

**Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
муниципального образования «Светловский городской округ»
«Детская школа искусств г. Светлого»**

Методическое сообщение на тему:

**«Современные методы и приемы работы преподавателя с
учащимися в классе фортепиано».**

Выполнила:

**Овсяник Юлия Викторовна,
преподаватель фортепиано.**

г.Светлый

Работа посвящена современным методам и приемам работы преподавателя с учащимися в классе фортепиано. Изучение этой темы является особенно актуальным, поскольку современные методы и приемы в сочетании с традиционными методиками позволяют добиваться больших результатов в процессе обучения. Важно также заметить, что современные методы и приемы в большинстве своем являются личностно ориентированными, то есть, они учитывают личностные индивидуальные особенности учащихся.

Главная цель работы - рассмотреть современные методы и приемы работы преподавателя с учащимися в классе фортепиано. В связи с поставленной целью необходимо выполнить следующие задачи:

- Охарактеризовать роль психологических факторов в работе преподавателя на уроках в классе фортепиано
- Рассмотреть основные тенденции, методы музыкальной педагогики.
- Рассмотреть особенности организации фортепианного урока работы над музыкальным произведением.

Роль психологических факторов в работе преподавателя на уроках в классе фортепиано

Современная методика обучения игре на фортепиано связана с учетом психологических факторов в работе преподавателя. К музыкальной педагогике в целом сегодня предъявляются новые требования. Современные методики основаны на всестороннем развитии музыкальных способностей учащихся. Благодаря обучению игре на инструменте дети получают новые знания и навыки, развивают исполнительскую инициативу, за счет чего активно формируются музыкальные способности в целом. На начальном этапе очень важно, чтобы педагог поддержал желание заниматься музыкой, а не загасил его. Первоначальные требования для учеников могут быть непонятными, в частности, речь идет о требованиях, касающихся правильной посадки, правильной постановки рук, аппликатуры. Соответственно, от педагога здесь требуется особое терпение и понимание, не стоит сразу же предъявлять ребенку завышенные требования. Кроме того, эпоха также определяет стиль обучения музыке. Социальная структура общества сильно изменилась, появились новые музыкальные направления, подрастающее поколение имеет иные музыкальные вкусы и пристрастия. Конечно же, педагог должен быть осведомлен об этих новых веяниях в мире музыки, уметь находить общий язык с учеником. Современная методика музыкального образования в большей мере ориентирована на личность

ребенка, его воспитание, обучение и развитие в процессе общения с музыкой. Уроки необходимо выстраивать таким образом, чтобы у ученика была возможность развить свои творческие качества, а не только приобрести определенные навыки и знания. Традиционная методика в большей мере опирается на передачу классических знаний и опыта, тем не менее, на современном этапе следует сочетать традиционные методики и инновационные методы, которые развивают индивидуальные качества детей и развивают их творческий потенциал. Необходимо также учитывать возрастные особенности детей. К примеру, для детей младшего возраста характерны двигательные способности, наличие постоянной потребности в движении. Соответственно, объяснять приемы исполнения необходимо, исходя из того, насколько оно соответствует уровню мышления детей, их физическому развитию. Процесс обучения должен быть выстроен по степени усвоения материала, постепенного возрастания сложности. Также необходимо учитывать тот факт, что детям в возрасте 6-7 лет трудно сосредоточиться на длительное время, память их имеет определенную специфику - речь идет о преобладании непроизвольного внимания и запоминания. Из этого следует, что такие дети нуждаются в игровой форме обучения, так урок будет не таким утомительным для ученика, нужно разнообразить задания, что представляет собой необходимый элемент для разрядки. Кроме того, таким детям трудно запомнить то, что уже было выучено на уроке. А значит, целесообразно возвращаться к пройденному ранее материалу. Педагогу следует избегать принуждения ребенка к быстрой реакции, это может вызвать страх и беспокойство. Также дети мыслят в конкретных образах, соответственно, объяснять музыкальные термины и приемы необходимо на примере тех явлений, которые хорошо знакомы ребенку. Так называемый переходный возраст требует особого внимания. Это период перехода от детского состояния и мировосприятия к взрослому, перестраиваются все психические процессы. Активный физический рост становится причиной неравномерности в развитии сердечно-сосудистой системы. Ребенок становится более вспыльчивым, раздражительным. Особенно сильно это отражается на публичных выступлениях, когда ребенок может нестабильно исполнять хорошо выученные произведения, испытывать метроритмические трудности. Также может наблюдаться потеря интереса к творческой деятельности. В данном случае педагогу следует менять те методы, которые являются привычными, осуществлять поиск новых форм, приемов и средств воздействия. В большей мере необходимо ориентироваться на личностные индивидуальные особенности учащихся. В старшем возрасте осуществляется процесс активного формирования

мировоззрения школьника, его духовного «Я». На этом этапе педагогу следует совершенствовать приемы работы с учащимися и обязательно учитывать личностные качества учеников. В целом, профессия преподавателя на сегодняшний день связана отличным знанием психологии детей, поскольку педагог закладывает основу для выработки позиции ребенка по отношению к музыке. Педагог как личность оказывает достаточно сильное влияние на учеников, именно по этой причине ему следует обладать высоким уровнем культурой общения, учением находить нужные методы и слова, которые бы помогали сохранять интерес к обучению на фортепиано, желание преодолевать трудности, неизбежно возникающие в процессе обучения. Очень важен выбор репертуара. Здесь следует учитывать психологические особенности и нервную организацию ученика. Многие педагоги допускают ошибку - пытаются двигать ученика ускоренными темпами, не учитывая его возможности. Как результат, могут быть психологические травмы. Соответственно, заниматься форсированием учебного процесса запрещено. Если ребенок обладает флегматичным темпераментом, то ему рекомендуется давать пьесы активные по характеру. И наоборот, излишне импульсивные дети нуждаются в исполнении пьес созерцательного характера. На уроках в классе фортепиано очень важно создавать атмосферу доброжелательности, уважения, поддержки. В ученике необходимо поддерживать веру в свои силы. Новый современный подход к обучению связан с принципом, согласно которому центральная фигура в процессе обучения - ученик. И личность ученика гармонично развивается посредством музыки. Перед преподавателем стоит комплексная задача воспитания творческой личности, которая сможет показать себя в любой сфере деятельности. В процессе обучения педагогу также следует обратить внимание на воспитание таких качеств, как внимание, воля, самостоятельность мышления, умение и желание трудиться. Именно эти качества являются залогом успешного обучения игре на фортепиано. Конечно же, воля не может возникнуть без заинтересованности в процессе обучения. Здесь возможно использовать различные методы, которые обогащают урок и дают ученику ощущение радости творчества. Таким образом, как справедливо отмечает Е.О. Исаева, «обращение к детскому творчеству как к методу воспитания - характерная инновационная методика музыкальной педагогики, что обусловлено следующими факторами: поиски новых методов обучения, помогающих высвобождению творческих способностей детей, воспитательная ценность детского творчества как путь познания, доступность творчества всем детям, а не только одаренным. Под способностью к творчеству или креативностью ребенка, как сейчас принято

говорить, понимают его творческие возможности и готовность к созиданию нового в процессе музыкальной деятельности, что придает ей творческую направленность. Занятия искусством снимают нервно-психическое напряжение детей, заряжают положительной энергией, создавая эмоционально-положительный настрой на обучение. Таким образом, успешность обучения игре на фортепиано зависит от многих составляющих, среди которых психологический аспект занимает не последнее место. Пробуждение интереса к занятиям стимулирует волю учащегося, что ведет к сосредоточенности внимания, развивает самостоятельность мышления учащегося, воспитывает умение трудиться - таков механизм, по которому формируются основные умения и навыки в классе фортепиано, если рассматривать этот процесс с точки зрения психологических особенностей».

Глава 2. Основные тенденции, методы музыкальной педагогики.

Организация фортепианного урока и особенности работы над музыкальным произведением

Современная музыкальная педагогика отличается следующими основными тенденциями: включенность музыки в общую систему гармонического воспитания личности, расширение репертуарных возможностей, обогащение репертуара за счет старинной музыки, современной музыки, большое внимание развитию слухового воспитания и творческих навыков учащихся, создание особой музыкальной среды для всестороннего воспитания ребенка, усиление интенсификации педагогического процесса, особое отношение к традициям в сфере преподавания музыки. На первых уроках в классе фортепиано необходимо особое внимание уделить подборам по слуху, навыкам транспонирования, педагогу следует больше показывать, чтобы ученик накапливал слушательский опыт. Большую роль играет ознакомление с нотной грамотой. Ученику важно понять, с помощью нот фиксируются определенные слуховые представления. На сегодняшний день целесообразно сочетать разные методики в обучении, как традиционные, так и инновационные. Из традиционных методик выделим методики Гнесиной, Фейгина-Калантаровой и др. Далее полезно включать интенсивные методики обучения игре на фортепиано (методики Исенко, Смирновой, Мальцева и др.). Чтобы ученик не терял интереса к занятиям, следует включать так называемые «занимательные» методики (Грин, Никольская, Богино, Малахова и др.), также уделять внимание импровизациям, собственным сочинениям и подбору по слуху. Кроме того, достаточно хорошие результаты дают комплексные авторские методики (Артоболевская, Брянская,

Кривицкий, Мальцев, Мыльников, Смирнова, Тймакин, Тургенева и др.). Фортепианный урок представляет собой основную форму педагогического процесса. Педагогу следует использовать различные типы уроков, например, тематические уроки. Ученику также необходимо четко сформулировать домашнее задание и обязательно его проверить. Причем, следует использовать разные формы проверки той работы, которую ученик проделал дома. Как уже отмечалось ранее, очень важна атмосфера доброжелательности на уроке. При подборе репертуара следует ориентироваться на то, что произведения должны гармонично сочетаться, выявлять исполнительские и технические достоинства ученика, а также помогать им преодолевать те или иные недостатки (звуковые, технические, ритмические и т.д.). Очень важно на уроках фортепиано работать над расширением музыкального кругозора учащихся и постоянно обновлять педагогический репертуар. Конечно же, овладение игрой на фортепиано невозможно без выработки определенных навыков и развития следующих способностей:

- Музыкальность - отзывчивость на музыку, способность к «переживанию» музыки. Музыкальность развивается посредством многообразных и ярких впечатлений, воспитания яркости воображения, его конкретности.
- Музыкальный слух - на уроках игры на фортепиано осуществляется интенсивное развитие мелодического, гармонического и тембрового слуха. Педагогу необходимо работать над развитием у учеников активного музыкального слуха - «предслышания», внутреннего слуха, умения «слушать себя» - контролировать свою игру, проверяя соответствие реального звучания задуманному. Активизируют развитие слуха с помощью разных способов - транспонирование, пение голосов, ансамблевая игра, чтение с листа, занятие по нотам, но без инструмента. Благодаря развитию слуха развивается и музыкальное мышление.
- Особое внимание следует обратить на развитие ритма.
- Развитие музыкальной памяти возможно с помощью методик Л. Маккиннон, Леймера-Гизекинга. Выучивание музыкальных произведений помогает развивать музыкальную память.
- Конечно же, овладение инструментом невозможно без развития двигательных-технических способностей. С самого начала педагогу следует обратить внимание на правильную постановку рук, это залог техничности ученика в будущем.

• Творческие способности - их развитие невозможно без совместной творческой концертной просветительской работы учителя и учеников. Далее мы обратимся к особенностям работы над музыкальным произведением на уроках в классе фортепиано. Первый этап работы - знакомство ученика с произведением. Начальный этап работы над музыкальным произведением в классе фортепиано, создание учащимся первоначального художественного образа обуславливает необходимость расширения его интеллектуального уровня, развития синтетического мышления, обогащения музыкального багажа. Этап ознакомления с музыкальным произведением имеет свои особенности. Следует помнить, что первые впечатления от знакомства с произведением искусства оказывают немаловажное воздействие на последующее музыкальное развитие ученика. Современная методика обучения игре на фортепиано базируется на таких принципах, которые предполагают воспитание художественных и творческих качеств начинающего пианиста. Согласно этим принципам, приобщение ребенка к искусству начинается с первых уроков, с самого начала должна идти работа по выработке навыков вслушивания в музыкальную речь, проникновения в ее смысл и структуру, формированию умений работы над качеством звучания. При этом слуховое воспитание желательно осуществлять на художественно-ценном музыкальном материале, доступном и интересном для учащегося. Это является одним из сложных моментов в педагогической практике. На начальном этапе следует провести беседу с учеником о том, кто создал произведение, в какую эпоху оно было создано, какой стиль и какая манера исполнения здесь будут более уместными. Далее необходимо провести более глубокий анализ произведения - речь идет о характеристике образного строя, сюжетной линии, рассмотрении элементов музыкального языка. На этом этапе основная задача педагога заключается в построении живой интересной беседы. Причем, беседа должна сопровождаться показами. Ученикам более старшего возраста можно порекомендовать те или иные книги, посвященные композитору, разбираемому произведению. После проведенной беседы преподаватель может попросить ученика выполнить следующие задания:

- описать собственное эмоциональное впечатление, охарактеризовать художественное содержание произведения;

- в устной форме произвести музыкально-теоретический анализ, определяя в его ходе наиболее заметные элементы выразительности, в том числе рассмотреть звуковысотные контуры мелодии, ритмику, особенности фактуры;

- проговорить и осмыслить авторские ремарки;

- проанализировать основные технические приемы (аппликатура, штрихи). Итогом решения поставленных задач должно стать осознание учащимся целостности содержания и соответствующей ему формы музыкального произведения. Все эти задания ученик должен выполнить в присутствии своего педагога, который корректирует текст ученика, помогает ему отвечать на поставленные вопросы. На втором этапе уже непосредственно начинается исполнительский анализ. Здесь авторский текст ещё более глубоко изучается, то же самое касается и нотной записи. После ознакомления с произведением ученик начинает разбор. Грамотный, осмысленный анализ текста создает основу для верной организации дальнейшей работы, «поэтому его значение трудно переоценить. Время, занимаемое разбором музыкального произведения и качество его анализа, будут разными для учащихся различной степени музыкальной одаренности и общекультурного уровня развития. Однако во всех случаях на данной начальной ступени работы преподаватель должен следить за тем, чтобы в работе ученика не было неряшливости, небрежности. Следует помнить, что всякая «случайная» неточность игры в самом начале работы ведет к искажению формирующегося музыкального образа, и что ошибки, допущенные при разборе нотного текста, нередко прочно укореняются и тормозят дальнейшее разучивание пьесы». Подробный анализ авторского текста целесообразно проводить, используя следующие методические приемы: возврат на определенное расстояние; счет вслух; простукивание или прохлопывание ритмического рисунка каждого из голосов до игры на инструменте; метод «унификации ритмики», представленный С.И. Савшинским в книге «Работа пианиста над музыкальным произведением»; прочтение вслух всех нот; проигрывание голосов одним пальцем вне ритма; «осторожное» проигрывание» (осмысленная игра, не допускающая никаких ошибочных вариантов), сольфеджирование; игра (вне ритма) с предварительным названием каждого пальца; беззвучное контактирование пальцев с клавишами; вычленение простого из сложного; преувеличенный, гиперболизированный показ отдельных элементов музыкального материала; метод наводящих вопросов; «звук - слово» или подстрочный текст (подтекстовка); метод, предлагаемый Г. Хохряковой «нескучные способы борьбы с трудными местами».

А теперь подробнее рассмотрим наиболее сложные из приемов:

1. Суть метода «унификации ритмики» состоит в том, что долгие звуки предварительно дробятся на несколько более коротких повторяющихся звуков, (соответствующих соседним длительностям), а паузы заполняются извлечением какого-либо подходящего тона или аккорда. Таким способом ученик предельно наглядно усваивает временные расстояния.
2. Осознание клавиатурного рисунка вовсе не то же, что расшифровка нотных знаков: ученик младших классов, даже правильно прочитав нотный знак, далеко не всегда находит нужную клавишу. Здесь полезен метод проигрывания мелодии одним пальцем вне ритма, что освобождает ученика от забот о точной реализации аппликатуры.
3. Методы сольфеджирования и свободное от неточностей «осторожное проигрывание» являются основными способами, ведущими к слуховому осознанию высотности мелодического рисунка.
4. Метод игры с предварительным названием пальца и метод беззвучного контактирования пальцев с клавиатурой способствует лучшему запоминанию нотного текста и устранению желания быстро играть последующие звуки, а, наоборот, концентрируясь на отдельных элементах музыкальной ткани.
5. Руководствуясь методическим приемом вычленения простого из сложного, можно облегчить восприятие музыки, временно фиксируя внимание ученика на одних заданиях и допуская при этом приблизительное выполнение других.
6. Велика роль распространенного в практике метода исполнительского показа как средства, подсказывающего пути овладения конкретными исполнительскими задачами и трудностями.
7. Для активизации самостоятельности исполнительских решений полезен метод наводящих вопросов. Например, «Что тебе в этой пьесе совсем не удалось?», «Красиво ли это прозвучало?» и т. д.
8. Суть метода «звук - слово» или подстрочный текст заключается в том, что к музыкальной фразе или к интонационному обороту подбирается словесный текст, что позволяет ученику точнее почувствовать выразительность музыки: интонационные акценты, окончания фраз.
9. На этапе разучивания произведений с учащимися младшего возраста, следуя принципу ускорения темпов прохождения учебного материала с целью отхода от механической «зубрежки», - полезно использовать метод «нескучных способов разучивания», рекомендуемый Г. Хохряковой. Процесс разучивания таким методом состоит из нескольких этапов: Учитель

предлагает ученику «покататься» на руке учителя. Рука ученика должна почувствовать себя пассажиром самолета, задремавшим в удобном кресле. При этом ученик хорошо ощущает движение, сущность штрихов. Чуткость ученика обостряется еще больше, если его глаза будут закрыты. Игра ансамблем. При игре вдвоем сравнительно легче достигается целостность и хорошее качество исполнения. Способ игры через «увеличительное стекло» был рекомендован К. Н. Игумновым. Этот способ позволяет «рассмотреть» все переплетения звуков, вслушиваться в звучание, оценивать свои движения в медленном темпе. Способ «поделим трудности на двоих» (при котором играют учитель и ученик, меняясь на цезурах), позволяет провести соревнование на ловкость (разумеется, учитель нарочно иногда не успевает или промахивается). Если ученик не соглашается с аппlikатурой, ему предлагается придумать свой вариант и доказать, что он не хуже. Учитель защищает аппlikатуру, поставленную в нотах. Разучивание с конца. Сыграть последнее построение, потом начать «на шаг» раньше, и так приближаться к началу трудного места. Делить не механически, а подчиняясь логике музыкальной речи. Игра «замри - отомри». Педагог исполняет произведение, а ученик в любой момент говорит: «Замри!». Как только будет сказано «Оторми!» - играет дальше. Потом учитель и ученик меняются ролями. Задача педагога - удачно выбрать момент остановки: момент начала неудобного места, судорожного движения. На третьем этапе произведение оформляется в единое художественное целое. Здесь важно достичь целостности в исполнении произведения посредством развития навыка перспективного слухового мышления и антиципации (умения представлять результаты своего действия еще до его осуществления); достижения ровного и незатрудненного исполнения (и по нотам, и на память); преодоления двигательных трудностей в сложных пассажах и элементах музыкального материала; углубления выразительности игры; уточнения характера звучности (распределение силы звука, педализации); уточнения ритмики и достижение единства темпа всего произведения (без учета темповых изменений автора или редактора). Здесь целесообразно использовать такие методы работы: пробно проигрывать пьесу целиком, проводить занятия в «представлении» (работа без инструмента), заниматься дирижированием, сопоставлять небольшие фрагменты произведения из разных его частей, многократно повторять, постепенно удлинять музыкальную мысль. В плане закрепления технической работы на третьем этапе большую роль может сыграть применение «метода вариантов» в его различных видах. В практике пианиста-исполнителя широко распространены «ритмические варианты», применяемые при проработке звуковых линий из ровных мелких

длительностей (проучивание пунктирным ритмом); «силовые варианты», например, замедленная игра ровным форте или (реже) предельно слабым звуком, или варьирование нюансировки (в этюдах), или варьирование относительной силы голосов (в полифонии) и т.п.; «артикуляционные варианты», например, игра нон легато или стаккато взамен легато. Заключительный этап связан с подготовкой произведения к исполнению на сцене. На этом этапе исполнение произведения должно достичь эстетической завершенности. Достичь этой задачи возможно, укрепляя навыки перспективного слухового мышления и антиципации с помощью следующих методов: исполнение произведения целиком, как на сцене; занятие в «представлении». Также имеет смысл использовать «метод раздвинутых проигрываний», как всей пьесы в целом, так и отдельных эпизодов частей.

Заключение

Таким образом, современная музыкальная педагогика стремится к тому, чтобы воспитать разносторонне развитую творческую личность, которая может с успехом реализовать себя в любом виде деятельности. Для развития навыков игры на фортепиано, музыкального слуха, памяти и музыкального вкуса целесообразно сочетать в педагогической практике традиционные и инновационные методы работы. На начальных этапах обучения, как уже отмечалось ранее, очень важно постоянно поддерживать интерес к обучению, к творчеству. Этого возможно достичь за счет применения разных методов обучения, игровых форм обучения, усиления творческой атмосферы на занятиях в классе фортепиано. На сегодняшний день к педагогам предъявляются особенно высокие требования в плане знаний психологии детей. Это объясняется большой эффективностью личностно ориентированного подхода к обучению. На занятиях в классе фортепиано реализация данного подхода также приносит очень хорошие результаты.

Список литературы

1. Вицинский А.В. Процесс работы пианиста - исполнителя над музыкальным произведением. - М.: Классика - XXI, 2003.
2. Дралова Е.К. Освоение музыкального произведения в классе фортепиано: основные этапы и методы работы.

3. Исаева Е.О. Особенности современного обучения игре на фортепиано.// <http://ext.spb.ru/index.php/2011-03-29-09-03-14/117-music/1309-q-q.html>
4. Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. - М.: Классика - XXI, 2002.
5. Милич Б. Воспитание ученика - пианиста. - М.: Кифара, 2002.
6. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. - М.-Л., 1964.
7. Хохрякова Г. Фортепиано: возможно ли обучение без мучения? - М., 1998.