***Методический доклад:***

***«Использование раздаточного дидактического материала на уроках сольфеджио»***

|  |  |
| --- | --- |
| **Автор** | Михеева Наталия Юрьевна |
| **Место работы, должность** | МБУ ДО ДШИ, г. Мирный, преподаватель теоретических дисциплин, высшей категории |
| **Регион** | Республика Саха (Якутия), Мирнинский район |
| **Уровни образования** | Дополнительное предпрофессиональное и общеразвивающее музыкальное образование |
| **Классы** | Все классы |
| **Предметы** | Сольфеджио |

Содержание:

Визитная карточка проекта

Введение

1. Психологические обоснования использования пособия «Фортепианная клавиатура» при работе с детьми.
2. Пособие «Фортепианная клавиатура» в изучении теоретического материала.
3. Использование пособия «Фортепианная клавиатура» при написании диктанта.
4. Интересные моменты в работе с пособием «Фортепианная клавиатура».
5. Использование пособия «Фортепианная клавиатура» при написании диктанта.
6. Роль аппликатурного мышления при работе с пособием «Фортепианная клавиатура».
7. Интересные моменты в работе с пособием «Фортепианная клавиатура».

Заключение

Список литературы

ВВЕДЕНИЕ

Вопросы эффективного обучения сольфеджио в ДШИ остаются актуальными уже ни одно десятилетие. Сегодня, в сложный момент реорганизации детского музыкального образования, предполагающей очевидное разделение обучения на предпрофессиональное и общеразвивающее, эта проблема приобретает особое значение. Федеральные Государственные Требования (ФГТ) к предпрофессиональным образовательным программам подчеркивают роль предмета «Сольфеджио» как одного из основополагающих в профессиональном музыкальном обучении  детей и нацелены на полноценное овладение учащимися основными компетенциями, необходимыми для возможного продолжения музыкального образования. В Рекомендациях по реализации общеразвивающих программ вышеуказанный предмет позиционируется как «Занимательное сольфеджио». Такой уклон предполагает, прежде всего акцент на увлекательности и доступности обучения. При такой очевидной разнице подходов к изучению сольфеджио, несомненно, важным остается одно – независимо от уровня обучения предмет должен быть понятен и интересен для учащихся, его усвоение должно протекать в комфортной развивающей среде, учитывающей индивидуальные  способности каждого ученика.

Путь к реализации данной цели заставляет преподавателей-теоретиков постоянно находиться в творческом поиске, применять различные образовательные технологии, инновационные методики, позволяющие сделать процесс обучения эффективным и нацеленным на быстрый результат.

Я нашла, для себя, один из очень действенных источников мобилизации и оптимизации уроков – это *фортепианная клавиатура*.

1. **Психологические обоснования использования пособия «Фортепианная клавиатура» при работе с детьми.**

Я пришла к этому практическим путем, но подтверждение в правильности моего выбора можно найти и в трудах выдающихся детских психологов, а также других преподавателей работающих с предметом «Сольфеджио».

Так, согласно учению П.Я.Гальперина *ребенок может выполнить новое действие только с опорой на внешние объекты и внешние манипуляции с ними,* впоследствии, то же самое действие ребенок выполнит в уме.

В процессе психического развития каждого ребенка исходной является не чисто теоретическая, а *практическая деятельность*, и «внутри этой последней и развивается вначале детское мышление». Это означает, что во всех случаях младшему школьнику необходимо отчетливо *материально* воспринимать и *наглядно* представлять объект познания, поскольку он довольно хорошо *мыслит наглядными образами*, еще не владея в достаточной степени отвлеченным (абстрактным) мышлением.

К тому же при работе с детьми, все отмечают тот факт, что у них очень высока двигательная, моторная активность. Дети обладают повышенной восприимчивостью, а также у них высока потребность в созидательной деятельности.

И в этом вопросе наиболее действенным фактором, активизирующим постижение знаний, становится включение фортепианной клавиатуры в число основных «инструментов учебной деятельности».

Клавиатура как наглядный элемент урока используется и в традиционном обучении. В классах, где проводятся теоретические занятия, довольно часто вывешиваются планшеты с ее изображением, что является подспорьем при построении аккордов и подсчете тонов в интервалах. Вместе с тем, в этом случае значение клавиатуры больше подходит под определение пассивной наглядности, тогда как в работе с детьми, особенно на начальном этапе, она может играть более существенную роль.

В моей практике фортепианная клавиатура является *основополагающим* и *ведущим* логическим ориентиром. Изображение фортепианной клавиатуры на каждом ученическом столе, у каждого ученика (в виде пластин) стало первостепенным наглядно-образным вспомогательным средством в изучении и практическом освоении как теоретического, так и слухового учебного материала.

1. **Факторы мотивации использования пособия «Фортепианная клавиатура».**
2. Благодаря такому простому атрибуту дети начинают легко и *быстро* , что немаловажно, строить интервалы, аккорды, понимают суть многих сложных теоретических понятий таких как тритоны, характерные интервалы, разрешение, обращение.
3. Велика ценность клавиатуры и с точки зрения слуховой результативности, а главное, что важно для самих детей, они *понимают,* что ОНИ СЛЫШАТ, правда, почему - то пальцами!
4. Клавиатура предоставляет реальную возможность в условиях коллективной игровой ситуации каждому ученику «играть» на своем «инструменте». Это очень важно, так как я работаю со всем классом сразу, вовлекая в коллективное «действо» даже самых пассивных или застенчивых детей.
5. Постоянная тренировка на макете, делает детей увереннее в обращении с фортепиано, усиливая мотивацию, впоследствии, попробовать себя на звучащем оригинале, ведь все знают, о том, что учащиеся обычно не любят, чтобы на уроках сольфеджио их вызывали отвечать к фортепиано.
6. Коллективная работа на клавиатуре создает увлеченно - эмоциональное отношение к процессу познания. Это практически игра, в которой есть поиск, здоровое соперничество, радостное открытие, иногда и разочарование.

Моя практика использования клавиатуры вывела ее значение на уровень *ведущего логического ориентира,* выполняющего в восприятии детей роль доступного и понятного справочного пособия по музыкальной грамоте.

1. **Пособие «Фортепианная клавиатура» в изучении теоретического материала.**

        Фортепианная клавиатура  это справочное пособие, заключающее в себе весь объем музыкальной грамоты, она представляет собой незаменимый подручный материал, который под силу ученику, играющему на любом музыкальном инструменте. Именно клавиатура несет *исчерпывающую* информацию об интервалах, аккордах, тональностях. Наличие персональной клавиатуры, находящейся на столе, предоставляет возможность каждому ученику непосредственно участвовать в практических формах работы. Все понятия, технические приемы, упражнения осваиваются сначала на таких клавиатурах одновременно со звучащим оригиналом – инструментом, только после этого выполняются письменные задания.

Какие же именно понятия максимально эффективно понимаются при помощи клавиатуры?

В этом вопросе я разделяю усвоение любого материала в несколько этапов:

1этап – вокально - интонационное овладение;

2 этап – ознакомление и понимание. Работа только по белым клавишам;

3 этап – преобразование и перемещение. Работа со всей клавиатурой.

Хочу отметить, что *любой из изучаемых компонентов музыкального языка, перед изучением, должен быть знаком детям на слух и усвоен вокально, без теории.* То есть, когда мы готовимся к ознакомлению с новым элементом мы поем песни, номера, упражнения, в которых впоследствии сможем его найти. Причем поем не один раз, а периодически повторяем. Новый материал теоретически, можно давать лишь тогда, *когда возникает непринужденная легкость в его воспроизведении в художественном контексте.*

Далее начинаем теоретическое освоение и осознание элементов, при помощи клавиатуры.

Например, тема «Интервалы»:

*«Знакомство с простыми интервалами» -* усвоение интервалов в соответствии со ступеневой величиной.

Цифра – количество пальцев положенных на клавиатуру подряд, оставляем крайние – получаем интервал. При работе с секстами и септимами, просто отодвигаем мизинец до VI и VII ступеней. Дается понятие количественной величины.

*«Модели интервалов» -* среди интервалов, образующихся на белых клавишах, встречаются как большие, так и малые, чистые и нечистые (тритоны). Работаем двумя руками. В одной руке педагогом предлагается построить интервал, который получится малым, в другой руке, который будет большим. Задача для учащихся – найти все отличия, их найдется много. Объясняется роль буквенного обозначения и понятие качественной величины. Делаем выводы, по каждому интервалу. САМИ формируем правила. Они получаются очень интересными и действенными. Впоследствии дети очень быстро строят интервалы.

*«Преобразование моделей интервалов»* подключение черных клавиш. Вводятся принципы расширения и сжатия, изменяющие тоновую величину интервала.Изменение буквенного обозначения при сохранении цифры.

*«Принцип неизменность модели интервала»* - усвоение правила о неизменности тоновой величины интервала при одинаковых знаках в основании и вершине.

Необходимо добиться от учащихся формирования *привычки* начинать работу *всегда с белых клавиш*, во избежание энгармонических ошибок.

Групповая работа, эвристический подход, участие детей в создании правил, а не сухая подача правил под диктовку, метод сравнения, живая, активная деятельность, подключение двигательного и зрительного восприятия - все это ведет к тому, что урок становится интересным, психологически комфортным, эмоционально ярким и в полной мере соответствующим психофизиологическим особенностям мышления школьников.

Не забываем и о том, что все найденное и открытое - ПРОПЕВАЕТСЯ, при одновременном воспроизведении на клавиатуре.

1. **Решение проблемы чистого интонирования.**

**Дублирование пропеваемых упражнений на инструменте.**

Другой важнейшей составной частью работы с клавиатурой я считаю одновременное проигрывание на клавиатуре всех интонируемых на уроке упражнений. Речь идет о пении либо сольфеджировании ВИУ, интервалов, гамм, аккордов и мелодий с дублированием педагогом на инструменте и детьми на макетах клавиатуры. Мне кажется этот прием весьма эффективным в практике обучения, как в воспитании различных сторон музыкального слуха, так и в достижении чистоты интонирования.

Хотя чаще всего, в имеющихся методических пособиях либо комментариях к ним встречается однозначный *запрет* на использование этого приема. Приведу выдержку из Программы ДМШ: «На уроках сольфеджио должно преобладать пение без сопровождения (a’capella); не рекомендуется дублировать исполняемую мелодию на фортепиано». В.А.Серединская в книге «Развитие внутреннего слуха в классах сольфеджио», рассуждая о точности воспроизведения мелодии голосом, также рекомендует «начинать эту работу с самостоятельного повтора учащимися только что услышанных мотивов без помощи инструмента или подпевания педагога».

Однако, как показывает практика, при обучении детей пению отсутствие внешней опоры значительно затрудняет процесс становления вокально-интонационных навыков . Кроме того, по признанию самих учащихся в реальной действительности они именно при помощи инструмента выполняют домашние задания: строят интервалы, аккорды, разучивают примеры по сольфеджио.

Поэтому я использую этот прием и как оказывается, это простое действие *повышает* эффективность развития певческих данных, способствует более быстрому установлению чистой интонации , а в последствии, активно помогает учащимся в написании мелодических диктантов.

Каково же научное подтверждение правильности такого выбора?

Целесообразность и действенность этого приема кроется в сочетанием нескольких сторон процесса восприятия, это:

– двигательные реакции, объединяющие вокальную и фортепианную моторику;  
– отражение во внешнем плане звуковых комплексов, воспринятых слухом;  
– зрительно-ассоциативное восприятие звуковых комплексов и их отражение в конкретных движениях;  
– сенсорный опыт – чувственные образы, ощущения, связанные с восприятием музыки.

Важность двигательных процессов для развития музыкального слуха подтверждается и физиологическими и психологическими исследованиями и успешным опытом многих выдающихся педагогов.

И.М.Сеченов считал, что у двигательных реакций особая роль – помогать анализу и синтезу при восприятии внешних раздражителей .«Внешними раздражителями» в нашем случае являются звуковые комплексы, исполняемые педагогом (одним из учеников) на «живом» инструменте или звучащие вокально. Учащиеся, воспринимая на слух, переводят их в музыкально-слуховые представления и воспроизводят в фортепианных движениях на своих нарисованных клавиатурах.

Данное объяснение подтверждается словами психолога Г.А.Ильиной: «Все, что ребенок слышит в музыкальном звучании, вызывает у него ответные двигательные реакции».

По утверждению известного швейцарского педагога и композитора Э.Жака-Далькроза «наши уши, голос и все тело находятся в прямой зависимости от наших душевных свойств», и начинать музыкальное образование следует с воспитания органов чувств. Самый гибкий и подвижный инструмент для этого — голос. Практически все упражнения системы ритмического воспитания Жака-Далькроза рекомендуется пропевать. Не случайно в результате занятий по его системе развивался абсолютный слух, и ученики могли свободно петь с листа.

Другой великий педагог — Бела Барток – в предисловии к «Микрокосмосу» также пишет о том, что «всякое инструментальное обучение, в сущности, должно исходить из пения». Он требовал, чтобы юный пианист одновременно напевал мелодию исполняемой пьесы.

Роль вокальной и фортепианной моторики, а также зрительных представлений для создания и удержания в памяти слухового образа мелодии была доказана Б.М.Тепловым в фундаментальном исследовании «Психология музыкальных способностей». По мнению Б.М.Теплова, слуховые представления нередко взаимодействуют с какими-нибудь неслуховыми, то есть «слуховое представление не может возникнуть без соответствующего «вспомогательного». Опросы, проводившиеся среди музыкантов, показали, что те не могли найти у себя чистых слуховых образов и отвечали так: «Ухо, глаз, рука и клавиши так тесно ассоциировались в уме, что слуховой образ не может быть один».В особенности тесно связаны слуховые представления с моторикой, или, с движениями. Именно *«двигательные моменты играют чрезвычайно важную роль в работе внутреннего слуха»,* например, при прослушивании мелодии дети подпевают либо «подыгрывают ее, представляя клавиши». Данное наблюдение свидетельствует о том, что в музыкальных представлениях участвуют вокальные движения, то есть движения голосового аппарата, а также движения пальцев – «фортепианные» движения, которые служат для них (для представлений) необходимой опорой.

Подводя итог сказанному, можно сделать вывод о том, что изучение теоретических понятий на основе *пропевания упражнений, с одновременным проигрыванием на* *фортепиано* (на инструменте и настольных клавиатурах) в полной мере соответствует особенностям процесса восприятия школьников; активизирует визуальную, слуховую и тактильно - двигательную восприимчивость и приводит к резкому возрастанию качества знаний и практических навыков учащихся при тех же затратах учебного времени.

1. **Использование пособия «Фортепианная клавиатура» при написании диктанта.**

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что регулярное проигрывание на макетах клавиатуры и «живом» инструменте всех интонируемых комплексов ведет к формированию устойчивых слуховых представлений, то есть к формированию внутреннего слуха, а значит, способствует свободной реализации одной из главных форм слухового контроля учащихся – написанию музыкального диктанта.

В процессе написания диктанта наличие на столе клавиатуры считаю обязательным. Во время работы учащиеся «проигрывают» диктант или выборочные интонации, что в значительной мере ускоряет процесс написания, делает его осознанным. Учащиеся чувствуют себя более уверенно, при этом страх возникающий часто при слове «диктант» теряет свою актуальность и значимость, и эта форма работы кажется простой и доступной.

1. **Роль аппликатурного мышления при работе с пособием «Фортепианная клавиатура»**

Одним из очень существенных моментов при работе с пособием я считаю формирование так называемого *аппликатурного мышления,* работа над которым начинается с самых первых занятий. Это важно для пианистов, но особенно необходимо для учащихся, которые играют на других инструментах, тем более, если учитывать, что предмет «Общее фортепиано» вводится на некоторых отделениях не с первого класса, с чем я в корне не согласна. Аппликатура как способ мышления играет роль рефлекторную, я бы даже сказала инстинктивную. При регулярной, правильной постановке пальцев, (правильность здесь имеет не музыкально- пианистичекое, а скорее логическое, математическое значение), мы добиваемся автоматизма в построении музыкальных элементов , интонаций и целых фраз. Именно этот тип мышления дает наибольшую гарантированность и безошибочность при интонировании и написании диктанта, при написании контрольных работ.

Аппликатурное мышление основывается на расположении пальцев по ступеням. Например: если при построении, нужно идти через звук, значит работаем через палец и т.п.

Важно *контролировать* постановку пальцев, особенно на начальном этапе обучения.

1. **Интересные моменты в работе с пособием «Фортепианная клавиатура».**

В процессе работы с пособием «Фортепианная клавиатура» лично я нашла много интересных закономерностей, а многие закономерности были открыты учащимися, которые делают БЕЛУЮ КЛАВИАТУРУ универсальной шпаргалкой. Сам факт того, что это источник всех теоретических тайн приводит детей в восторг. РАЗРЕШЕНО ИСПОЛЬЗОВАТЬ ШПАРГАЛКУ - это тоже сильная мотивация для разгадывания тайн клавиатуры и желание научится ее использовать. Такая хитрая мотивация, применимая мною однажды случайно, возымела большой эффект, и в дальнейшем я решила сохранить интригу вокруг БЕЛОЙ КЛАВИАТУРЫ.

На данном этапе я готовлю к публикации книжку – шпаргалку «Тайны Белой клавиатуры». В ней будут использованы детские находки, ассоциации, формулировки, которые вошли в практику совершенно случайно, именно потому, что придуманы учащимися, ими запомнились и нисколько не помешали процессу усвоения материала, а наоборот сделали его более эмоциональным и понятным детям.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

             Таким образом, применение настольного пособия «Фортепианная клавиатура»в практике сольфеджио позволяет упорядочить и систематизировать учебный материал, сделать его зрительно- и двигательно- ощутимым и делает процесс более интересным и результативным.более результативным.

Практика работы с пособием позволяет сделать определенные выводы:

- благодаря соответствию технологии обучения с использованием пособия возрастным психологическим особенностям детей младшего школьного возраста, дети с легкостью усваивают большой учебный материал, не испытывая страха и затруднений;

- возможность иметь на парте наглядную клавиатуру способствует вовлечению в коллективную работу даже самых пассивных и застенчивых детей, усиливая мотивацию попробовать себя на звучащем инструменте;

- выполнение на фортепиано любых заданий и пропевание их с дублированием на клавиатуре гораздо быстрее приводит к установлению чистой интонации, усвоению и удержанию в памяти большого объема учебной информации, ведет к формированию устойчивых слуховых представлений;

- овладение целостными, полноценными знаниями об элементах музыки уже на ранних этапах обучения обеспечивает успешное освоение репертуара по специальности, решает проблему межпредметных связей;

- организация процесса познания на основе исследования создает возможности для самообучения, развивает продуктивное мышление, воспитывает свободную и уверенную в себе личность.

Список литературы:

1. Модульное\_обучение - <https://ru.wikipedia.org/wiki/>
2. Гальперин П.Я. Формирование знаний и умений на основе теории поэтапного усвоения умственных действий // Психологическая наука в СССР. – М., 1976.
3. Давыдова Е.В. Методика преподавания сольфеджио. – М.: Музыка, 1975.
4. Ж.-Далькроз Э. Ритм. М.: Классика-XXI, 2001.
5. Карасева М.В. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха. – М., Композитор, 2002.
6. Серединская В.А. Развитие внутреннего слуха в классах сольфеджио. – М., 1962. .
7. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М.-Л.: АПН РСФСР, 1947.