

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Камалова Алина Фатавиевна,

преподаватель по классу фортепиано,

МБУДО ДМШ №21 Советского района г. Казани

ВОСПИТАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО В ДМШ И ДШИ

Аннотация. В работе рассматриваются проблема формирования и развития самостоятельности учащихся на музыкальных занятиях. Обосновывается необходимость поиска оптимальных психолого-педагогических приемов для формирования навыков и умений при работе над музыкальным произведением.

Подготовка учащихся к самостоятельной работе основная задача всего воспитательного педагогического процесса. Она была в центре внимания прогрессивной педагогики. Требование к самостоятельности меняется в зависимости от уровня на котором находится музыкант:

- *Умение закрепить дома показанное на уроке*
- *Умение учащимися применять знания в новом произведении*
- *Проявление творческой инициативы в трактовке произведения*

[1].

В Детских музыкальных школах в младших классах важен первый уровень – умение закрепить дома показанное на уроке. Важно чтобы учащийся умел сосредоточиться на уроке, а для этого необходимо заинтересовать. Должна быть ясная форма подачи, четкая постановка задачи. В младших классах самостоятельность связана с воспитанием грамотности учащегося. Условием самостоятельной работы являются знания, обозначения в тексте, осознание законов аппликатуры, знание терминов.

В средних и старших классах важен второй уровень – умение учащимися применять знания в новом произведении. К этому не всегда

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

учащийся может прийти сам, педагог должен почаще привлекать внимание ученика на ряде произведений. Полезно обращаться к прошлому опыту, как преодолевали уже эту трудность, активизировать память. Для ознакомления дать произведение похожего типа, который может быть легче.

Основной навык который должен быть воспитан в ученике является навык предварительного обдумывания:

- Привычка представлять в уме каждую задачу до его выполнения
- Привычка не начинать игру прежде чем мысленно не будет охвачено все что необходимо в данный момент сделать. Это сказывается и в том, что ученик не подумав начинает играть, срывается в одном из первых тактов и путается [2].

Продуктивность работы на уроке значительно повышается, если время идет на предварительное обдумывание текущих задач. Сюда входит и припоминание всех сделанных педагогом указаний. Если этот навык не воспитан, то ученик никогда не будет иметь привычки и в домашней работе. Детям свойственно думать медленно, чем меньше ребенок, тем медленнее он думает. Во время обдумывания задачи нужно требовать, чтобы руки ученика не находились на клавиатуре, это мешает точному прочтению, либо высотности, либо аппликатуры.

Труднее приучить ученика к «промежуточному обдумыванию», к тому чтобы, повторяя один и тот же отрывок в промежутках соображал, что у него вышло, и что надо лучше сделать. Поэтому нужно требовать, чтобы он хотя бы на несколько секунд снимал руки и клал их на колени. Это мгновение заполняется повторным мысленным охватом задачи. Чем длиннее повторный отрывок, тем более продолжительным должен быть обдуманый промежуток.

Еще труднее воспитать навык заключительного обдумывания, т.е. умение при окончании работы над пьесой припомнить какие неточности

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

еще не удалось устранить, какие задачи не выполнены. Поэтому нужно чаще требовать, чтобы ученик, проиграв пьесу или ее часть умел рассказать, следя по нотному тексту, где у него достаточно хорошо вышло. Полезно требовать от ученика в начале урока устный самоотчет о проделанной дома работе, о том, что у него в данной пьесе стало хорошо выходить, а что еще не выходит.

Крайне важна привычка чаще возвращаться к самому раннему этапу работы над пьесой, к тщательному разбору текста. Объективные причины, которые при тщательном разборе приводили к упущению подробностей текста (мелких ремарок, акцентов, границ мелких лиг и. т. д.) в дальнейшем приводят к забыванию этих подробностей, с другой стороны увеличение темпа игры и увлечение общим движением музыки легко приводит и к мало заметному для слуха изменению высотности (к подмене средних голосов в аккордах).

Ученик должен быть приучен к тому, что нужно всегда играть красивым звуком. Стремление играть красивым звуком включает в себя и точное планирование градации силы звука и вслушивание звучания и координированность в игровых движениях и приподнятость эмоциональной настройки. Педагог не допускает в своем присутствии грубого или бледного звучания, бессмысленного вялого переползания звука на звук, ни бессмысленного выколачивания. Опасность велика последнего в тех случаях, когда ученику предлагается тренироваться в замедленном темпе с повышенной силой звука. Нужно чтобы замедленная тренировка была похожа на содержательную декламационную игру, если же медленная тренировка производится относительно слабым звуком, то она должна представлять собою как бы выпевание всех голосов [4].

Третий уровень – творческая инициатива. Предполагает определенную музыкальную зрелость. Важно оценить процесс музыкального восприятия и исполнения.

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Критерии:

- *ярко развитая сторона музыканта*
- *высокоразвитое музыкальное мышление*
- *интеллект (интонационное, гармоническое, полифоническое, архитектурное мышление).*

Например, постепенно накапливается привычка вести интонационное развитие произведения; педагог требует услышать те или иные гармонии, появление новой тональности; полифоническое слышание фактуры: звуковые, тембровые, динамические соотношения [3].

Архитектоническое мышление – это осознание групповых соотношений динамического плана, непрерывность музыкального развития, высокоразвитое музыкальное воображение. Важно не просто ассоциативное, а звуковое, которое проявляется во владении разнообразным звуком, хорошим звуковым контролем.

Важно воспитывать активизацию мышления, уводить от механической работы за инструментом. Ученик должен знать цель работы: качество зависит от количества повторений, в этом ученик часто бывает пассивен. Воспитывать стремление сыграть каждый раз лучше. Необходимо нацеливать учащихся на типовые трудности, использование приема на обобщение. Здесь важна задача воспитания чувства стиля. На конкретных накоплениях репертуара педагог пользуется обобщением это типично, а это нет.

Эмоциональное развитие учащегося зависит от богатых музыкальных впечатлений. Важно идти от настроения образа. Если преувеличенная роль аналитического мышления, то предложить помузицировать, познакомиться с произведениями для общего ознакомления. Самостоятельность активизируется специальными проверками. Полезно собирать класс, когда принесены новые произведения после летних каникул. Вос-

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

питанию самостоятельности помогают самостоятельные работы, которые проводятся в ДМШ, ДШИ и в выпускных классах.

Вопросы по самостоятельно выученному произведению:

- какой основной характер музыки, ее образное содержание, жанровая основа (песенная, танцевальная, маршевая)

- есть ли в музыке контрасты, в чем они проявляются (жанровые, темповые, в характере движения, в динамике, в фактуре). Изменяется ли основной характер музыки в процессе развития и как?

- в какой форме написано произведение

- каковы особенности фортепианного изложения в пьесе (гомофонная, полифоническая, сочетание того и другого). В каких элементах музыки ее образное содержание выражено ярче всего (в характере мелодии, в движении, в ритме, в особенностях фортепианного изложения)

- перевести встречающиеся термины, обозначающие характер, темп произведения.

Учитель игры на фортепиано должен быть, прежде всего, учителем музыки, то есть ее разъяснителем и толкователем. Он должен донести до ученика не только, так называемое, «содержание» произведения, не только заразить его музыкальным образом, но и дать ему подробнейший анализ формы, структуры в целом и в деталях, гармонии, мелодии, полифонии, фортепианной фактуры, то есть он должен быть одновременно и историком музыки, и теоретиком, учителем сольфеджио, гармонии и игры на фортепиано.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1978.
2. Вицинский А. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. – М.: Классика-XXI, 2004.
3. Коган Г. Работа пианиста. – М.: Классика-XXI, 2004.
4. Коган Г. У врат мастерства. М.: Классика-XXI, 2004.