**Муниципальное бюджетное учреждении е дополнительного образования «Детская школа искусств Уссурийского городского округа »**

****

**Методическая разработка**

«Воспитание творческих навыков на уроках фортепиано»

Работу выполнила:

преподаватель по классу фортепиано:

Кривенко Е.К.

Уссурийск 2023

Введение

Данная методическая разработка рассматривает проблему приближения   
  
обучения игре на музыкальном инструменте к запросам учащихся и их   
  
родителей. Необходимо так построить учебный процесс по предмету, чтобы  
  
 овладение - им нашло свое практическое применение в жизни учащегося как  
  
во время обучения, так и после окончания школы.

*Цель* данной методической разработки - обосновать применение методов   
  
развития творческих способностей обучающихся на уроках специальности,   
  
ансамбля, аккомпанемента, общего курса фортепиано.

Важной проблемой в воспитании учащихся – пианистов и юных музыкантов других специальностей являются повсеместная малоэффективная направленность музыкального обучения на концертное исполнительство и отсутствие в изучаемых музыкальных дисциплинах межпредметных связей, дающих целостное представление о музыкальном искусстве, что необходимо как для профессионального музыкального становления, так и для развития навыков любительского музицирования.

Другой причиной, ведущей особенно в последнее время к снижению уровня обучения в школе искусств, является перегруженность детей в общеобразовательной школе, что не позволяет выправить положение за счет увеличения времени для домашнего занятия музыкой. Единственный реальный путь повышения качества музыкального образования - это его интенсификация за счет внедрения новых методов, переосмысление его целей и содержания.

I.Аналитическая часть   
Творчество – сущность искусства

Творчество - основная черта, которая отличает человека от животных. В самом деле: животные производят, человек же создает. И только человек беспрестанно создает то, чего раньше не существовало: произведение искусства, научные открытия, ведущие к пониманию секретов природы, новые способы получения материальных благ, возможности улучшения социальной структуры.

Продукт созидательной деятельности человека - вся сфера человеческого существования в ее материальном, умственном и социальном единстве. И если мы живем в изменяющемся мире, то именно человек, только он, создает эти изменения. Я бы сказала, что в самой нашей природе, в самой человеческой сущности заложено то, что делает нас творцами, демиургами.

Для человека великим созидателем является сама природа. Продуктом ее производства стал человек. И тогда... свершилось чудо: потомок усовершенствовал величайшую способность природы к созиданию. Он стал творцом и, следовательно, соперником самой природы.

В научной классификации живых существ человеку присвоено имя Ното 8ар1еп§ - человек познающий. Но, несомненно, так же было бы справедливо дать ему имя Ното Сгеа1ог - человека - творца.

Наше знание представляет собой сумму предшествовавшего опыта. Значит, знание пришло из прошлого. Оно направлено и в будущее, но освещает его в достаточно ограниченных пределах. В то же время способность к творчеству становится движущей силой тех перемен, которым суждено формировать наше будущее.

Творчество - сущность искусства. В равной степени оно - сущность науки. Общий знаменатель в обоих случаях - способность человека к созиданию, а значит, и к самовыражению. Научное открытие, так же как искусство, несет на себе отпечаток личности того, кто ее сделал, но в дальнейшей своей жизни становится достоянием всего человечества.

Мне думается, что творческая способность представляет собой врожденную потребность и в этом смысле может быть уподоблена инстинкту. (Она и идет исторически как развитие ориентировочного или исследовательского инстинкта). По самой своей природе творчество не нуждается в поощрении хотя бы потому, что оно само - уже награда, оно само дает чувство удовлетворения.

Однако гораздо более сильный стимул возникает в том случае, когда человек сознает, что результат его творчества становится вкладом в общее дело членов его группы, другими словами, когда человек придает творчеству социальную ценность.

Если мы согласимся, что в природе творчества заложена врожденная потребность, придется признать, что потребность эта присуща огромному большинству человечества.

Она может выражаться в бесчисленном разнообразии форм, присутствовать в большей или меньшей степени - как скромные способности у одного человека или как блестящий талант у другого, но трудно найти человека, полностью лишенного этого драгоценного качества.

Вряд ли есть другой такой случай, когда интересы индивидуума и общества были бы так тесно переплетены, так хорошо согласованы и полезны друг для друга, как мы видим это в случае творчества. Общество получает выгоду от созидательной деятельности индивидуума, а для этого последнего, в свою очередь, сознание ценности его усилий для общества (и может быть, даже для всего человечества!) дает высокое чувство удовлетворенности. Говоря словами Пастера, творчество приносит «человеческой душе чувство величайшего наслаждения, какое она только способна испытать».

В большинстве случаев это происходит тогда, когда творчеству сопутствует влияние рассудка. Творчество, имея определенное отношение к эмоциональной сфере, является, тем не менее (и по большей части) продуктом деятельности разума. В процессе созидания принимает участие также воля. Все это открывает возможность воздействовать на сложный процесс созидания, направляет его.

Творчество - одна из наиболее устойчивых наших способностей. Она продолжает существовать в самых неблагоприятных условиях. Может весьма и весьма стойко противодействовать любой попытке заглушить его. Вместе с тем ничто не влияет на него столь благоприятно, как свобода.

Свобода, несомненно, - одна из главных человеческих ценностей. Одна из тех трех ценностей, которые без колебаний могут быть названы основными и общечеловеческими. Так они и были провозглашены Великой французской революцией: Свобода, Равенство, Братство.

Но вряд ли есть еще, что бы то ни было, кроме свободы, в чем содержалось бы столько противоречий, вокруг чего было бы столько споров и что пережило бы столько перемен в отношении к себе. Еще более ста лет назад было дано очень четкое определение: «Свобода есть осознанная необходимость». Из этого великолепного определения следует, что свободу приходится ограничивать, приходится жертвовать ею до такой степени, как этого требует необходимость.

Тут есть определенная закономерность: как только осуществляется желание человечества внести то или иное улучшение в условия нашеш общественного существования, личная свобода каждого слегка сокращается. Причем сокращается ровно настолько, насколько с необходимостью увеличивается усложненность жизни.

Однако благодаря осознанию необходимости подобных ограничений мы не впадаем в отчаяние и расстройство, что в противном случае наверняка бы произошло. И наоборот, недостаточное осознание связи между свободой и необходимостью является причиной многих брожений и беспорядков нашего века, особенно среди молодого поколения.

Высшей формой творчества по законам красоты является искусство, которое воспитывает в людях активное отношение к жизни, стимулирует деятельность людей по очеловечиванию мира и самих себя служит средством идейного обогащения и нравственного воспитания.

Мне кажется, что музыка есть одно из средств выражения обобщенных, глубоких представлений о мире.

Музыка! Замечательно, когда человек связывает с ней свою жизнь, когда музыка становится потребностью, когда в детстве она предстает перед ним как чудо, а в старости воскрешает прошлое, смягчая тени и углубляя воспоминания..., но что она такое? Словами нельзя ее описать. Где ее границы? Почему и как воздействует она на человека? Является ли способность человека чувствовать музыку врожденной, или она - результат воспитания и передача этой способности из поколения в поколение обусловлено только социальной преемственностью? Наконец, какую роль музыка играет в духовном становлении человека?

Мыслящий человек имеет свои особые источники радости или познания нового. Есть гармония - музыка и поэзия. Есть вымысел - искусство в широком значении слова. Есть любовь. Это вечные темы.

II. Художественное воспитание. Музицирование.

Накопление музыкальных представлений.

Надо идти к цели прямо и просто, говорить с маленьким учеником доступными ему понятиями и всегда помнить, что «музыка живет внутри нас», что музыка - явление органичное и музыкальная речь всегда понятна ребенку. Надо постоянно обращаться к музыкальному чувству, заложенному в каждом ребенке и научить его понимать музыку через музыку, а не через отвлеченное мышление. С первых шагов надо научить ребенка слышать и слушать себя во время исполнения. Не должно быть ни одной пустой, мертвой ноты. Ученик сделает все сам, если только научить его обращать внимание на звуковые и художественные задачи.

Первый шаг - самый трудный. Поэтому начальный период обучения не надо форсировать, не надо торопиться. Необходимо на уроке создать атмосферу мысли. Строить отношения на доверии и дружбе. Давать детям яркие эстетические впечатления - и лишь потом переходить к анализу, обсуждению, спорам (в начале дать, поразить, заинтересовать).

Необходимо стимулировать мышление ученика всеми средствами (и средства эти менять, искать новые пути, новые приемы).

Думать и чувствовать с учеником вместе. Избегать менторского тона, быть терпимой и терпеливой, не спешить, но быть требовательной, ведь взгляды и вкусы формируются не сразу. Уметь признавать свои ошибки, не нужно копировать себя в ученике, нужно только направлять, организовывать, объяснять, пробуждать. Педагог должен иметь мужество слушать и признать и пережить вместе плохую игру ученика.

Ведь главное - с помощью искусства воспитать не только музыканта, но и принципиального, умного, доброго и тонко чувствующего человека.

Необходимо на начальном этапе «расшевелить» музыкальное мышление ребенка, т.е. «расшевелить» слухо-чувство-мысль. Это мышление оперирует звуковыми представлениями и характеризует процесс психический.

С первых шагов, первых звуков интересно заниматься с ребенком, как с маленьким музыкантом. Нужно воспитывать в ученике с самого начала слушать свою игру (даже если это 2-3 звука), воспитывать чувство исполнительской ответственности и ощущение себя как творческой личности.

Детям очень полезно петь на уроке фортепиано, это формирует чистоту интонации, ритм и доставляет огромное эстетическое удовольствие. Мы музицируем от души, поем детские и народные песенки, радуемся своему музицированию (с аккомпанементом педагога), весело смеемся по поводу исполненной песни. Музыка должна давать радость, как и всякое искусство. Это должно быть с первого момента прикосновения к ней, с первых шагов обучения музыке. Когда после исполненной вместе со мной песни ребенок говорит мне: «Давай сыграем еще раз!» - я чувствую, что урок удался (возможно, что мой пианист играет еще только одной рукой, третьим пальцем и нон-легато!).

Слова песни помогают ребенку осознать первичный элемент музыкальной формы - фразу. С этого начинается воспитание логики музыкального мышления. Ребенок учится по слуху определять фразу, а позже показывает ее в нотах. Ребенок поймет ее по-своему, но истинно поймет и не может не понять, так как музыкальная речь органично и логична, как речь словесная.

Музицирование начинается с первого урока. Ученик поет - я аккомпанирую. Мы поем вместе.

Я пою, ученик аккомпанирует (если может). Отсюда начинается художественное воспитание. Это развивает вкус, обогащает фантазию ребенка, создает ансамбль. Детям нравится, им интересно, занятно, весело. Дети рвутся на урок, им нравится музицировать, они чувствуют себя на уроке уютно, интересно, весело.

Так же выполняется ряд задач: гамму можно обыграть аккордами, научиться брать заданный темп, выразить образ и характер пьесы (т.е. решить ритмические и динамические задачи).

Абсолютно необходимо добиваться художественно полноценного исполнения, независимо от того, насколько это удается. Необходимо добиться, чтобы первое исполнение было выразительно, т.е. чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру («содержанию») данной музыки. Ребенок должен играть с эмоциональным удовлетворением.

Воспитывая музыкальность у учащихся, надо учить его понимать музыкальный смысл и характер пьесы с тем, чтобы он затем умел передавать их в своем исполнении. Уяснить музыкальный смысл, осознать музыкальный образ очень помогают слова песен, а также аналогии иного порядка, например: «топает малыш: топ, топ», «переливать звук», «зайчик прижал ушки, слушает», «капает сосулька» и т.д. Подобные образы по аналогии будят фантазию ребенка, слова эмоционально воздействуют на ребенка и помогают ему передать свои эмоции через музыку.

В ансамбле с педагогом ученик учится слушать партнера и общий ансамбль, приучается слушать музыку в ее звуковом воплощении.

С первых шагов обучения следует приобщить ученика к быстрым темпам. Играя в быстром темпе с педагогом (что гораздо легче, чем играть быстро одному, так как педагог может играть мелкими, то есть «быстрыми» нотами, а ученик - более крупными, то есть медленными нотами), ученик учится слышать быстрый темп, что является первой предпосылкой к развитию беглости в дальнейшем. Кроме того, приспосабливаясь к быстрому темпу, ученик развивает «приспосабливаемость на ходу» и учится играть свободными руками. Например, в пьесе «Гуси», педагог играет быстро - восьмушками, а ученик - медленно, четвертными длительностями, которые следует выслушивать, а не высчитывать.

Практическая часть

III. Общие первоначальные навыки игры на фортепиано

С первых шагов обучения игре на фортепиано в ребенке необходимо воспитывать не только способность чувствовать музыку, но и научить его осмысливать ее, приучать ребенка думать и понимать, что он делает. Объясняя ребенку, надо говорить как можно проще, на уровне его детского понимания, не вдаваясь в отвлеченности и обобщения.

В процессе обучения контроль и требовательность слуха должны быть непрерывными. Очень важно с первых шагов в музыке научить ученика вслушиваться в красоту и протяженность фортепианного звука, формируя, тем самым, слуховые ощущения ученика. Усвоение каждого игрового навыка должно быть связано для ученика с какой-нибудь интересной для него целью, например, с исполнением нравяшейся ему музыкальной пьесы. Тогда педагог может рассчитывать на то, что ученик будет старательно и осмысленно выполнять и вспомогательные упражнения, ведущие к достижению этой цели.

Каждый педагог использует различные способы артикуляции, применяемые им самим или принятые пианистической школой, к которой он принадлежит. Но в любом случае, в работе с детьми в процессе занятий педагог должен использовать художественно точную и краткую терминологию.

Например:

* при игре длинных звуков обратить внимание ученика на то, что длинную ноту надо взять глубже, чтобы она дольше звучала (а не «выдерживать дольше»);
* при игре легато соединять надо звуки, а не пальцы;
* при игре в четыре руки выслушивать паузы;

В дальнейшем играть надо «крепким звуком», а не «крепкими пальцами»; объяснение педали через слуховое, а не через зрительное восприятие. Дети все это хорошо понимают, если постоянно заострять на этом внимание.

Игру несвязного звучания - нон легато - мы сравниваем с ходьбой человека, с перемещением веса корпуса со ступни одной ноги на ступню другой.

Извлекая на инструменте легато, ученики должны прислушиваться к протяженности каждого извлекаемого звука, к его певучести и слитному переходу звуков в последующие за ними. Выработка «певучего» звука на рояле является одним из основных требований русской пианистической школы.

Детей очень занимает следующий способ умения «петь» на рояле. Ученик извлекает какой-нибудь звук, педагог засекает время его взятия и вместе с учеником внимательно прислушивается к нему.

Если продолжительность звучания (особенно с помощью педали) достигает минуты или более, ученик приходит в восторг. Вместе с тем, он убеждается, что играя на рояле, нужно не ударять по клавишам, а «петь» (интонировать); что протяженность каждого звука рояля, при игре легато дает возможность создавать иллюзию певучей игры смычкового инструмента.

Другой вид артикуляции - стаккато - заключается в умении извлекать короткий, упруго-отрывистый звук. Выразительно- смысловое значение этого вида артикуляции педагог показывает ученикам, исполняя пьесы, требующие отрывистого звучания.

Особенность движения руки и мышечное ощущение при игре стаккато дети легко воспринимают, если привести сравнение со знакомым всем детям движения руки при игре в мяч. Предложим ребенку непрерывно ударять об пол мяч, прикасаясь к нему не ладонью, а одним пальцем, и он повторит как раз то движение, которое ему нужно для игры ста капо. Упругость, эластичность звучания при игре на рояле получится не оттого, что он будет отдергивать палец и руку от клавиши, а от того, что рука вместе с пальцем, легко столкнувшись с поверхностью клавиши, непроизвольно отталкиваться от нее, чтобы упасть на следующую.

К числу исполнительских трудностей, которые на первых порах приходится преодолевать начинающему пианисту, относятся переход от одного вида артикуляции к другому и координация различных артикуляций (движений) в обеих руках. В первом случае преодолевается инерция, во втором случае - симметрия.

После того, как ученик понял смысловое значение пауз, характер различных артикуляций, познакомился с начальными элементами полифонии (русская народная песня) и прочими музыкальными моментами, требующими осмысливания нотного текста - легче выработать у него умение замечать в нотах все виды их обозначения. Практически это дается, однако, ученику не сразу.

Первые разборы проводятся совместно с педагогом на уроке. Но вскоре мы начинаем задавать разбор и на дом. Очень важно научить ребенка перед разбором «устно» разглядеть и уяснить себе, какой ключ, размер, темп, характер, ключевые звуки, с каких нот начинает играть каждая рука, предложить прохлопать ритмический рисунок и т.д., - словом, с первых шагов научить его видеть все, что есть в нотах и тогда начать играть. Умение все услышать при первом разборе явится предпосылкой к чтению нот с листа в дельнейшем.

Педагог не должен забывать важный педагогический принцип - развития навыков от простого к сложному.

Хорошее качество звука - одно из главных условий художественного исполнения. Работы над качеством звука проходит красной нитью через все годы обучения, так как требования в этом отношении повышаются и расширяются по мере прохождения более сложно! о репертуара. Уже на первых уроках, когда ученик пробовал подбирать, педагог подготовил его к тому, чтобы он опирал на концы пальцев легкую руку; звук должен получиться полный и мягкий. При этом педагогу не следует требовать от ребенка чересчур «яркого», сильного звука. Психофизические возрастные особенности маленького ученика определяют свойственное ему детское звучание инструмента.

Всякое форсирование звучности вызовет напряжение. В тех случаях, когда звук слишком слаб, ниже нормы детского звучания, нужно найти причину такого вялого прикосновения к инструменту. Иногда это зависит от общей пассивности ребенка, от его психофизического состояния, случайной или постоянной робости. Причиной слабости звука бывает еще недостаточная устойчивость, т.е. недостаточная опора пальцев. Специальные упражнения устраняют этот недостаток. При исполнении первых детских песенок нужно требовать равноценного звучания в правой и левой руке. Для исполнения поочередно каждой рукой предпочтительно давать ученику законченные мелодические фразы, например песенку «Не летай, соловей».

Необходимо с первых шагов обучения следить за тем, чтобы ученик работал всеми пальцами. Добиваться полного освобождения руки при снятии. Особенно важно следить за первым пальцем, а также за свободой посадки, за отсутствием лишнего напряжения корпуса, особенно спины. Есть от природы зажатые дети - их надо выправить постепенно, подбираясь к этому через психику и общее музыкальное развитие. Свобода рук зависит во многом от внутренней (музыкальной и психической) причины. Поэтому ученика следует с самого начала развивать во всех направлениях. Работа над техникой не должна, не может быть отделена от работы над образной стороной. Все, что играет ученик, должно быть элементом музыки. Начальное обучение нельзя форсировать. Каждый ребенок учится музицировать в доступной ему сфере музыкальных представлений, поэтому у каждого ребенка свой путь, свое музыкальное «продвижение».

**IV. Развитие эстетического и музыкально-художественного восприятия в классе фортепиано.**

Специфика учебного процесса в школе искусств обладает особыми возможностями дифференцированного подхода к детям для выявления и учета их склонностей к различным искусствам. Основная задача — пробуждение в детях любви к искусству, способности понимать его. Занятия по фортепиано, как и занятия музыкой, ритмикой, изобразительным искусством, художественным словом, включают в себя развитие музыкального кругозора и мышления. Естественно, что в классе фортепиано перед педагогом возникает особый комплекс учебно - воспитательных задач. Сюда входят:

1. Воспитание эстетического вкуса учащихся на основе осознанного восприятия музыки.
2. Повышение музыкальной грамотности, расширение и закрепление историко-теоретических знаний.
3. Изучение музыкальных произведений.
4. Развитие пианистических навыков.
5. Помощь учащимся в самостоятельном музицировании и участии в общественной жизни школы.

А сверхзадача учебно-воспитательного процесса в классе рояля видится в повышении творческой самостоятельности ученика, т.е. шлифовка пианизма и разучивание ограниченного числа фортепианных сочинений отходят на второй план, главным же становится подготовка грамотного, широко мыслящего любителя музыки, хорошо владеющего инструментом. Средство выполнения этой сверхзадачи - творческое музицирование.

В понятие музицирования включается широкий спектр видов деятельности: подбор по слуху ансамблей, умение аккомпанировать нетрудные детские песни, гармонизацию мелодий по слуху, импровизацию, сочинение. Исполнительские и «композиторские» навыки должны дополнять друг друга, так как в импровизации скоординированы одновременно и сочинение и исполнение, а также:

* свободное чтение с листа музыкальных произведений различной стилистической ориентации (классические, джазовые, эстрадные). Иметь достаточно большой репертуар для досуговых мероприятий и постоянно самостоятельно его расширять;
* подбор по слуху понравившейся мелодии с аккомпанементом;
* аккомпанирование «с ходу» поющему и пение под собственный аккомпанемент;
* музицирование (импровизация и сочинение) в различных жанрах;
* любовь и понимание музыки, имея хороший музыкальный вкус;
* умение рассказать своим друзьям о музыке и композиторе,

поддержать беседу на музыкальные темы;

* расширение эмоционально-чувственного восприятия и

развитие образного мышления;

* общение с инструментом как со своим вторым «я» и получение от этого общения эмоциональной разрядки, положительных эмоций. Данные требования педагогов совершенно оправданы, ибо они соответствуют нацеленности основной части обучающихся на общемузыкальное развитие,

приобщение к любительскому музицированию («игре для себя») и конкретизируют стоящие перед детьми учебные задачи. Такие дети составляют 96% от общего количества обучающихся.

Вместе с тем эти требования нисколько не противоречат и задачам профессионального музыкального воспитания. Абсолютное большинство будущих музыкантов-профессионалов станут преподавателями (фортепиано, теоретических дисциплин, руководителями вокальных коллективов, учителями музыки в общеобразовательной школе, музыкальными руководителями детских садов), концертмейстерами, хормейстерами, фольклористами, композиторами и исполнителями в различных видах музыкального искусства (классического, джазового, эстрадного). Основу этих специализаций профессиональной деятельности как раз и составят способности к различным видам музицирования, хороший музыкальный вкус, умение рассказать о музыке и увлечь ею.

Приобщение ученика к различным видам музыкального творчества не только интенсифицирует обучающий процесс, но становится хорошим стимулом для музыкальных занятий. Испытываемые учеником вдохновение, радость открытия, самовыражения, чувства удовлетворения от преодоления трудностей и достигнутого результата способствуют его самостоятельному обращению к музыкальной деятельности, формируют устойчивый интерес к ней.

Другим сильным стимулом к музыкальным занятиям может послужить осознание учеником ценности своей музыкально- творческой деятельности для окружающих.

Когда он видит, что его музицирование может доставить удовольствие родным, друзьям, что благодаря своим музыкальным талантам он становится интереснее и значительнее в их глазах, у него растет чувство самоуважения и желание самоутвердиться как личность в творческой музыкальной деятельности.

В течение года можно проводить множество различных детских и семейных мероприятий (праздников, конкурсов, концертов, семейных вечеров, посвященных различной тематике), на которых обучающиеся будут иметь возможность проявить свои музыкальные способности, приобретенные в ходе работы по всем разделам программы. Большая часть этих досуговых мероприятий будет проводиться в классе.

Например, можно отмечать дни рождения учеников, для которых каждый ребенок будет готовить свой музыкальный подарок (от классической пьесы до собственной поздравительной песенки или музыкальной сказки, инсценированной всеми учениками класса). Большим успехом пользуются «Семейные вечера», на которых выступают дети вместе с родителями (играют в четыре руки, аккомпанируют друг другу, выступают с небольшими литературно-музыкальными композициями, например, мама читает стихотворение, а ребенок играет созвучную по образному строю музыкальную пьесу и т.д.). Всевозможные конкурсы, представления, игры оформляются музыкой, исполняемой самими обучающимися (классические и джазовые пьесы, аранжировки популярных мелодий, собственные импровизации и сочинения).

Значение такого рода мероприятий заключается в том, что обучающиеся начинают понимать для чего они учатся, как интересно, необходимо и приятно для окружающих их умение играть на фортепиано, какое удовольствие они сами получают от общения с людьми благодаря музыке. Это служит формированию мотивации, благодаря которой возрастает интерес и усердие в занятиях музыкой. Семейные мероприятия приобщают детей и родителей к культурной форме проведения досугового времени, духовно сближают их и формируют новые интересы семьи.

Такая творческая деятельность развивает важные для любого вида деятельности личностные качества как воображение, мышление, увлеченность, трудолюбие, активность, инициативность, самостоятельность. Эти качества необходимы при переводе ученика на самостоятельность в обучении. Давно известно, что только активная самостоятельная работа под контролем педагога позволяет значительно интенсифицировать учебный процесс. Педагог ни в коем случае не должен превращаться в няньку, выполняющую работу за ученика. Его главная задача заключается в том, чтобы научить ученика работать самостоятельно. Это освобождает много урочного времени для объяснения нового материала, способствует быстрому продвижению учащегося, формированию у него чувства ответственности и способности к саморазвитию.

**1.Пение и аккомпанемент**

Слова песни - печальные, шутливые или веселые - приближают ученика к пониманию музыки, но вместе с тем и ограничивают полет его фантазии. Полезно сыграть песню без слов и выяснить, как воспринял ее ученик, чувствует ли он образ, характер, затем исполнить песню со словами. Такая последовательность обогащает представление и восприятие ученика.

При проверке запоминания учеником песни лучше сначала сыграть ее без слов (слова в данном случае могут быть «подсказкой»). Более сложная задача - научить ученика петь без аккомпанемента. Ученикам с неразвитым слухом рекомендуется вначале давать для запоминания небольшие мотивы, интонации (иногда лишь несколько звуков), отдельно учить с ними соединения мотивов.

Каждый ученик должен уметь спеть наизусть мелодию пьесы, которую он играет (такое требование должно быть постоянным и в более старших классах), это развивает слуховую память. Ведь часто процесс запоминания ограничивается моторной и зрительной памятью. Иногда ученик, услышав свою пьесу в исполнении педагога в более быстром темпе, или несколько в другой гармонизации, или просто с аккомпанементом (если она одноголосая), среди других пьес не узнает ее.

Нужно добиваться выразительности пения, что помогает более цельному и гибкому исполнению мелодии на фортепиано. Не лишним было бы педагогу знать, умет ли его ученик выразительно читать стихи. Это позволит выявить его общехудожественную одаренность и может оказаться толчком к активизации эмоциональности ученика.

**2.Подбор по слуху и транспонирование**

Практика показывает, что детям с недостаточно развитым слухом и памятью легче транспонировать мелодию, выученную наизусть на фортепиано. Учиться подбирать мелодию с голоса сложнее. Пусть вначале ученик подбирает не всю песенку, а подставляет в ней отдельные пропущенные педагогом звуки (или даже один звук - тонику).

Надо выбирать короткие песни, учитывая при этом, что интервалы малой и большой секунды труднее воспроизводятся, чем более широкие интервалы, например кварта. Предварительно ученик должен спеть наизусть то, что будет подбирать. Подбор по слуху песен, которые учение не играл, а только слышал, - более сложен, однако к овладению этим надо стремиться.

Следующий этап формирования слуховых навыков - гармонизация мелодии; можно начать с басовых ходов: Т- Э, Т - 8 - Б, которые ученик подставляет по слуху, где считает нужным; впоследствии даются квинты, затем трезвучия от тех же ступеней. Предварительным этапом для упражнений в гармонизации является транспонирование мелодии с несложным аккомпанементом в таких пьесах, как «Колыбельная» Филиппа, «Ригодон» Гедике, «Ах вы, сени, пои сени». Далее идет игра аккордов, обозначенных буквами, левой рукой и пение мелодии. Игра двумя руками фактуры, основанной на аккордах, и пение мелодий. Игра гармонической сетки исполняемой песни с использованием обращений трезвучий так, чтобы руки почти не сдвигались с места.

Например:

Т-86 - О 6 - Т и пение мелодии сначала с названием нот, затем со словами песни.

Игра фактурного аккомпанемента двумя руками и исполнение мелодии голосом: левая рука - основной тон аккорда, правая - трезвучие или его обращение, мелодия исполняется голосом.

Техника подбора по слуху должна совершенствоваться из года в год, поэтому ей надо уделять внимание не только в период начального обучения. Повышают интерес к занятиям и специальные вечера, посвященные подбору по слуху и транспозиции.

На этих вечерах ученики исполняют все, что они любят и успели запомнить, - детские и эстрадные песни, классическую и джазовую музыку, отрывки из опер, балетов, вальсы.

Хорошим стимулом для развития слуха является транспонирование. Транспонируются пьесы и этюды из репертуара учащихся. Транспонирование этюдов приносит также несомненную техническую пользу (надо только следить за тем, чтобы аппликатура оставалась неизменной во всех тональностях). Транспозиция в более старших классах должна опираться уже не только на слух, но и на знание правил, учет интервального соотношения при переводе в другую тональность. Транспозиция развивает сообразительность, помогает совершенствовать технику и очень полезна ученикам со средней музыкальной памятью, заменяя трудный для них подбор по слуху песен, которые они не играют на фортепиано.

**3.Подбор окончания мелодий**

Среди упражнений, развивающих слух, очень полезен подбор окончания мелодий. Начать можно с пения лишь заключительных звуков, затем надо дать ученику сымпровизировать часть фразы или вторую фразу - в ответ на данную первую. Играть мелодии с указанной гармонической сеткой, основанной на главных ладо-гармонических функциях в 3-4-х тональностях, и песенок с выписанной партией левой руки. Выученная песенка по слуху подбирается от различных белых клавиш.

Подбор небольших попевок (4-6 нот) после двух - трехкратного проигрывания педагогом.

В основе обучения импровизации лежит принцип обучения музицированию по элементам (элементарного музицирования). Реализуется он следующим образом.

Поначалу выделяют основные элементы (модели): конструктивно-композиционные - ритм, мелодию, гармонию, форму, полифонию, фактуру и исполнительские - артикуляцию, динамику, аппликатуру, агогику, туше, педализацию, темп, фразировку. Затем ребенка обучают манипулировать различными исполнительскими вариантами моделей. Это отправная точка творчества, от которой юный музыкант должен перейти к самостоятельным поискам, к созданию собственных моделей.

Фактически работа над моделями проходит три стадии: ознакомление, освоение в знакомом звуковом материале, творчество. Источником появления новых моделей становятся музыкальные произведения разных жанров и стилей. Поэтому столь большое внимание уделяется чтению с листа и ознакомлению с новой музыкой. Позднее освоенные, изученные модели становятся фундаментом собственных импровизаций и сочинений. Существенным средством развития способностей ребенка выступают игра по слуху, подбор небольших отрывков из народных и детских песен, транспонирование. Эти виды работы используются на протяжении всех лет обучения.

На перовом году обучения происходит своего рода закладка фундамента во всех видах и формах работы с детьми. Развитие музыкального мышления связано с приобретением знаний, усвоением таких понятий, как «ритм» (пульсация, шаг, метр, размер), «длительность», «пауза», «лад», «мажор», «минор», «фраза», «предложение»; знакомством с ритмическими и мелодическими «словами» - простейшими синтаксическими структурами; умением исследовать драматургию мелодии - повторение мотива, вопрос - ответ, варьирование.

Развитие слуха в начальный период включает закрепление в сознании устоев лада, воспроизведение голосом и на инструменте мелодий, построенных на мотиве «кукушки», мажорном трезвучии («сигналы»), на интонации V - VI - V - 1 в мажоре, на поступенном движении от 1 ступени к V и наоборот.

Постепенно осваиваются все ступени мажорного и минорного (натурального и гармонического) ладов.

Сочинение и импровизации поначалу предполагают овладение импровизацией - чисто ритмической - рисунков на заданные тексты, ритмов сопровождения к песням, стихам, пьесам, чуть позднее - ритмов в форме периода, двух- трехчастной форме.

Постепенно подключаются сочинение и импровизация мелодий из двух-трех звуков в предложенном звукоряде на заданный текст, импровизация мелодических «слов» и использование их в музыкальных играх («слова-вставки», «вопрос-ответ», «мелодическое эхо», «беседа», «дразнилка» и т.д.). Затем в работу входит изменение ритма в данной мелодии, сочинение мелодии на ритм мелодии, уже имеющейся, и выполнение заданий на изменение данного музыкального материала - варианты лада, метра, жанра, вступления и заключения, аккомпанемента и т.д.

Вскоре ребенок импровизирует и сочиняет простое сопровождение к мелодии (бурдонное, остинатное, ступеневое) и даже двух-трехчастные формы в определенном жанре, а также пьесы изобразительного характера.

Затем вводятся понятия «консонанс» и «диссонанс», «полифония», «имитация», «канон», «гармония». Пополняется багаж ритмов, мелодий, жанров. Происходит знакомство с новыми приемами построения мелодии - опеванием, скачками с новыми темпами мелодических рисунков.

На практике осваиваются натуральные лады. Даются сведения о форме рондо и вариаций.

Усложняются задания по развитию музыкального слуха, подбору и транспонированию. На этом этапе цель педагога - закрепить в музыкально-слуховых представлениях учащихся поступенное и по звукам тонического трезвучия движение мелодии, скачки с устойчивых ступеней на вводные звуки. Ученик уже узнает на слух минор во всех трех видах, натуральные лады, различает основные консонирующие и диссонирующие интервалы, точно воспроизводит в заданной тональности (по слуху) знакомые мелодии, построенные на освоенных интонациях, транспонирует эти мелодии.

В области сочинения и импровизации от ребят ждут импровизацию ритмических рисунков на звуках гаммы с использованием триолей и шестнадцатых, пунктирного ритма и мелодий в форме периода на заданный мотив. Кроме того, нужно уметь сочинять к мелодии подголосок, второй голос, вокальное или инструментальное сопровождение.

Музицируя вместе с педагогом и самостоятельно, дети импровизируют пьесы в двух - трехчастной форме, построенные как вопросы и ответы. Темы импровизаций ярки по образам и конкретны: «Труба и барабан», «Лиса Алиса и кот Базилио», «Шарманщик», «Колыбельная», «Марш деревянных солдатиков», «Поезд» и т.д. Постепенно это перерастает в сочинение музыкальных иллюстраций к сказкам и историям.

Формы гармонического сопровождения обогащаются за счет превращения бур донного в гармонически - функциональное.

Продолжается целенаправленное развитие музыкального мышления. Совершенствуется освоение аккордных моделей.

Учащимся уже знакомы гармонические последовательности, все виды кадансов (кроме прерванного), однотональный период, модулирующий в доминанту, принципы построения сложных форм; сонаты, рондо-сонаты, сюиты.

По слуху играются изученные гармонические последовательности с использованием пройденных фактурных моделей, небольшие пьесы в форме периода повторного строения (по знакомым гармоническим схемам), подбирается сопровождение к вокальным и инструментальным мелодиям.

Обучения - включения в круг музыкальных интересов, знаний и умений ребят основ джазового музицирования, той сферы музыки, где импровизация является едва ли не главнейшей формой существования материала. Овладение азами джазовой импровизации наряду с серьезным изучением строения классической музыки воспитывает у ребят музыкальный вкус, позволяет им верно оценить музыку развлекательную, эстрадную, прививает иммунитет к пошлости и низкопробному примитиву в искусстве.

Если первые попытки импровизации в джазовом стиле характерны для четвертого года обучения, то в репертуаре «следы» джаза можно обнаружить уже на втором (этюды Оскара Питерсона). В 3 классе для чтения с листа рекомендуются этюды Питерсона (1-8), для ансамблевой игры «К Парнасу» Шмитца. На четвертом году происходит знакомство с джазовыми этюдами Дворжака, Питерсона, Шмитца, продолжающееся до последнего класса.

От учащихся требуется сочинение и импровизация прелюдий по цифровкам в классическом и джазовом стилях; сочинение программных пьес с контрастным сопоставлением частей; импровизация сопровождения к предложенной мелодии.

В проверку знаний включается подбор аккомпанемента по цифровке.

Дети подбирают по слуху пьесы в двух - трехчастной форме с фактурой гомофонно-гармонического склада, однотональные и модулирующие в тональность доминанты, субдоминанты, в параллельный мажор или минор, а также пьесы и песни со сложной, преимущественно джазовой ритмикой. Для тренировки памяти по слуху повторяются гармонические последовательности с альтерациями, проходящими и вспомогательными звуками, отклонениями в тональности IV, V ступеней.

Для чтения с листа предлагаются вальсы и лендлеры Шуберта, медленные части симфоний Гайдна и Моцарта в четырехручном переложении, аккомпанементы к несложным инструментальным пьесам и романсам, хоровые партитуры (двухстрочные) хорального склада и с полифоническими элементами. В ансамбле должны звучать четырехручные переложения легких симфоний Гайдна, произведения Бетховена, пьесы современных композиторов, джазовые этюды Шмитца (3-я тетрадь).  
   
  
 4.**Значение игры в ансамбле для развития творческого   
мышления юного пианиста**

Каждому педагогу известна любовь детей к игре в четыре руки. При ансамблевом исполнении ребенок осуществляет естественное стремление к полному и богатому звучанию, которого он еще не может самостоятельно достигнуть на начальной стадии своего обучения:

4- в классе ансамбля ребенок учится музицировать в различных жанрах;

* учится любить и понимать музыку, воспитывать музыкальный вкус;
* ученик может рассказать своим друзьям о музыке и композиторе, поддержать беседу на музыкальную тему;
* ученик расширяет свое эмоционально-чувственное восприятие и развивает образное мышление;
* наконец, ребенок начинает общаться с инструментом как со своим вторым «я», получает от этого общения эмоциональную разрядку, положительные эмоции.

Музыкальное исполнение в ансамбле требует исключительной слаженности и единства на протяжении всей репетиции и концерта.

Причем художественного, эстетического единства. Такой единство или ансамбль, является одним из проявлений высшей формы человеческой деятельности.

Игра в ансамбле является прекрасным средством воспитания хорошего ритмического чувства, умения слушать и контролировать свою игру.

Необходимость все время соразмерять свое исполнение с исполнением партнера, внимательное вслушивание в возникшую звуковую картину благотворно отражаются на музыкальном облике ученика, развивают его творческую инициативу.

Ансамблевые качества приобретаются только в совместной практической деятельности. Но они опираются на врожденные факторы и приобретенные знания, умения и навыки ученика.

К природным качествам хорошего ансамблиста относятся, прежде всего, быстрота реакций, легкость переключения с одного вида деятельности на другой, с одного темпа на другой, одной тональности в другую («безинерционность») и особенности внимания, такие как, умение распределять его на разные участки и компоненты деятельности. Хорошо усвоенные профессиональные умения и навыки являются необходимым условием игры в ансамбле. Но совместная игра не требует более развитого внутреннего слуха и хорошо налаженного слухового и двигательного самоконтроля.

Все эти качества являются усложненной формой музыкально-исполнительских умений и навыков, которые приобретаются в совместной деятельности.

Интенсивное введение ансамблевой игры характеризует современную прогрессивную методику. Это может быть ансамбль педагога и ученика, учащихся одного или разных уровней подготовленности, а также учащихся, играющих на разных инструментах. Коллективные уроки позволяют увеличить время учебных занятий, обогащая их музыкальными играми, разнообразными заданиями. Ансамбль позволяет ученику войти в мир многоголосной, многоплановой музыки. Кроме того, ансамбль создает в классе «подобие» музыкальной жизни, когда возникают общие музыкальные интересы, и каждый учащийся чувствует себя необходимым участником музыкального коллектива. У ученика возникают по отношению друг к другу моральных обязательств, воспитывается уважение к товарищу, чувство собственного достоинства, самостоятельность. Поэтому воспитывающая музыкальный интерес и музыкальную отзывчивость педагогика поощряет коллективные формы занятий, начиная с первых шагов обучения.

Основные задачи ансамблевого исполнения

1. Обучать основным приемам и навыкам игры в ансамбле.
2. Уметь слушать своего партнера.
3. Подбирать ученикам материала постепенно возрастающей трудности: от легких тональностей переходить к более сложным, осваивать расположение нот на добавочных линейках, все более сложные ритмические соотношения, разнообразные формы изложения.
4. Необходимо, чтобы учащиеся, играя в ансамбле, приучался читать не только первую, но и вторую партии, а также прослушивать текст на один такт или несколько тактов вперед.
5. Расширять музыкальный кругозор учащихся.
6. Формировать художественную целостность ансамблевого исполнения.

Основным качеством, составляющим необходимое условие ансамблевой игры, является комфортность, уступчивость, податливость ученика по отношению к мнению или сложившимся требованиям ансамбля. Качество заключается в психологической готовности и желании приспособить свое исполнение к игре партнера. Часто громкий аккомпанемент главной партии происходит не из-за профессиональных просчетов, а потому, что аккомпанирующий считает себя ничуть не хуже солиста, или ему кажется, что его не будет слышно. В таком плохом ансамбле проявляются психологические, а не профессиональные недостатки.

Из ошибок наиболее заметны интонационные и ритмические погрешности исполнения, динамическая и тембровая, неоднородность звучания ансамбля.

Двойной самоконтроль, двойная обратная связь - о собственном исполнении и исполнении партнера - требуют воспитания многих психологических реакций, самоконтроля.

В результате апробации и наблюдения данного вида деятельности возникают следующие условия реализации для уверенной игры в ансамбле:

* 1. В сознании ученика, должен сформироваться музыкальный образ всего произведения. Это дает возможность уверенно вступать и регулировать свое участие в ансамбле.
  2. Вторым важнейшим условием хорошего ансамбля является психологическая совместимость и образование здорового психологического климата в нем. Несовместимость может образоваться по многим причинам: резкое различие учеников по темпераменту, по физической выносливости, по возрасту, по профессиональной подготовке. Это может быть различия во вкусах и интересах, если они слишком категорически отстаиваются.
  3. Но важнее всего - особенности характера и темперамента. Как правило, они у всех разные, но важно, чтобы они были совместимы, т.е. не мешали согласованным действиям и давали возможность установить хороший психологический климат в ансамбле.
  4. Чаще всего хороший ансамбль складывается при относительном неравенстве учащихся. Решающее значение при этом имеет осознание художественной ответственности и профессионального престижа ансамбля. Только тогда, когда высокохудожественное исполнение станет целью каждого участника ансамбля, он превратится в коллектив единомышленников.

Для этой цели в качестве учебного материала можно привлекать любые образцы четырехручной музыкальной литературы, лишь бы они отвечали требованиям достаточно художественной значительности и педагогической целесообразности.

В стране ансамблевой музыки, которую дети открывают для себя, нет временных и пространственных границ - имена Клементи, Шумана, Верди, Чайковского, Моцарта, Бетховена, Прокофьева, а также современных композиторов.

Чем больше хорошей музыки - симфонической, оперной, камерной усвоит и запомнит ребенок, тем богаче станет его внутренний мир, тем содержательнее и интереснее будет его исполнение.

**V. Заключение**

Мир музыки - это чудесное, таинственное открытие. Ребенок должен поверить в это таинственное еще не затуманенное знанием, это ожидание доброго, светлого, прекрасного, что с наибольшей вероятностью может возникнуть в начале жизни.

Основная задача педагогов - приобщение ребенка к эстетическому опыту человечества: подвести в плотную к монументальному искусству и через него включить психику ребенка в ту общую мировую работу, которую проделывало человечество в течение тысячелетий, сублимируя в искусстве свою психику.

Профессиональное обучение технике любого вида искусства, соответственно, сочетаться с такими линиями воспитания, как собственное творчество ребенка и культура его художественных восприятий.

Не ставя перед собой задачу создать методическое пособие, я хотела лишь рассказать о том, как проходят занятия в нашей школе.

Возможно, эти мысли и наблюдения кого-нибудь в очередной раз натолкнут на собственные творческие находки.

В наше время я рассматриваю занятия в классе фортепиано как часть (и очень важную часть) общей работы по эстетическому и нравственному воспитанию детей.

Считаю очень важным на занятиях не только обучать игре на инструменте, но и формировать понятия о музыке, культуре, жизни, развивать интеллект ребенка, развивать эмоции, удовлетворять эстетические потребности учащихся, а порой и создавать эти потребности.

**Список литературы**1.Л.Г.Аргажникова. Профессия - учитель музыки. М., 1994.  
2..А.Вицинский Процесс работы пианиста – исполнителя над музыкальным произведением. - М., 2008.  
3.М.Дроздова. Уроки Юдиной.-М., 2006.  
4. 5.Л.Михеева. Музыка - детям. Л., 1976.  
5.В.Н.Шацкая. Музыкально-эстетическое воспитание   
детей и юношества.-М., 1975.  
6.Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано – М.: «Просвещение», 1984.