**Богорад Людмила Алексеевна**

преподаватель МБУДО

«Детская музыкальная школа №4»

города Смоленска

**«Принципы самостоятельной работы**

**в классе фортепиано»**

Содержание

1. Введение.

2. Основные аспекты изучения музыкального произведения:

- работа с нотным текстом;

- работа над ритмом;

- преодоление технических трудностей.

3. Развитие навыков самостоятельной работы учащегося.

4. Заключение.

5. Литература.

Цель работы – рассказать об основных принципах организации самостоятельной работы учащихся в классе фортепиано на примере основных аспектов изучения музыкального произведения.

Актуальность.

Самостоятельная работа – важная часть процесса при обучении игре на фортепиано. Актуальность темы методического сообщения обусловлена необходимостью повышения качества самостоятельной работы учащегося как главного условия достижения необходимых результатов при обучении в ДМШ.

*Самостоятельная работа учащихся* - это такая же учебная работа, как и весь процесс овладения, исполнительскими навыками в целом. Она органически входит в процесс обучения и непосредственно с ним связана.

Самостоятельная работа учащихся осуществляется:

на самом уроке – и тогда она становится органической частью урока, вытекает из той работы, которая на нем проводится;

в домашней работе учащихся при выполнении ими заданий, полученных на уроке, - и тогда она дополняет и закрепляет пройденное на предыдущем уроке;

самостоятельная работа, таким образом, не сводится только к выполнению домашних заданий, она занимает большое место на самом уроке и является важнейшим средством для овладения учащимися умениями и навыками игры на инструменте в процессе домашней подготовки заданий.

Как и всякое учение, самостоятельная работа – это труд, полный мысли, инициативы, воли и творческого воображения.

Повышать качество самостоятельной работы ученика – значит последовательно развивать его мышление и самоконтроль, приучать к преодолению трудностей, к умению самому справляться со все более и более усложняющимися заданиями, а также проявлять инициативу в отборе необходимых для выполнения задания способов и приемов.

Самостоятельное решение задачи требует усилия мысли, внимания и целеустремленности. Чем интенсивнее и систематичнее ученик самостоятельно решает на уроке те или иные задачи, тем эффективнее проходит его домашняя работа.

Прежде чем дать ученику задание для самостоятельной проработки необходимо объяснить ему сущность задания, проанализировать способы его выполнения, а затем научить практическому осуществлению.

Следовательно, сначала надо сформулировать задание, уточнить конкретные задачи, определить последовательность "операций", а затем проверить практически тут же на уроке, насколько ученик понял задание и как он пытается выполнить его. При выполнении задания после анализа ошибок следует добиваться самостоятельного исправления их. Все это относится и к упражнениям, и к этюдам, и к работе над пьесой.

Задачи при этом могут быть разные, в зависимости от этапа работы над данным приемом, от общего уровня и музыкального развития ученика.

Для примера возьмем работу над текстом новой, но уже разобранной пьесы. Нотный текст разобран обеими руками. Однако, в этом разборе еще много недочетов: нет четкости в координации правой и левой рук, не осмыслена структура пьесы (части, предложения, фразы и т.д.), не уточнена ритмическая сторона, неверна аппликатура, неясности в подходе к овладению теми или иными техническими трудностями, есть ошибки в воспроизведении нотного текста. Обычно все эти недочеты в той или иной мере выявляются одновременно.

Для этого, прежде всего, необходимо расчленить задачи и расположить их последовательно во времени таким образом, чтобы на первый план была выдвинута одна, но наиболее важная для данного случая задача. Важно попытаться разрешить ее практически тут же на уроке, оставив на время как бы в стороне выполнение остальных задач с тем, чтобы они включались постепенно, как бы "накладываясь" друг на друга. При этом, включая в процесс работы ту или иную из последующих задач, необходимо связывать ее с предыдущими, опираясь на уже приобретенные умения.

1. Первоочередной задачей в этом случае явилось бы точное воспроизведение нотного текста. Поэтому эта задача и будет поставлена первой. Однако важно не только правильно перенести с нотного стана на клавиатуру, но и воспринять и осмыслить ноты, как составные элементы музыкальной фразы, как компоненты ее мелодико-гармонической структуры. Поэтому, хотя эта пьеса разобрана уже на предыдущем уроке и дома, все же необходимо, чтобы ученик еще раз воспроизвел ее в целом для того, чтобы закрепить полученные ранее впечатления о музыкальной сущности пьесы, ее характере. Затем проанализировать пьесу на основе проигрывания отдельных кусков либо чтения непосредственно нотного текста.

И только после этого предложить ученику самому медленно проиграть пьесу, обращая его внимание на ошибки в воспроизведении нотного текста. При этом важно все его ошибки особо отмечать и тут же на уроке исправлять, добиваясь сознательного закрепления исправленного. При воспроизведении нотного текста нужно объяснять ученику, что и как должно быть выполнено. Это необходимо для того, чтобы ему ясна была цель работы и понятны средства, которые следует применить для достижения намеченного.

Задание, проверенное практически на данном уроке, дается на дом для закрепления. На этом же уроке делаются указания относительно аппликатуры. Нужно добиться, чтобы аппликатура была так же точна, как и воспроизведенные по нотам звуки. Но это – задача попутная, не требующая немедленной практической проверки. Разъяснив смысл правильной аппликатуры и проверив ее с учеником по нотному тексту, можно дать задание закрепить ее дома самостоятельно. Речь об аппликатуре может идти лишь после осмысления сущности пьесы, после "прочтения" текста.

1. Следующий момент работы – уточнение ритмических представлений в данной пьесе. Эта задача, будучи органически связана с предыдущей, как бы "накладывается" на нее, так как осмысление нотного текста в большей мере подводит к уточнению ритмических представлений. Формирование звуковысотных и ритмических представлений на основе зрительного восприятия нотной записи достигается путем "безмолвного" чтения текста и мысленного представления его "в уме" или внутреннего "пропевания" мелодии в ее звуковысотном направлении и "допевания" длительности, т.е. координации слухового представления о длительности с игровыми навыками.

Так как достигается умение апеллировать своими слуховыми и двигательными представлениями, способствующими освоению музыкального текста. При этом ритмические представления, правильно сформированные при "прочтении" текста, прочно связываются с мелодическим движением и перестают быть тормозом в разучивании заданного произведения.

1. Освоению текста должно сопутствовать осмысление структуры музыкального произведения. Если вначале, при первом ознакомлении с текстом, это носит характер лишь общего "силуэтного" охвата пьесы, то по мере освоения текста понимание ее структуры (частей, фраз и т.д.) является опорой в осмыслении музыкальных образов, а тем самым и в лучшем освоении нотного текста.

Поставленные в этом случае связи (зрительно-слухо-двигательные) закрепляются и становятся основой правильного воплощения музыкального произведения и звучания. Таким образом, и задача осмысления структуры произведения "накладывается" как бы на весь процесс работы над текстом.

1. Взаимосвязь в выполнении всех предыдущих задач – основное условие в отборе необходимых способов для преодоления тех технических трудностей, которыми необходимо овладеть для достижения должного качества исполнения.

Лишь отталкиваясь от содержания произведения и понимания его смысла к его воплощению, исполнитель может правильно и "экономно" выполнить стоящие перед ним технические задачи. Как часто в практике можно наблюдать как раз обратный путь!

Сначала – просто "ноты", без должной связи между ними, затем зубрежка, частое повторение одного и того же места с неизбежным при этом закреплением как фальшивых нот, так и ритмических ошибок (не говоря уже о закреплении неверных приемов игры), преждевременное механическое запоминание наизусть и отрыв от нотной записи настолько, что ученик в этих случаях "ищет" на клавиатуре, не глядя в ноты, разрешения своих затруднений в воспроизведении нотного текста.

Результат – груда закрепленных неверных игровых навыков, от которых в дальнейшем приходится избавляться с огромным трудом.

Вот почему так опасно давать ученику задание в общей форме: "Разбери дома пьесу и приготовь ее к следующему уроку". Такое задание можно дать достаточно подготовленному учащемуся и то с предварительными пояснениями. На первоначальном же этапе обучения ученик в своей самостоятельной работе должен опираться на хорошо понятые им указания учителя.

Такой путь работы как будто более долог и требует много времени на самом уроке. Но в результате – это единственный и наиболее короткий путь для достижения поставленной цели.

1. Отбор необходимых для исполнения выразительных средств.

Характер звучания, приемы звуковедения (легато, стаккато, штрихи, лиги, акценты и т.д.), динамические характеристики, темп – все это определяется сущностью исполняемого и заключено в знаках нотной записи. Ученик должен с первых занятий учиться понимать их и добиваться точного выполнения (как пауз и других знаков). Осмысленное исполнение текста неразрывно связано со способами музыкальной фразировки (движение мелодической линии к ее вершине, подъем и спад мелодии, начало и конец фразы).

Это основные положения, которые являются общими для всех случаев работы над произведением на первоначальном этапе обучения игры на фортепиано. При этом необходимо учитывать возрастные возможности учащихся, уровень их подготовки в данный момент, особенности их психики (сосредоточенность или наоборот рассеянность, выдержка, целенаправленность, внимание).

Поэтому объем и характер самостоятельного задания должны соответствовать возможностям учащегося.

Принципы заключаются именно в том, чтобы каждое новое задание опиралось на то, что усвоено ранее под руководством учителя. Домашняя проработка задания – это упражнение в закреплении усвоенного на на предшествующих занятиях.

Осознания задания, правильные приемы, понимание подчиненной роли движений в художественном исполнении – важнейшие задачи в методике работы. Основой работы является:

1. воспитание целенаправленного внимания;

2. обучение навыкам самостоятельного выполнения заданий на уроке.

При этом важно проверить, каким путем идет учащийся к выполнению поставленной задачи, вовремя показать ему его ошибки, поощрить проявленную инициативу в нахождении необходимых приемов, закрепить успешность выявления их и добиться сознательного самоконтроля. Обращение к интеллекту учащихся к их сознанию – ведущий прием в работе.

Таким образом, главной задачей является планомерное формирование у учащихся музыкально-слуховых представлений.

Развитие слухового самоконтроля – одно их условий формирования музыкально-слуховых представлений.

Самостоятельная работа учащихся проверяется в процессе выполнения ими задания. Но полезно также практиковать словесные отчеты учащихся. Словесный отчет помогает в самостоятельной работе осмыслить и лучше выполнить задание. Словесный отчет может способствовать лучшему выяснению причины ошибок и способов исправления их. Поэтому такой отчет, особенно при анализе домашней работы, приучает учащихся к самопроверке и дает навыки самостоятельно разрешить в процессе работы затруднения.

Одним из наиболее важных вопросов в самостоятельной работе учащихся является вопрос темпа, в котором должно прорабатываться заданное произведение.

Всем известно, что разучивать надо в медленном темпе. Однако, такое общее определение еще не раскрывает всей сущности вопроса. Разучивать медленно – это значит закреплять связь звучания с соответствующим движением.

Это вместе с тем способ сознательного оперирования звуковысотными и ритмическими представлениями, закрепление слухо-двигательных связей, овладения механизмом игровых движений.

Медленность движений при воспитании новых навыков необходима, потому что при медленном движении получается ясное ощущение от каждого движения, которая делает игру свободной и ровной.

Переход от медленной игры к быстрой совершается легко, в то время, как от быстрой игры к медленной – гораздо труднее. К медленной игре необходимо возвращаться и после окончательного усвоения музыкального произведения. Быстрая, ровная игра есть результат точного соотношения сменяющих друг друга процессов возбуждения и торможения.

Длительный период медленной игры, если ее не применять без учета темпа, в котором должно исполняться данное произведение, может надолго затормозить правильное исполнение, отяжелить его в моторном отношении. Поэтому, после медленной игры надо пробовать время от времени проигрывать ее в должном темпе, с тем, чтобы получить представление о том, к чему, в конечном счете, надо стремиться.

Развитие музыкально-исполнительской самостоятельности у учащихся – основное условие успешности его продвижения. Как добиться от учеников умения самостоятельно разрешить поставленные перед ними исполнительские задачи?

Выработка навыков начинается с овладения умением, т.е. приемами, при помощи которых осуществляется какая-либо деятельность, достигается определенная цель. Постоянство и устойчивость выработанных способов и приемов – условие их автоматизации.

Навыки – это автоматизированные элементы сознательной деятельности. В процессе выработки навыков автоматизируются лишь операции, посредством которых данная деятельность осуществляется, лишь способы ее выполнения. Развитие навыков – это ключ к правильному отбору необходимых приемов и способов. Эти приемы и способы должны быть целенаправленны, экономны, должны отвечать поставленным задачам.

Игра на инструменте, как и любая художественная деятельность – это навыки и творчество.

Большое значение в домашней самостоятельной работе учащихся имеет ее режим. Правильный режим требует ряд условий. Это регулярность и систематичность в работе, целенаправленное внимание, сознательность и точность в выполнении заданий, самоконтроль, настойчивость в преодолении трудностей.

В раскрытии ли текста, освоение ли технических навыков – ежедневная работа способствует осмысливанию и углублению знаний и умению постепенному улучшению их качества.

Основное условие самостоятельной работы (в особенности домашней) – целенаправленное внимание. Целенаправленное внимание характеризуется устойчивостью, постепенным увеличением объема, умением распределять его.

Существенным в связи с этим является и примерное установление порядка выполнения заданий. Так, например, можно составить для ученика программу работы на каждый день и указать, сколько времени он должен затратить на упражнения, этюды, пьесы. Такой "календарь" работы для начинающих имеет важное значение. Он помогает построить свою работу планомерно и облегчает выполнение задания, поскольку оно расчленяется на более мелкие разделы. Внимание в этом случае легко переключается, требуемый объем его невелик и, следовательно, сохраняется принцип воспитания в процессе работы целенаправленного внимания.

По мере продвижения учащихся дозировка занятий может увеличиваться. Однако, увеличение это должно быть постепенным. При этом важно, чтобы более старшие учащиеся сознательно чередовали разделы работы, не повторяя ежедневно один и тот же распорядок – сначала упражнения и гаммы, потом этюды, затем пьесы и т.д. Внимание ученика при такой неизменности притупляется. Следует "освежать" порядок заданий и тем обострять внимание ученика.

В первый год обучения проработка занятий должна в течение примерно 2-х месяцев почти целиком проходить на самом уроке под контролем и руководством педагога. Крайне важно формировать двигательные представления во взаимосвязи со слуховыми и зрительными и оберегать начинающих от фиксирования неверных приемов и навыков исполнения. И по прошествии 2-х месяцев домашние задания должны быть крайне ограничены. Они могут сводиться лишь к проработке закрепленного уже на уроке приема, разобранных и проработанных на уроке пьесок и этюдов.

Кроме сосредоточенности, в домашней работе учащихся необходимы сознательность и точность в выполнении задания. Помимо сознательного овладения текстом и технического закрепления его, от учащегося требуется и знание его на память. В самостоятельной работе учащихся – это одна из центральных задач. Главной опорой памяти являются смысловые связи.

Воспитание памяти требует соответствующих условий и упражнений.

Можно проследить 3 этапа.

Первый этап – активная работа над текстом:

а) осмысление структуры – выделение главного,

б) связи между частями.

Второй этап – воспроизведение текста на память (по частям и всего текста в целом) с обязательным чередованием игры на память и по нотам (повторное проигрывание по нотам способствует тщательной проверке полноты и точного воспроизведения на память).

Третий этап – закрепление путем повторения и технического совершенствования исполнения.

Одним из широко распространенных недостатков в домашней работе является плохая посадка за фортепиано, что в высшей степени отрицательно сказывается на технической успеваемости учащегося.

Хорошая посадка дисциплинирует учащегося, способствует сосредоточенности внимания и собранности.

Решающим условием в выполнении режима домашней работы является воспитание у учащихся ответственности за выполняемое ими задание. Стимулирование этой ответственности, как и творческой активности учащихся в выполнении ими домашних заданий, должно быть предметом постоянной заботы педагога.

Навыки формируются и закрепляются в процессе упражнений. Роль упражнений, их применение особенно велика в самостоятельной работе учащихся. Движения становятся более точными, быстрыми и экономными. Развивается координированность отдельных движений. В области игры на инструменте произвольность движений является основой. Произвольные движения характеризуются, во-первых, предварительным осознанием цели и стремлением к достижению, во-вторых, предварительным двигательным представлением самого движения.

Учащийся должен иметь ясное представление о том, что нужно делать, этого добиваться, что должно получиться в результате данного упражнения. Учение должен отдать себе отчет в своей работе – что достигнуто, какие недостатки, ошибки. Многократные повторения для закрепления навыков не должны превращаться в механическую дрессировку, а должны всегда быть сознательным актом.

Смысл упражнений заключается в том, что они в сжатой и обобщенной форме должны вести учащегося к постепенному освоению наиболее типичных технических задач, выполнение которых необходимо при воплощении художественных образов произведения.

Что касается этюдов, то для занятий обычно вводится художественный материал, вызывающий у ученика эмоциональный отклик и тем помогающий ему быстрее овладеть минимумом умений и навыков. Особенности обучения игре на фортепиано всегда представляют для начинающих большие трудности, связанные со звукоизвлечением и овладение двигательными навыками.

В связи с этим существенным является постепенность в овладении трудностями, а также включение их в систему работы на таком материале, который легко и ярко воспринимается учащимися и быстро осваивается. Однако, это не исключает работу и над специальными этюдами, в которых технические элементы подобраны и последовательно расположены.

Иногда рекомендуется для первоначального обучения этюды, требующие достаточной музыкальной и технической подготовки. Такие этюды без учета двигательных и аппликатурных трудностей при исполнении ведут к формальному выполнению случайно подобранного технического материала. При этом неизбежны искажения в движении рук, мешающие их правильной постановке, а также естественному хорошему звучанию.

При изучении гамм необходимо учитывать те характерные трудности, которые связаны с их исполнением и помогать учащимся сознательно преодолевать их. Так исполнение гамм на фортепиано легко для интонирования (готовый звук и наглядность клавиатуры), но трудно в отношении аппликатуры и подкладывания 1-го пальца.

В связи с тем, что подкладывание 1-го пальца на первоначальном этапе обучения игре на фортепиано представляет серьезную трудность, следует начинать изучение гамм лишь после того, как учащимися усвоены короткие упражнения (на 2, 3, 4 звуках, 2-3, 2-3-4, 2-3-4-5 пальцами), не требующие подкладывание 1-го пальца.

Эти упражнения могут варьироваться, причем играть их необходимо каждой рукой отдельно, в дальнейшем полезно перейти к упражнениям с подкладыванием 1-го пальца, и только после этого переходить к изучению гамм.

В отношении аппликатуры необходимо сразу привлечь внимание учащихся к принципам применения ее, объединяя единой аппликатурой соответствующей гаммы.

Так гаммы от белых клавиш до, ре, ми, соль, ля играются той же аппликатурой. В гамме от фа левая рука сходна с указанными выше, а изменение только в правой.

Такой подход к вопросу об аппликатуре облегчает сознательное усвоение и применение ее в исполнении гамм.

Требование осмысленности и выразительности исполнения целиком относится и к подобным упражнениям, применяемым на уроках. Эти упражнения могут быть специально подобраны в зависимости от тех или иных задач урока, могут быть построены на отдельных элементах разучиваемых произведений. В технической обоснованности нужны лишь максимальная рационализация процесса обучения, систематичность и последовательность в упражнениях и активное их применение.

**Заключение.**

Важно, чтобы активность педагога стимулировала активность самого ученика: если ученик творчески пассивен, то первая задача педагога состоит в том, чтобы пробудить его активность, научить его самого находить и ставить перед собой исполнительские задачи.

В конечном итоге, когда ребенок освоит эти навыки, они будут помогать ему при подготовке к экзамену, в котором нужно показывать самостоятельно выученное произведение, где помощь учителя исключена.

Урок должен вооружать ученика ясными представлениями о тех способах, которые он должен на данной стадии применять в работе над пьесой. Во многих случаях – но отнюдь не всегда – бывает необходимо, чтобы вновь поставленные задачи были частично разрешены на уроке, при помощи педагога: тогда ученику легче работать дальше самостоятельно. Очень часто самый ход урока должен быть прообразом последующей самостоятельной работы ученика. Совершенно недопустимо, чтобы урок подменял самостоятельную работу, чтобы она сводилась лишь к повторению и закреплению того, что уже было достигнуто на уроке. Если поначалу работы над пьесой видно, что ученик ясно понял стоящие перед ним задачи, целесообразнее предоставить ему самостоятельно продолжить работу дома. Педагогическая помощь на уроке не должна превращаться в так называемое "натаскивание", оно подавляет активность ученика. Когда педагог слишком много подсказывает, подпевает, подсчитывает, подыгрывает, в этом случае ученик перестает быть самостоятельной личностью и превращается как бы в технический аппарат, реализующий замысел педагога.

Конечный результат сложного учебного процесса – это воспитание музыканта-исполнителя, понимающего высокое назначение искусства. Именно исполнитель дает жизнь произведению, отсюда – ответственность его перед автором, перед слушателями, обязывающая его глубоко постигать и уметь выразить значительность вложенных в данное сочинение идей.

Список использованной литературы.

1. Барсукова С.Б. Веселые нотки 1 кл. сборник пьес для фортепиано. (Ноты): (Ф.Жан, К.Жан Инвенция на два голоса) С.Б.Барсукова.-Учебно-методическое пособие.-Ростов-на-Дону. Феникс, 2006.-43с.

 2. Коган Г. Работа пианиста. (Текст) Г.Коган. Учебное пособие. – М.: Музыка, 1979.-256с.

3. Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора. Н.К.Метнер.-Учебно-методическое пособие.-М:Музыка, 1963. 157с.

4. Натансон В.А. Вопросы музыкальной педагогики. В.А.Натансон, Л.В.Рощина. Методическое пособие. Музыка. 1984. 133с.

5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Методическое пособие. Музыка, 1988. 187с.

6. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. Методическое пособие Советский композитор. 1988. 143с.

7. Халабузарь П.В. Методика музыкального воспитания. Учебное пособие. Музыка. 1990 173с.

8. Щапов А.П. Фортепианная педагогика. Методическое пособие. Советская Россия. 1960. 169с.