Областное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования «Медвенская детская школа искусств»

# Методический доклад

## Тема: «Значение творческого развития ребенка для формирования интереса к занятиям по фортепиано»

Подготовила:

Калуцкая Наталья Алексеевна

преподаватель по классу фортепиано

пгт. Медвенка

Музыкальное образование неразрывно связано с музыкальным творчеством. Ничто лучше сочинения, импровизации, выполнения творческих заданий не может способствовать формированию у ребенка интереса к инструментальному музицированию. Многие педагоги знают ту высокую оценку, какую давал детскому творчеству Б.В. Асафьев, и что эту позицию музыканта фактически разделял в этом вопросе виднейший психолог Л.С. Выготский. Иначе говоря, значение сочинительства и импровизации как метода творческого развития ребенка имеет свое психолого-педагогическое и музыкальное обоснование. В наши дни, когда задача творческого развития обучающихся является задачей номер один, импровизация привлекает большое внимание педагогов. Решающая роль при импровизации и сочинении принадлежит фантазии, воображению, музыкальной интуиции самого преподавателя. Мало того, чтобы дети сами услышали, различили какое-то музыкальное явление, нужно, чтобы они его поняли, чтобы смогли сказать о нем и применить в своей музыкальной практике. Каждый педагог, если он любит свое дело и стремится к совершенствованию, всегда исследователь и экспериментатор. При любой пробе чего-то нового, ему необходимо хорошо продумать, чего он хочет достигнуть, тогда легче будет найти и удачные приемы того, как это осуществить. И что особенно важно преподаватель никогда не должен слепо копировать чужой опыт, так как даже блестящие педагогические находки, показавшие эффективность в одном случае, могут не оправдать себя при неумелом, формальном их повторении в других условиях. К каждой новой пробе педагог должен быть подготовлен.

На начальном этапе работы с детьми младшего школьного и дошкольного возраста для формирования интереса ребенка к инструментальному музицированию и развития у него творческих навыков педагог должен включать в свои занятия различные формы работы с обучающимися.

Эффективность обучения в музыкальных учебных заведениях во многом зависит от того, насколько широко охватываются и прочно взаимодействуют между собой все виды учебно-воспитательной работы. Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование способствуют раз­витию музыкальных способностей, инициативы и творческой самосто­ятельности, воспитывают необходимые для каждого обучающегося навы­ки, активизируют теоретические знания и помогают применить их на практике. Чем раньше начнет учащийся приобретать эти навыки, тем интенсивнее и целенаправленнее будет осуществляться его музыкаль­ное развитие и формироваться интерес к занятиям.

Вместе с тем перед начинающими учащимися уже на первых уро­ках по специальности и по музыкально-теоретическим дисциплинам ставится ряд теоретических и практических задач, решение которых требует больших усилий и внимания как со стороны педагога, так и со стороны обучающегося.

Начинать обучение игре на инструменте следует с фор­мирования необходимых для восприятия нотного текста слуховых представлений. «Музыкальный слух... развивается... лишь в процессе той деятельности, осуществление которой настоятельно требует про­явления слуховых способностей, - пишет Л. Баренбойм. - Такой деятельностью является подбирание и транспонирование, которое толь­ко и способно наладить связь между слухом и ориентировкой на кла­виатуре. Отсюда требование: начинать работу с „донотного периода", в течение которого мелодии и пьесы разучиваются не по нотам, а по слуху».

В классах ведущих педагогов-пианистов музыкальных школ занятия на инструменте начинаются с так называемого донотного чтения, которое заключается в следующем: на основе транспонирования по слуху знакомых мелодий учащиеся знакомятся с инструментом, постановкой рук и пальцев, первоначальными приемами звукоизвлечения. В результате примерно полугодовых занятий , у обучающихся накап­ливаются музыкально-слуховые представления, необходимые для на­чального обучения игре по нотам; налаживается первичная слухо-двигательная взаимосвязь; формируются элементарные игровые навы­ки. Донотное обучение благотворно сказывается на всех этапах дея­тельности учащихся: прошедшие его, как правило, проявляют более высокую слуховую активность, инициативу и самостоятельность.

Не нужно доказывать, что игра по слуху, а позже чтение с листа и транспонирование но нотам, преподаваемые на основе связи теории с практикой, при любой продолжительности урока и любом сроке обу­чения окупают себя.

Теорию музыкально-эстетического воспитания отличает убежденность в возможности формирования музыкальных способно­стей у всех детей. Исходя из этого, работа в классе фортепиано музыкаль­ной школы должна основываться на принципе — всех детей без исклю­чения нужно обучать так, чтобы им было интересно, чтобы в процессе занятий создавались оптимальные условия для выявления и развития музыкальных способностей, проявления творческой инициативы и са­мостоятельности.

В методике ведения урока, при составлении клас­сных и домашних заданий педагог должен стремиться к тому, чтобы обучающийся ощущал практическую значимость получаемых результатов. В музыкальной школе педагогу следует живо интересо­ваться, как часто и где учащийся практически претворяет получаемые в классе фортепиано навыки; он должен идти навстречу пожеланиям учащегося в плане выбора для игры по слуху музыкального репертуара, который можно успешно использовать в практической деятельности. При этом, однако, педагогу надо иметь в виду следующее: если исполнитель раз-другой не справится с подбором, он мо­жет потерять веру в свои силы, вследствие чего интерес к этой важ­ной форме музицирования угаснет.

Рекомендуя тот или иной материал для игры по слуху (даже если при этом были учтены пожелания обучающегося), педагог должен быть абсолютно уверен в том, что учащийся справится с его подбором са­мостоятельно. Если же такой уверенности нет, рекомендуется провести определенную подготовительную работу, которая заключается в вы­явлении ясности и прочности музыкально-слухового представления задаваемого материала. И здесь надо подчеркнуть следующее: чем меньше лет учащемуся, чем менее подготовлен он в музыкальном от­ношении, тем меньше по объему должна быть песня. Малый звуко­вой диапазон, литературный текст, доступный и интересный для обуча­ющегося, четкий, повторяющийся ритмический рисунок, ясность мело­дических оборотов — таковы основные признаки выбора песенного му­зыкального материала для младших учащихся.

Предлагая новый материал, педагог должен всячески способст­вовать тому, чтобы обучающийся прочно запомнил его: должна быть ох­вачена вся форма в целом, выразительность ритмического и мелоди­ческого рисунков, характер мелодии.

Подготовка слуха к осознанию каждого нового задания проводит­ся через слуховой анализ материала. Практика показывает, что ког­да ритмический рисунок мелодии уложился в сознании обучающегося, то и другие элементы музыкальной речи (включая и звуковысотные соот­ношения звуков) исполняются значительно успешнее. Именно поэтому к ритмической четкости исполнения необходимо предъявлять самые высокие требования с самого начала обучения, более того, именно с ритмических фигураций следует начинать запоминание предназна­ченной для подбора по слуху музыки.

Усвоение новой песни должно начинаться с уяснения ее назва­ния и стихотворного текста. Затем песня исполняется педагогом на инструменте (желательно с пением текста) и учащийся «схватывает» ее в целом.

После этого — вначале на основе повторного исполнения мелодии педагогом, то есть с опорой на реальное звучание, а затем и без по­мощи педагога, то есть с опорой лишь на собственные музыка­льно-слуховые представления — учащийся выполняет несколько уста­новочных упражнений. Например:

Упражнения на усвоение ритмической структуры:

а) точное выстукивание ритмического рисунка мелодии;

б) выстукива­ние сильных долей; в) выстукивание слабых долей;

г) исполнение пе­дагогом (играет, поет, выстукивает) первой фразы, обучающимся — вто­рой, педагогом — третьей, обучающимся — четвертой;

д) выстукивание пер­вой фразы реально, второй — «про себя», третьей – реально, четвер­той – «про себя».

Эти методические приемы дают возможность опреде­лить правильность усвоения учащимися длительностей мелодии и ее размера (пульсацию сильных и слабых долей). Если в подобного ро­да упражнениях учащийся допускает неточности — убыстряет темп, укорачивает длительности и т. д., то при исполнении музыкального ма­териала ритмические погрешности тем более неизбежны.

Упражнения на усвоение мелодии:

а) обучающийся определяет количество фраз, их мелодическое сходство и различие, направление мелодического движения;

б) педагог исполняет (поет, играет) запев песни, обучающийся поет припев, педагог — первую фразу, обучающийся — вторую и т. д.;

в) первую фразу мелодии обучающийся поет вслух, вто­рую— «про себя», третью — вслух, четвертую — «про себя»;

г) пер­вую фразу обучающийся поет, вторую выстукивает, запев песни поет, при­пев выстукивает;

д) обучающийся поет мелодию от любого заданного построения.

В процессе выполнения целевых установок у обучающихся планомер­но развивается музыкальная память, из «кладовых» которой он в дальнейшем сможет черпать необходимые в конкретный момент музы­кально-слуховые представления. Педагог должен четко знать возмож­ности и особенности памяти обучающегося и в зависимости от них ставить индивидуальные задания по ее активизации.

Развивать музыкальную память следует двумя способами:

1. обучающийся запоминает музыку отдельными фразами, что созда­ет условия для сосредоточения всего внимания на небольшом объек­те с целью детального его «схватывания» слухом;
2. обучающийся запоминает музыку целыми периодами, чтобы «схва­тить» ее в общих чертах.

Лучше запоминаются мелодии с ясной направленностью движения, четким ритмом, короткими и повторяющимися фразами. При повторности фраз - мелодия в восемь тактов обычно запоминается лучше, чем мелодия в четыре такта, не содержащая повторов. Для активизации слухового внимания обучающегося (с учетом особенностей его памяти) педагог может заранее обусловить число проигрываний, предназна­ченных для запоминания музыки.

Для подбора и транспонирования по слуху удобно использовать записанные, напетые или наигранные на фортепиано мелодии без сопровождения и с сопро­вождением. Такими мелодиями могут быть темы и отрывки из произ­ведений, пройденные учащимися на уроках сольфеджио и музыкаль­ной литературы. Подобранные по слуху мелодии полезно затем само­стоятельно записывать нотами в форме так называемого самодиктан­та (самодиктант - запись знакомой музыки), который является пока­зателем уровня музыкально-слухового развития пианиста. Основные задачи самодиктанта — уметь делать внутри слы­шимое видимым, развивать музыкальную память и внутренний слух, укреплять зрительно-слухо-двигательную взаимосвязь.

Нередко встречаются обучающиеся, которые, подби­рая мелодию, не фиксируют внимание на названиях звуков. Они мо­гут успешно подбирать и исполнять мелодию и в то же время не в сос­тоянии ни назвать, ни записать ее. От таких обучающихся целесообразно требовать осознанности исполняемого, по крайней мере знания назва­ний нот, которое легко проверить в процессе устного диктанта. (Под устным диктантом понимается процесс, когда обучающийся не записыва­ет, а лишь называет ноты выученной по слуху песни.) Особую пользу приносит обучающимся запись мелодий собственного сочинения.

А.Маслоу, писал, что нужно учить детей быть творческими личностями, способными к восприятию новизны, умению импровизировать, это придает каждому уроку новые впечатления, пробуждает фантазию ребенка, формирует его интерес к инструментальному исполнительству. Сегодня необходим человек иного качества, который чувствует себя достаточно сильным и отважным, смело входит в современную ситуацию, умеет владеть проблемой творчески.

В наше время быстрых перемен дети нуждаются в гибкости и независимости мышления, вере в свои силы и идеи, мужестве пробовать и ошибаться, приспосабливать и менять.

## 

## 

## Список литературы:

1. Абдуллин Э.Б. Методологическая культура педагога-музыканта. – М.: АСАДЕМIА, 2002. – 269 с.
2. Алексеев А.А. Методика обучения игре на фортепиано / Изд. 2-е доп. – М.: Музыка, 1981. – 275 с.
3. Артоболевская Л.А. Первая встреча с музыкой. – М.: Музыка, 1980. – 98 с.
4. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – М.: Советский композитор, 1986. – 235 с.
5. Баренбойм Л.А. За полвека: очерки, статьи, материалы. – М.: Советский композитор, 1989. – 365 с.
6. Баренбойм Л.А. Об исполнении фортепианной музыки. – М.: Музыка, 1985. – 214 с.
7. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию / Изд. 2-е доп. – М.: Советский композитор, 1989. – 351 с.
8. Баренбойм Л.А. Путь к музыке. – М.: Музыка, 1985. – 180 с.
9. Булатова Л. Педагогические принципы Е.Ф. Гнесиной. – М.: Музыка, 1986. – 80 с.
10. Вейс П.Ф. Ступеньки в музыку. – М.: Советский композитор, 1988. – 202 с.
11. Ветлугина Н.А. Музыкальный букварь. – М.: Музыка, 1987. – 112 с.
12. Гальперин Г., Талызина Н. Современное состояние теорий поэтапного формирования умственных действий // Вестник МГУ. – 1994. – Серия 14. – Психология. – № 4. – С.21-27