**Введение**

*Как обучить взрослого человека игре на фортепиано?* Существуют различные методики обучения игре на фортепиано для старшей возрастной категории, но наиболее популярна из них в данное время – это интенсивный метод Татьяны Смирновой. Интенсивный курс обучения игре на фортепиано используется с 1991 года и широко известен среди педагогов по музыке.

*Актуальность данной темы.* Метод позволяет свободно освоить фортепиано за 3 года. Уже через 6 месяцев добросовестный учащийся уже сможет играть простые классические произведения. Методика является уникальной и рекомендована Министерством культуры Российской Федерации.

Под учащихся подбирается индивидуальная программа обучения, исходя из музыкальных интересов и предпочтений. Программа не привязана к определенному музыкальному стилю. Если обучаемого интересует джаз – он будет учиться по джазовым произведениям.

Программа рассчитана как на «начальный», так и на «продвинутый» уровень.

*В результате обучения учащийся сможет:*

* Подбирать по слуху понравившуюся мелодию;
* Аккомпанировать поющему и петь под собственный аккомпанемент;
* Музицировать в различных жанрах (от классики до джаза);
* Свободно читать с листа, что означает открыть ноты и сыграть произведение (так как мы читаем обычные книги), а не разбирать пьесу неделями по тактам;
* Сочинять собственную музыку.

Занятия могут стать увлечением, приятным времяпрепровождением, помогут выразить себя через музыку, стать более целостным и гармоничным.

С точки зрения Татьяны Смирновой, абсолютно все ученики обладают музыкальными талантами, медведь на ухо никому не наступал, и вопрос об успехах ученика – это, на самом деле, вопрос о методе преподавания.

Дело в том, что многие преподаватели понимают, что именно это доставляет наибольшее удовольствие от игры на инструменте, позволяет назвать себя музыкантом, свободно владеющим инструментом.

К сожалению, многие педагоги, обучаясь в музыкальной школе, средних и высших учебных заведениях, не получили этих умений и навыков, и как музыканты чувствуют свою профессиональную ущербность.

**Цель данной работы:** Изучить методику обучения игре на фортепиано учащихся старшей возрастной группы по методу Т.И. Смирновой.

Исходя из поставленной цели, ставлю перед собой следующие **задачи:**

1. Дать общую характеристику методике интенсивного обучения;
2. Обосновать и проанализировать методику по следующим этапам:
   1. Постановка руки, посадка за инструментом, координация движений;
   2. Знакомство с клавиатурой;
   3. О ритме, метре и внутренней ритмической пульсации;
   4. Графическое восприятие нотной грамоты;
   5. Работа над техникой чтения с листа;
   6. Работа над чистотой интонирования и вокальной импровизацией;
   7. Подбор по слуху и транспонирование;
   8. Импровизация в игре на фортепиано;
   9. Работа над выразительным исполнением.

**1. Основы методики интенсивного обучения**

Предлагаемая методика позволяет заниматься музыкой широкому кругу людей, главное – желание научиться играть. Учитывая, что подавляющее большинство учащихся (96%) посещают музыкальные школы и школы искусств с целью стать музыкантами любителями, то и акцент в методике интенсивного обучения сделан на задаче – возродить такую чудесную традицию, как домашнее музицирование, воспитать хороший музыкальный вкус, расширить кругозор. Опыт показывает, что учащиеся, обучаемые по этой методике, играют разнообразный репертуар (классику, джаз, эстраду), импровизируют, сочиняют, но самое главное, они очень любят заниматься музыкой и сохраняют этот интерес на многие годы.

Что же требуется для любительского музицирования? Прежде всего, легко читать ноты с листа, уметь петь и аккомпанировать, обладать хорошим эстетическим и интерпретаторским вкусом, самостоятельно разучивать произведения, подбирать по слуху, транспонировать, импровизировать, обладать хорошей музыкальной памятью и т.д.

Но если говорить о профессиональной деятельности (концертмейстер, руководитель вокальных коллективов, преподаватель музыки, музыкальный работник в дошкольных и школьных учреждениях), то уровень профессионализма во многом определяется именно этими же качествами. Без перечисленных навыков и умений профессиональная деятельность музыканта вряд ли возможна, поэтому занятия по данной методике принесут пользу и тем учащимся, которые стремятся к профессиональному росту и приобретению специальности.

У старшей возрастной группы курс обучения займёт значительно меньше времени, чем у детей, и будет определяться их музыкальными способностями, трудолюбием и отведённым на занятия временем.[[1]](#footnote-1)

**Методика интенсивного обучения включает:**

1. интенсивное обучение игре на фортепиано;
2. развитие творческих исполнительских и импровизационных способностей;
3. формирование у учащихся навыков самостоятельной работы.

Поставленные задачи решаются в течение всего срока обучения.

Одновременное обучение различным составляющим искусства фортепианной игры требует значительного повышения интенсивности труда преподавателя. Само слово «интенсив» (от лат. inte sio) означает напряжение, усилие. При этом учащимся обучение по данной системе даётся легко, и занятия вызывают у них больше постоянно увеличивающийся интерес. Именно в совместном интенсивном, творческом труде педагога и ученика – залог успеха обучения.

В основе любой методики интенсивного обучения лежит принцип «погружения», когда обучаемому сразу даётся большой объём информации, который осваивается им в практической деятельности. Наиболее наглядно это можно показать на примере интенсивного обучения иностранному языку: с первых занятий учащиеся включаются в разговорную речь. Грамматические правила не изучаются отдельно – они осваиваются в диалогах, игровых ситуациях. Главное в том, что обучающийся ставится в такие условия, в которых он должен, используя пусть минимальный запас знаний, сразу говорить на языке.

При обучении игре на фортепиано интенсивным методом практически сразу даётся весь блок необходимых для этого знаний, умений и навыков. Одновременное развитие слуха, чувства ритма, умение читать нотную запись, играя двумя руками, работать над музыкальными образами, подбирать по слуху, транспонировать, импровизировать повышает эффективность овладения каждым навыком в отдельности и обеспечивает целостный, системный подход к обучению.

Каждый следующий этап обучения характеризуется более высоким уровнем усвоения всего блока знаний, умений и навыков, то есть идёт как бы развитие по спирали целого комплекса составляющих элементов искусства фортепианной игры.

Методика интенсивного обучения предполагает активизацию всех возможностей обучаемого: он ставится перед необходимостью сразу играть на инструменте, формулировать и решать технические и художественные задачи.

Знания не преподносятся в готовом виде, а добываются им самим из практической работы над заданиями, из постоянного анализа произведения, из ответов преподавателя на поставленные вопросы. Теоретические сведения даются в минимальном объёме. Вначале – как помощь в решении насущных проблем обучаемого.

По мере приобретения и развития практических умений и навыков круг теоретических знаний расширяется, выстраиваясь в целостную систему. То, что с первых занятий обучаемый сначала вместе с преподавателем, а потом и самостоятельно ищет способы решения возникающих проблем и преодоления трудностей, формирует навык самостоятельной работы, обеспечивая возможность последующего самосовершенствования.

Обычно курсы интенсивного обучения рассчитаны на взрослых, но по методике Т.И. Смирновой можно заниматься в любом возрасте. Конечно, обучение детей имеет свои особенности, главная из которых – широкое применение игровых форм.

Разрабатывая методику интенсивного обучения, ее авторы исходили из реалий сегодняшнего темпа жизни – ограниченного количества времени, которое человек может посвятить своему увлечению.

На выполнение домашнего задания в среднем отводится один час в день. Занятия проводятся два раза в неделю по 45 минут, в основном индивидуально, но используются и групповые формы работы. Занятия по творческим направлениям (импровизация и сочинение, аккомпанемент, вокал и аранжировка, интерпретация и техника звукоизвлечения и др.) также могут проходить более оживленно и интенсивно при участии нескольких равноценно подготовленных учащих.[[2]](#footnote-2) Совместно готовятся концерты, вечера музыкальных и литературных сочинений.

Уже на первых уроках учащиеся играют на инструменте простые песенки и упражнения, знакомятся с клавиатурой, записью нот и ритмической записью. С пятого урока начинается комплексная работа над пьесами, в ходе которой усложняются упражнения по ритму, постановке рук, звукоизвлечению, проводится гармонический анализ.

Подготовительные упражнения должны быть на порядок выше разучиваемой пьесы. Уже при втором проигрывании нового произведения учащийся с помощью преподавателя решает, каким образом моментально запомнить его наизусть, как работать над выразительностью исполнения. С 6⎯8-го урока учащиеся приступают к теме «Импровизация на инструменте», ей отводятся 2–3 занятия в месяц, на которых проверяются результаты самостоятельной работы и даются новые задания.

За два месяца обучения учащиеся получают основные навыки в постановке рук, игре различными штрихами, которые они отрабатывают при исполнении песен, пьес и этюдов. С третьего месяца вводится новая тема – «Подбор песен по слуху с аккордовым сопровождением». Во второй четверти учащиеся начинают играть и читать с листа одновременно двумя руками в одной позиции *(№*56–67, 1 тетрадь), эти же пьесы играют в транспорте в тональностях до четырёх ключевых знаков. Затем (после овладения джазовыми ритмическими упражнениями) в репертуар вводится джазовая музыка.

Предпочтительно развивать технические возможности учащихся на красивой, выразительной музыке, даже постановку рук отрабатывать не на голых упражнениях, а на пьесах, ставя перед ним в качестве первоочередной задачи создание и воплощение художественного замысла. Тем самым можно добиться творческого, образно-эмоционального отношения к работе над исполнительской техникой.

**2. Постановка руки, посадка за инструментом, координация движений**

Характер и продолжительность упражнений для постановки руки, посадки за фортепиано, координации движений зависят от предварительной подготовки учащегося.

Согласно методике Т.И. Смирновой, с учащимися, не имеющими предварительной подготовки, рекомендуется позаниматься танцевальной импровизацией, используя классическую и джазовую музыку. В таком лёгком и приятном времяпрепровождении учащийся укрепит мышцы, освободится от зажатости, разовьет ритмическое чувство и пластику движений, не только познакомится с новыми музыкальными произведениями, но и прочувствует их «душой и телом».

С самого начала обучения следует запомнить, что от посадки зависит верное звукоизвлечение. Свободные движения всех частей руки (пальцев, кисти, локтя, предплечья, плеча) и всего корпуса могут совершаться только при верной посадке. На каком стуле сидеть за фортепиано? Это далеко не безразлично, так как во многом определяет положение корпуса исполнителя. [[3]](#footnote-3)

Т.И. Смирновой разработаны несколько упражнений, которые помогут правильно сидеть за инструментом, ровно держать спину, оставляя руки и плечи свободными, делая опору на ноги и.т.д. Для всех упражнений придуманы названия, которые можно менять в зависимости от характера, возраста и особенностей ученика.[[4]](#footnote-4)

В данной методике также приводятся несколько общеизвестных упражнений на постановку руки.

Затем, согласно методике, приступают к более сложным упражнениям, развивающим координацию движений, цепкость и свободу рук, глубину взятия звука, глубокое легато.

**3. Знакомство с клавиатурой. «Донотный» период обучения**

Согласно методике Т.И. Смирновой – изучение клавиатуры лучше начинать, зрительно ориентируясь на чёрные клавиши. Две рядом стоящие чёрные клавиши – окошечко, три – балкон. Это одна квартира, в которой живут семь нот. Нота «ре» (D) – смотрит в окошко, а на балконе стоят «соль» и «ля» (G, А).[[5]](#footnote-5) Учащийся играет все ноты «ре» 3 пальцем, затем 2 и 3 «соль» и «ля» на всей клавиатуре, перенося руки как по радуге.[[6]](#footnote-6) «До» и «ми» стоят рядом с окошком (играются третьими пальцами обеих рук, затем 1 и 3, 3 и 5 каждой руки); «фа» и «си» прижались к балкону (можно сыграть, изображая сигнал сирены скорой помощи или пожарной машины, показав звуком настроение, когда она едет на вызов и после вызова, и каков результат оказанной помощи).

Знакомя ученика с клавиатурой, требуется заучить с ним буквенные обозначения нот. Не надо думать, что это непомерная трудность. Нужно объяснить, что первая клавиша на клавиатуре «ля» будет обозначаться буквой А – первой буквой латинского (английского, немецкого) алфавита. Все последующие клавиши будут соответствовать буквам алфавита: А, В, С, D, Е, F, G. Т.И. Смирнова советует сразу объяснить, что буквами обозначаются не только ноты, но и аккорды, которые от них строятся. Сначала требуется поиграть трезвучия, а затем их обращения. Причем играть ноты надо не только в тесном расположении, но и в широком. Учащийся должен понять, что, например, «ми» в большой октаве, «до» в первой и «соль» в третьей являются аккордом до мажорного трезвучия (С).

Т.И. Смирнова утверждает, что подготавливая решение одной задачи, надо обязательно продумывать, как она будет работать на решение последующих. Только в таком случае можно считать, что время урока использовано полноценно. [[7]](#footnote-7)

С первого урока, с первого прикосновения к клавише нужно начинать работать над характером звука.

Учащийся не должен играть только для того, чтобы правильно поставить палец, руку. Обязательно следует оживить звуки, придумать какую-либо игровую форму. Самое главное, нужно нацелить учащегося на то, чтобы с первого занятия он искал в звуках образ, настроение и с этим чувством работал над заданием. Хорошим подспорьем в данном направлении работы являются упражнения, названные «атональными импровизации».[[8]](#footnote-8)

Именно звукоизвлечение, выразительность исполнения являются их сутью, определяют содержательность и красоту сочиненной композиции. После их выполнения, при разучивании пьес у ученика возникает желание, во-первых – определиться в своем художественном замысле, во-вторых – проанализировать, подумать, что для этого надо сделать, какими должны быть движения рук.

При таком подходе к обучению учащийся заинтересован в рекомендациях и советах преподавателя, благодарен ему за помощь. С первых занятий начинается процесс совместного творчества.

В этом коренное отличие данной методики от широко распространенной практики поэтапного разучивания музыкальных произведений (сначала ноты, аппликатура, отработка безошибочной игры и лишь затем – нюансировка, да и то не по душевному настрою ученика, а проставленная в нотах).

Довольно часто в процессе обучения встречается неправильное распределение задач между обучающим и обучаемым: учитель должен объяснять, а ученик – внимать и выполнять.

Заинтересованность ученика при таком раскладе крайне относительна. Нужно стремиться кпроблемному обучению, когда учитель и ученики совместно «творят музыку», решая одновременно технические и содержательные задачи.

Игру на инструменте следует начинать с первого урока, ещё до начала игры по нотам. Если начальный период подготовки к игре затянется и увязнет в мелких упражнениях по постановке рук, в изучении теоретических основ, в скучном репертуаре, интерес к занятиям довольно быстро начнет угасать. А главная задача, по мнению Т.И. Смирновой, – не только сохранить, но и укрепить его, с самого начала дать учащимся возможность почувствовать себя умеющим играть нечто значимое.

Согласно методическим рекомендациям обучение начинается методом показа, когда ученик, что называется, «берет с рук». На уроке он играет с педагогической помощью, а дома вспоминает, подбирает по слуху. Требуется написать ему подсказки, с какой ноты начинается музыкальное произведение и какие ноты можно брать левой рукой. Обычно следует писать, используя буквенное обозначение нот *(*А*,* F, С).

Подбор «подходящей» ноты будет начальным этапом в развитии гармонического слуха ученика, одновременно он закрепит в памяти буквенное обозначение нот и аккордов.

Очень удобно на песенках работать над выразительностью исполнения. Нужно определить в беседе с учащимся, какая это песенка по характеру, какое настроение надо в ней передать. Настроение, а следовательно, темп, динамику, фактуру аккомпанемента одной и той же песенки можно менять

Так в увлекательной игровой форме будет развиваться координация движений, слуховая и зрительная память, появятся элементарные навыки подбора по слуху.

Конечно, ещё рано требовать от учащегося фразировки, меняющихся, гибких нюансов, но общий настрой, характер музыки он сможет выразить, если не игрой, то хотя бы голосом.

Важно, что он сам решит, как ему исполнять музыку, то есть это будет его художественный замысел, его творческая интерпретация.

Одновременно (в течение 1 месяца) на этом же музыкальном материале можно изучать нотную запись и обучать игре по нотам. Партию левой руки (ее подсказывает преподаватель) можно усложнять или упрощать в зависимости от способностей ученика. Она дана в нотах как один из вариантов.[[9]](#footnote-9)

**4. О ритме, метре и внутренней ритмической пульсации**

Активная работа но развитию метро-ритмического чувства учащегося начинается также с первых занятий. На 3⎯4-м уроке нужно показать ученику ритмическую запись и начать выполнять с ним серию упражнений. Цель этих упражнений и всей последующей работы – выработать чувство внутренней ритмической пульсации, познакомить со сложными ритмическими фигурами, подготовить ученика к исполнению современных и джазовых произведений. В первую очередь для этого следует отказаться от принятого счёта вслух «раз и, два и», так как такой счёт ассоциируется у обучаемых с подсчитыванием количества нот в такте, а не с ощущением длительности их звучания, что мешает развитию внутреннего чувства ритмической пульсации. А джазовую музыку, с использованием такого счёта сыграть практически невозможно.

Согласно методике Т.И. Смирновой сначала нужно начать тему «ритм» с объяснения, что музыка – искусство временное. Картиной можно любоваться любое количество времени, а музыка подчинена времени. Затем можно побеседовать с учеником на тему – темп и пульс музыки. И только потом приступить к записи.

*Работать над ритмическими схемами предлагается в следующей последовательности:*

1. Берется маленький блок и отрабатывается до автоматизма (левая рука стучит пульс, правая ритм, и наоборот).

Записывать блоки можно в любом размере, в том числе на 5/4 и на 9/4. Ведь пока нет тактов, нет и размеров. Но учащийся научится свободно переходить с размера на размер и подготовит себя к исполнению пьес, которые встретятся чуть позже, особенно в джазовой музыке.

2. Из блоков составляются длинные и разнообразные схемы.

Можно написать блоки на карточках, и ученик сам будет их раскладывать в разных комбинациях и стучать.

После выполнения простых ритмических упражнений можно дать и общепринятую схему длительностей:

Показать эту схему можно не на общепринятом примере с яблоком, а на длинной полоске бумаги. Нужно нарисовать целую ноту, далее одновременно выполнить тройное действие: ведите карандашом по полоске бумаги, голосом тяните звук и отстукивайте пульс ногой. Затем нужно разделить полоску бумаги пополам – получилось два более коротких звука и т.д. Но тройное действие нужно выполнять постоянно; чтобы ученик чувствовал, что музыка – искусство во времени. Если пьеса медленная, то первая полоска бумаги будет очень длинная, а все последующие в два раза короче предыдущих. Если пьеса исполняется в быстром темпе, то первая полоска – небольшая, все остальные ещё короче.

По мнению Т.И. Смирновой, – изучать схему длительностей на примере яблока или иного предмета, не сопровождая это тройным действием (голосом, пульсом, движением руки), сложно, так как трудно объяснить, почему, например, четверть нельзя тянуть столько, сколько удобно.

Согласно данной методике, разъясняя схему, необходимо закрепить временное, метрическое, зрительное и слуховое восприятие записи. Обязательно нужно объяснить и показать ученику, что при записи нот расстояние между ними зависит от их длительности.[[10]](#footnote-10)

Затем можно познакомить детей с более сложными ритмическими фигурами. Так, простукивая триоль, надо обязательно проставить акценты, чтобы ученики лучше почувствовали триоль и дуоль, так как счёт произносится одинаково. Далее, можно смело давать синкопированные ритмы и паузы.

Согласно данной методике, короткие блоки нужно собрать в длинные схемы, чтобы «перебить» автоматизм и активизировать внимание, так необходимое при чтении с листа. Пульс пусть отсчитывает нога, а ритм стучит то левая, то правая рука.

Сложные ритмические схемы нужно давать с пульсом, простые с одной ритмической строчкой – без пульса и без счёта. От слоговой поддержки следует постепенно отойти. В простых схемах, но с двумя ритмическими строчками пульс лучше отсчитывать левой ногой.

Постепенно нужно прекратить постукивание ногой, использовать его только в тех случаях, когда в пьесах синкопированные ритмы будут одновременно в двух руках.

Ритмические упражнения должны быть постоянным домашним заданием.

Размер, такты, тактовую черту придётся объяснять ученику на первых уроках, хотя эти теоретические знания в работе на данном этапе несколько рановаты, ведь мы не используем привычный счёт «раз и, два и». Но, увидя их в нотной записи, ученик обязательно спросит, что это обозначает, для чего это написано. В методике Т.И. Смирновой предлагается оригинальные формы объяснения, которые помогают использовать эти знания в практической работе при разучивании пьес (особенно джазовых).[[11]](#footnote-11)

Работа над ритмическими схемами должна вестись параллельно с игрой песен и пьес. Их ритм гораздо проще ритмических упражнений и не вызывает сложностей. При разучивании пьес и песен нужно предлагать играть и петь их то с названием ритма, то с названием нот, то со словами песен. Если пьеса без слов, но удобна для пения, нужно придумать их вместе с учеником или предложить сочинить слова дома. При любой возможности нужно стимулировать ученика к творческой работе.

Переходя к более сложным ритмическим схемам, надо объяснить, что используемые нами слоги не обязательно закрепляются за определённой длительностью. Всё это относительно, это не правило, а лишь помощь в работе с ритмом.

Первое время нужно считать, используя слоговую поддержку ритму (система «та, ти»). В дальнейшем эта необходимость отпадёт. Ученик будет просчитывать только трудные места, а разучивая джазовые пьесы, в ритмически сложных местах будет подстукивать ногой лишь пульс. Задача – выработать у учащегося прямую взаимосвязь между ритмической записью и внутренним чувством метроритма; это даст также лёгкость в чтении с листа.

**5. Графическое восприятие нотной записи**

Если вы проанализируете свое восприятие нотного текста, то поймёте, что воспринимаете нотный текст «графически», то есть вы не высчитываете, на какой линеечке находится нота, не вглядываетесь в каждую ноту, а видите, по какому принципу построено движение: гамма, арпеджио, интервалы, аккорды и т.д. Не всматриваетесь в каждую ноту аккорда, а видите расположение нот, и пальцы сами выстраивают его. Благодаря тому, что воспринимаете не отдельную ноту, а общий рисунок, вы можете схватить текст на целый такт вперёд. Такая лёгкость чтения с листа приходит с годами. Многие выпускники музыкальных школ так и не овладевают ею.

Опыт работы показал, что можно всех без исключения научить легко читать с листа. По мнению Т.И. Смирновой, нужно с первого урока учить ученика видеть не отдельную ноту, а рисунок, составленный группой нот, видеть нотный текст вперёд, анализировать его, то есть «видеть графически».

Что значит «графически видеть»? Необходимо добиться прямой связи: вижу ноту – нажимаю на клавишу, не вспоминая, как называется эта нота; научить видеть общий рисунок движения нот в их взаимосвязи (можно провести аналогию с изучением иностранного языка: им свободно владеет тот, кто, видя предмет, сразу называет его, а не проговаривает «про себя» русское название.)

Достигается такой результат следующим образом. С первого урока ученики знакомятся с записью нот сразу на десяти линейках и первой дополнительной, связующей, на которой пишется «до» первой октавы (о скрипичном и басовом ключах.

Научить графическому восприятию нотной записи помогут некоторые упражнения, которые даны в методических рекомендациях по интенсивному курсу фортепиано Т.И. Смирновой.[[12]](#footnote-12)

Убедившись в том, что ученик знает клавиатуру и легко играет все ноты подряд с названием клавиш, нужно поставить новую задачу: играть номера и петь их с названием нот, отталкиваясь от знания клавиатуры.

На втором уроке требуется записать два ряда нот: первый ряд – ноты на линейках, второй – ноты между линеек.

На 4–6 уроке можно приступать к знакомству с пьесами на двух строчках в скрипичном и басовом ключах. Настало время рассказать о них поподробнее, а заодно научиться их писать.

Объём домашнего задания должен быть большим, так как ставится задача не заучить песенки, а читать с листа, и наша задача – не выучить 1–2 песенки хорошо, а сыграть как можно больше нотного текста.

Согласно данной методике, постепенно нужно усложнять задания. Использовать отрывки из различных пьес, этюдов, любой материал, который может послужить упражнением для закрепления «графического» восприятия нот, поможет научить анализировать нотный текст с этой позиции. Новый теоретический материал нужно объяснять постепенно и только в том случае если без него нельзя обойтись. Так,с названиями октав можно познакомить ученика тогда, когда эти знания понадобятся ему в практической работе. Теоретические знания, не используемые в практической деятельности, не очень понятны и быстро забываются.

После того как ученик хорошо усвоил игру мелодических линий («одинарные бусы»), нужно усложнить задачу.

Дальнейшее продвижение вперёд зависит от личных успехов каждого ученика.

**6. Работа над техникой чтения с листа**

Для закрепления «графического» восприятия нотной записи необходимо усложнять задачи, например, в следующем порядке (согласно методике Т.И. Смирновой): [[13]](#footnote-13)

1. Ученики играют огромное количество пьес с установкой: проиграть 1–2 раза с анализом движения мелодии. На каждом уроке ученику задаётся 5–10 номеров из сборника «Сольфеджио» для самостоятельной работы (играть нужно с пропеванием счёта, нот, слов песен).

2. Параллельно с самостоятельной работой задавайте более сложные номера (тетрадь №1, №№23,32), приблизительно 4–5 номеров, но с объяснением на уроке, так как появляются дополнительные линейки, лиги, знаки альтерации, сложные тональности, изложение в 4 руки.

3. Включите в работу песни (из тетрадей №1,3) с буквенными обозначениями аккордов. Постепенно ученики запоминают новые буквенные обозначения аккордов. При игре ученик следит уже за двумя руками. При первых проигрываниях ставя только трезвучия («снеговиков»), со второго урока сам придумывает элементарный аккомпанемент, опираясь – на ранее пройденное упражнение.

4. Произведения, записанные на двух строчках, проигрываются на уроке один раз двумя руками. Если ученик не справляется сразу, то преподаватель играет партию одной рукой, ученик – второй, но с установкой – следить за двумя строчками. Дома разучивание пьес каждой рукой отдельно полностью исключается. Такая работа проводится только фрагментами и с совершенно иной целью – работать над звуком или техническим приёмом в трудном месте.

5. Затем приступайте к работе над пьесами, предложенными для игры в одной позиции (тетрадь №1, №№56–68, 71).

Учеником должны быть сыграны все указанные номера. В дальнейшем вы можете неоднократно использовать их для освоения других элементов техники чтения с листа и «игры в транспорте» (переходить к изучению этих пьес рекомендуется после *№№*33, 34, 35, где ученики играли обеими руками в симметричном, зеркальном движении и анализировали текст, опираясь на упражнение «бусы»).

Далее, нужно объяснить ученику, что каждый палец ставится на свою клавишу. Аппликатура проставлена только в исходных точках, а дальше он может сам проставить номера пальцев, которые подскажут текст в трудном месте. Теперь, когда руки ученика удобно стоят на клавишах и не нужно переставлять руки на другие клавиши, глаза могут следить только за нотным текстом. Это очень важный момент, так как текст ещё более усложнился, и следует читать сразу две нотные строчки.

Очень помогает ученику аппликатура. При первом чтении нот, чтобы поддержать общий хороший тонус от выполненного задания (сыграть без остановок), подсказывайте ученику не ноты, а номера пальцев. Благодаря этим пьесам превосходно развивается координация пальцев, ученик привыкает следить за аппликатурой. Преподаватель вырабатывает ощущение вертикали с нижней строчки, подсказывая номера пальцев начиная с левой руки, но не называя руку. На начальных номерах отрабатывается хорошее шагающее движение пальцев при спокойно лежащей, расслабленной, мягкой кисти (легато).

6. Постепенно наращивайте количество пьес до 10–12. На каждом уроке задавайте ученику по 1–2 новые пьесы, продолжая играть и ранее взятые. Дома он должен проигрывать каждый известный номер по одному разу и по два раза – новый. Только трудные места следует проиграть отдельно по 2–3 раза (отметьте эти такты карандашом).

На классных занятиях у вас не хватит времени прослушать весь материал, сделайте это выборочно (выделенные вами места, отдельные строчки). Можно, основываясь на своем опыте, дать новое задание по каждому номеру, например, прибавить темп, обратить внимание на лиги, поработать в некоторых тактах над нюансировкой и т.п.

В течение двух месяцев практически ни один номер не будет готов в том привычном виде, в котором пьеса сдаётся на отметку. Но и задачи ставились совершенно иные, главная из которых – развить навык чтения с листа. К концу определённого нами срока все произведения будут готовы разом, распустятся, как тюльпаны, посаженные в один день. Вам останется конкретизировать музыкальный образ и более тщательно поработать над звуком и техническими приёмами, позволяющими разнообразить нюансировку, динамику пьесы.

Главный результат проделанной работы в том, что все последующие номера, пьесы из этой и других тетрадей нотного приложения ученик будет играть с листа сразу двумя руками, не считая вслух, практически без ошибок и достаточно выразительно, показывая в крупных чертах динамику пьесы.

**7. Работа над чистотой интонирования и вокальной импровизацией**

Некоторым ученикам, прежде чем развивать их тесситуру, надо объяснить, что мелодия песни – это не только произнесение слов в ритме, а ещё и определённая последовательность звуков разной высоты. Другим – помочь научиться слушать себя и активизировать слуховой анализ. Иногда бывают проблемы с артикуляцией: например, на гласную «у» всегда получается низкий звук.

Согласно мнению Т.И. Смирновой у каждого ученика свои особенности, и общее для фальшиво поющих людей то, что раньше в свой адрес им приходилось слышать лишь критические замечания, отчего у них сложился определённый комплекс – они стесняются петь на групповых занятиях, поют с «зажимом», боязнью и, естественно, не очень любят петь.

Поэтому первое, что нужно сделать – создать ученику психологическую комфортность, раскрепостить, дать уверенность в своих силах, иными словами, избавить от возможных комплексов.

Экспериментально доказано, что все дети (в эксперименте участвовали дошкольники с полутора лет) точно интонируют на звучащей гармонии в удобной для себя тесситуре. Это естественно, так как является природной особенностью человеческого голоса и слуха. Этому не надо учить, это надо использовать.

Здесь можно придумать разнообразнейшие упражнения, начиная с танцевальных, чтобы почувствовать ритмические особенности стиля (автоаккомпанемента синтезатора). Затем вокальные: сольное выступление, а также сольное, переходящее (типа «диалог») в ансамблевое с передачей солирующей партии. Потом сочинение слов непосредственно в момент исполнения импровизации или «укладывание» знакомых стихов, то есть сочинение песен… Не будем далее детализировать, дабы не лишать удовольствия и возможности импровизировать на заданную тему.

Такие упражнения, по мнению Т.И. Смирновой расширят вокальный диапазон, помогут перейти от непроизвольного чистого интонирования к произвольному. Они воспитывают слух, организуют импровизаторское мышление в четкие метроритмические рамки на основе звучащей гармонической сетки, подготовят ученика к подбору по слуху не только мелодической линии, но и гармонии.

**8. Подбор по слуху и транспонирование**

Согласно методическим рекомендациям Т.И. Смирновой, начинать импровизировать на инструменте ученик должен с первых уроков, но совершенно необходимо для успешного развития этого вида деятельности особое внимание уделять подбору по слуху. Импровизация рождается в сознании (слышим мы её внутренним слухом) и следующая задача – исполнить её на инструменте, т.е. подобрать по слуху то, что родилось и звучит внутри. Следовательно, успешно импровизировать может лишь тот ученик, который способен свободно подбирать по слуху. В системе интенсивного обучения навыки подбора по слуху и по импровизации развиваются параллельно, что и способствует их обоюдному ускоренному продвижению

Кроме обычной задачи – подбирать по слуху понравившуюся музыку, ставится перед учениками цель – учить произведения на память не пальцевой памятью, а методом подбора.

По мнению автора методики, работу по развитию звуковысотного ощущения лучше начинать на подготовительном этапе, одновременно развивая гармонический и тембровый слух, способность слышать нижний голос и партии отдельных инструментов во всей фактуре симфонического оркестра. С подготовленными учениками можно сразу приступать к подбору песен двумя руками (мелодия и бас – основные функции лада).

С самого начала обучения учащемуся необходимо давать теоретические знания по гармонии в объёме разучиваемых произведений, чтобы он хорошо понимал, что он играет, из чего складывается музыка. Теоретические знания начнут постепенно расширяться и закрепляться по мере усложнения произведений, которые выстроены в тетрадях таким образом, чтобы в них многократно повторялись определённые гармонические и другие музыкальные закономерности. Особо ценно, что теория теснейшим образом связана с практической деятельностью.

Несомненно, что получение быстрых результатов в работе по подбору по слуху зависит от индивидуальных способностей ребёнка. Так же несомненно, что и игнорировать работу в этом направлении с медленно продвигающимися учениками категорически нельзя. Чем меньше развит слух ученика, тем больше времени и внимания преподаватель должен уделять его развитию. Именно со слабыми учениками подбор по слуху должен стоять на приоритетном месте.

Т.И. Смирнова считает, что преподавателям нельзя забывать, что в программе обучения, кроме классического репертуара, который формирует музыканта, обязательно должен присутствовать и социально значимый репертуар. Он состоит из произведений, которые востребованы социальным окружением учащегося.

Говоря о развитии навыков подбора по слуху, необходимо остановиться на таком методе, который позволит постоянно совершенствовать музыкальный слух. Это заучивание произведений наизусть.

Нотный репертуар должен в большей степени развивать слуховую память, чем пальцевую и зрительную.

В программе интенсивного курса есть отдельный раздел под номером IV «Подбор по слуху и транспонирование».

Именно транспонирование способствует закреплению навыка чтения с листа методом графического восприятия, развивает все виды памяти (слуховую, зрительную, пальцевую и др.), совершенствует слух. Особенно ценно, что при этом активизируется гармонический и полифонический слух, осваиваются теоретические знания по гармонии в практической деятельности, появляются навыки свободного владения инструментом, без чего невозможно перейти к сочинению и импровизации. В программе из класса в класс подробно расписано по пунктам постепенное освоение навыков подбора по слуху и транспонированию.

**9. Импровизация в игре на фортепиано**

Импровизация – это качество, присущее природе человека.

Она лежит в основе человеческого общения, то есть в разговорной речи, в языке движений, красок, звуков, и потому более свойственна человеку, чем деятельность по заранее отработанной программе.

По мнению автора методики, элементы импровизации должны присутствовать на занятиях с самого первого урока практически в любом виде деятельности (в работе над ритмом, интонированием, исполнением и т.д.).

Простота и доступность занятий импровизацией удивительно благотворно и всеобъемлюще помогает в работе с начинающими: облегчает постановку рук (ученики не связаны конкретным нотным материалом), позволяет развивать их мелодические и ритмические способности, раскрепощает учеников в овладении инструментом, развивает навыки интонирования, сольфеджирования, секвенцировання, способствует развитию внутреннего гармонического слуха, дает полезные навыки рефлекторного владения инструментом.

Поэтому занятию импровизацией и сочинением в программе курса уделено равнозначное место среди других направлений в работе. В программе по классу специального фортепиано в разделах под номером 7 по пунктам даны рекомендации, позволяющие – ученикам планомерно из года в год развивать свои творческие способности в области импровизации и сочинения.

Ничто на первых уроках не доставляет ученику большее удовольствие, чем импровизация. Она превращает занятие в увлекательную игру, позволяет изучить возможности инструмента, подружиться с ним, почувствовать себя музыкантом, проявить свою фантазию, реализовать своё «Я».

Для преподавателя импровизация открывает широчайшие возможности за очень незначительное время объяснить ученику в увлекательной форме огромный теоретический материал.

Он послужит крепким фундаментом для дальнейшего продвижения ученика по всем направлениям музыкального развития.

Т.И. Смирнова считает, что теоретические знания и пианистическая техника являются обязательным условием для импровизатора, но не определяющим. Они лишь дают возможность осуществить желательную деятельность. Но определяет её импровизаторское мышление. Если ученик не способен свободно мыслить, создавать из знакомых блоков, мелодических и гармонических оборотов, схем новые комбинации, конструкции, моделировать, экспериментировать, искать новые для себя созвучия, то никакая теоретическая и техническая база не поможет ему в импровизации. Конечно, выше перечисленные способности без такой базы не начнут реализовываться. И всё же главенствовать должна мысль, идея.[[14]](#footnote-14)

**10. Работа над выразительным исполнением**

Согласно методике Т.И. Смирновой, над выразительным, эмоционально-образным исполнением, как уже отмечалось, необходимо работать с первого дня занятий, стремиться воспитать в ученике творческое отношение к любой музыкальной деятельности. Понимая и выполняя как основную задачу создание и воплощение своего художественного замыла, учащийся никогда не будет, вернее, уже не сможет заниматься монотонной, безликой зубрежкой.

Для решения этих и более сложных задач была создана специальная тетрадь с аудиокассетой №15. В названии её заложен порядок работы – «Слушаем и играем». Прочитав предисловие к этой тетради, вы познакомитесь с эффективными методами работы над звукоизвлечением, а так же узнаете остальные двенадцать вариантов использования этой тетради по различным видам музыкальной деятельности.

По мнению автора методики, с учеником надо обсуждать общие проблемы, объяснять общие понятия, а не заниматься конкретной разучиваемой пьесой. Сначала нужно дать ученику общие понятия, а затем в беседе вывести его на решение частной задачи.

*Начинать работу над новым произведением Т.И. Смирнова рекомендует по следующему плану:*

1) на уроке ученик читает с листа все произведение; совместно с преподавателем выясняет приёмы, позволяющие легко прочитать нотный текст, запомнить трудные места; делает гармонический анализ;

2) выстройте вместе с учеником исполнительский план (определите характеры частей, смену настроений и т.д.);

3) выясните, какие технические приёмы необходимы для исполнения задуманного художественного образа; объясните и покажите неизвестные ранее;

4) ученик отмечает в нотах трудные места (в плане звукоизвлечения или технического исполнения), требующие отдельной работы, преподаватель подсказывает её формы и методы.

На последующих занятиях работайте над пьесой в соответствии с назначением её в общем плане работы (отрабатывайте отдельные эпизоды или подготовьте к концерту).

Главное для всех форм работы, чтобы творческая инициатива оставалась за учеником. Задача преподавателя – развивать и активизировать творческое начало личности ребёнка.[[15]](#footnote-15)

**Заключение**

Итак, в чем же преимущества методики Т.И. Смирновой? Обучение по данной методике графическому восприятию нотной записи и развитие внутренней пульсации открывает внутренние возможности в освоении техники чтения нотного текста с листа. Свободное владение этим навыком позволяет высвободить на занятии время для работы над исполнительским мастерством, для совершенствования технических возможностей обучаемых.

Учащиеся занимаются увлеченно, с удовольствием, так как быстро разучивают и играют разнообразные произведения, не тратя времени на такой неприятный и трудоемкий процесс, как разбор нотного текста. На занятиях ученики работают над музыкальными образами или знакомятся с новыми произведениями. Творческий подъем и сопутствующий ему хороший эмоциональный настрой повышают интерес к работе.

Развитие гармонического и мелодического слуха позволяет легко подбирать по слуху, а это, в свою очередь, помогает легко справиться со знаками альтерации, запомнить произведение наизусть. Устраняется элемент «зазубривания», многократного повторения, лишенного эмоциональной окраски. Новые произведения учатся быстро, за сравнительно короткий срок происходит переход к более сложным и интересным.

Формирование внутреннего чувства ритма избавляет от утомительного счёта вслух и позволяет легко играть не только классические произведения, но и открывает возможность с первых лет обучения играть джазовую и эстрадную музыку. Большое удовольствие ученику, его друзьям и родственникам доставляет исполнение песен и импровизаций, столь необходимых как для домашнего музицирования, так и для многих видов профессиональной деятельности.

Приобретенное умение анализировать нотный текст формирует навык самостоятельной работы над произведением.

Таким образом, освоив весь комплекс перечисленных знаний, умений и навыков, учащийся переходит на самообучение и продолжает совершенствоваться.

**Список использованной литературы**

1. А.Д. Алексеев. «История фортепианного искусства» – М., 1988.
2. Музыкальная энциклопедия, том 1, том 2, том 3 – М., 2007.

В.Д. Ныркова, Г.И. Навтиков. Школа самостоятельного обучения игре на фортепиано для взрослых. М.: Советский композитор, -1973.

Т.И. Смирнова. Интенсивный курс по фортепиано. Учебное пособие ALLEGRO. Методические рекомендации. Москва, 2003.

1. Т.И. Смирнова. Интенсивный курс по фортепиано. Учебное пособие ALLEGRO. Методические рекомендации. Москва 2003 –С.3-4 [↑](#footnote-ref-1)
2. Книга «Интерпретация», глава «Приглашаю на уроки» [↑](#footnote-ref-2)
3. В. Д. Ныркова, Г.И. Навтиков. Школа самостоятельного обучения игре на фортепиано для взрослых. М.: Советский композитор, -1973, -С.3 [↑](#footnote-ref-3)
4. Т.И. Смирнова. Интенсивный курс по фортепиано. Учебное пособие ALLEGRO. Методические рекомендации. Москва 2003 –С.8-9 [↑](#footnote-ref-4)
5. Для освоения этих клавиш есть специальный ансамбль в Тетради №12, пьеса №1 [↑](#footnote-ref-5)
6. Названия октав давать не надо, так как сложная информация будет лишь пугать и отвлекать внимание учащегося от основного материала. Пусть нота "до" первой октавы разделит клавиатуру на две территории, для правой руки и для левой. Но руки должны приходить друг к другу в гости, то есть играть крест-накрест, что поможет освободить локти. [↑](#footnote-ref-6)
7. Т.И. Смирнова. Интенсивный курс по фортепиано. Учебное пособие ALLEGRO. Методические рекомендации. Москва 2003 –С.15 [↑](#footnote-ref-7)
8. Программа по фортепиано. Интенсивный курс. программные требования по классам. – С.18 [↑](#footnote-ref-8)
9. Т.И. Смирнова. Интенсивный курс по фортепиано. Учебное пособие ALLEGRO. Методические рекомендации. Москва 2003 –С.18 [↑](#footnote-ref-9)
10. Т.И. Смирнова. Интенсивный курс по фортепиано. Учебное пособие ALLEGRO. Методические рекомендации. Москва 2003 –С. 22 [↑](#footnote-ref-10)
11. Т.И. Смирнова. Интенсивный курс по фортепиано. Учебное пособие ALLEGRO. Методические рекомендации. Москва 2003 –С.25-27 [↑](#footnote-ref-11)
12. Т.И. Смирнова. Интенсивный курс по фортепиано. Учебное пособие ALLEGRO. Методические рекомендации. Москва 2003 –С. 31-37 [↑](#footnote-ref-12)
13. Т.И. Смирнова. Интенсивный курс по фортепиано. Учебное пособие ALLEGRO. Методические рекомендации. Москва 2003 –С. 37-41 [↑](#footnote-ref-13)
14. Т.И. Смирнова. Интенсивный курс по фортепиано. Учебное пособие ALLEGRO. Методические рекомендации. Москва 2003 –С.55 [↑](#footnote-ref-14)
15. Т.И. Смирнова. Интенсивный курс по фортепиано. Учебное пособие ALLEGRO. Методические рекомендации. Москва 2003 –С.70 [↑](#footnote-ref-15)