

Муниципальное бюджетное
образовательное учреждение
дополнительного образования детей
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»
города Гремячинска
Гремячинский район

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ
«Детская школа искусств»
Г. Гремячинск**

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА
ТЕМА: «КАК ПОДДЕРЖИВАТЬ ИНТЕРЕС ДЕТЕЙ К
ЗАНЯТИЯМ НА ФОРТЕПИАНО»**

**СОСТАВИЛА
Преподаватель высшей категории
*Пильникова Г.П.***



Директор 

2014 г.

Обучение игре на клавире, а в последствие на фортепиано – с давних пор служило целям универсального музыкального воспитания и образования. В различные исторические эпохи – от Ренессанса и до наших дней – обучение игре на клавире способствовало решению общественно важных художественно-просветительских задач, приобщая к музыкальному искусству широкие круги любителей. Судя по дошедшим до нас свидетельствам, популярность клавира среди образованных европейцев была исключительно велика. Клавир – неперенный спутник всех музыкальных начинаний: в домашних собраниях, художественных кружках, великосветских празднеств. Диапазон его практического применения необыкновенно широк: на нем исполняют сольные инструментальные пьесы, под его аккомпанемент поют и танцуют, его используют как генерал-бас в камерных ансамблях и т.д. владение клавиром почиталось высоко, служило примером истинно светского воспитания.

Опираясь на тот же социальный фундамент, фортепианное музицирование в России появилось в последнюю треть XVIII столетия и получило широкое распространение в основном среди дворянства и городской интеллигенции. Дальнейшее развитие массовой фортепианной педагогики в России характеризуется все более заметным и неуклонно убыстряющимся количественными и качественными сдвигами. Наплыв в музыкальное искусство любителей, желающих лично и непосредственно соприкоснуться с ним, возрастает и к 60-м годам XIX столетия, любительское фортепианное движение приобретает в России особый размах.

Преподавание игры на фортепиано шагнуло сегодня далеко вперед со времен старой школы. Выросли многочисленные, хорошо подготовленные кадры учителей, изменилась методика, написано немало ценных трудов в помощь педагогам-пианистам. Однако, это не означает, что нашей фортепианной педагогике не приходится сталкиваться на практике с определенными трудностями и среди них первоочередная по значимости проблема развивающего обучения. Почти каждый человек, за исключением глухих от рождения, обладает в той или иной мере музыкальностью и способностью ее развивать. Музыкальное воспитание и образование сегодня имеет массовый характер, доступно каждому желающему и одно из ведущих мест в существующей системе музыкального воспитания принадлежит обучению игре на фортепиано.

Обучение фортепианной игре – сложный и многогранный процесс. Он включает в себя не только пианистическое, но и общемузыкальное развитие учащихся, воспитание эстетического вкуса, любви к музыке, интереса к труду и умения работать. Пробуждать глубокий и длительный интерес к музыке – одна из самых важных задач педагога. Уже одним этим можно повысить работоспособность ученика, добиться большей сосредоточенности, усиления слухового контроля, что благотворно скажется на исполнительстве – оно станет более осмысленным, выразительным, ярким.

В построении педагогического процесса в музыкальной школе мы не достаточно различаем понятия – общее музыкальное воспитание и обучение музыкантов-профессионалов. Музыкальное воспитание должно пронизывать обучение детей и в школе, и в семье. Музыка нужно учить всех в той или иной

форме и степени, а воспитывать профессиональными музыкантами нужно не только не всех, но лишь очень немногих.

Ничего на свете нет более бесполезного, ненужного и несчастного, чем безголосый певец или плохой пианист. Такой певец или пианист мог бы стать хорошим строителем или ветеринаром и был бы гораздо счастливее и полезнее обществу. Если у детей нет достаточной способности к глубокому познанию музыкального искусства, а вы их тянете по просьбе родителей или другим причинам, вы причиняете им только вред.

Совсем иного подхода требуют дети, которые уже очень рано обнаруживают специфические музыкальные способности интерес и любовь к музыке. По отношению к таким детям приходится очень рано становиться на путь профессионального обучения и чем раньше, тем лучше. Это очень трудно, т.к. музыкальное образование должно идти наряду с общеобразовательным и получается большая перегрузка детей, которая вредно может отразиться на нервной системе и на общем состоянии здоровья. Тут нужны большой такт, осторожность и взаимодействие с родителями. В своей работе музыканты-педагоги должны, ознакомившись с материалом, с которым они имеют дело, вести работу по-разному с теми учениками, которые имеют основание избрать музыку профессией и с теми, из кого музыканта-профессионала получиться не может. Между тем, педагоги зачастую занимаются одинаково со всеми, стараясь привить специфические пианистические навыки тем, кому гораздо важнее было бы получение более элементарных навыков. Развитие слуховых и общемузыкальных данных, знакомство с музыкальной литературой.

Стоит напомнить: музыка – разновидность искусства, воплощающая идейно-эмоциональное содержание в звуковых художественных образах. Она может быть воспринята, осмыслена только слуховым восприятием, поэтому воспитание музыкального слуха в широком смысле этого понятия является основополагающим в музыкальном воспитании и в понимании роли слухового воспитания в пианизме. Идти от слуха к движению, а не наоборот. Именно вести ученика по линии художественно полноценного слухового воспитания советовали все великие музыканты и пианисты. Так строил свои занятия с сыном Леопольд Моцарт – музыкант, обладавший по мнению К.Мартинсена «гениальным педагогическим инстинктом». По такому же принципу работал с учениками крупный немецкий преподаватель – пианист Фридрих Вик. Документальные данные свидетельствуют о постоянной, неиссякаемой заботе о развитии профессионального слуха у обучающихся великих музыкантов Ф.Шопена, Р.Шумана, Ф.Листа, братьев А.Г. и Н.Г. Рубинштейн – великих русских пианистов, выдающегося немецкого музыканта Г.фон Бюлова, польского пианиста и педагога Т.Лешетицкого и многих других из числа творчески мыслящих педагогов-музыкантов.

Музыкальный слух является самым важным и необходимым из всех элементов, из которых слагается музыкант. Только услышав и поняв красоту звука, музыкальной фразы и произведения в целом, можно стремиться к собственному воспроизведению этой красоты на инструменте. В этом плане такие замечательные музыканты-пианисты XX столетия, как Блуменфельд, Игумнов,

Гольденвейзер, Николаев, Нейгауз могут считаться прямыми продолжателями своих именитых предшественников. «Научить слышать, воспитать ухо, выработать у ученика интонационно и тембрально тонкий слух – вот первая задача педагога-музыканта, сквозной стержень его работы» - формулирует Г.М.Коган как постоянное и неизменное кредо подлинно высокой, творческой фортепианной педагогики.

«Обучение игре на фортепиано, как и на любом инструменте, прежде всего является обучением музыке. Оно не соответствует этой цели, если педагог ограничивается тем. Что учит читать ноты и развивает у ученика ловкость и быстроту движения рук. Обучение игре на фортепиано можно назвать обучением музыке лишь в том случае, если развитие всех навыков идет рука об руку с развитием слуха и музыкального восприятия» - М.Варро, представительница венгерской школы пианизма.

Слух поддается развитию и над этим надо работать. Хорошо так же развивать «зрительный слух», т.е. умение слышать музыку, глядя в ноты. Нет ничего хуже человека, не слышащего своего исполнения. При игре на скрипке каждый звук контролируется слухом, на фортепиано же из-за устройства инструмента ученики подчас играют механически, не слыша себя. необходимо поэтому специально заниматься развитием их слуха, заставляя побольше петь.

Гораздо труднее поддается развитию имеющее огромное значение как в музыке, так и в других областях человеческой деятельности – чувство ритма. Это так же трудно добиться, как, скажем, добиться, чтобы у человека был длиннее нос. В практике есть случаи, когда неритмичные дети развивались и делались ритмически полноценными и все же надо сказать, что это достигалось огромным трудом.

Обучение музыке надо начинать с музыки – непреложная истина, о которой иногда забывают педагоги: на начальном этапе фортепиано и нотная запись должны оставаться на втором плане, на первом же месте стоит задача вести ребенка в мир музыки. Вспомним слова Г.Нейгауза: «Прежде чем начинать учиться на каком-либо инструменте, обучающийся – ребенок, отрок, взрослый – должен духовно овладеть какой-то музыкой. Весь секрет таланта и гения состоит в том, что в его мозгу уже живет полной жизнью музыка раньше, чем он в первый раз прикоснется к клавише или проведет смычком по струне».

Как сложатся «музыкальные» судьбы крупнейшего коллектива детей в городах и селах, пришедших в начале учебного года в музыкальные школы, верящих в сказку чудесным образом научиться играть на любимом инструменте, не подозревая даже о необходимости большого труда для осуществления этой мечты. Самая небольшая часть из них станет музыкантами. Хороший слух, ритм, внимание, понятливость, легкость усвоения и быстрого продвижения – все это говорит о предпосылках для музыкально-профессионального обучения в будущем.

Другая часть начавшихся обучаться, не сделавшись профессионалами, сроднится с музыкой и с фортепиано и станет «просвещенными любителями» в высоком смысле. То обстоятельство, что они смогут сами сыграть – пусть и несовершенно для себя – музыкальное произведение, сыграть на инструменте,

который может передать музыку во всей ее полноте – не самое ли это главное для глубокого проникновения в музыку? Некоторые дети – будут ли они заниматься недолго и бросят обучение или пройдут длинный путь обучения – в результате разлюбят, а то и возненавидят музыку, которая поначалу привлекала их к себе. Ответственность здесь часто лежит на педагоге. Так или иначе, но в сфере педагогического воздействия находятся дети, которые должныделиться на две группы: меньшая часть – это те, кто будут профессионалами, большая – те, кто станет «просвещенными любителями» или просто хорошо разбирающимися в музыке слушателями. В связи с этим встает вопрос: вести обе категории детей одинаково или по-разному? Надо заметить, педагог не оракул ясновидящий, предсказывающий будущее и поэтому дифференциация детей на будущих профессионалов и будущих любителей на начальном этапе обучения практически не возможна. Следовательно, все дети должны пройти быстрее или медленнее один и тот же путь. Всех без исключения надо так обучать, чтобы они смогли и хотели стать музицирующими любителями, ибо и будущий профессионал должен любить музыку и музицирование.

Отношение преподавателей к проблеме малоодаренных детей очень различно. Некоторые преподаватели вообще против такого обучения, считая, что для детей этого типа обучение игре на инструменте не более чем потеря времени и денег. Это мнение нельзя считать необоснованным. Оно касается всех школ с обязательным учебным планом, где программа предполагает определенный уровень одаренности. Малоодаренный ребенок не может идти в ногу с требованиями учебных планов и программ; он постоянно чувствует недовольство своих преподавателей и в скором времени теряет всякий интерес к дальнейшей учебе и даже отвращение к музыке вообще. С общей точки зрения неверно считать обучение таких детей только потерей времени и денег. Во-первых, в фортепианном обучении, достойном этого названия, дело касается не только усвоение инструментальных навыков. Оно является помимо этого одной из форм музыкального воспитания ребенка, притом чрезвычайно действенной формой. Оно приобщает ребенка к музыке непосредственно, а это такое сокровище, которое не потеряет своей ценности никогда. Во-вторых, и в отношении менее способных детей уровень достигнутого им умения играть на фортепиано зависит прежде всего от надлежащих методических подходов. Под соответствующим руководством и эти дети могут достичь многого.

Ошибки педагогов состоят в том, чтобы не ребенок приспособился к методу воздействия, а наоборот, чтобы метод исходил из особенностей и способностей ребенка. Дети с разными задатками требуют и разного подхода к работе с ними. И хотя так называемое отсутствие одаренности может проявляться по-разному (оно может касаться слуха, ритма, координации рук, памяти, быстроты восприятия, интереса) тем не менее есть возможность установить общие принципы для работы с менее способными детьми. Такими принципами можно считать следующее:

- необходимо усиленно работать над развитием музыкальности ребенка, особенно его ритмических и мелодических представлений;

- продвижение должно быть медленным, пианистические требования ограниченными;
- именно поэтому уроки должны быть более увлекательными, чтобы ребенок не утратил интереса;
- подбор учебного материала не должен быть обычным: нужно выбирать несложные музыкальные пьесы и разучивать их без детальной проработки исполнительских требований, технические упражнения включать только в самых необходимых случаях;
- преподаватель должен быть исключительно терпеливым, доброжелательным и исполненным интересами к своему ученику.

Для начального обучения все это определяет характерный способ работы на уроках, главной целью которого становится всемерное развитие музыкальных представлений. Педагогам необходимо осознать, что игра на фортепиано становится осмысленной и привлекательной лишь в том случае, если она являет собой осуществление музыкальных представлений. И поэтому, прежде чем подойти к репертуару, ставящему своей целью развитие пианистических навыков, необходимо, чтобы ребенок сумел представить себе хотя бы самую простую мелодию, ее ритм, динамику, выразительность. Более того, в нем должно пробудиться стремление перенести эти музыкальные представления на фортепиано, реализовывать их в своей игре.

Преподаватель в своей повседневной работе никогда не должен терять из поля зрения наиважнейший из дидактических принципов, который при обучении менее способных детей имеет чуть ли не еще большее значение, чем в обычных условиях: инструментальное обучение должно быть не тягостным трудом, а привлекательной гранью жизни.

«Начало – дело такой огромной важности, что тут хорошо только самое лучшее» (И.Гофман). педагогом, тем более детским, может стать далеко не каждый. Для этого мало быть искусным мастером, прекрасным пианистом, педагогический талант не всегда сопутствует исполнительскому.

Обучение игре на фортепиано – протяженный, многогранный и очень сложный процесс, требующий многих усилий. Результаты его проявляются далеко не сразу. Детский педагог должен обладать целым комплексом различных дарований, он должен многое знать и многое уметь. Однако самое главное, что требуется от него, это безгранично любить детей. Композитор Гретри писал по этому поводу: «Без дара снискать любовь ученика все остальные таланты педагога окажутся бесполезными». Лишь когда ученик «заряжается» настоящей и безграничной любовью к своему педагогу, можно надеяться на успех в творчестве. Детский педагог обязательно должен быть добрым человеком, опирающимся на глубокое знание детской психологии, понимать особенности детского возраста. Внимание к душевному состоянию ребенка – неременное условие работы с детьми! Чтобы помочь ребенку, уловить душевное состояние, успокоить легко возбудимого, поднять эмоциональный настрой инертного, раскраснотить «зажатого», «собрать» распустеху. Очень важно найти правильную тональность общения - с одним можно разговаривать лишь тихо и ласково, с другим необходимо использовать все богатство эмоционально окрашенной речи.

Но в любом случае неукоснительное требование к педагогу – безмерное чувство такта и абсолютное уважение к ребенку.

Педагогика – всегда поиск, творчество. Чувствуя особенности ученика – его характер и привычки, свойства нервной системы, темперамент, склад психики, педагог может подобрать разные формы педагогического воздействия, но в любом случае дети нуждаются в поощрении, тем более во время музыкальных занятий.

Педагог на уроке – это друг, собеседник, советник. Если между педагогом и учеником не возникает духовная ниточка, то даже самый талантливый ребенок не будет работоспособен и самостоятелен. Душа педагога стремится к духовному обогащению учеников. Совместное погружение в образно-эмоциональный мир музыки, где вечно стремление к красоте, победе добра над злом, воспитывает ум, формирует характер, влияет на душевное здоровье ребенка. Если происходит сближение творческих устремлений ученика и учителя, если последний обладает педагогическим даром, то занятия музыкой способны в огромной степени влиять на нравственное и духовное развитие ребенка.

«Очень часто можно слышать такие слова от родителей или педагогов: «Он очень способный, но, к сожалению, ленивый». Ребенок не бывает ленивым ни с того ни с сего. Лень возникает по разным причинам. Самая главная из них – отсутствие интереса и уверенности в себе. Дети не ленятся, если им интересно заниматься, если учение уверен в собственных силах. Еще одна причина – отсутствие ответственности перед педагогом, равнодушие к себе. Появление лени часто объясняется тем, что в семье царит атмосфера безделья и пустого времяпровождения. В таких случаях у детей не воспитывается усердие, привычка трудиться. Если в доме все чем-то заняты, то и ребенок ответственно относится к домашним заданиям. Необходимо с самого раннего детства воспитывать у детей ответственность и самостоятельность. Потребность в самостоятельной работе возникает, если стимулом является похвала педагога или родителей. «Доброежелательная и творческая атмосфера в классе способствуют более спокойному состоянию малоодаренного ученика, который быстрее исправляет недостатки, больше верит в свои силы, от чего играет с большим подъемом. Пусть девизом педагога в работе с такими детьми будут слова К.С. Станиславского: «Проще, легче, выше, веселее».

ИСПОЛЬЗУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА.

1. Г.М.Цыпин «Из истории клавирного музицирования и русской фортепианной педагогики».
2. А.Алексеев «Методика обучения игре на фортепиано».
3. Л.Баренбойм «Фортепиано и начальное музыкальное обучение».
4. А.Гольденвейзер «Полюбить фортепиано».
5. С.Савшинский «О начальном обучении менее способных детей».