

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного
образования
«Детская школа искусств № 7»

Обобщение педагогического опыта на тему:

***Фортепианное обучение как художественно-
воспитательная дисциплина***

Опыт представил: преподаватель по классу фортепиано
Басалина Светлана Олеговна

Басалина Светлана Олеговна, родилась 8 марта 1966 года, в 1986 году закончила Саранское Государственное музыкальное училище им. Л.П. Кирюкова по специальности преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер. Также в 1993 году окончила Казанский Государственный институт искусств и культуры по специальности культпросветработник, организатор-методист культурно-досуговой деятельности.

Общий стаж работы 32 лет. Стаж педагогической работы 21 год. Основное место работы МБУДО « ДШИ № 7». Занимаемая должность: преподаватель по классу фортепиано.

«Чтобы быть хорошим преподавателем, нужно любить то, что преподаёшь, и любить тех, кому преподаёшь» (В. Ключевский)

Наличие актуальности проблемы

В современном мире, где все материальные ценности преобладают над духовными, в обществе катастрофически снижается динамика уровня интереса к классической музыке, что, безусловно, отражается на контингенте учащихся ДМШ и ДШИ.

Известно, что сегодня в музыкальные школы принимаются дети с разной степенью одаренности, значительный процент которых имеет весьма посредственные музыкальные

данные, т.к. практически отсутствует отбор на конкурсной основе. При этом уровень требований, академический стиль и методы обучения остаются прежними. Возрастающие нагрузки в общеобразовательных школах приводят к снижению интереса к инструментальному исполнительству, требующему большой самоотдачи и затрат времени.

Дважды в год, в январе и в мае, совместно с учащимися своего класса мы посещаем детские сады и школы с агитационными концертами. Я заранее обдумываю небольшие занятия, которые включают в себя показ инструмента, игры с участием детей учреждения и наш маленький концерт.

Я никогда не уговариваю ребёнка, если он ещё не определился с инструментом. Моя задача — рассказать и заинтересовать. И если после этого ребенок пришел учиться в мой класс, то вторая задача – научить и удержать – рассчитана на долгосрочный период.

Ребенок приходит в школу с совсем иными потребностями и надеждами, чем у педагога. Он надеется играть здесь и сейчас. Очень важно не погасить интерес ребенка, а использовать и развить его. Вот здесь-то и необходим профессиональный подход педагога. «Учить – играя, играя – учить».

Ребенок привык к игре, а не к серьезным занятиям — поэтому с первых уроков я ввожу игровые элементы с опорой на понятия и образы, знакомые и близкие ребенку, стараюсь, чтобы наше творчество представляло собой интересный процесс, увлекающий ребёнка, возбуждающий его фантазию. Возможно, при этих условиях отсеяв в моём классе минимален.

Условие возникновения и становления опыта

Стаж моей педагогической деятельности 21 года. Начальную педагогическую подготовку я получила в Саранском музыкальном училище им. Л.П.Кирюкова на фортепианном отделении, в классе Вракова Виктора Викторовича. Придя работать в ДШИ №7 в 1986 году, сразу по окончании училища, и не имея еще опыта, я столкнулась с множеством трудностей. Тогда поняла, что предстоит еще многому научиться. Постепенно, на основе постижения методом проб и ошибок азов педагогической деятельности, наблюдения за работой других преподавателей, и конечно, благодаря мудрым советам таких наставников как Стеньшина Лидия Генриховна, Толченникова Нина Николаевна, Ковешникова Наталья Алексеевна, Варенцова Ольга Викторовна, а также изучения специальной методической литературы мною были выработаны определенные принципы обучения. Я и сейчас нахожусь в постоянном поиске наиболее результативных путей воспитания и обучения каждого отдельного ученика.

Обоснование актуальности и перспективности опыта.

Фортепианное обучение - одна из конкретных художественно-воспитательных дисциплин. Очень часто встают вопросы: Каков истинный смысл воспитания, осуществляемого при помощи художественно-творческой деятельности? Как осуществлять процесс обучения игре на фортепиано?

У педагога в сфере художественного воспитания надежный помощник – сама природа ребенка. Никакому другому возрасту не свойственна та пылкая безграничная фантазия, та яркая и горячая восприимчивость к эмоциям, которыми обладает ребенок. Он должен просто посвятить себя интересной и близкой ему деятельности; уважать в педагоге того, кто помогает ему в постоянном совершенствовании этой деятельности. Постепенно педагогу следует нацеливать своих воспитанников на то, чтобы они сами активно участвовали в этом совершенствовании.

Чему необходимо научить детей в процессе осваивания техники игры на музыкальном инструменте?

1. Необходимо научить чувствовать радость творческой активности. Уроки должны приносить учащимся радость. Лишь работая с охотой, можно успешно рассчитывать на

успешное развитие своих способностей. Нужно любить и хотеть музицировать (в данном случае речь идет об игре на фортепиано) – иначе обучение не оправдывает своего назначения.

В своей работе я стараюсь не перегружать своих учащихся многочисленными и сложными заданиями, которые лишь утомляют их и ведут к потере желания работать, а создаю возможность к собственному спонтанному музыкальному самопроявлению. Большое внимание уделяю внимательному и бережному ведению ученика посредством:

- понятного преподнесения учебного материала;
- терпеливыми объяснениями и собственными показами;
- использованием сравнений и конкретных примеров, с поощрением, с исправлением ошибок.

Для этого недостаточно, чтобы преподаватель был просто хорошим специалистом. Он должен быть хорошим педагогом и психологом, должен знать особенности детей в зависимости от их возраста и характера. Интересоваться, что и как они изучают в общеобразовательной школе и по другим музыкальным дисциплинам.

2. Любое обучение в той или иной степени обращается к умственным способностям учащихся. Как оно осуществляется?

Требования к детскому мышлению:

- постепенно вводятся новые элементы (различные виды удара, более сложные ритмы, дифференцированная динамика, педализация и агогика);
- усложняется нотное письмо в связи с появлением новых тональностей, новых знаков и итальянских обозначений.

Разучиваемые композиции удлиняются и усложняются как с точки зрения формы, так и в отношении гармонии. На уроке я стараюсь побуждать учащихся мыслить самостоятельно и выполнять простейшие задания (определение тональности и размера, нахождение рудных мест и способа разучивания и более сложные – вплоть до анализа формы и гармонии, самостоятельного выбора аппликатуры или педализации).

3. Требования, предъявляемые к детскому мышлению, тесно взаимосвязаны с развитием и тренировкой памяти. Заучивание наизусть должно происходить не механически, а систематически (определенные места в композиции, запоминать их при помощи сравнения с такими же или аналогичными местами, либо на основе анализа формы или гармонии). Преподавателю важно при этом стараться укреплять как раз наименее развитые компоненты памяти.

4. Обучение игре на инструменте предъявляет исключительно высокие требования к укреплению детской воли.

5. С момента прикосновения ребенка к инструменту необходимо развивать у него способность концентрироваться (учить «слушать тишину», развивать слуховое воображение, прививать способность контролировать слухом реализацию внутренних музыкальных переживаний в игре на фортепиано).

6. Культивирование эмоциональной сферы. Вначале ребенок повторяет все за преподавателем, точно воспроизводит, например, указанную в нотах динамику. Затем начинает привносить в исполнение частицу самого себя, все, более самостоятельно ощущая фразы, внутренний пульс музыки. Интересно установить, что представляет себе ребенок во время исполнения какой-либо пьесы, какие конкретные картины рисуются ему в процессе интенсивного переживания музыкального потока.

В пору подросткового возраста музыка способствует многогранному выявлению эмоциональной жизни, углубленному и объективному выражению чувств. Этот период в формировании личности обучаемого обычно требует от педагога наивысшего педагогического такта. Он должен выступать в роли старшего товарища и наставника, но не ментора, осуждающего преходящие возрастные увлечения своих воспитанников. Педагог должен завоевывать своих учащихся полным пониманием его интересов, влиять на

развитие его эмоционального, внутреннего мира. К этому времени учащиеся знакомятся с множеством сочинений композиторов различных стилей и эпох.

Продуманно подобранный учебный материал способен оказать влияние на черты характера обучаемого. Педагог последовательно стремится культивировать в нем способность к активной деятельности, рассматриваемой как необходимое свойство характера, используя такие формы работы, как игра в четыре руки, в камерных ансамблях различных составов. Педагог помогает ученику в подборе художественного материала, возможными средствами, стимулируя его художественную деятельность.

7. У некоторых детей активность проявляется в попытках сочинения музыки, подборе простейших аккомпанементов в разучиваемых песенках, и иллюстрировании их яркими картинками по собственному представлению.

8. Моральный аспект художественного воспитания. Обучение игре на инструменте неизбежно ведет к пробуждению и росту чувства ответственности, абсолютной честности в достижении собственных успехов. В работе учащегося в классе фортепиано заложена естественная предпосылка для воспитания чувства коллективизма, проявляющегося в радости успеха за публичное выступление класса преподавателя, школы; участие в совместных репетициях. В таких обстоятельствах ученик имеет возможность справедливо оценивать свои собственные успехи и успехи других учеников класса преподавателя.

Организация учебно-воспитательного процесса

Работу над произведениями мы обычно начинаем с исполнения музыкального произведения, для того чтобы ученик имел представление о характере произведения, о стиле, требуемой манере исполнения, темпе, динамике, я рассказываю о создателе произведения; об эпохе, в которую оно возникло. Рассказ иллюстрируем проигрыванием произведения в целом или фрагментарно. Цель всего сказанного и показанного ученику состоит в том, чтобы произведение вызвало воображение живых, близких ему образов, создало потребность в обязательной внутренней работе, связанной с осознанием произведения и с проникновением в его содержания.

По окончании беседы я стараюсь поставить перед учащимся следующие задачи:

- описать собственное эмоциональное впечатление, охарактеризовать художественное содержание произведения;
- в устной форме произвести музыкально-теоретический анализ, определяя в его ходе наиболее заметные элементы выразительности, в том числе рассмотреть звуковысотные контуры мелодии, ритмику, особенности фактуры;
- проговорить и осмыслить авторские ремарки;
- проанализировать основные технические приемы (аппликатура, штрихи). Итогом решения поставленных задач должно стать осознание учащимся целостности содержания и соответствующей ему формы музыкального произведения.

Второй этап работы над музыкальным произведением предполагает углубленное изучение авторского текста. Скрупулезное изучение нотной записи помогает прояснить процесс развития музыкального образа, уточнить внутреннее слуховое представление о каждой его грани, понять и оценить роль отдельных элементов музыкального языка.

Ознакомившись с произведением, ученик приступает к тщательному прочтению текста, к его разбору. Время, занимаемое разбором музыкального произведения и качество его анализа, будут разными для учащихся различной степени музыкальной одаренности и общекультурного уровня развития. Однако во всех случаях на данной начальной ступени работы я слежу за тем, чтобы в работе ученика не было неряшливости, небрежности. Знакомство с текстом начинается с его зрительного охвата. Чтение текста с помощью инструмента помогает выявить наиболее сложные в техническом отношении фрагменты, определить приемы работы, актуальные для каждого вида техники.

В музыкальном произведении, являющем собой целостность, все элементы языка взаимосвязаны, но каждый из них играет собственную специфическую роль в создании

художественного образа. Выявление роли каждого элемента языка помогает раскрыть содержание произведения. Тщательный исполнительский анализ - путь к верному прочтению и трактовке авторского текста. Ученик должен уяснить, что исполнитель не имеет права переделывать указания автора по собственному желанию.

На этапе разучивания произведений с учащимися младшего возраста, следуя принципу ускорения темпов прохождения учебного материала с целью отхода от механической «зубрежки», полезно использовать метод «нескучных способов разучивания», рекомендуемый Г. Хохряковой. Процесс разучивания таким методом состоит из нескольких этапов:

- Учитель предлагает ученику «покататься» на руке учителя. Рука ученика должна почувствовать себя пассажиром самолета, задремавшим в удобном кресле. При этом ученик хорошо ощущает движение, сущность штрихов. Чуткость ученика обостряется еще больше, если его глаза будут закрыты.

- Игра ансамблем. При игре вдвоем сравнительно легче достигается целостность и хорошее качество исполнения.

- Способ игры через «увеличительное стекло» был рекомендован К. Н. Игумновым. Этот способ позволяет «рассмотреть» все переплетения звуков, вслушиваться в звучание, оценивать свои движения в медленном темпе.

- Способ «поделим трудности на двоих» (при котором играют учитель и ученик, меняясь на цезурах), позволяет провести соревнование на ловкость (разумеется, учитель нарочно иногда не успевает или промахивается).

- Если ученик не соглашается с аппликатурой, ему предлагается придумать свой вариант и доказать, что он не хуже. Учитель защищает аппликатуру, поставленную в нотах. В таком честном диспуте может уступить и ученик и педагог – в любом случае это лучше, чем просто потребовать: «Соблюдай аппликатуру!» - если ученик не понял ее смысла.

- Разучивание с конца. Сыграть последнее построение, потом начать «на шаг» раньше, и так приближаться к началу трудного места. Делить не механически, а подчиняясь логике музыкальной речи.

- Игра «замри – отомри». Педагог исполняет произведение, а ученик в любой момент говорит: «Замри!». Как только будет сказано «Ототри!» - играет дальше. Потом учитель и ученик меняются ролями. Задача педагога – удачно выбрать момент остановки: момент начала неудобного места, судорожного движения. Между «Замри!» и «Ототри!» проходит несколько мгновений спокойной сосредоточенности, «нацеливания» на движение, предслышивания звука. Игра хорошо помогает преодолеть затруднения в моментах, требующих мгновенной смены эмоционального состояния, внезапного изменения фактуры, динамики, темпа, переплетения рук и т. д.

Цель третьего этапа работы над музыкальным произведением – достижение целостности исполнения произведения, объединение выученных деталей в цельный творческий организм.

Задачи этапа:

- развитие навыка перспективного слухового мышления и антиципации (умения представлять результаты своего действия еще до его осуществления);

- достижение ровного и незатрудненного исполнения (и по нотам, и на память);

- преодоление двигательных трудностей в сложных пассажах и неудобных элементах музыкального материала;

- сцепление игровых образов с точки зрения единой концепции музыкального произведения;

- углубление выразительности игры;

- уточнение характера звучности (распределение силы звука, педализации);

- уточнение ритмики и достижение единства темпа всего произведения (без учета темповых изменений автора или редактора).

Для решения поставленных задач я использую следующие методы работы: пробные проигрывания пьесы целиком; занятия в «представлении»; дирижирование; сопоставление между собой небольших отрезков музыки из разных частей; многократные повторения; постепенное удлинение музыкальной мысли; варианты (ритмические, силовые, артикуляционные).

Цель заключительного этапа работы музыканта над произведением состоит в достижении уровня «эстетической завершенности» интерпретации. Здесь ставятся следующие задачи: совершенствовать способности ученика к синтезированию; играть пьесу в любой обстановке, на любом инструменте, перед любыми слушателями.

Достигнуть этого возможность благодаря дальнейшему укреплению навыков перспективного слухового мышления и антиципации с помощью следующих методов: исполнение произведения целиком, приобретающее характер сценического выступления; занятие в «представлении».

Игра целиком перед воображаемыми зрителями укрепляет не только горизонтальный слух исполнения (перспективное мышление) и умение создавать предваряющее слуховое представление (навык антиципации).

Исполнение произведения от начала до конца укрепляет слуховое внимание музыканта и в первую очередь такое его качество, как сосредоточенность. Способность концентрироваться на исполняемом позволяет инструменталисту с помощью активного слухового контроля объективно оценивать реальное звучание и корректировать исполнение в желаемом направлении.

На заключительном этапе большое значение имеет «метод раздвинутых проигрываний», как всей пьесы в целом, так и отдельных эпизодов частей. Это значит, что проигрывания следуют одно за другим не сразу, а через некоторый промежуток времени, достаточный для того, чтобы непосредственные следы от игровых ощущений успевали сгладиться и, таким образом, следующее проигрывание происходило как бы «заново», т.е. носило характер «первого», а не «второго» проигрывания. В промежутках можно проигрывать другие эпизоды пьесы или же производить текущую работу над другими пьесами.

Теоретическая база опыта

При создании своей системы работы, я опиралась на свой опыт, а также на работы А.Д. Алексеева «История фортепианного искусства», Г.Нейгауза «Об искусстве фортепианной игры», Н. Перельмана «В классе рояля», В.Г.Касимова «Психолого-педагогические основы формирования оптимального сценического самочувствия у учащихся-музыкантов», В.Г. Ражникова «Резервы музыкальной педагогики». Эти авторы подробно освещают важные вопросы педагогики и методические аспекты работы в классе фортепиано.

Я стараюсь постоянно повышать свой профессиональный уровень: 16 октября 2017 года я прошла курсы повышения квалификации по программе "Теория и методика профессиональной деятельности" для преподавателей дисциплины «Фортепиано». Так же я постоянно участвую в работе Республиканских и городских учебно-методических семинаров: 4 апреля 2018г. принимала участие в работе Саранского городского методического объединения преподавателей фортепианного отделения, где провела открытый урок на тему «Работа над художественным образом в пьесе младших классов», посещаю методические конференции, постоянно поддерживаю связь с преподавателями Саранского музыкального училища и музыкальных школ города Саранска.

Результативность

Повышение эффективности и качества общего музыкального образования ставит перед нами преподавателями сложные и ответственные задачи. Принципы развивающего обучения и воспитания призваны воспитывать грамотных музыкантов-любителей и

профессионалов, дать им навыки творческого подхода к музыке и инструменту, ликвидировать или сократить до минимума психологический барьер «боязни» концертных выступлений, развить возможность практически реализовать творческие способности и потребности самовыражения (разные формы коллективного музицирования).

Таким образом, являясь начальным звеном в музыкальном образовании, ДШИ не ставит своей задачей подготовку каждого учащегося к профессиональной деятельности. Главная ее задача – музыкально-эстетическое воспитание широкого круга детей и подростков. Кроме того, ДШИ должна выявить наиболее способных учеников и готовить их для поступления в специальные учебные заведения. При этом, несомненно, главенство первой - музыкально-эстетической задачи. Все это, а также отсутствие конкурса и вынужденное зачисление в контингент учащихся практически всех желающих, являются препятствием в процессе формирования настоящих профессиональных классов.

Несмотря на все сложности, педагог должен вести профориентационную работу. Поэтому уже на начальном этапе обучения я выявляю наиболее способных детей и, обучая их, стараюсь охватить более широкий диапазон проблем и задач, с тем, чтобы в дальнейшем ориентировать их на продолжение обучения в среднем специальном учебном заведении. В этой работе постоянно прибегаю к консультациям с ведущими преподавателями Саранского музыкального училища.

Ученики моего класса неоднократно занимали призовые места в различных конкурсах, фестивалях и олимпиадах:

-18-28 февраля 2017г. Международный телевизионный конкурс «Талант 2017» диплом III степени дуэт Прокина Варвара, Кубанцева Ксения;

- 3 мая 2017г. Всероссийский дистанционный конкурс «Радуга детства» диплом III степени Сержантова Екатерина;

- 7-10 декабря 2017г. Международный телевизионный конкурс «Созвездие талантов – 2017» диплом I степени Прокина Варвара;

- 4 марта 2018г. «Таланты –г.о.Саранск» лауреат III степени Прокина Варвара;

- 14 апреля 2-18г. Всероссийский дистанционный конкурс «Радуга детства» диплом I степени Прокина Варвара.

Так же в 2017 году я награждена почетной грамотой Главы Администрации городского округа Саранск за профессионализм в работе и педагогическое мастерство.

В данный момент мы с учениками готовимся на городской конкурс «Мир творчества» и Республиканский конкурс ансамблей «Вастома».

Все выступления учащихся класса (конкурсы, отчетные концерты школы, концерты перед родителями, концерты в детских садах и т.д.) дают возможность им найти свою концертную площадку, своего слушателя, а, следовательно, способствуют оживлению учебного процесса, росту интереса, расширению репертуара.

«Давайте вложим в руки детям, восприимчивым к музыке, тот ключик, при помощи которого они могут вступить в волшебный сад музыки, чтобы приумножить смысл всей их жизни». Эти слова Золтана Кодая, могут служить опорой и стимулом в кропотливой работе всех тех педагогов, чьей задачей является не только преподавание способным и одаренным детям, но и кажущиеся менее успешным «массовое воспитание».