

Маркович Марина Николаевна

Методическая разработка

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД УСТРАНЕНИЕМ
НАИБОЛЕЕ ТИПИЧНЫХ НЕДОСТАТКОВ В КЛАССЕ
ФОРТЕПИАНО

Учреждение образования «Новополоцкий государственный
музыкальный колледж», преподаватель цикловой комиссии
«Специальное фортепиано»

НОВОПОЛОЦК, 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

АННОТАЦИЯ	3
ВВЕДЕНИЕ	4
ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ	
ГЛАВА 1 С чего мы начинаем обучение игре на фортепиано	5
ГЛАВА 2 Типичные проблемы в обучении игре на фортепиано и пути их устранения	8
2.1 Организация аппарата	8
2.2 Неграмотная работа с текстом	9
2.3 Метро – ритмическая неряшливость	11
2.4 Технические проблемы	12
2.5 Вопросы выразительности исполнения	13
2.6 Мало эмоциональное исполнение	14
2.7 Неумение самостоятельно работать	15
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	17
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	18

АННОТАЦИЯ

Педагогическая деятельность – это процесс постоянного совершенства, познания и самосовершенствования. В одной методической работе нельзя осветить все проблемы, которые встречаются в воспитании юного пианиста, но мы рассмотрим наиболее типичные из них и, возможно, изложенные советы окажутся кому – то полезными в практической деятельности.

Цель работы – охарактеризовать наиболее типичные недостатки в классе фортепиано и определить пути их устранения.

В первой главе сделан краткий обзор начального периода обучения и определены главные задачи педагога. Во второй главе проанализированы типичные проблемы в обучении игре на фортепиано и определены пути их устранения.

В ходе написания работы я пришла к следующим выводам:

1. Первостепенная задача педагога – обучить учащегося правильному чтению и расшифровке нотного текста, подробно исследовать фактуру изучаемого произведения.

2. Одна из главнейших задач педагога – сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику, то есть привить ему самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели.

3. Чтобы достичь должной перспективности в развитии учащегося, необходимо добиться преемственности и согласованности между ДМШ и колледжем.

Данная работа рекомендуется для преподавателей, ведущих специальные дисциплины, такие как «Специальное фортепиано», «Исполнительский анализ» и «История фортепианного искусства» в ССУЗах и ВУЗах.

ВВЕДЕНИЕ

*Нет на земле живого существа
Столь жёсткого, крутого, адски злого,
Чтоб не могла, хотя на час один,
В нём музыка свершить переворота»
(В. Шекспир «Венецианский купец»)*

Методика, на основе которой преподаватели, работающие сегодня в музыкальных школах, получили специальное музыкальное образование, основанное на развитии лучших традиций передовых мастеров - пианистов прошлого. В основе этих традиций ребёнку надо с первых же уроков приобщать к искусству, приучать внимательно вслушиваться в музыкальную речь. Слуховое воспитание ученика должно осуществляться на материале художественном, доступном и интересном для ребёнка.

Очень часто на вступительных экзаменах по общему фортепиано в колледж абитуриент получают значительно ниже баллы, чем на выпускных экзаменах в школе. Это говорит о несогласованности критериев оценок и методических установок. Поэтому, следует учесть, что актуальный вопрос – тщательная согласованность между ДМШ и колледжем, единство критериев оценок, преемственность в изучении приёмов, стилей, репертуара – может быть успешно решён лишь при системном подходе.

Также, довольно часто, мы, преподаватели общего фортепиано колледжа, вынуждены заниматься исправлением недоработки, недостатков, ошибок, допущенных в ДМШ.

Цель – охарактеризовать наиболее типичные недостатки в классе фортепиано и определить пути их устранения.

Задачи исследования:

- выявить основные задачи педагога на начальном периоде обучения;
- определить сложность и новизну задач, возникающих перед педагогом в работе с учащимися колледжа;
- исследовать наиболее типичные недостатки в классе фортепиано
- дать практические рекомендации для устранения типичных ошибок

В работе использованы методы, способствующие раскрытию объекта исследования в его целостности: системно-комплексного и музыкально-теоретического анализа и обобщения.

Работа состоит из аннотации, введения, двух глав, заключения и списка использованных источников.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

ГЛАВА 1

С ЧЕГО МЫ НАЧИНАЕМ ОБУЧЕНИЕ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

Начальное обучение юных пианистов - удивительно живой, творческий и очень индивидуальный процесс. В этот период дети впервые знакомятся с музыкой, учатся её понимать, формируется их вкус, музыкальные представления, они получают первоначальные навыки игры. С самого начала занятий важно вызвать у детей интерес к музыке, постараться, чтобы ученик полюбил музыку. Первая встреча с учеником - ответственный момент для педагога. Умение создать простую, доброжелательную обстановку, сделать так, чтобы ребенок почувствовал расположение к себе, привлечь его симпатии - вот что важно для первого контакта.

Начальный период обучения наиболее важен и труден. Во многих музыкальных школах дети начинают свое знакомство с музыкой и инструментом в 5-6 лет, то есть до поступления в общеобразовательную школу. Значит педагог-музыкант – это первый учитель в жизни ребенка. Он призван открыть ребенку мир звуков, познакомить с инструментом и его возможностями. Он обязан уметь раскрыть способности каждого ребенка и его творческую индивидуальность, воспитать потребность в общении с музыкой, желание узнать и услышать, как можно больше обо всех видах искусства. Каждый урок должен приносить ребенку радость общения с педагогом, с музыкой, которую он услышит или исполнит сам. Крупнейший польский пианист и педагог Иосиф Гофман писал в своей книге «Фортепианная игра», что начало-это дело такой огромной важности, где хорошо только все самое лучшее.

Среди обилия решаемых задач важно не упустить основную - в этот ответственный период не только сохранить любовь к музыке, но и развить интерес к музыкальным занятиям. Это зависит от многих условий, среди которых немаловажную роль играет личность педагога и его контакт с учеником. Ведь в течение какого-то времени (чем большего, тем лучше) учитель для малыша становится самым большим авторитетом, олицетворением идеального музыканта и человека. Ученик верит учителю и через него еще больше любит музыку. Если учитель, показывая простую песенку, сам поддается ее обаянию и умеет воодушевиться ее настроением, ему легче передать это настроение и воодушевление ученику. Протянув эти

невидимые нити и пробудив в ученике ответные струны, педагог создает условия для развития ярких музыкальных впечатлений, то есть для работы над художественным образом.

Повторюсь, занятия с учеником - это творческий процесс. Всё, чему мы хотим научить, следует не диктовать, а совместно как бы заново открывать, включая ученика в активную работу. Умело пользуясь этим методом, можно самые элементарные задачи сделать интересными и волнующими. Иногда мы недооцениваем способности ребенка мыслить и понимать и, желая подделаться под него, впадаем в фальшивый примитивный тон. Дети моментально чувствуют эту фальшь. Она их оскорбляет и отталкивает. Бесцельно тогда стараться пробудить у ребенка какие-либо музыкальные ощущения и настроения, ибо всё его внимание поглощено неправильно взятым тоном и закрыто для восприятия чего-либо другого. Также неправильно разговаривать с ребенком в духе безоговорочного приказа, строгого беспрекословного подчинения. При таком подходе основным состоянием ученика на уроке будет страх и скованность, боязнь сделать то, что не понравится педагогу. Естественно, что и в этом случае трудно будет заинтересовать музыкальными задачами. Ребёнок должен почувствовать, что учитель разговаривает с ним как с равным. Тогда ученик испытывает доверие к учителю и у него появляется чувство ответственности, стремление оправдать это доверие. Так создается почва для того, чтобы заинтересовать ученика музыкальными уроками.

Разговаривая с учеником на равных, в то же время нельзя забывать, что перед нами ребёнок, а ребёнку свойственно конкретное мышление. Поэтому каждая музыкальная задача должна быть выражена непосредственно в звуке, темпе, ритме и соответствующих игровых приемах. Говорить лучше меньше. Но сказанное должно быть ясным, конкретным и метким. Решая с учеником самую узкую задачу, учитель не имеет права узко мыслить и превращаться в ремесленника. Опыт и стаж педагога не должны приводить к раз навсегда найденным и ко всем одинаково применяемым догмам, к шаблонам в обучении. Система, включающая в себя основные принципы и главные задачи обучения, должна быть незыблемой. Методика же, определяющая пути к практическому решению этих задач, может быть разной. Чем опытнее педагог, тем больше он видит путей для различных индивидуальностей.

Знакомство с музыкой, первые уроки с педагогом очень ответственны. Важно суметь создать непринужденную обстановку, чтобы ребёнок полностью раскрылся. Начиная занятия с маленькими детьми, прежде всего надо стараться не отпугнуть их чем-то слишком серьёзным, что может показаться им утомительным и скучным. Для этой цели нужно создать ассоциации со всем, что им привычно и приятно. В своей работе с детьми

всевозможные наглядные пособия: красочные карточки с музыкальными заданиями, закладки-клавиши, игрушки, детские музыкальные инструменты, музыкальное лото, и. т. д. Одна из особенностей психики детей этого возраста состоит в неумении надолго сосредоточиться на одном и том же. Учитывая это, педагог должен разнообразить формы подачи изучаемого материала. Вот что писал один из величайших педагогов прошлого К. Ушинский:” ...чем меньше ребенок, тем менее способен он к постоянству деятельности в каком-нибудь одном направлении... Сама перемена занятий действует на ребёнка лучше даже полного отдыха... Чем разнообразнее будет ваш урок и чем разнообразнее деятельности, которые вы требуете от детей, тем более вы успеете сделать.” Наиболее целесообразен урок, состоящий из нескольких частей, связанных общей целью: увлечь ребёнка, вызвать в нем желание активно участвовать во всём, что делается на уроке, будь то воспроизведение знакомой мелодии на инструменте, узнавание ранее услышанной музыки или знакомство с новой, упражнения на развитие слуха, памяти, координации движения рук, первые опыты собственного творчества. Слишком расчетливый, рациональный подход к обучению может погасить инициативу ребёнка, помешать развитию творческих возможностей, лишить ребёнка радости от знакомства с новым для него предметом.

Первые уроки всегда посвящены инструменту (важно, чтобы ребенок любил свой инструмент, чтобы выбор инструмента был осознанным.

ГЛАВА 2

ТИПИЧНЫЕ ПРОБЛЕМЫ В ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО И ПУТИ ИХ УСТРАНЕНИЯ

2.1 Организация аппарата (технологические проблемы)

Перед тем, как учить детей игре, их надо правильно посадить за инструмент — удобно, свободно. Важно обратить внимание на то, чтобы ребёнок не сутулился и не сидел напряженно, чтобы спина была ровной и свободной, чтобы во время исполнения он не приподнимал плечи. Локти не следует прижимать к туловищу или выворачивать в стороны. Большое значение для уверенности исполнения имеет хорошая опора ног, особенно пяток. С первых дней обучения при игре на фортепиано надо не допускать лишних движений телом, шеей, головой, категорически не допускать манерности в движениях рук и тела.

Необходима устойчивая посадка (три точки опоры) Затем учим ребенка ощущать руку, как «крыло птицы» (ищем ощущение пальца от плеча, от позвоночника). В этом помогает ежедневная гимнастика для рук, ассоциативные игры.

К. Игумнов говорил: «Рояль – это клавишный инструмент, а не ударный. И клавиши надо ласкать, а не бить». И хотя качество звука является зеркальным отражением музыкальной одаренности ребенка, слухового контроля и душевных качеств, осязание клавиши и поиск качества звука – первостепенные и постоянные задачи с самых первых дней обучения на каждом уроке с каждым учеником. Игра на краю клавиши, как и низко поставленное запястье – невероятный вред юному пианисту, т.к. приводит к затрудненной работе всех пальцев. Поэтому с первых уроков делается акцент на правильном расположении пальцев на клавиатуре - среди черных клавиш.

Первостепенна организация 1 и 5 пальцев. Лежащие вытянутые пальцы, вялые концы пальцев, не подцепляющие клавишу, толчкообразное или шлепающее прикосновение, приводящее к толчкообразному звучанию, - все эти недостатки встречаются наиболее часто и не способствует грамотному звукоизвлечению. Ассоциативные упражнения и слуховой контроль позволяют добиться грамотной организации 1 и 5 пальцев, певучего звука. Отсутствие прикосновения к клавиатуре как к способу создания художественного образа приводит к искажению художественного замысла автора произведения. Ученику важно понимать, как он обратишься к роялю,

так рояль ему и ответит. С точным представлением образа, который ученик должен создать при исполнении, приходит и необходимое туше.

Очень часто у учащихся, поступивших в колледж, имеют место такие недостатки, как скованность пианистического аппарата, высоко поднятый плечевой пояс, ограничение кистевых движений, лишние движения корпуса. Здесь важно отметить, что содержательность исполнения, певучесть и красочность звука возможны только при свободе пианистического аппарата.

Замечательная русская пианистка и педагог А. Есипова писала: «Прежде, чем извлечь из рояля звук, важно получить ощущение свободы всей руки, как чего-то единого, от плеча до кончиков пальцев». Также хотелось бы вспомнить слова К. Игумнова: «Надо постоянно работать над освобождением всех своих мышц так, чтобы они были абсолютно свободны и подчинялись приказам мозга... Пока мышцы натянуты, как канаты, ничего путного не выйдет».

В процессе работы с учащимися необходимо для достижения свободы постоянное наблюдение за тем, чтобы ни в одной части пианистического аппарата не появлялась скованность. В движениях пианиста участвуют плечевой пояс, плечо, предплечье, кисть и пальцы. В известной мере принимает участие весь корпус (наклоны, покачивания, изменение той или иной позы во время игры). Я часто в работе предлагаю учащимся упражнение на ощущение нагрузки и освобождения. Смысл его в том, чтобы учащийся ощутил вес своей руки и при подъёме почувствовал поддержку её в верхних частях пианистического аппарата. При выполнении этого упражнения важно, чтобы рука падала свободно, без усилий, чтобы падение было быстрым, а подъём медленным. При подъёме кисть и пальцы свободно свешиваются вниз.

2.2 Неграмотная работа с текстом

Неряшливый разбор и длительная борьба с фальшивыми нотами, к сожалению, отнимает драгоценное время при подготовке произведения. Часто работа над музыкальным произведением превращается в выучивание нот, но не музыки, сочиненной композитором.

Ребенок, плохо читающий с листа, не видит рельефный рисунок мелодии (гаммообразный, арпеджированный и т.д.), не учитывает расстояние между звуками (скачки, близкие интервалы), не отмечает начальные и кадансовые обороты), не учитывает правило «ПРЕД» (пред слышать, предвидеть, т.е. думать чуть раньше и видеть в тексте чуть раньше, чем исполняешь) Неряшливое отношение к тональности (отсутствие ощущения тональности, ключевых знаков) допускает множество фальшивых нот, часто трудно

истребимых при дальнейшем выучивании произведения). Недопустимо, когда выучивание текста поглощает наибольшее количество времени в работе над произведением. Ученика необходимо с подвигать к более компактной работе с текстом и настраивать на более длительную и тщательную отделочную фазу (работу над звуком, образом, формообразованием и т.д.)

Разбирая текст, ребенок должен отчетливо понимать, что он не имеет права ослушаться автора текста, его требований и указаний (штрихи, длительности, тональность, темп и пр.), что он должен точно выполнять авторский замысел, должен знать, что ему не разрешено «править» (изменять) композитора.

Одним из недостатков, который часто встречается, затрудняет и удлиняет работу – небрежное отношение к аппликатуры. В классе мы совместно с учащимися обдумываем аппликатуру с первых этапов работы над произведением в связи с художественной задачей, удобством и свободой в игре. Мне нередко приходится обращать внимание учащихся на то, что закрепившаяся неточная аппликатура переучивается с большим трудом и в дальнейшем может мешать выполнению движения, появляясь неожиданно для самого учащегося и создавая в игре срывы. Наряду с совместным анализом аппликатуры, я предлагаю учащимся самостоятельно решить аппликатурные вопросы.

Мало уделяется внимания в школе развитию музыкального слуха, читке с листа, подбору по слуху. Нельзя пренебрегать чтением, это отдельное занятие должно быть системным, и лишь тогда оно даст желаемый результат. Не уделяется должного внимания в ДМШ анализу структуры и формы произведения. Учащиеся не в состоянии разучить самостоятельно музыкальное произведение, т.к. не обученные в школе приёмам самоорганизации. И при самостоятельной домашней работе, полностью зависят от непосредственной помощи преподавателя, регулирующего его творческий процесс. Именно на начальном этапе, в ДМШ, следует отойти от пассивных методов обучения, стимулировать самостоятельность, творческую инициативу ученика.

2.3 Метро – ритмическая неряшливость

Ритм - один из центральных, основополагающих элементов музыки. Уже в дошкولном периоде обучения ребёнок должен почувствовать и воспринять ритм предложенных ему музыкальных примеров. Большую помощь при этом могут оказать удачно подобранные к исполнению мелодии и совпадающие с их ритмом стишки, подтекстовки. Сведения из области ритма должны перейти в сознание ребёнка неразрывно с чувством времени.

Среди наиболее частых недостатков – несоблюдение соотношения слабых и сильных долей, что искажает смысловое звучание. В 21 веке люди живут бурной жизнью, и эта спешка и суэта часто слышна в исполнении длинных нот, пауз и медленных темпов (которые становятся суматошными). На зачетах просматривается прямая зависимость: чем длиннее нота, тем с большей вероятностью ее недослушивают, обрывают ученики.

При исполнении «Сонат» венских классиков самым распространенным недостатком является метро – ритмическая неустойчивость (не выдерживается единый темп от начала до конца, прежде всего, при игре разнохарактерных главной и побочной партий, а также исполнении «альбертиева баса»). Очень часто при исполнении ученик путаются в указаниях автора, исполняя *crescendo* с ускорением, *diminuendo* - с замедлением. Это недопустимо и требует тщательной работы и разъяснения с первых уроков.

У многих учащихся отсутствует развитая культура ритма. Всем известно, что умение играть метрически точно и ритмически ровно – один из важнейших навыков музыканта. Воспитание чувства ритма, точности прочтения метроритмической записи составляет основу работы над развитием музыкального ритма учащегося. Выработке чувства ритма помогает арифметический устный счёт (чем мы очень часто занимаемся с учащимися в классе), игра с акцентировкой.

«Счёт имеет неопределимое значение, ибо он развивает и укрепляет чувство ритма лучше, чем что – либо другое.» (И. Гофман) Однако, нужно помнить, что равномерная пульсация с её разнохарактерными акцентами - вовсе не «арифметика», что тончайшие взаимосвязи опорных и неопорных моментов придают музыке определённую выразительность.

2.4 Технические проблемы

Вся музыка строится на гаммах. В гамме выражается наше отношение к инструменту. Сколько существует музыка, столько существуют гаммы. У детей, которые не любят играть ежедневно гаммы и упражнения Ганона, наблюдается неровное звукоизвлечение в длинных пассажах, неодинаковая пальцевая опора.

Гаммы надо играть ежедневно, можно учить их на стаккато, дуолями, триолями, квартолями, пунктирным ритмом, на пианиссимо – так развивается слух, ощущение тональности. Гаммы более инструктивны, результативны, в этюдах больше художественных задач (беглость, скорость и пр.) Для развития техники желательно детям работать с «Этюдами» К. Черни, не прятаться за «удобные» этюды других авторов. То техническое оснащение, которое получают ученики при освоении «Этюд» К.Черни, неопределимо. Школа К.Черни способствует решению всех основных технических задач.

Одна из наиболее часто встречающихся проблем – малоподвижность и несамостоятельность первого пальца. На протяжении всего XVIII столетия наряду с подкладыванием первого пальца широко употреблялась еще старинная аппликатура, основанная на переключении средних пальцев. Лишь в XIX веке принцип подкладывания первого пальца прочно утверждается в фортепианной педагогике и становится с тех пор предметом озабоченности преподавателей.

Потому что несамостоятельность и малоподвижность 1 пальца в длинных пассажах, его низкое положение или плоское положение – типичный недостаток при исполнении гамм, «Этюд», технических пьес. Эта проблема требует ежедневного постоянного внимания. Основными «врагами» в битве за техническое оснащение ребенка являются тряска кисти, плоское прикосновение пальца к клавише, несамостоятельность и вялость каждого пальца. Каждодневно необходимо вести работу над артикуляцией каждого пальца (упражнение «шагающие солдатики» или «курочка клюет зернышко»). Особенно маленьким помогает сравнение движения их пальчика с движениями иголки швейной машины).

В своей работе с учащимися в развитии ритмически ровной и быстрой игры я использую подключение речевого аппарата. Дело в том, что в произнесении потока слов наш язык оказывается часто гораздо лучше натренированным, чем пальцы рук. Соединение движения пальцев с речевым произнесением нот при сольфеджировании значительно дисциплинирует движения пальцев в смысле ритмической точности и определённости взятия звука.

2.5 Вопросы выразительности исполнения

«Звук является на свет божий из ноты, как живое существо из скорлупы, как живое создание со страницы рисованной книги» (В. Гаврилин, «О музыке и не только»).

С первых уроков необходимо воспитывать бережное и внимательное отношение к звуку, слуховой контроль. Графический рисунок мелодии всегда подсказывает правильное выполнение динамических оттенков (восходящий пассаж всегда исполняется на *crescendo*, нисходящий – *diminuendo*) и интонирования мотивов, фраз. Правила интонирования затактов (от слабой доли к сильной) должны быть знакомы с самого начала обучения. Но самым частым недостатком в интонировании классической лиги (на 2, 3, 4) звука является грубое окончание лиги. Эта проблема встречается и у начинающих, и у опытных исполнителей: устранить ее помогает подтекстовка в исполнении легато, но, прежде всего, звуковой контроль и слуховая ответственность.

С большим трудом играют учащиеся произведения, в которых сочетаются штрих легато в одной руке со штрихом стаккато в другой руке. Точность одновременного исполнения различных штрихов воспитывается с первых этапов обучения и требует внимательного вслушивания в звучание каждого вида, способствует развитию слуховых представлений и воспитывает отношение к приёмам, как к средству достижения звукового результата.

К одному из недостатков учащихся можно отнести неумение соразмерить силу звучания мелодии и сопровождения. Помочь учащемуся раскрыть звуковую многоплановость произведения, научиться разделять звуковую ткань на первый и второй план сможет упражнение, которое я предлагаю своим учащимся. Упражнение сводится к беззвучному проигрыванию в медленном темпе партии сопровождения, в то время, как мелодию следует играть полным певучим звуком. Это даёт хорошие результаты. Сбрасывается излишнее давление пальцев на клавиши и напряжение руки.

Одним из недостатков многих учащихся является то, что они плохо владеют техникой нажатия педали. Нажимают педальную лапку большей частью ноги, а не носком, в результате педаль берётся рывком и стучит. Часто, при нажатии педали, пятка ноги отскакивает от пола. Следует обращать внимание учащегося на то, чтобы пятки ног упирались в пол, нога не стучала по педали, педальная лапка нажималась носком ноги свободно без напряжения.

2.6 Мало эмоциональное исполнение

Ограниченность слуховых и эмоциональных представлений приводят к формальному равнодушному исполнению произведений. Плохо, когда ребенок вял, безразличен, когда у него отсутствует энергия поиска, темперамент. Отсутствие этих качеств, пожалуй, создает самое серьезное препятствие не только для проникновения в образ, но и для регуляции душевного и физического здоровья. В данной ситуации велика роль внеклассной деятельности преподавателя, благодаря которой у ребенка пробуждается интерес к смежным видам искусств (живопись, литературные примеры, художественные фильмы и мультфильмы). Пробуждают ассоциации и эмоциональные представления посещение концертов, восприятие «живой музыки» в исполнении профессиональных исполнителей. Полезны внутри классные диспуты и обмен впечатлениями от просмотра различных культурных программ и выступлений.

В творческой работе не следует вмешиваться в сознание ребенка, подавлять сознание детей своими собственными ощущениями и представлениями. Запреты педагога и его авторитарность, малейшее насилие над личностью не только закрывают пути становления творческой личности, но и способствуют рождению и проявлению болезненных эмоций.

Фантазия и творческий дух – неразделимые понятия. Фантазия – это выдумка, целая гамма чувств и эмоций, игра воображения, наконец, свобода духа. Декарт сказал: «Я мыслю, следовательно, я существую». Если мы фантазируем, мы существуем, творим. Фантазии во многом формируют эстетические представления и эмоциональный мир ребенка. Без фантазии и игры воображения, романтических иллюзий творчество невозможно, поэтому педагог должен с подвигать ребенка к фантазиям, обязательно их поощрять. Основная схема освоения начальной фортепианной школы основывается на следующих понятиях: «Вижу, думаю, слышу, осязаю». Если один из названных компонентов дает сбой, даст сбой и вся система подготовки юного музыканта.

Часто ребенок зажимается при публичном выступлении за роялем. В этом случае будет очень полезно просить ребенка (чаще маленького) на публике исполнять стихотворение (прослеживается взаимосвязь речи и музыкального исполнения), этот способ помогает устранить зажим при публичном выступлении и обрести сценическую практику. Каждому ребенку, готовящемуся к концертному выступлению, важно хорошо знать исполняемое произведение (банально, но текст прежде всего), а также безоговорочно ощущать поддержку и доверие преподавателя. Первостепенно напутствие педагога перед выступлением: «Ты все знаешь, у тебя все получится». Важно,

чтобы юный исполнитель обладал сценическим опытом. И чем больше будет сценический опыт, тем стабильнее и ярче будут выступления юного артиста, вкусившего сладость аплодисментов. Как говорит известный современный актер Олег Павлович Табаков, выступление должно быть «энергоемким», другими словами, мощно воздействовать на слушателя и не оставлять никого равнодушным. Качественный ежедневный труд, направленный на поиск и создание художественного образа, доверие педагога и забота о слушателе (желание его порадовать), в обязательном порядке помогут ребенку добиться успеха на сцене.

Нередко у учащихся, поступивших в колледж, плохо развито воображение и образное мышление. Воображение следует воспитывать ещё в ДМШ. Необходимо стремиться развивать образное мышление ученика с освоением средств выразительности, искать такие способы развития ученика, которые бы постепенно превращали его фантазию в звуковое воображение. Ученики младшего возраста лучше усваивают произведения с доступной их возрасту программой, которые адресованы к конкретным представлениям и образному воображению, ученикам постарше уже доступны произведения более сложного содержания, требующие абстрактного мышления. Установление ассоциаций с жизненными образами обогащает творческое воображение учащегося. В тех случаях, когда воображение учащегося пассивно, я прибегаю к различным ассоциациям, сравнениям из жизни, природы или других видов искусства. В подлинно художественном исполнении образы воображения, при любой индивидуальной трактовке произведений, должны соответствовать общему замыслу автора, воплощать этот замысел в целом.

2.7 Неумение самостоятельно работать

Одной из назойливых проблем является неумение учеников самостоятельно грамотно работать дома. Несамостоятельность и непродуктивность в домашней работе – проблема, требующая постоянного контроля со стороны педагога и родителей ученика.

Практика показывает, что дети дома «играют», но не продолжают совместную с педагогом классную работу, решающую ту или иную проблему. Поэтому ученик, уходя с урока, должен получить от преподавателя четкое определение целей домашней работы, методов достижения поставленной цели. Все и сразу исправить невозможно, поэтому ученик должен понимать, какие задачи первостепенные, какие – сопутствующие. Ребенок должен отчетливо понимать, что основным критерием его самостоятельных занятий

должна быть результативность, а не какое – то большое количество часов, проведенных за роялем.

Часто сталкиваешься в работе с таким недостатком, как незнание, неумение обдумать и выработать динамический план произведения. Учащиеся приносят на урок бессмысленное исполнение голых нот, оставляя на потом, на какое – то отдельное разучивание динамику. С первых лет обучения надо воспитывать ученика в том направлении, что любые выразительные краски, нюансы неотделимы от самой музыки, её содержания, а не являются лишь разнообразящими исполнение оттенками. Задача исполнителя – найти необходимые, вытекающие из смысла произведения нюансы. Л. Николаев указывал, что «нюанс – не украшение, так же, как и в разговорной речи он является не украшением, а необходимостью, вытекающей из смысла, передаваемого». В процессе работы вполне возможно введение каких – то новых, ранее не предусмотренных деталей, нюансов, ведь исполнение – творческий процесс, но это не снимает необходимости продумывания и точного установления всего динамического плана исполняемого произведения.

Одним из недостатков является то, что во время исполнения учащиеся бессмысленно повторяют какой – то звук, аккорд или построение. Проанализировав такое исполнение, я пришла к выводу, что в этих случаях учащиеся берут неверные ноты, используют неправильные движения и неудобную аппликатуру, а также это происходит на стыке построений, чтобы не было остановки в исполнении, учащиеся повторяют предыдущее созвучие. С этой вредной привычкой приходится бороться в классе, предлагая учащемуся играть в медленном темпе с исключительной сосредоточенностью, избегая ненужных повторений. При этом, я каждый раз объясняю учащемуся, что при повторении слух и пальцы всё запоминают и понадобится немало времени на устранение этого недостатка.

Не лучшим образом обстоят дела с терминологией. Начиная с раннего возраста, в ДМШ, надо постепенно приучать ученика к специальным терминам. При разборе произведения важно сразу же обратить внимание студента на исполнительские ремарки, касающиеся обозначения темпа, динамики, характера, педали и т.д. и потребовать от него обязательного перевода этих обозначений на русский язык с помощью «Словаря иностранных музыкальных терминов». Следует обратить внимание учащегося на то, что все обозначения указывают лишь направление авторской мысли и лишены абсолютности. В различных пьесах и даже в одной и той же пьесе то или другое обозначение может носить разный характер. Воспитание такой грамотности облегчает понимание изучаемого произведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Задачи, стоящие перед преподавателем, требуют от него обширных и разносторонних знаний, профессионального мастерства, определённых личных качеств. Здесь определяющим является любовь к своей работе и интерес к развитию каждого учащегося. Педагогическое мастерство сказывается в умении подобрать репертуар, продумать упражнения, примеры, дать яркие сравнения, показать учащемуся «в живом звучании» всё то, о чём он ему рассказывает, будить творческое воображение студента, вызывать у него интерес к работе. Очень важно создание в классе творческой обстановки, где вместо перенимания готовых образцов исполнения ведётся совместный поиск учащегося и преподавателя.

Надо помнить, что именно в период начального обучения формируются основы настоящего пианистического мастерства и перед педагогом стоят серьезные и многообразные задачи:

1. Воспитать любовь к музыке у ребенка, способность воспринимать и понимать ее. Увлечь и поддержать его интерес к занятиям.
2. Раскрыть и развить его музыкальные способности (слух, ритм, память). Развить его музыкальное мышление, способность слухового представления. Его совершенствованию помогает подбор и игра по слуху, сочинение музыки и импровизация.
3. Развить творческие задатки ученика, раскрыть его индивидуальность.
4. Педагогу важно постоянно расширять и углублять свои впечатления о ребенке. Это поможет найти правильный подход к ученику, как к индивидууму.

В данной работе я обобщила и проанализировала наиболее типичные недостатки в классе фортепиано и определила пути их устранения.

В результате я пришла к следующим выводам: чтобы в классе общего фортепиано меньше заниматься исправлением недостатков, необходимо в звеньях воспитательного процесса ДМШ - колледж выработать единую систему методик на общей методологической основе, чёткую ориентированность учащихся, добиться согласованности критериев оценок, дальнейшего развития меж-предметных связей и совершенствование методов преподавания.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Г.Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vk.com/doc51329153_437929007?hash=104d6b134c10aac2a1&dl=c32c57f53bfd83d076 – Дата доступа: 02.02.2020.
2. Г.М. Коган «Работа пианиста» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vk.com/doc51329153_437929028?hash=c67571e9ba40d38862&dl=cc861192459360b7b2– Дата доступа: 02.02.2020.
3. Н.И. Голубовская «О музыкальном исполнительстве» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vk.com/doc51329153_437929072?hash=5e5c186b18befac7e0&dl=ea791a6e307bc28247– Дата доступа: 02.02.2020.
4. Г.М. Цыпин «Обучение игре на фортепиано» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vk.com/doc51329153_437929082?hash=f9ec68e7167430bf81&dl=4038bf433ac5edf92a– Дата доступа: 02.02.2020.
5. Е.Я. Либерман «Работа над фортепианной техникой» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vk.com/doc51329153_437929095?hash=ace760f5e09a9ae3c9&dl=e250641f2bc90719d0– Дата доступа: 02.02.2020.
6. А.П. Щапов «Фортепианный урок в музыкальной школе и училище» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vk.com/doc51329153_437929129?hash=c6ff07d8c999c670ff&dl=78be1f4b4cd8f5ab89– Дата доступа: 02.02.2020.
7. Г.М. Коган «У врат мастерства» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vk.com/doc51329153_437929046?hash=8d7666679c98487897&dl=bbdf1687ac719f243c– Дата доступа: 02.02.2020.
8. Н.И. Голубовская «Искусство педализации» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vk.com/doc51329153_437929110?hash=2f95db0087c6781e8f&dl=673b6ab68e4e7fc2f0– Дата доступа: 02.02.2020.