

Муниципальное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств № 3»
муниципального образования городской округ Люберцы
Московской области

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА
«Психологические аспекты деятельности
преподавателя детской школы искусств»

Исп. Осауленко Т. Г.

преподаватель фортепианного отдела ДШИ № 3

г. о. Люберцы

2020 г.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ЗНАНИЯ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЫКАНТА - ПРЕПОДАВАТЕЛЯ

Восприятие музыки, переживание её образного содержания, творческое воспроизведение в процессе исполнения неразрывно связаны с деятельностью психики, бесконечным разнообразием психических явлений. Знание психологии необходимо педагогу, чтобы разобраться в психических особенностях поведения ученика при встрече с различными индивидуальными качествами - психологическими и физиологическими, что требует гибкого приспособления методов обучения и воспитания к особенностям данного индивида.

Известно, что одно и то же явление на различных людей оказывает разное воздействие. Некоторые ученики тяжело переживают неудачи в занятиях, другие же, довольно спокойно реагируют на них, продолжают нормально работать, один быстро осваивает учебный материал, другому же необходимо затрачивать много труда. Если преподаватель разбирается в психических особенностях, типах нервной деятельности, ему становится гораздо легче строить воспитательный процесс. В классе должны быть созданы благоприятные условия для занятий. Здоровье, деятельное состояние организма, сосредоточенность внимания, отсутствие побочных отвлекающих раздражителей, окружающая тишина - необходимые факторы, которые благоприятствуют созданию условно-рефлекторных связей и тем самым способствуют рациональному использованию учебного времени. Развитие музыкальной педагогики связано с материалистической психологией, основой которой явилось учение И.М Сеченова и И.П. Павлова. Деятельность исполнителя является сложнейшим психофизическим процессом. Движения рук музыканта, создающее реальное звучание представляют собой физиологический акт, которым необходимо управлять. А для того, чтобы управлять движениями, нужно его сначала осознать, то есть психологически переработать. Следовательно, развитие исполнительской техники находится в прямой зависимости от совершенства психологической переработки раздражений, поступающих в центральную нервную систему от различных органов чувств, прежде всего от слуховых, мышечно-тактильных и зрительных анализаторов.

Преподавателю важно в совершенстве овладеть тремя основными методами, с помощью которых психология изучает черты и особенности деятельности личности.

Первый метод - **наблюдение**. Наблюдение не предполагает активного вмешательства в деятельность личности, а лишь позволяет установить особенности мышления, восприятия, помогая постичь психику наблюдаемого. Выяснив психологический склад ученика, педагог сумеет найти наиболее целесообразные пути воздействия на него.

Другим методом, тесно связанным с наблюдением, является **беседа**. С помощью беседы достигается наиболее тесный контакт между педагогом и учеником. Действенность этого метода связана с необычайной силой слова. Слово - средство воздействия. Непродуманно сказанная фраза, вскользь брошенная реплика иной раз могут породить в ученике неверие в свои силы, разочарованность в музыкальной деятельности. В то же время, ободряющее слово, кстати, сказанное педагогом, часто помогает ученику обрести уверенность и мобилизовать свои силы для преодоления трудностей.

Третий метод - **эксперимент**, предполагающий активное воздействие на явления, обнаруженные путем наблюдения и уточненные посредством беседы. Естественные эксперимент проводится в естественных условиях, так что испытуемые не подозревают о том, что они подвергаются какому-то психологическому эксперименту.

Для успешного обучения и воспитания необходимо претворять в жизнь дидактические принципы педагогики.

Первый из них - **принцип постепенной прогрессивности**. В педагогической практике часто встречаются случаи, когда ученику, обладающему хорошими исполнительскими данными, даются произведения, доступные мышлению чувствам взрослого человека. Пальцы молодого музыканта играют это произведение, но за пределами его сознания остается главное - художественный образ. Вместе с тем известно, что музыка - сфера творческой деятельности, где талантливые дети нередко оказываются в состоянии интерпретировать достаточно сложные произведения. Принцип последовательной прогрессивности не исключает, напротив, предполагает «скачкообразность» в развитии будущего музыканта. Однако наличие «скачков» требует продуманности. Так, при слабо развитом художественном мышлении ученику следует давать такие произведения, которые не содержат особых технических трудностей, но требуют большой музыкальной выразительности. Если художественное мышление преобладает над техническими возможностями, обязательна интенсивная работа над воспитанием и совершенствованием исполнительской деятельности.

Второй принцип - **сознательность обучения**. Педагоги подчас идут по пути наименьшего сопротивления: сами расставляют штрихи, аппликатуру. Такой метод, конечно, стимулирует развитие сознательности, а скорее напоминает дрессировку. Педагог обязан подробнейшим образом объяснить ученику стоящие перед ним задачи. При разборе исполнения следует указывать не только ошибки, но и их причины, а также методы устранения. Это активизирует внимание и волю ученика, развивает у него творчески-сознательное отношение к выполняемой работе.

Третий принцип - **самостоятельность**. В младших классах строение фразы, динамика, штрихи и т.д., как правило, объясняются педагогом. В практике довольно редко встречаются случаи, когда преподаватель требует от ученика самостоятельного поиска: вариантов фразировки, штрихов, нюансировки, инициативы в раскрытии замысла произведения. Для подлинно творческой работы особое значение приобретают психологические

факторы - фантазия и воображение. На примере одной пьесы педагог может показать ученику, как по-разному можно исполнить произведение, как в зависимости от того или иного понимания смысла фразы меняется художественный образ.

Основным принципом музыкальной педагогики является **принцип неразрывного единства художественного и технического воспитания**. Долгое время под техникой подразумевали лишь развитую беглость и штриховое мастерство. Понятие «техника» от греческого слова - мастерство, искусство воплощения творческого замысла на инструменте. На практике часто бывает так: сначала произведение выучивается технически, а затем в его исполнении привносятся динамика, изменения темпов, фразировка, начинается работа над художественным образом. Включение новых элементов нарушает ранее созданные условно-рефлекторные связи, что позже в связи с эстрадным волнением, может привести к срыву в момент выступления. Когда же главная задача заключается в раскрытии художественного образа произведения, а техника в узком смысле слова является лишь средством, с помощью которого этот образ раскрывается и воплощается в реальном звучании, соблюдение данного принципа на лицо.

Разрыв художественной и технической сторон обучения ярко проявляется при изучении инструктивно-технического материала - гамм и особенно этюдов, которые нередко выучиваются с единственной целью: добиться чистоты интонации и определенной беглости пальцев. При этом упускаются задачи художественного плана - фразировка, культура звучания, динамика, целостное ощущение формы этюда. Если педагог постоянно помнит о необходимости воспитания «художественного рефлекса», то владение исполнительским аппаратом у его учеников становится намного совершеннее, а эстрадное волнение начинает играть положительную роль, превращаясь в стимул хорошего исполнения.

Одно из важнейших условий заучивания и запоминания - правильно организованный процесс восприятия учебного материала. Человек не может воспринимать и одновременно реагировать на множество раздражителей. Лишь некоторые он выделяет и осознает с отчетливостью.

У дошкольника восприятие отличается неточностью и неясностью. Объем внимания младшего школьника ограничен 2-3 объектами - поэтому на начальных этапах музыкального обучения ребенку трудно воспринимать и выполнять одновременно все указания педагога, связанные с фразировкой, артикуляцией, динамикой, аппликатурой, педализацией и т.д.

Поле восприятия и объем внимания нужно расширять постепенно. Например, Г.П. Прокофьев в статье «Формирование музыканта - исполнителя» считает целесообразным разрешить ученику пользоваться педалью на начальном этапе обучения лишь после того, как слуховой анализ станет чутким, а исполнительский процесс будет протекать без осложнений. Нужно не только смотреть, но и видеть, не только слушать, но и слышать. Очень важно педагогу сформировать у учащегося установку на долговременное хранение материала, что способствует расширению

исполнительского репертуара. Создание у ученика эстрадной установки на начальных этапах работы над произведением обеспечивает готовность к публичному выступлению.

Следующее свойство учебного материала - его значимость - важность для ученика. Главная задача педагога - воспитать у учащегося чувство осознания значимости материала. Например, для формирования технического мастерства необходимо у исполнителя создать правильное отношение к работе над гаммами, этюдами. Ученик должен понимать их важность для овладения элементами исполнительского искусства. Так, учащиеся педагога А.Д. Артоболевской с удовольствием играют все этюды Черни, благодаря интересным приемам работы на уроке. Для того чтобы вызвать интерес у ученика, очень важно подобрать художественно-ценный, эмоционально-привлекательный музыкальный материал. Положительное отношение музыканта к исполняемому произведению, соответствие музыки вкусам исполнителя, его исполнительскому стилю, способствуют творческой работе над произведением. Л. Маккинон напоминает педагогам о том, что не все дети любят мажорную музыку, не для всех приемлемы ноты, украшенные картинками и стишками. Некоторые с удовольствием играют грустные пьесы - выбор произведений нужно предоставить ученику. Преподаватели теоретических дисциплин также отмечают: материал, используемых на уроках сольфеджио, должен быть художественно ценным и привлекательным для ученика.

На начальном этапе обучения (1-2 классы) часто целью деятельности является заучивание движений, «нажимание клавиш», чтение нот и т.д. Ученик ориентируется на активное взаимодействие с музыкальным материалом: именно поэтому дети запоминают легко, срывы на сцене почти не встречаются, но исполнение не всегда бывает достаточно осмысленным. На уровне 4-7 классов процессы чтения нот образования слухо-зрительно-двигательных координации приобретают форму навыка. В этот период учащиеся часто ориентируются на технические задачи. Вот почему, увлекаясь трудным материалом, ученик хорошо с ним справляется на сцене, забывая несложные фрагменты произведений. Начинающего музыканта необходимо научить способам осмысленной работы над музыкальным материалом.

Большинство исполнителей подразделяет свою работу над произведением на три этапа:

- 1) ознакомления с музыкальным произведением, стадия формирования образа;
- 2) этап воплощения исполнительского замысла;
- 3) этап предконцертной подготовки.

Преподаватели - музыканты должны в первую очередь ориентироваться на индивидуальные особенности учащихся и руководствоваться принципом обучения на высоком уровне трудности. Произведения, которые не выносятся на сцену, должны быть завышенного уровня сложности для учеников для того, чтобы стимулировать формирование и развитие

способностей. Трудность произведений концертного репертуара может соответствовать уровню развития ученика в целях формирования состояний психической готовности ученика к выступлению. Б.Л. Яворский очень высоко оценивал этот принцип для развития творческого потенциала ученика: «Систематически усложняя задачи, мобилизуя внимание внутреннего слуха, можно вызвать и организовать такие творческие силы учащегося, о которых сам он и не подозревает».

«Необходимо ввести в программы всех отделений музыкальных школ элемент творчества. Не должно делать всех музыкантов композиторами, но необходимо, чтобы каждый мог произвести на языке своего искусства хотя бы простейшее выражение своих мыслей...» (Яворский Б. Л.)

Г. Шахов: «В последние десятилетия многие представители музыкальной педагогики все чаще и настойчивее обращают внимание на некоторый разрыв между техническим развитием учащихся, с одной стороны, и воспитанием слуховой активности, творческой инициативы, самостоятельности - с другой... Наиболее трудным в обучении на инструменте является первоначальный этап... Именно музыкальная школа является тем звеном, в котором закладывается фундамент развития будущего музыканта»

В психологии уже давно установлено, что творческое мышление берет свое начало в проблемной ситуации, и мыслительные процессы направлены на ее разрешение. Многие поняли, что надо не просто дать ученику знания, а научить эти знания добывать. Во всех общеобразовательных школах внедряются программы развивающего обучения, т. е. такого обучения, при котором усвоение знаний выступает как процесс активной самостоятельной работы ученика. Задача развивающего обучения - интенсивное и всестороннее развитие способностей учащихся в ходе обучения

Творчество - деятельность, порождающая нечто качественно новое, никогда раньше не бывшее. Творчество как деятельность характеризуется неповторимостью, оригинальностью и уникальностью.

Творчество требует не только воображения, но и строгой критической мысли. Поэтому важно научить ребенка оценивать свою и чужую игру.

Существует мнение, что умение находить, ставить и решать изобретательские задачи - это "божий дар", которому нельзя обучить. По мнению ряда авторитетных педагогов, обучение методом творчества повышает творческий потенциал каждого человека. Конечно, у одаренных людей при одинаковом обучении со всеми творческий потенциал остается относительно более высоким.

. Идеей воспитания в подрастающем поколении творческой активности пронизаны работы К. Орфа (1895-1982), считавшего, что развивать ученика можно только в непосредственном, живом, творческом музицировании, которое активизирует процесс познания: «...Кем бы ни стал в дальнейшем ребенок - музыкантом или врачом, учёным или рабочим, задача педагогов - воспитывать в нём творческое начало, творческое мышление ... Привитые желание и умение творить скажутся в любой сфере будущей деятельности ребёнка» .

Современные педагоги уделяют много внимания проблеме развивающего обучения, ищут новые пути, чтобы заинтересовать ребенка, сделать процесс обучения более интересным и полезным ученику в повседневной жизни. Большой вклад развитие навыков любительского музицирования внесла Санкт-Петербургская детская музыкальная школа

имени В. Андреева. На протяжении уже нескольких лет по всем специальностям введен курс «Программа творческого музицирования», которая направлена на развитие творческих способностей учащихся, развитие гармонического и мелодического слуха. Педагог - скрипач С. Мильтонян сделал занятия увлекательными благодаря использованию элементов игры и импровизации, творческих заданий. Чтению с листа посвящен игровой курс «Чтение с листа на уроках фортепиано» Т. и А. Камаевых. Методика интенсивного обучения игре на фортепиано «Аллегро» Татьяны Смирновой ставит своей целью «.. возродить такую чудесную традицию, как домашнее музицирование, воспитать хороший музыкальный вкус, расширить кругозор. Опыт показывает, что учащиеся, обучаемые по этой методике, играют разнообразный репертуар (классику, джаз, эстраду), импровизируют, сочиняют, и самое главное, они очень любят заниматься музыкой.

Все мы знаем, что, занятия музыкой развивают общие умственные способности человека. Доказано, что дети, обучающиеся музыке, имеют лучшую вербальную (словесную) память, которая сохраняется долгие годы после прекращения музыкальных упражнений.

После поступления в школу на первые уроки дети приходят с большим интересом, но за годы учебы у многих этот интерес пропадает. В последнее время много говорится о необходимости пересмотра подхода к обучению в музыкальной школе (школе искусств). На сегодняшний день заставить учиться "из-под палки" невозможно, можно только заинтересовать. Профессиональная направленность музыкального обучения привела к оттоку поступающих. Есть немало людей, окончивших музыкальную школу с неплохими отметками, которые через 2-3 года не могут воспроизвести на инструменте от начала до конца какой-либо пьесы: выученное забыли, а подбирать по слуху, читать незнакомое произведение с листа не умеют. Да что говорить, если даже среди преподавателей, т. е. профессионалов в музыке, подбирают по слуху единицы! А ведь это один из самых востребованных навыков в быту! Кроме того, творческие виды работ способствуют развитию музыкального мышления вообще и музыкального слуха в частности больше, чем разучивание готовых произведений.

Достаточно ли преподавателю хорошо владеть техникой игры на своём инструменте, обладать исполнительским мастерством и знать определенное число методических приемов в основном, заимствованных у своего педагога по специальности? Или для успешной педагогической деятельности необходимы разносторонние знания и ориентировка в вопросах эстетики, современной психологии и физиологии, педагогики, и, наконец, широкий кругозор в сфере художественной практики не только музыки, и других искусств.

Поэтому важнейшей задачей, стоящей перед каждым преподавателем, является постоянный поиск наиболее результативных путей воспитания и обучения каждого отдельного ученика.

В процессе занятий нужно как можно раньше развивать навыки мышления у учащихся. Это требование реализуется, когда преподаватель приучает ученика активно вслушиваться и вчувствоваться в свою игру, различая красивое и некрасивое звучание, правильное и неправильное движение, чистую и фальшивую интонацию.

Преподавателю сегодня необходимо использовать не только произведения прошлых эпох, а обязательно изучать пьесы современных авторов, подготавливая ученика к пониманию и исполнению музыки, созданной в наши дни. Художественные устремления различных эпох, запросы определенных слоев общества неодинаковы. В период расцвета классицизма характерным было преобладание рационального начала над эмоциональным. Романтизм внес иные принципы - интонационный строй музыкального языка стал экспрессивнее, что привело к изменению исполнительского стиля. В сочинениях современных прогрессивных композиторов синтез некоторых черт, присущих романтизму и классицизму, сочетается с поисками новых выразительных средств воплощения художественных образов, отражающих действительность. В связи с этим предъявляются и новые требования к исполнителям - эстетический кругозор их должен быть достаточно широким.

РАЗНОВИДНОСТИ ФОРМ РАБОТЫ НА УРОКАХ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ

Существует много теоретических исследований о важности формирования таких навыков, как подбор по слуху, транспонирование, чтение с листа и др. Есть школы, которые занимаются этим вопросом и многое сделали для того, чтобы приблизить уровень подготовки к требованиям дня, т. е. научить ребенка умению применять инструмент в повседневной жизни, а не только в стенах школы. Есть множество исследований в области психологии, изучающих проблему творческих способностей.

Репертуар. В первый год обучения больше пользы принесет много легких заданий, чем длительное разучивание больших пьес. Это нужно, чтобы ученик поверил в свои силы, освоил правильную посадку и постановку. Он еще не умеет заниматься. Как правило, если ученику задается на протяжении долгого времени, к примеру, две пьесы к экзамену, трудные для него, это не значит, что он будет их отрабатывать. В лучшем случае проиграет 1 - 2 раза перед уроком. Дети, в большинстве своем, просто не умеют работать самостоятельно. А если заданий 7-8 и несколько из них новые? Он вынужден их проиграть хотя бы по разу, т. е. поневоле просидит за инструментом больше, чем в первом случае.

Организация урока. Каждый отдельный вид работы не может быть главным. Необходим комплексный подход к обучению - нужно и качественно выучивать новые пьесы, и развивать технику на гаммах и упражнениях. Регулярный повтор выученных пьес также необходим, т. к. только в готовых пьесах ученик может дать хорошую нагрузку на пальцы, поддерживать технику, кроме этого, данный вид работы приучает играть произведения без ошибок и остановок. Многие жалуются на нехватку времени, чтобы все это успевать на уроке. Но если каждый урок начинать именно с этих (на первый взгляд, второстепенных) видов работы, времени хватит на все. Конечно, результат такого подхода виден не сразу, а где-то на 2-3 год обучения.

Учитывая психологические особенности младшего школьного возраста (ребенку трудно долго заниматься одним видом деятельности) необходимо использовать различные формы работы на протяжении урока.

Г. Шахов в книге «Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна» предлагает следующее построение занятия: Повторение пройденного материала (по слуху и по нотам) Усвоение нового материала (по слуху и по нотам) Знакомство с новым музыкальным материалом - разбор, чтение с листа, слушание музыки Транспонирование ранее усвоенного.

Все виды творческой работы взаимосвязаны и дополняют друг друга. Так, например, мы транспонируем только хорошо выученные произведения, т. е. то, что уже сдано на экзамене. Из пройденного репертуара за полугодие отбираются наиболее удачные пьесы для повторения на уроке. Записываются в конце дневника, туда же заносятся номера прочитанных с листа пьес. Как правило, все творческие задания делаются в классе.

Творческие задания. Большую роль играет использование творческих заданий на первом этапе обучения. Во-первых, они способствуют возникновению интереса к занятиям, во-вторых, маленький ученик не может заниматься долго одним видом деятельности, а лучший вид отдыха - это смена деятельности. Можно немного поучить новые пьесы, немножко поотгадывать загадки, послушать игру педагога, посочинять. Дети, как правило, живо откликаются на творчество. «... Главное... не результат творчества, не погоня за числом сочинений, а сам процесс работы над ними. Творческие задания могут быть самые разнообразные: сочинить окончание мелодии, придумать свой вариант предложенной педагогом пьесы, гармонизовать мелодию, сочинить мелодию по аккордовой цифровке; сочинить песни, инструментальные пьесы, переложения, обработки и т. п.» (Ю. Я. Лихачев, Авторская школа им. Андреева, С-П). «Пытаясь сказать свои собственные музыкальные «слова» - найти мотив, фразу, подобрать правильную гармонию, сварьировать мелодию и т. д., ученик много времени проводит за инструментом и естественным образом приспособляется к нему.» (М. В. Булучевская, Авторская школа им. Андреева, С-П)

Подбор мелодии по слуху. В последнее время многие педагоги убедились, что музыкальное воспитание должно начинаться с донотного периода: «...сначала научить детей «говорить», затем - читать, лишь затем - писать» (Г. И. Шатковский). Ученик должен научиться сначала музыку чувствовать, воспринимать мелодию в целом, образно, а не как набор звуков, которые следует извлечь в определенном порядке. Подбор по слуху тесно связан с сочинением и импровизацией.

Транспонирование. Умение транспонировать (переносить произведение в другую тональность) очень важно для аккомпаниаторов. Наличие этого навыка позволяет принять участие в качестве аккомпаниатора в школьных концертах, игра на домашних вечеринках также вызовут потребность в овладении данным навыком. Г. Шахов в работе «Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна» пишет «... Обучение транспонированию неразрывно связано с игрой по слуху и чтением с листа» Транспонирование развивает свободу владения инструментом, что помогает в становлении качеств импровизатора.

Кадансы. Следует обратить особое внимание на развитие гармонического слуха учащегося, как можно раньше вводя подбор пьес с аккомпанементом. Помогает усваивать закономерности в гармонии игра кадансов. «... Под кадансом здесь имеется ввиду любая грамотно построенная последовательность аккордов, начиная с простейшей (Т - S - Т, Т - D - Т) и заканчивая достаточно развернутыми.» (Из материалов «Авторская школа», с.43). На сегодняшний день предмет теории музыки у нас, в основном, оторван от практики, а грамотное использование на уроке теоретических терминов сближает эти предметы, позволяет на практике применить

полученные теоретические знания. С помощью исполнения кадансов ученик постигает закономерности построения гармонии. Учащиеся подготовительного класса довольно быстро усваивают гармонические последовательности, состоящие из T, S, D левой рукой. При условии хорошего усвоения этих навыков, гармонию с каждым годом можно усложнять, разнообразить партию правой руки. Закономерности гармонии иногда позволяют быстрее разучить аккомпанемент в пьесе по специальности.

Сочинение. В XVII - XVIII веках каждый человек "из общества" должен был уметь сочинить музыкальное произведение, стихи, записать в альбом хозяйки салона посвященный ей музыкальный куплет. «Нельзя утверждать, что все талантливы. Люди никогда не были и никогда не будут равными по степени дарования. Однако из этого не следует, что творчество доступно только избранным. Оно доступно всем, ибо все психически здоровые дети от рождения обладают универсальными задатками, позволяющими заниматься любой творческой деятельностью.» (Г. И. Шатковский). Через сочинение простейших мелодий можно «заставить» ребенка слышать интонацию, высоту звука. Если с первых шагов ребенок будет подбирать и сочинять песенки от любых клавиш, не задумываясь о знаках и т. п., опираясь только на слух, в дальнейшем его не будет пугать большое количество диезов или бемолей в пьесах.

Сочинение не является обязательным в классе спец. инструмента, тем не менее в процессе творческих занятий учащийся учится музыкально мыслить. Сочинять и импровизировать - близкие понятия. «Импровизация генетически исходна в искусстве вообще и в музыке в частности» (Мильтонян С). Первые упражнения в сочинении строятся на подражании. Затем можно приступать к сочинению мелодий или сочинить музыку к тексту, сделать импровизацию на заданный ритм. В дальнейшем наиболее полезно в работе сочинение вариаций. Во-первых, ученик знаком с данной музыкальной формой; во-вторых, этот навык помогает в аккомпанировании, что немаловажно. Варьирование можно рассматривать и как форму импровизации, подбор фактуры аккомпанемента и ее изменения тоже носит элемент импровизационности. Игра кадансов также развивает умение импровизировать, т. к. имеет множество вариантов исполнения.

Чтение с листа. «Умение свободно читать ноты неоценимо как в практической деятельности (особенно для аккомпаниаторов и оркестрантов), так и в учебной работе, где оно, собственно, определяет темп развития учащегося. Ведь общеизвестно, что хорошо читающий ноты ученик успеваешь знакомиться с большим количеством произведений, постоянно расширяет свой музыкальный кругозор. И, наоборот, читающий слабо - проходит мало, разучивает произведения медленно, с трудом». Ученик, регулярно читающий ноты, может самостоятельно разобрать новое произведение или выучить что-то для себя без помощи преподавателя. К примеру, одному из моих учеников (3 кл.) понравилась довольно сложная пьеса. Он выучил ее двумя руками самостоятельно, а на уроке мы только поправили ошибки и отработали технические приемы. Другому ученику (1 класс) я задала новый этюд для разбора. Он самостоятельно разобрал его уже к следующему уроку, несмотря на шестнадцатые ноты и тональность с двумя диезами, сыграл правой рукой без ошибок. С этими ребятами мы регулярно занимались чтением с листа (как и с другими учениками).

«Отсутствие должной системы в выборе репертуара для чтения с листа ... может принести не пользу, а вред, развивая небрежность в выборе аппликатуры, в исполнении вообще. А на раннем этапе обязательное

соблюдение аппликатурной дисциплины гаммообразного принципа и владение основными приемами игры (легато, стаккато) является особенно важным» (Говорушко П.). Чтением с листа желательно начать заниматься через полгода обучения, когда ученик знает ноты. Темп продвижения зависит от способностей учащегося и наличия времени на уроках, но рекомендуется давать больше номеров для чтения с листа в начальных классах для лучшего усвоения длительностей, тональностей, в старших классах, когда накоплен значительный опыт исполнения различных произведений и увеличена нагрузка по разучиванию основной программы, можно сократить чтение с листа.

РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Проблема самостоятельной работы является центральным вопросом педагогики. От плодотворной работы дома зависит успех в целом.

Разбирая новое музыкальное произведение, учащийся не обращает внимания на грамотное прочтение текста, на выразительные особенности музыкального языка, помогающие правильно понять замысел композитора, не считает нужным продумать удобную аппликатуру, не умеет преодолевать трудности разучиваемых произведений, работать над звуком и фразой, т.к. не приучен слушать себя. Надо привить ученикам навыки самостоятельной работы дома, настойчивость, упорство, необходимые для достижения поставленной цели.

Навыки самостоятельности прививаются педагогом на уроке в виде специальных заданий и разъяснений - как заниматься дома. Воспитать навыки - значит, подготовить учащихся к умению без помощи преподавателя разбираться грамотно и осознанно как в тексте, так и в характере содержания музыкального произведения.

Прежде всего, надо развивать слуховые навыки.

Начинать с подбора доступных песенок. (Номера из "Хрестоматии", "Школы игры").

- Подбирать от любой белой и черной клавиши.
- Подобрать окончание песенки.

С самого начала следует приучать определять характер музыки. После проигрывания педагогом пьесы, учащиеся должны ответить на вопросы педагога: "Что тебе хотелось бы делать под эту музыку?", "В какой руке мелодия?".

Воспитание элементарной грамотности является одной из основных задач педагога. Уже на первой стадии музыкального обучения следует развивать у ученика бережное отношение к тексту, внушать ему, что без точного выполнения указаний композитора нельзя добиться правильного раскрытия авторского замысла. После того как преподаватель разберет вместе с учеником пьесу, попутно дать тут же на уроке самому учащемуся разобрать маленькую пьеску. Задания, которые ученик делает самостоятельно, должны быть легче, чем те, которые он делает с

преподавателем. Ученик должен уметь слушать себя, контролировать, что "хотелось", и что "получилось".

Ученик должен увидеть все, что написано в тексте, слышать внутренне членение мелодии и с первых шагов ощущать музыкальную фразу. Дети учатся слушать исполнение, ко всему начинают относиться сознательно и с пониманием того, что от них требуется. Это, в свою очередь, облегчает налаживание домашней работы и способствует музыкальному развитию маленького пианиста.

Для музыкального воспитания недостаточно умения грамотно прочесть нотный текст, чувствовать музыкальную фразу, играть красивым звуком. Без привития учащимся технических навыков и умения преодолевать технические трудности работа преподавателя не может считаться полноценной.

Для примера проанализируем работу над этюдом Гнесиной из "Маленьких этюдов для начинающих". Этот этюд ученик может разобрать самостоятельно. Следует обратить внимание ученика на те задачи, которые встанут перед ним в процессе домашней работы.

- Правильное положение 1 и 5 пальцев.
- Не "толкать" рукой при игре 1-2-1 пальцами.

На данном материале можно построить ряд упражнений, которые будут преследовать цель автоматизировать движения. Играть эти упражнения каждой рукой отдельно.

Совершенно необходимо систематически контролировать домашнее задание. Для укрепления пальцев нужно некоторое время играть упражнения более "плотным" звуком, активными пальцами. При этом не надо забывать и конечной цели - достижения легкости звучания и подвижности. Игру forte полезно чередовать с игрой piano.

После выполнения учащимся всех поставленных перед ним задач, нужно постепенно переходить к более быстрому темпу. Полезно закрепить данный вид техники (движение в пределах пяти пальцев), и дать ученику однотипные произведения Гнесиной, Гедике, Беркович и др.

В педагогической практике встречаются учащиеся, за которыми в силу сложившихся домашних условий нет контроля, потому несмотря на методически правильное построение урока и большую работу в классе, задание остается невыученным или выученным с ошибками. В таких случаях преподаватель должен найти средства, с помощью которых можно будет приучить ребенка внимательно и систематически работать.

Как уже говорилось выше, самостоятельная работа должна иметь место на всех этапах обучения. Начав добиваться развития самостоятельности у начинающих учеников, надо продолжать воспитывать это умение и в старших классах. Чтобы самостоятельная работа была продуктивной, она должна быть по силам учащемуся и в то же время достаточно трудна. Непосильные задания могут вызвать у ученика потерю уверенности в своих силах. С другой стороны, выполнение слишком легких заданий не развивает

в достаточной степени способностей ученика, т.к. ему не приходится серьезно работать.

Только хорошо организованная и тщательно проверенная самостоятельная работа учащегося может дать требуемые результаты.

Музицирование (от нем. musizieren - заниматься музыкой) - исполнение музыки в домашней обстановке, вне концертного зала. В более широком понимании - вообще игра на музыкальных инструментах.

Музицирование предполагает владение различными навыками, приобретение которых невозможно без развития творческих способностей. Что же требуется для домашнего музицирования? Прежде всего легко читать ноты с листа, уметь аккомпанировать, обладать музыкальным вкусом, самостоятельно разучивать произведения.

Практически все педагоги сходятся в одном - необходимо активизировать самостоятельность учащегося. Помимо традиционной работы над пьесами и гаммами необходимо развивать музыкальное мышление путем различных творческих заданий. Если преподаватель с первых уроков развивает музыкальное мышление с помощью творческих заданий, в дальнейшем это принесет свои плоды даже с посредственным учеником. Использование таких видов работы, как подбор по слуху, транспонирование, сочинение, чтение с листа делают более тесной взаимосвязь специальности и теории музыки, повышают интерес к занятиям, развивают музыкальное мышление и прививают ученикам самостоятельность.

И методы, и формы обучения должны соответствовать уровню развития учащегося, структуры его мышления. И как сказал педагог Л.В. Занков: «Только такой учебный процесс, который систематически дает обильную пищу для напряженной умственной работы может служить быстрому и интенсивному развитию учащихся».

Использованная литература:

1. Бочкарев Л.Л. «Психологические аспекты формирования готовности музыкантов - исполнителей к публичному выступлению» М; Музыка, 1988.
2. Брагина О.Ф. «На уроках Анны Даниловны Артоболевской» М; Советский композитор, 1997.
3. Ветлугина Н.А. «Музыкальное развитие ребенка» Ижевск, Образование, 1987.
4. Занков Л.В. «Обучение и развитие» Пермь, Печатный двор, 2001.
5. Кечхуашвили Г.Н. «Современная музыка и фиксированная установка» М; Советский композитор, 1986.
6. Маккиннон Л. «Игра наизусть». Киев, Музычна Украина, 1988.
7. Прокофьев Г.П. «Формирование музыканта - исполнителя» Ленинград, Музыка, 1997.
8. Фейгин М.Э. «Индивидуальность ученика и искусство педагога» Ленинград, Музыка, 2001.
9. Авторская школа. Сборник материалов об организации учебного процесса в современной музыкальной школе. - С.-П, Композитор, 2004.
10. Мотов В. Н., Шахов Г. И. Развитие навыков подбора аккомпанемента по слуху - М., Кифара, 2004.