. Желательно, чтобы работа по ритмическим карточкам шла параллельно с двигательно-ритмическим воспитанием, поскольку ритмическое чувство имеет моторную природу.  Существенной частью работы по формированию чувства ритма является закрепление мышечных ощущений от движения разных длительностей. Нужно подкреплять все ритмические формулы движениями - прохлопывать, проговаривать, шагать, рисовать вертикальные палочки, играть на инструменте.

Более сложным заданием является выкладывание ритмического диктанта. Это готовит мышление ребенка к восприятию протяженной формы, что, как известно, достаточно сложно.   Педагог может найти много интересных ритмических заданий для любого ученика. Следующий этап работы с карточками - узнавание знакомой мелодии по ритму. Эта работа уже активизирует звуковые представления ученика, хотя ещё и не связана с нотной записью. Ещё более сложным и творческим является задание выложить по памяти ритмический рисунок знакомой мелодии из имеющихся карточек.

*Карточки для освоения нотной грамоты*

   Изучение разнообразия ритмической записи является первой ступенью в процессе освоения нотной грамоты. Но умение читать ритмическую запись на одной строчке ещё не решает проблему чтения нот на двух нотных станах. Выучивание нот может проходить достаточно медленно и не всегда эффективно. Метод карточек оказывается полезным и здесь. Наглядные пособия помогают осваивать знаки нотного текста  без специального заучивания. Не случайно в пособии А.Артоболевской "Первая встреча с музыкой" приведен пример лото для закрепления знания нотной грамоты. "Хорошо бы не полениться сделать игрушки-домики из оклеенных белой бумагой коробок, на стенках которых начертаны пять линеек для скрипичного и басового ключа. Дети сами могут вставлять в отверстия на линейках и между линейками пробки с именами нот-"жителей".

 Последовательность освоения нотных карточек может быть различной. Элементарные нотные карточки могут содержать только одну или две ноты. Для более сложной формы нотных карточек нужно записывать интонационные блоки с четким ритмическим рисунком. Такие карточки могут быть вспомогательным дидактическим материалом при обучении чтению нот с листа.

Одной из увлекательных форм освоения нотной грамоты может стать игра в мозайку. Мелодия известной ребёнку песенки делится на равные части (по такту или по 2 такта) и выписывается на карточки. В качестве образца можно использовать идеи С. Ляховицкой. Аналогичное задание приведено в учебном пособии Л. Старовойтовой.   Оригинальный метод обучения чтению нот предлагает Т.Смирнова. Это упражнение названо "Бусы" и рекомендуется как метод, помогающий освоить чтение с листа.    Теоретические знания на самом начальном этапе обучения появляются только при необходимости, так как теоретические знания, не используемые в практической деятельности, не очень понятны и быстро забываются. Поэтому освоение различных знаков нотного текста (ключи, знаки альтерации, динамика, штрихи, темповые обозначения) при помощи наглядных пособий, например, карточек, может быть более эффективным.

Большую пользу в освоении музыкальной грамоты может оказать "Музыкальное домино". Эта увлекательная игра может быть использована как для обучения, так и для проверки качества усвоения знаний. Домино состоит их 30 карточек, на которых нарисованы знаки нотного текста (простые тональности, размеры, длительности нот и пауз, динамические оттенки). Участники игры по очереди выкладывают карточки, присоединяя свою карточку с любой стороны, если у него есть карточка, подходящая по значению.  По образцу "Музыкального домино" можно приготовить карточки по многим разделам музыкальной грамоты, например, для интервалов и аккордов, для итальянских терминов, для знаков артикуляции.

*Решение задач, ребусов и загадок.*

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

*Редакторская обработка нотного текста.*

    Эта работы заключается в комбинировании, изменении, дополнении нотного текста. Ученик учится выполнять редакторскую работу: вставлять нужные звуки, расставлять лиги или другие знаки, записывать аппликатуру, проставлять пропущенные тактовые черты или размер, указывать длительность нот, обозначенных лишь нотными головками, отметить знаки альтерации, лиги, динамику, паузы.

   Возможны десятки вариантов подобных упражнений. Л.Старовойтова называет один из разделов "Я сам редактор". Ученик получает вполне конкретные задания: "Первое задание. Прослушай пьесу. Вдумайся в содержание и, постепенно разбирая пьесу, проставь оттенки. Второе задание. Проставь правильно аппликатуру. Учти, что три черные соседние клавиши играются вторым, третьим и четвертым пальцами".

   Вариантом редактирования является дополнение текста. Ученик должен исправить отдельные ошибки, вписать недостающие ноты, паузы, звуки, размер. В пособии С.Ляховицкой работе по дополнению текста посвящены разделы "Аппликатурные задачи" и "Определение размера".

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

*Обучение подбиранию мелодии и аккомпанемента*

   Для подбирания музыкального текста, особенно гармонических вертикалей, необходимо иметь развитые слуховые представления и хорошие связи слуха и моторики. Развитие слуха связано с индивидуальными особенностями комплекса способностей ученика и часто занимает достаточно длительное время. Однако именно регулярная работа по подбиранию мелодии и аккомпанемента может быть средством развития слуха и моторики. Современная фортепианная методика в последние десятилетия уделяет достаточное внимание вопросам игры по слуху.

   Одной из главных задач при обучении навыкам игры по слуху является формирование слуховых представлений - внутреннего слуха.   Процесс развития навыка игры по слуху можно разделить на три этапа. Первый этап заключается в освоении клавиатуры без нот. Второй этап построен на транспонировании мелодии и фактуры. Третий этап является собственно подбиранием музыкального текста.

   Обучение без нот по слуху наиболее полезно. Я. Достал советовал "не начинать игру по нотам прежде, чем музыкальные представления ученика будут развиты хотя бы до такой степени, при которой он может нажатие клавиши ощущать как внешнее выражение своего музыкального представления". Это правило должно действовать постоянно при обучении всех детей, как менее одаренных, так и очень одаренных.

   В занятиях без нот можно использовать много интересных упражнений, которые будут готовить слух ученика к восприятию более сложной информации. Как правило, все упражнения за фортепиано сопровождаются пением, что помогает формировать внутренний слуховой образ. Эти практические задания полезны не только для развития слуха, но и могут быть средством развития технических навыков, так как они выполняются в действиях на фортепиано.

   Простейшие, элементарные задания, которые в форме увлекательной игры могут быть использованы с менее одаренными детьми в обучении без нот, описывает Я. Достал. Сначала ученик повторяет голосом один звук с расширением диапазона. Для развития элементарных мелодических представлений полезно искать заданный звук, отгадывать слуховые "загадки", определять ошибки в мелодии, сыгранной преподавателем. Мелодическое "эхо" (устные "слуховые" диктанты) представляет собой повторение коротких попевок или мелодий. Это упражнение может весьма продуктивно использоваться на уроке фортепиано в процессе обучения навыкам подбирания мелодии и освоения техники. Порядок действий может иметь следующий вид.

   Вторым этапом формирования навыка подбирания по слуху может быть транспонирование мелодии, басов и целостной фактуры. Для реализации этого метода необходимо выполнять некоторые условия. Желательно начать эту работу как можно раньше и вести её интенсивно, на доступном материале. Уже в процессе игры в мелодическое эхо можно начинать транспонировать те мелодии, которые ученик повторяет.

   На третьем этапе обучения навыкам подбирания ученик должен уметь действительно подбирать мелодию и сопровождение по слуху. Все предшествующие формы работы были направлены на подготовку необходимых навыков. Обычно значительные трудности возникают при подбирании фактуры, так как для этого нужна ориентировка в гармонии. Можно наметить алгоритм работы при подбирании. Необходимо наличие внутреннего звучащего образа музыки, то есть слуховое представление мелодического движения и гармонической логики. Затем нужно найти нужные звуки на клавиатуре (слухо-моторные связи), проверить правильность слухового представления и закрепить найденный вариант.

**Заключение.**

Подводя итог данной работы, хочется ещё раз обратить внимание на изменившиеся условия деятельности педагога-пианиста в системе музыкального образования. Сегодня педагог пианист должен осуществлять комплексное развивающее обучение: развивать слух и творческие задатки учащихся, уметь объяснять элементы теории музыки, интересно проводить уроки, причем зачастую не с одним учеником, а с целой группой. Именно поэтому весьма актуальной задачей становится изучение разнообразных методов развивающего обучения, в том числе и творческих, направленных на активизацию познавательной деятельности учеников.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Баренбойм Л. А. Фортепианная педагогика. – М.: Классика-ХХ1, 2007. – 192 с.

2. Белобородова, В. К. Музыкальное восприятие (к теории вопроса) // Музыкальное восприятие школьника / под ред. М. А. Румер. – М.: Педагогика, 1975. – 168 с.

3. Валлон А. От действия к мысли. Очерк сравнительной психологии. - М., 1956. – 240 с.

4. Ветлугина Н.А. Методы музыкального воспитания ребенка в детском саду. Музыкальное воспитание в СССР. – М.: Советский композитор, 1997. – 485 с.

5. Выготский Л. С. Игра и её роль в психическом развитии ребенка // Вопросы психологии. – М., 1966. – № 6. – С. 62-76.

6. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М.: Педагогика, 1991.- 90с.

7. Каптерев П.Ф. Задачи семейного воспитания. Избранное. – М.: Карапуз, 2005. – 192 с.

8. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. – Ростов н/Д.: Феникс, 2012. – 288 с.

9. Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. М.: Классика XXI, 2003

10. Никитина Н.Н., Железнякова О.М., Петухов М.А. Основы профессиональнопедагогической деятельности. М.: Издво «Мастерство», 2008.307с.

11. Новоселова С.Л. Игра дошкольника. – М.: Просвещение, 1989. – 286с.

12. Подласый И.П. Педагогика. Новый курс: Учебник для студ. пед. вузов: В 2 кн. М.: ВЛАДОС-пресс, 2008. 576 с.

13. Селевко Г.К. Педагогические технологии на основе эффективности управления и организации учебного процесса. М.: Винтаж, - 2011 – 298 с.

14. Сластенин В.А. и др. Педагогика: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В.А. Сластенин, И.Ф. Исаев, Е.Н. Шиянов; под ред. В.А. Сластенина. М.: Издательский центр "Академия", 2009.

15. Смирнова Т. И. Интенсивный курс по фортепиано. Методические рекомендации. – М., 1992.

16. Цыпин Г. М. Музыкант и его работа: проблемы психологии творчества. – М.: Советский композитор, 1988. – 382 с.

17. Щапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. – М.: Классика – XXI, 2001. – 176 с.

18. Эльконин Д. Б. Психология игры. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2009. – 360 с.