

Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств № 2»

«Некоторые вопросы воспитания самостоятельности учащихся
в классе специального фортепиано»

Составитель:
Преподаватель фортепианного
отделения Лобачева Т.Ф.

г. Нижневартовск
2015 г.

Содержание	стр.
1. Введение	2

2. Основная часть	2
3. Заключение	9
4. Список использованной литературы	9

Введение

Самостоятельность и активность музыкального мышления обучающегося невозможно развить без использования анализа и обобщений в преподавании. Следует стремиться систематизировать познания ученика, привить ему ряд общих признаков исполнения, отношения к музыке. Руководствуясь этими принципами, обучающийся сумеет разобраться в новом произведении, будет знать, как планировать занятия, с чего начинать работу, планировать исполнительские задачи. Поэтому во время занятий с обучающимися, разбирая произведения, анализируя встречающиеся трудности, педагогу приходится обобщать свои указания на разнообразных музыкальных примерах. Педагог должен помочь обучающемуся постигнуть взаимосвязь явлений, воспитать умение свободно ориентироваться в изучаемом материале.

Основная часть.

Для развития мышления обучающегося и расширения его кругозора важно не только количественное накопление сведений (привлечение нового и сходного материала, проведение сравнений и аналогий), но главным образом сам **метод анализа произведений**: важно суметь внутри целого увидеть логику взаимодействия частей или элементов выразительности, зависимость от смысла и строения пьесы.

Анализу и обобщению в музыкально-педагогической работе поддается почти все. Но есть сторона, которая подчас кажется необъяснимой. Это – эмоциональная, интуитивная сторона, которая наиболее трудна для всестороннего исследования. Однако, и она подвержена педагогическому

воздействию. Педагог, воспитывая вкус обучающегося, влияет тем самым на его интуицию, стихийные проявления эмоциональности уступают место глубокому чувству.

В течение многих лет педагог проходит с обучающимся различные произведения, одни – более, другие – менее подробно. В ходе этих занятий обучающийся приобретает музыкальную и пианистическую культуру. Умению слушать себя, мыслить, анализировать свои достижения и ошибки, должен научить обучающегося педагог. В сложнейшем многогранном и многостороннем процессе обучения должно проявляться индивидуальное отношение к обучающемуся. Направление работы в каждый данный момент развития, умение построить урок, подбор репертуара – все это вытекает из понимания специфики развития обучающегося, его способностей. При этом неуклонность профессиональных требований педагога не исключает возможность дать обучающемуся известную свободу, особенно в вопросах толкования. Если обучающийся, даже мало подвинутый, имеет свое личное отношение к изучаемой музыке, пусть заметного лишь в отдельных выразительных интонациях, то педагог должен бережно его сохранять, помогая выявить целое и довести замысел до логического его завершения. При этом сфера проявления индивидуального должна оставаться, по выражению Л.А. Мазеля, в пределах «объективной меры художественного мышлений» своего ученика.

Изучение музыкального произведения заключается в последовательном приближении к возможно более высокому качеству исполнения. Этот процесс можно расшифровать так: играя, пианист слышит музыку, услышав – чувствует, думает, обретает исполнительские желания, захотев – играет снова уже по-иному: снова слышит – уже более, лучше; чувствует полнее, хочет нового, большего. В этом непрерывном действии – процессе зреет понимание музыки.

Чем лучше играет обучающийся, тем больше получает, слушая свою игру – это способствует развитию эмоциональности обучающегося. Внутреннее слышание становится яснее, исполнительские намерения приобретают большую определенность.

Это первая и очень важная функция слуха – активное и ясное слышание своего исполнения на внутреннее музыкальное представление, которое существует в сознании. Вторая функция – критическая, контролирующая. Даже малоопытному исполнителю необходимы не только в наличии в сознании музыкального образа, но обязательно умение услышать, соответствует ли реально звучащее тому, что задумано. Это очень важно в самостоятельной работе, так как в ней единственным контролером качества игры является слух. Услышав неточность, учащийся будет работать, стараясь улучшить исполнение, при воспитании навыка слушания педагог встречается со многими трудностями. Главное заключается в том, что слушание своей игры требует постоянной напряженности внимания. Такая собранность дается обучающимся нелегко. Особенно она трудна ученикам, которые быстро утомляются. При усталости внимание обучающегося рассеивается, и в его домашней работе это часто происходит раньше, чем он успеет выучить урок. Ложно понимаемая добросовестность заставляет его продолжать его заниматься все с меньшей степенью сосредоточенности. Так ученик привыкает играть невнимательно, не слушая себя.

Умение слушать себя, процесс слухового выучивания всех деталей, поиски звукового воплощения – все это создает внутренние слуховые представления обучающегося, так в процессе работы и под влиянием слушания своей игры уточняется звуковой замысел.

Когда произведение еще детально не изучено, учащийся. Играя в подвижном темпе, успевает осознать лишь отдельные моменты звучания, сознание отстает от слуха, учение не может заметить все подробности, он не успевает этого сделать. Отсюда и вытекает потребность изучения

произведения в медленном темпе. Так называемое «рассматривание произведения в лупу» (выражение Г.Г. Нейгауза) – это и есть слуховое сознательное ознакомление с произведением.

Играя отдельно какой-либо голос, мотив, последовательность аккордов, учащийся знакомится с ними, изучает их, получает частные звуковые представления, эти элементы для него становятся своего рода «действующими лицами», уже существующими, но не имеющими окончательного исполнительского решения.

После предварительной работы по изучению текста становится возможным собрать отдельные знакомые элементы воедино. При исполнении крупного произведения учащийся сможет сначала в медленном темпе, а потом и в быстром следить за деталями. В результате образуется не самое первое, но и не окончательное внутреннее слуховое представление данного отрывка. Так в постоянной слуховой активности создается слышание деталей и, соединяя элементы произведения в целое, ученик познает взаимоотношения и взаимодействия различным деталям.

Активное вслушивание рождает мысли и чувства, которые, не застывая в какой-то определенной точке, постоянно меняются, становясь глубже, ясней, точнее.

Систематизация процессу звукового выучивания. У учащихся на первых этапах изучения пьесы слушание музыки и своей игры происходит стихийно. Поэтому многое в произведении оказывается незамеченным, недослушивается. Требования педагога, призывающего слушать себя, оказывается декларативным, если слуховое внимание ученика не было должным образом и вовремя направлено. Исходя из этого, сознательное и целенаправленное слушание должно происходить уже одновременно с разбором произведения. После первого прочтения текста начинается детальная работа над произведением. Поэтому приходится сначала

концентрировать внимание на чем-нибудь одном, и затем постепенно множить элементы музыкальной ткани, слушаемые одновременно

Процесс слухового выучивания можно разделить на несколько составных частей:

- слушание мелодии, ее тембровой окраски, выразительности и плавности, дослушивание в ней долгих звуков, умение найти «центр тяготения», и соотношение силы звука в различных мотивах, то есть поиски нюансировку мелодии и работа над фразировкой;

- слушание сопровождения, его ровности, точности и выразительности звучания;

- слушание мелодии и сопровождения вместе, сопоставление силы и тембра звука основной мелодической линии и аккомпанемента в гамфонно-гармоническом изложении;

- слушание полифонических элементов музыкальной ткани – подголосков, контрапунктических сопровождений, диалогических построений фактуры, а также равноправных голосов (их соотношения) в полифонических произведениях;

- вслушивание в гармоническую структуру произведения, в его модуляционный план, слушание единой линии сквозного гармонического развития;

- слушание при исполнении – здесь важно умение распределить внимание, направить его на все ранее прослушанные отдельно элементы музыкальной ткани.

Большое значение имеет создавшееся к этому времени в сознании ученика внутреннее слуховое представление произведения и умение сопоставить свое действительное исполнение с этим внутренним, уже достаточно ясным и точным звуковым образом.

Такое распределение «слуховых задач» по группам – условное. Взаимосвязанные элементы музыкальной ткани могут быть неотделимы в

исполнении. Мелодическая линия, несущая в себе гармонию, гармоническая последовательность или модуляция, заключающая яркий выразительный подголосок и др. в конечном счете, исполнение зависит от внутреннего слухового исполнения, которое и побуждает искать звуковую характерность и динамические и ритмические нюансы.

Слушание кантилены. «Мелодия – это звучащая в одном голосе музыкальная мысль» - Л. Мазель. Именно содержательность мелодий и осмысленность интонирования способствует восприятию ее как единого целого. Чуткость слуха к нюансировке воспитывается годами и только при условии, когда учащийся прислушивается к затухающему звучанию, играя начальные упражнения. Работая над произведением, постоянно приходится учить мелодию отдельно. Главная цель в этой работе – почувствовать характер мелодии. Понять ее выразительный смысл и найти форму исполнения. Конкретно пианистические задачи заключаются в поисках характерного тембра звуков и ее нюансов, ритмической организации. Фразировки, темпа. Есть разные способы приподнять мелодию и выделить ее – это игра разными штрихами, специальное укрепление пальцев. При этом важно представление тембра мелодического звука, отличного от всех остальных.

В искусстве слушания и ведения мелодической линии можно отметить следующие важные моменты: умение дослушать долгий звук и соединить его с последующим.

Прослушивание широких интервалов, умение внутренним *glissando* заполнить интервал и соединить далекие звуки; умение найти гибкость ритма и динамики в равномерно подвижных мелодиях.

Слушание полифонии. В широком смысле слова фортепианная музыка вся полифонична. Первое, чему нужно добиваться от ученика при прохождении двухголосных полифонических произведений (инвенции И.с. Баха), умения услышать и провести мелодическую линию каждого голоса. Для этого каждый голос приходится учить так, как учат мелодию, выявляя его

характерность, добиваясь необходимого звучания, выразительной фразировки. Для того, чтобы действительно слышать оба голоса, при соединении следует работать, концентрируя вначале внимание и слух на одном из них. Играются оба голоса, но по-разному: верхний, на который направлено внимание - \gt , *espressivo*, нижний - *pp* - ровно. Голоса играются как бы разными исполнителями, но активное внимание, активное слушание без особого усилия направляется на тот голос, который исполняется более выпукло. Затем переносить внимание на нижний голос. При занятиях таким способом в наименьший срок можно достигнуть хороших результатов. Играя потом оба голоса как равноправные, обучающийся равно слышит выразительное течение каждого голоса. Полифоническое произведение, выученное таким способом, лучше запоминается. Кроме того, такая работа дает хорошую техническую выучку.

Метод выявления простого из сложного может облегчить восприятие музыки, временно фиксируя внимание ученика на одних заданиях, допуская при этом приблизительное выполнение других. Например, можно контролировать метрику, высотность, аппликатуру.

Методы показа в зависимости от уровня способности ученика формы показа могут быть различными. Преувеличенный показ активизирует образно-эмоциональное восприятие музыки.

Методы сравнения. В этом приеме могут быть использованы близкие детям конкретно-образные сопоставления данного задания с другим, уже усвоенным ранее. Например, ритмо-интонационный образ марша будет более воспринят учеником в сравнении с уже ранее играемым вальсом.

Важнейшей задачей, стоящей перед педагогом, является овладение учащимся звуком – это, прежде всего, полная свобода и гибкость руки - плеча, предплечья, запястья, кисти.

Чтобы помочь ученику разобраться в тембровых красках, поможет метод предслышания, необходимо составить представление о звуке, соответствующем характеру произведения и его динамики.

Заключение

Таким образом, подключив воображение ученика различными методами и приемами, учитель добивается того, что звук появляется только тогда, когда ученик услышал его внутренним слухом.

Конкретные педагогические приемы и формы обучения, которые на практике применяет преподаватель музыкальной школы, бесконечно разнообразны. Неправильно отнести одни из этих приемов только к начальным ступеням образования, другие – к высшим, одни считать применимыми в занятиях со средними и малоспособными учениками, другие с талантливыми.

Каждый ученик идет своим путем, задача педагога определить последовательность и степень трудностей заданий, обусловленных характером. Способностями, индивидуальным восприятием музыки обучающегося, следовать принципам индивидуального обучения, направленного на развитие самостоятельности обучающегося.

Использованная литература

1. Б. Кременштейн. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. Изд. Классика-XXI, 2009 г.