**Городской отдел образования**

**Эффективные пути развития творческого потенциала учащихся в классе фортепиано**

/из опыта работы преподавателя

Детской школы искусств № 1 Леонтьевой Т.А./

г. Уральск 2020 год

Рекомендовано к публикации решением экспертного совета городского отдела образования. Протокол № 2 от 05.02. 2021 г.

Составитель: Леонтьева Т.А., преподаватель фортепиано и

 концертмейстер Детской школы искусств № 1.

Рецензенты: Прокофьева Н.А., преподаватель и концертмейстер высшей категории ДМШ им. Д.Нурпеисовой.

 Трунина А.Ю., преподаватель высшей категории ДШИ № 1.

В представленном методическом материале обобщается педагогический и исполнительский опыт преподавателя в формировании художественного вкуса учеников на уроках фортепиано непосредственно через развитие творческих способностей. Самое главное на уроках фортепиано – это выбор репертуара.

Представленная методическая разработка адресована преподавателям класса фортепиано музыкальных школ, школ искусств.

**Содержание.**

1. Введение. . . . . . . . . . . 4

2. Творческое развитие личности ребенка, как важнейшая задача дополнительного образования. . . . . . . . 5

2.1. Основные условия развития навыков самостоятельной работы у учащихся. . . . . . . . . . . 7

2.2. Музыкальная школа в системе дополнительного образования, как специфическая органическая часть системы общего и профессионального образования. . . . . . . . . . . 12

2.3. Творчество, как категория культуры. . . . . . 13

2.4. Психология развития творческих способностей личности ребенка. 14

2.5. Структура музыкальных способностей. . . . . . 14

3. Технология развития творческих способностей ребенка через исполнительство на фортепиано. . . . . . . 15

3.1.**Развитие творческих навыков. Чтение с листа. . . . 16**

3.2. Транспонирование и подбор по слуху. . . . . . 20

3.3.Аккомпанемент. . . . . . . . . 22

3.4. Игра в ансамбле. . . . . . . . . 24

4. Заключение. . . . . . . . . . . 30

5. Список литературы. . . . . . . . . . 31

6. Приложение . . . . . . . . . . 32

**1.Введение.**

Тема воспитания в человеке творческого начала всегда была важной и актуальной. Развивающемуся обществу нашей страны нужны образованные, нравственные люди, которые могут самостоятельно принимать ответственные решения в ситуации выбора, прогнозируя их возможные последствия, способные к сотрудничеству, обладающие развитым чувством ответственности. Нужны люди нестандартно мыслящие, стремящиеся к познанию.

Об огромной роли искусства, творческой фантазии в развитии научного мышления свидетельствует факт того, что значительная часть научно-технических проблем выдвигалась вначале искусством, а уже потом, часто через столетия решалась наукой и техникой.

Об исключительных возможностях воздействия музыкального искусства на человека, на его чувства и интеллект говорилось во все времена, начиная с античности. Музыкальное воспитание – уникальное средство формирования единства эмоциональной и интеллектуальной сфер психики ребенка, поскольку оно оказывает огромное влияние не только на эмоциональное, но и на познавательное развитие ребенка, на развитие в нем творческих способностей. Нет на свете людей, у которых бы не было ни одного таланта. **Творчество –** универсальный язык, который понимают во всем мире. Вытащить на свет Божьи **таланты и способности** ребенка – непростая, но очень интересная игра, из которой надо обязательно выйти победителем. Цель моих занятий – сделать жизнь ребенка интересной и содержательной, наполнить её яркими впечатлениями, интересными концертами, радостью творчества.

Способность человека понимать, любить и ценить прекрасное - качество не врожденное. Оно закладывается с раннего детства как результат сложного и продолжительного формирования личности. Уникальные возможности каждого ребенка полнее всего проявляются и развиваются в творческой деятельности, одним из которых является занятие музыкой. Необходимо с раннего возраста создать условия для развития музыкальной культуры детей. Одни дети способны достичь высокого уровня музыкального развития, другие, возможно, более скромного.

Важно, что бы с раннего детства дети учились относиться к музыке не только как к средству увеселения, но и как к важному явлению духовной культуры.

В условиях стандартизации образования важное место отводится дополнительному образованию, как основной базе, на которой происходит формирование и развитие творческого потенциала ребёнка.

**2. Творческое развитие личности ребенка, как важнейшая задача дополнительного образования.**

«Музыка – искусство звука. Она не дает видимых образов, не говорит словами и понятиями. Она говорит только звуками. Но говорит также ясно и понятно, как говорят слова, понятия и зримые образы».

Существует мнение, что формирование творческого мышления на занятиях фортепиано осуществляется в несколько этапов. На **первом этапе** обучающийся знакомится с первыми профессиональными навыками. В процессе обучения на **втором этапе** – эмоциональная, образная палитра ученика расширяется в результате изучения более сложных музыкальных произведений, и, как следствие, обучающийся приобретает возможность решать вместе с педагогом простые творческие задачи в работе над произведением. На **третьем этапе** ученик, выступающий в качестве исполнителя, способен в большей степени самостоятельно решать поставленные творческие задачи.

Важнейшим методом обучения ребенка музыке является развитие у него образного мышления, которое активно способствует раскрытию творческих способностей.

Восприятию музыкальных образов на начальных этапах обучения способствует правильный выбор музыкальных произведений. Необходимо дать первые, пока еще элементарные представления о связи музыки с жизнью, о том, что музыка своими, только ей присущими средствами передает мысли и чувства человека, то, что его радует и печалит, что его окружает.

Именно поэтому музыкальные произведения такие разные: веселые и грустные, спокойные и задорные; под музыку люди маршируют, танцуют, поют разные песни, различные по содержанию и характеру. Название пьесы должно подсказать ребенку виденье музыкального образа («Зайчик», «Ручей», «Веселые гуси»). Ему может быть предложено, изобразить свое видение какой-либо пьесы так же и на бумаге в виде рисунка («Клоуны», «Смелый наездник») или описать своими словами.

****

Создав музыкальный образ на бумаге, ученику легче понять это музыкальное произведение, выдержать правильный темп, штрихи, динамику его исполнения. Взаимодействие искусств в педагогическом процессе активизирует творческий потенциал детей. Основная цель таких занятий – научить детей трансформировать слуховые образы в зрительные и создавать на их основе графическое изображение, что развивает не только изобразительные, но и музыкальные способности детей. В процессе таких занятий дети учатся:

* слушать музыку, понимать ее характер, узнавать музыкальные образы и отражать полученные слуховые впечатления в рисунках.
* развивается творческое мышление, эмоциональную отзывчивость, речь детей (использование эпитетов, сравнений)
* воспитываются: эстетический вкус, чувство гармонии и прекрасного.

В процессе обучения ребенок эмоционально богатеет, его кругозор постепенно расширяется и всё более новые образы возникают в его окружении.

Параллельно совершенствованию навыков игры на фортепиано, ему предлагаются более сложные произведения, имеющие более сложные эмоциональные окраски: «Утро», «Менуэт». Ученик может сам, согласно своему представлению образа, выбрать понравившееся ему произведение, объяснить, почему он выбрал именно его. Это будет способствовать более интересному и качественному исполнению произведения.

Важным моментом изучения конкретного произведения является не только нотный разбор и техники исполнения его, но и описание эмоциональной окраски, изучение, пусть и не глубокое, эпохи создания пьесы, стиля написания её композитором, его личности.

Очень важное влияние на желание обучаться музыке, творчески подходить к исполнению музыкальных произведений, является возможность делать это не только наедине с педагогом, но и публично, т.е. на отчетных классных концертах, детских праздниках.

Дважды в год такие концерты проводятся мной с классом. Один из них – новогодний, то есть, праздничный, а другой – отчетный, который проводится в конце года. На эти концерты приглашаются родители учащихся, одноклассники, преподаватели, что придаёт выступлениям особый смысл. Участие в таких концертах способствует благоприятному самовыражению ребенка, дает ему опыт публичной оценки его творчества. На таких выступлениях происходит приобретение опыта и навыков общения с публикой, другими участниками концерта. Положительная оценка такого выступления педагогом, родителями ученика, дает ещё больший заряд его творческой энергии.

Надо понимать, что без творческого подхода не сдвинуться с места ни в одной области человеческой деятельности. Не важно, имеет ли ребенок талант в какой либо конкретной области творчества, - необходимо приучать его мыслить **творчески в целом.**

На сегодняшний день наблюдения показывают, что в педагогической среде всё ещё живут так называемые «натаскивания», при которых учащиеся слепо подражают своему педагогу, механически следуя его указаниям. В самостоятельной работе этих учеников (часто весьма одарённых) обнаруживается полнейшая беспомощность. Такое положение никак нельзя признать нормальным, поэтому я считаю актуальной затронутую тему, тем более что случаи музыкального «иждивенчества» учащихся в учебной практике далеко не единичны. Способность, активное стремление к приобретению навыков, умений, знаний развивается, прежде всего, в самостоятельной работе учащегося. Что же представляет собой этот процесс?

**Самостоятельная работа учащегося** – это часть учебного процесса, состоящая из двух разделов:

Первый его раздел – это самостоятельная работа ученика-пианиста непосредственно на самом уроке;

Второй раздел – домашняя работа над выполнением заданий, полученных на уроке. К этому следует добавить, что оба раздела этой работы тесно взаимосвязаны и их разграничение чисто условно. Чем интенсивней самостоятельная работа учащегося на уроке, тем эффективней она в домашних условиях и наоборот. Решающим условием продуктивной и качественной самостоятельной работы учащегося является ясная постановка задач, стоящих перед ним. От того, насколько чётко педагог сформулирует их, определит последовательность выполнения и конкретизирует, зависит успех домашних занятий ученика. Важно напомнить, что, во-первых, учить навыкам самостоятельной работы следует на уроках, во-вторых, любое новое задание, предлагаемое для самостоятельной проработки должно опираться на усвоенное ранее под руководством педагога.

Исходя из вышесказанного, целью моей работы будет являться формирование учебного процесса, способствующего развитию навыков творческой самостоятельной работы у учащихся фортепианного класса.

Определим задачи, которые помогут нам достичь поставленной цели:

-определить основные условия, способствующие повышению эффективности самостоятельной работы учащегося;

- закрепить полученные знания посредством применения их в работе над произведением на уроке;

- дать самостоятельную работу на дом.

**2.1.Основные условия развития навыков**

**самостоятельной работы у учащихся**

1. Итак, начнём с того, что педагог должен объяснить ученику всю важность самостоятельной домашней подготовки к уроку и, какую роль она играет в дальнейшем развитии и совершенствовании учащегося. Домашние занятия за фортепиано должны быть включены в общий круг занятий учащегося и войти в его ежедневное расписание. Нельзя ожидать хороших результатов, если домашние занятия происходят нерегулярно, если ученик сегодня играет полчаса, а завтра – четыре часа, если каждый день время занятий меняется.

Крайне важно составить правильный режим. Существенную помощь здесь должен оказать педагог. Для самостоятельной работы нужно ежедневно отводить более или менее постоянное время. Немаловажный вопрос – распределение рабочего времени.

Ленинградская пианистка и педагог Н.Голубовская говорила: «Люди, которые играют по десять часов в день, - самые большие лентяи. Играть по десять часов с полным напряжением внимания – доступно лишь единицам. Обычно же подобная «усидчивость» есть ни что иное, как стремление подменить работу сознания механическим действием, не требующим целенаправленного внимания».

2. Для повышения эффективности самостоятельной домашней работы учащегося, мы сначала на уроке обговариваем и распределяем время, которое ученик должен затратить на каждый вид домашнего задания. Например: гаммы – 20,30мин., этюды – 30,40мин., художественный материал – 1час.

Такое распределение времени занятий весьма условно. В конечном итоге оно определяется учебным материалом, его трудностью и рядом других причин. Кроме этого распределение времени зависит от индивидуальных потребностей и способностей ученика. При недостатках в технической оснащённости больше времени следует уделить гаммам, упражнениям и этюдам. И наоборот, достигнув необходимого технического уровня, можно усилить занятия над пьесами. Время, отведённое для самостоятельного обучения, целесообразно делить на две части, например, пополам.

Заниматься непрерывно больше одного часа не рекомендуется. Наблюдения показывают, что разнообразие работы – важнейшее средство, предотвращающее утомление. Нужно избегать продолжительной работы над однородными упражнениями и однообразными пьесами.

3. Наряду с работой с учениками нужно вести разъяснительную работу и с их родителями: доводить до них как важно их участие, помощь и контроль и как они могут это осуществить.

На первых порах родители учащегося могут напоминать ему о том, что наступило время занятий, и следить за тем, чтобы ученик действительно занимался в течение предписанного ему времени. В дальнейшем ребёнок должен сам помнить об этом. В часы занятий на фортепиано следует соблюдать тишину; ничто не должно отвлекать ученика. Домашним необходимо помнить, что занятия музыкой требуют большого внимания, которое нелегко выработать.

В своих беседах с родителями ученика педагог всегда будет прав, подчёркивая всю важность создания необходимого режима домашних занятий. В конечном итоге такое распределение времени должно дисциплинировать, организовать учащегося и дать положительный результат.

4. Процесс самостоятельной работы учащегося должен быть максимально осознан. Необходимым условием его должно быть наличие слухового самоконтроля, «самокритики» и незамедлительного устранения замеченных недостатков. «Во время своей игры, - говорила выдающаяся русская пианистка и педагог А.Н.Есипова, - всё время к ней прислушивайтесь, как будто вы слышите чужую игру и должны критиковать её».

Прежде чем приступить к занятиям, учащемуся всегда необходимо представить, как должен звучать тот или иной отрывок изучаемого произведения или сочинение целиком. Приступать к работе непосредственно за инструментом, минуя этот этап, «всё равно, что начать постройку дома, не располагая его проектом». Для того чтобы ученик мог представить звучание произведения, желательно на уроке проигрывать пьесу и вместе с ребёнком разобрать характер каждой части и всего сочинения, как, в конечном итоге, ученик должен будет его исполнить.

В самостоятельной работе очень важно непрерывное «общение» с текстом изучаемого материала. Изучая музыкальный текст, ученик постепенно осмысливает характер, содержание и форму произведения. Анализ нотной записи пьесы во многом определяет и ход дальнейшей работы над ней. «Я предлагаю ученику, - пишет Г.Г.Нейгауз, - изучить фортепианное произведение, его нотную запись, как дирижёр изучает партитуру – не только в целом, но и в деталях, разлагая сочинение на его составные части –гармоническую структуру, полифоническую, отдельно просмотреть главное – например, мелодическую линию, «второстепенное», - например аккомпанемент… ученик начинает понимать, что каждая «подробность» имеет смысл, логику, выразительность, что она является органической «частицей целого». Работая над деталями произведения в медленном темпе, никогда нельзя забывать его образно-эмоциональную сторону. Проще говоря, основной темп и характер. В противном случае будет потерян главный критерий, направляющий работу над деталями.

Интересно замечание А.Б.Гольденвейзера относительно воспроизведения нотного текста. Он пишет: «Общее свойство множества людей, играющих на фортепиано, - от учеников музыкальных школ до зрелых пианистов, выступающих на эстраде, - то, что они с большой точностью берут ноты там, где они написаны, и с такой же неточностью снимают их. Не утруждают себя и изучением динамических указаний автора».

Подобные высказывания выдающихся педагогов заставляют нас задуматься над важностью правильной, тщательной работы над музыкальным текстом.

5. Особое внимание в самостоятельной работе следует **уделять ритмической** **дисциплине**. Учащийся должен знать, что ритм – это первооснова, определяющая живую жизнь музыки. А.Н.Римский-Корсаков подчёркивал, что «музыка может быть без гармонии и даже без мелодии, но без ритма – никогда».

**Обращаем внимание учащихся на ряд истин**, о которых следует помнить в работе над ритмом:

- в начале работы над произведением текст необходимо поставить на точные ритмические «рельсы». В противном случае неизбежна ритмическая неустойчивость;

- ритмический пульс, как правило, находится в той руке, где меньше нот.

«Надо почувствовать в себе текучесть, ритм движения и, только ощутив его, начать исполнение пьесы. Иначе сперва обязательно получится ряд беспорядочных звуков, а не живая линия».- Гольденвейзер А.;

- триольный ритм никогда не должен превращаться в пунктирный, а пунктирный – в триольный;

- следует помнить мудрый совет Э.Петри: «Играйте конец пассажа так, будто вы хотите сделать ritenuto, - тогда он выйдет точно в темпе» - в кульминационных моментах торопливость недопустима;

- пауза – не всегда разрыв звучания, она может означать молчание, задержанное и взволнованное дыхание и т.д. Её ритмическая жизнь всегда зависит от характера произведения, его образного строя. Продолжительность паузы обычно дольше длительности аналогичной ноты.

6. **Динамические указания** всегда нужно рассматривать в органическом единстве с другими выразительными средствами (темпом, фактурой, гармонией и др.) это поможет глубже понять и вникнуть в образно-смысловое содержание музыки.

Нужно помнить, что основой динамической выразительности является не абсолютная сила звука (громко, тихо), а соотношение силы. Типичным является неумение показать разницу между p и pp, f и ff, у некоторых детей f и p звучит где-то в одной плоскости, в усреднённой динамической зоне. Отсюда серость, безликость исполнения. Подчёркивая важность соотношения силы звука, Н.Метнер говорил: «Потеря piano есть потеря forte и обратно! Избегайте инертного звука; mezzo forte – симптом слабости и утраты владения звуком».

7. При **заучивании произведения наизусть** играть нужно непременно медленно, во избежание технических трудностей, отвлекающих внимание от главной цели. В каждый данный момент нужно учить на память не то, что трудно, а то, что легко, а для того, чтобы было легко, следует учить медленно. Нужно учить на память то, что можно до конца охватить сознанием и что не представляет препятствий. Ни в коем случае нельзя техническую работу производить по нотам. В преодолении технических трудностей память слуха и пальцев играет подчас решающую роль.

Не владея в достаточной степени текстом произведения, не следует «подключать» эмоции, так как кроме примитивного «полуфабриката», «черновика с переживаниями» вы ничего не получите.

8. Работая над пьесами кантиленного характера, пианисту следует позаботиться о сохранении идеи вокальности. Необходимо стремиться воспитать в себе ощущение вокальной упругости, напряжённости мелодических интервалов.

В моторных произведениях, где обе руки играют в одинаково быстром темпе необходимо одну из них (желательно левую) ощутить как бы «ведущим колесом».

9. Прежде, чем приступить к детальному изучению **полифонического**произведения, чрезвычайно важно тщательно выучить каждый голос.

10. Подготовку к концерту даже повторного репертуара необходимо обязательно проводить по нотам. Такой вид занятий позволит избавиться от неточностей и небрежности, которыми обрастает со временем произведение, и обнаружить, почувствовать новое «дыхание» музыкального образа.

Необходимо запомнить, что выступить случайно плохо можно, а сыграть случайно хорошо нельзя. Это призывает к постоянному самосовершенствованию.

Довольно часто в предконцертный период перед учащимся возникает вопрос: должен ли иметь место жёсткий самоконтроль на эстраде? Конечно же, присутствие самоконтроля на эстраде необходимо, но характер его должен быть скорее «регулировочным», направляющим музыку.

Рассмотрев основные условия, способствующие развитию навыков самостоятельной работы у учащихся фортепианного класса, можно перейти к практической стороне нашей работы.

Выбираем произведение, которое соответствовало бы возможностям учащегося, его уровню музыкальных данных, и, конечно же, чтобы оно нравилось ребёнку. Для любого типа учеников важнейшую роль играет выбор репертуара. Нужно подобрать пьесы, близкие им по духу, вызывающие интерес и стремление их освоить.

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.

Уметь распределить время, чтобы успеть разобрать произведение, выучить его наизусть, выявить трудные в исполнении места, и найти способы для ликвидации трудностей.

Далее необходимо найти литературу о композиторе, об исполняемом произведении, научиться интересно и свободно рассказывать публике, подготовленный материал для своего вступительного слова.

Приобщение ученика к различным видам музыкального творчества не только интенсифицирует обучающий процесс, но и становиться хорошим стимулом для музыкальных занятий. Испытываемые учеником вдохновение, радость открытия, самовыражение чувства удовлетворения от преодоления трудностей и достигнутого результата, способствует к его самостоятельному обращению к музыкальной деятельности, формирует устойчивый интерес к ней.

Другим сильным стимулом к музыкальным занятиям может послужить осознание учеником ценности своей музыкально-творческой деятельности для окружающих.

Когда он видит, что его музицирование может доставить удовольствие родным, друзьям, что благодаря своим музыкальным талантам он становиться интереснее и значительнее в их глазах, у него растет чувство самоуважения и желание самоутвердиться как личность. Такая творческая деятельность развивает воображение, самостоятельность, увлеченность, мышление, трудолюбию, активность и инициативность. Способствует быстрому продвижению учащегося, формированию у него чувства ответственности и способности к саморазвитию.

Перемены, происходящие в общественной жизни нашей страны, затронули систему образования и культуры. Основная часть учащихся нацелена на общемузыкальное развитие, приобщение к любительскому музицированию.

По социологическому опросу преподавателей и родителей, учащийся должен иметь следующие навыки:

- свободное чтение с листа музыкальных произведений;

- иметь репертуар для досуговых мероприятий и самостоятельно его расширять;

- подбирать по слуху понравившуюся мелодию с аккомпанементом;

- любить и понимать музыку, иметь хороший музыкальный вкус;

- уметь рассказывать о музыке и композиторах, поддерживать беседу на музыкальные темы;

- общаться с инструментом, как со вторым «я», получать от этого эмоциональную зарядку и положительные эмоции.

**2.2.Музыкальная школа в системе дополнительного образования,**

**как специфическая органическая часть системы общего и профессионального образования.**

Дополнительное образование – специфическая органическая часть системы общего и профессионального образования, представляющая собой процесс и результат формирования личности ребенка в условиях развивающей среды.

Очевидно, что образовательный процесс в учреждении дополнительного образования детей имеет развивающий характер, т.е. направлен прежде всего на развитие природных задатков, на реализацию интересов детей.

**2.3.Творчество, как категория культуры.**

В настоящее время уделяется большое внимание подготовке молодого поколения к творческой деятельности во всех сферах жизни общества. В связи с этим повышается роль музыкального образования в воспитании активных, инициативных, творчески мыслящих граждан нашей страны.

Музыкальные школы в системе дополнительного образования детей имеют все возможности для того, чтобы развивать детей на основе их индивидуальных особенностей и интересов и значит обучать всех по-разному, причем содержание и методы обучения могут корректироваться в зависимости от его конкретных возможностей, способностей и запросов.

Организация образовательного процесса в учреждении дополнительного образования определяется рядом особенностей, обуславливающих успешность внедрения в практику их деятельности современных педагогических технологий:

* обучающиеся приходят на занятия в свободное от основной учебы время;
* основу образовательного процесса составляет ситуация свободы выбора видов и способов самовыражения; не является уделом избранных, если понимать творчество в его истинном психологическом смысле, как создание нового, легко прийти к выводу, что творчество является уделом всех в большей или меньшей степени, оно же является нормальным и постоянным спутником детского развития.

Педагогика утверждает, что нет людей ни к чему не способных. Способность можно развивать или совсем погасить. Творческое начало в человеке – это всегда стремление в самом высоком и широком смысле этого понятия.

Творческие способности рассматриваются применительно к понятию «общие интеллектуальные способности», под которыми понимают высокоразвитые умственные способности общего характера, образующие основу для достижения наилучших результатов, во всех областях науки и культуры. Необходимо помнить, что под творческими способностями понимают то, что не сводится к знаниям, умениям, навыкам, но объясняет (обеспечивает) их быстрое приобретение, закрепление и использование на практике.

Обучающая творческая деятельность способствует развитию творческой личности, целого комплекса качеств, умственной активности, быстрой обучаемости, смекалке, изобретательности, стремлению добывать знания, необходимые для выполнения конкретной практической работы, самостоятельности.

Творческое начало воспитывает человека, вызывает в нем творческую фантазию, а без творческой фантазии не сдвинуться с места ни в одной области человеческой деятельности.

**2.4.Психология развития творческих способностей**

**личности ребёнка**.

В мировой педагогике стало общепринятым начинать развитие творческих способностей в детском возрасте на материале искусства и всевозможных детских игр. Сам процесс детского творчества развивается на основе двух подходов. С одной стороны, как указывал Л. С. Выготский, нужно культивировать творческое воображение, с другой стороны, в особой культуре нуждается сам процесс воплощения образов, а вернее, организация этих процессов.

Искусство музыки в силу своей природы благоприятствует активизации творческих способностей, формированию художественно-образного мышления и воображения. Это связано с большой вариативностью музыкальных образов, высокой абстрактностью языка звуков, особенностями повествований. Л.С. Выгодский писал: «Музыкальное произведение вызывает в человеке, который слушает музыку, целый сложный мир переживаний и чувств. Это расширение и углубление чувства, творческая его перестройка и составляет психологическую основу искусства музыки».

**2.5.Структура музыкальных способностей**

Педагоги, музыканты пришли к мнению о том, что задатки к музыкальной деятельности (т. е. физиологические особенности строения организма, например, органа слуха или голосового аппарата) имеются у каждого. Именно они составляют основу развития музыкальных способностей. Понятие «неразвивающаяся способность», по утверждению ученых, специалистов в области исследования проблем музыкальности, само по себе является абсурдным. Считается доказанным, что если для музыкального развития ребенка с самого рождения созданы необходимые условия, то это дает значительный эффект в формировании его музыкальности. Природа щедро наградила человека. Она дала ему все для того, чтобы видеть, ощущать, чувствовать окружающий мир. Она позволила ему слышать все многообразие существующих вокруг звуковых красок. Прислушиваясь к собственному голосу, голосам птиц и животных, таинственным шорохам леса, листьев и завыванию ветра, люди учились различать и имитировать интонацию, высоту, длительность. Из необходимости и умения слушать и слышать рождалась музыкальность – природой данное человеку свойство.

«Музыкальность – специальные музыкальные способности в качественно своеобразном сочетании». Этот тезис лишь продолжение главного постулата современной музыкальной психологии, который выдвинул Б. Теплов. Главным показателем музыкальности он считал эмоциональную отзывчивость на музыку, а к основным способностям отнес те, которые связаны с восприятием и воспроизведением звуковысотного и ритмического воспроизведения, - музыкальный слух (как звуковысотный) и чувство ритма.

Музыкальные способности изучаются психологами более 150 лет. Однако до сих пор нет единой точки зрения на их природу, структуру, на содержание основных понятий, при помощи которых психологи описывают музыкальные способности. Например: некоторые музыкальные способности принято обозначать в терминах, связанных с названиями сторон и элементов музыкального языка (звуковысотный, тембровый слух, ладовое чувство, гармонический и мелодический слух и т.п.).

**3.Технология развития творческих способностей ребёнка через исполнительство на фортепиано.**

Итак, порог моего класса переступил 6-7-летний ребенок, он пришел с желанием узнать что-то новое, поближе познакомиться с фортепиано, научиться играть на инструменте.

Как построить обучение детей сложному искусству музыкального исполнительства, не перегружая их мышление непосильными задачами и понятиями? Как ввести детей в круг музыкально-художественных образов естественным, доступным их восприятию путем? Интересным и увлекательным процесс обучения помогает сделать игра. С ее помощью каждый звук, упражнение, пьеса приобретают эмоционально-образное содержание.

Прежде всего, необходимо увлечь ребенка музыкой, заняться обогащением и развитием его художественных впечатлений. Это составит содержание вводного периода занятий. Первоочередная же задача самого начала обучения – научить ребёнка слушая – слушать, развивать способность слушать внимательно, активно, сопереживать, вступать в диалог. Существует много игровых упражнений, для того, чтобы развить у ребёнка умение внимательно слушать и слышать. Хорошим подспорьем в этой работе послужат следующие пособия: Л.Баренбойм «Путь к музицированию», Л.Ветлугина «Музыкальный букварь».

Следующий этап - изучение клавиатуры. Занимаясь «клавиатурной географией», ориентируемся на черные клавиши. Я думаю, что нет нужды описывать игровые приемы в освоении клавиатуры, у каждого педагога в его копилке их достаточно. Очень хорош в этой работе сборник, позволяющий малышу «гулять» по клавиатуре без боязни. Убедилась на собственном опыте, что это доставляет удовольствие ребенку и позволяет ему хорошо ориентироваться на клавиатуре. Ученик не «привязанный» к среднему регистру чувствует себя свободнее и физически и психологически.

Только когда у ребенка появится слуховой багаж и опыт игры по слуху, постепенно можно переходить к игре по нотам. Это трудный период изучения нотной грамоты можно сделать увлекательным. Дети – большие фантазеры и используя это качество, можно вместе придумать «новоселье» для звуков-нот. Причем ребенок сам «расселяет» по квартирам ноты, с ненавязчивой помощью педагога. Три маленьких секрета в написании нот помогают видеть написанное комплексно, не застревая на одной ноте. Первый секрет: «на соседних линеечках сидят – через клавишу звучат», второй секрет: «в соседних окошечках (между линеечками) сидят - через клавишу звучат», третий секрет вытекает из первых двух. « Если нотки рядышком сидят – я играю их подряд».

Конкретные требования, предъявляемые к начинающему, конечно, меняются

в зависимости от его развития; но такие общие требования, как вслушивание в игру, ее осмысленность и выразительность, сохраняются на всем протяжении занятий. С этим тесно связана точность и грамотность прочтения текста. С самого начала занятий надо обращать внимание на характер исполняемых пьес. Даже на самом начальном этапе занятий надо, чтобы ученик вслушивался в звучание.

Очень много разных проблем, касающихся непосредственно игры на фортепиано (развитие слуха, чувства ритма, грамотности, приобретение технических навыков), но самое главное в этот период обучения, «заразить» ребенка музыкой, вызвать у него стойкое желание общаться с фортепиано. Именно на этой базе может быть успешным дальнейшее обучение.

**3.1.Развитие творческих навыков.**  **Чтение с листа.**

Развитая способность чтения с листа дает возможность сразу охватить музыкальное произведение целиком, нащупать его эмоциональный смысл. Воспитание навыков хорошего разбора и чтения нот с листа должно быть в центре внимания педагога. Важно, чтобы он воспитывал осмысленное отношение

к тексту, приучал не только видеть, но и слышать в них музыкальное содержание. Зачастую учащиеся даже старших классов неважно ориентируются в нотном тексте, слишком много времени тратят на его разбор и усвоение. Это является тормозом в повседневной работе. Между тем, при сокращении времени на разбор пьес, появляется возможность усвоить больше материала, шире ознакомиться с музыкальной литературой, быстрее развиваться.

Из чего же состоит комплекс навыков, позволяющих свободно читать музыкальное произведение? В первую очередь следует научиться быстро прочитывать нотные знаки. В отличие от буквенных они размещаются и по горизонтали, и по вертикали, что представляет дополнительную трудность. Обучать чтению нот с листа необходимо с самого начала. Необходимо объяснить ребёнку, что, как и при чтении художественного произведения, когда ты видишь целое слово и даже больше, а не буквы по отдельности, так и в музыке необходимо мыслить не отдельными нотами, а фразами, предложениями. Необходимо научиться быстро и легко читать любые ноты, точно так же, как читаешь книжки. Тогда не придётся тратить много времени на разбор несложной пьесы. А самое главное – умение свободно читать ноты откроет перед тобой море интересной музыки, которую ты сможешь сыграть самостоятельно и с удовольствием. Для этого необходимо, чтобы ребёнок прочно усвоил написание нот, их названия и расположение на клавиатуре. Необходим тренинг, как в классе, так и дома, в чтении нот и нахождении их на клавиатуре сразу в двух ключа, потом читать ноты со знаками альтерации.

Когда начертание нот, пауз, нюансов, ритмических фигур и т.д. становится для ребёнка хорошо знакомым «обиталищем друзей», тогда естественно вырабатывается связь: вижу – слышу – знаю. Эта связь прочно остаётся в сознании ребёнка. Конечно, все полученные знания закрепляются на нотных примерах.

Так как нотный текст состоит не только из одних нот, но и аппликатурных, динамических и агогических указаний, внимание к этим многочисленным знакам необходимо прививать ученику с самого начала его обучения, потому что тщательное изучение и выполнение этих знаков является ключом к пониманию авторского замысла. Для технического роста большое значение имеет развитие привычки точно соблюдать аппликатуру, что способствует сознательному отношению к этому вопросу в дальнейшем и хорошему чтению нот с листа.

Ведь ученик, который умеет правильно организовывать свои пальцы, очень быстро движется как в техническом, так и в художественном отношении. Он уже видит и слышит музыку целиком, а не отдельными нотами, ему не нужно учить ноты, пальцы сами выводят музыкальный рисунок.

Но это очень сложный и трудоёмкий процесс. Обучить этому очень сложно, особенно тех детей, которые сами по себе неорганизованные, невнимательные. Потом, ведь в музыке, как и в других науках (например: русский язык, математика) есть свои определённые правила, формулы, которым мы обучаем с самого первого дня, но которыми не все умеют и хотят пользоваться. Казалось бы, пассажей так много, очень трудно их запомнить, прочитать. Но, ещё Ф.Лист пришёл к выводу, что все возможные пассажи могут быть сведены к нескольким основным формулам; все сочетания, все последования сводятся к известному количеству основных пассажей, являющихся ключом ко всему: «отсюда следует, что «владея ключами», «набив руку» в вариантах основных формул, пианист не встречает больше никаких трудностей, они побеждены заранее», - писал Ф.Лист.

Иначе говоря, у опытного музыканта игровые движения возникают на основе хорошо натренированной «двигательной памяти», т.е. хранящихся в мозгу обобщений, моделирующих типичные формулы. Чтобы с «лёгкостью воспроизводить» нотный текст, необходимо, прежде всего, накопить в зрительной, слуховой, моторной памяти запас типовых оборотов фортепианной музыки и их производных, усвоить наиболее употребительные гаммообразные пассажи, аккордовые структуры. Ко всему этому мы должны приучать ребёнка с первых уроков.

С первых же уроков мы знакомим ученика с основными аппликатурными принципами: стремиться к естественной последовательности пальцев, т.е. ещё в донотный период, мы обговариваем, что звуки у нас могут двигаться подряд, т.е. поступенно, значит пальчики движутся подряд. Звуки движутся через один – пальчики тоже через один. Это самая основная формула, основное правило. Звуки также могут располагаться на большом расстоянии друг от друга. Клавиш много, а пальцев на руке всего пять. Поэтому для удобства, быстрого запоминания, должен быть определённый порядок в пальцах.

Параллельно с мелодическими аппликатурными упражнениями начинается выработка аппликатурной реакции на вертикальные комплексы- интервалы, аккорды.

Здесь важно воспитать навыки:

а) быстрого зрительно-слухового опознания интервала или аккорда по его специфическому рисунку (по относительному расстоянию между составляющими его нотами).

б) мгновенной реакции пальцев на зрительно-слуховой сигнал – на основе элементарных, «типовых» аппликатурных формул: б2 – соседние пальцы, б3 – через палец, ч4 – через 2 пальца; ч5, б6, б7, октава – крайние пальцы, то есть 1 и 5 пальцы.

Необходимо с учащимися проходить (изучать и читать с листа) как можно больше этюдов. С одной стороны, это помогает развитию техники, а по выражению Г.Г.Нейгауза, «техника – это рука, повинующаяся интеллекту». С другой стороны – даёт возможность ученику ощутить уже в первые годы обучения, какое огромное количество разнообразных приёмов и исполнительских способов игры надо изучить, чтобы достигнуть настоящего умения исполнить в совершенстве любое произведение. Этюд должен быть прост, понятен ученику, легко запоминался, но должен нести в себе хоть долю этого трудно достигаемого, что обогатит возможности исполнения и поможет преодолеть все трудности, с которыми неизбежно придётся встретиться ученику.

В этом отношении просто замечательны сборники «Фортепианная техника» в удовольствие в 7 частях, редактор-составитель О.Катарина, 2006 год. Сборники состоят из собрания этюдов и пьес русских и зарубежных композиторов XVIII – XX столетий. Этюды и пьесы расположены в порядке возрастания сложности. Музыкальный материал отражает разные виды техники: позиционная игра, подкладывание пальцев, гаммаобразные пассажи, репетиции, двойные ноты, подготовка к трели, аккорды, арпеджио и т.д. Образные заголовки и краткие примечания к пьесам помогут в освоении технических и художественных задач, факты о жизни и творчестве композиторов расширят кругозор учеников. Этюды можно изучать и читать с листа, обращая внимание на типичные аппликатурные формулы.

Вообще, все произведения, которые изучает учащийся, с самого начала должны быть яркие, образные, программные. Такая программность – это обязательная фаза в развитии пианиста. Так как, казалось бы, на самом абстрактном материале – этюде - мы учим детей простой, живой, разговорной музыкальной речи. Причём, услышать её дети должны сами, фантазируя образы и сочиняя ту или иную программу. Это учит детей осмысленности, умению в исполнении связно и просто выразить музыкальным языком всё, что может встретиться в содержании каждой играемой вещи.

Поскольку последовательное освоение нотной записи по элементам должно сочетаться с комплексным восприятием нотного текста при чтении с листа, нужно стремиться приучить детей охватывать зрением всё большие группы нот с соответствующей подготовкой аппликатуры по позициям, охвату мотива, фразы в целом. Необходимо тренировать детей мгновенно схватывать характер движения – плавное поступенное или скачком вверх или вниз, Уметь сыграть группу нот или аккордов, определив звуковысотное положение лишь первого звука.

Формирование навыка быстрого разбора и чтения нотного текста тесно взаимосвязано с общим музыкально-пианистическим развитием ребёнка, слухотворческим воспитанием, становлением исполнительского аппарата. Триединство музыкального искусства: сочинение - исполнение – восприятие – должно познаваться учащимися практически.

С самого начала и в дальнейшем педагогу необходимо развивать и совершенствовать в своих учениках не только технологические навыки овладения инструментом и техническое мастерство, но и внутреннее ощущение музыки. Важно интенсивно «погружать» ученика в музыку, «заражать» ею, приучать слушать произведения, говорить с ним о них. Со временем на смену навыкам слушания, умению почувствовать настроение небольшой пьесы приходят более сложные навыки: узнавание повторяющихся музыкальных тем - образов, различение контрастных тем, осознание структурных элементов. Стоит прослушивать вместе с учеником отдельные произведения в записи.

Замечательный игровой курс, способствующий учащемуся хорошо научиться читать с листа и освоить нотную графику, представлен в сборнике «Чтение с листа на уроках фортепиано». Авторы Т.Камаева и А.Камаев. Изд-во «Москва. Классика – XXI век», 2007 года.

Первая часть игрового курса состоит из заданий, где максимально понятно формулируется определённая задача, которую ребёнок может решить самостоятельно: точно следовать ключевым знакам, выполнить динамические оттенки, выдержать единый темп пьесы и т.д.. В первую очередь активизируется внимание ребёнка, затем развивается его нотный глазомер и закладываются основы целостного восприятия текста.

Каждое задание сопровождается графой для оценки, которую выставляет педагог. Оценка в данном случае не столько форма контроля, сколько дополнительный способ поощрить ребёнка (все ученики любят получать «пятёрки»). Основная работа с пособием должна проходить на уроке. Важно, чтобы учащийся усваивал правила и отрабатывал необходимые навыки под контролем педагога. Необходимым условием применения пособия является его систематичное использование на каждом уроке (5-7 минут). Вторая часть пособия – хрестоматия, пьесы в которой подобраны в соответствии с порядком следования тем в первой части.

Для чтения с листа хочется порекомендовать серию сборников Т. Юдовиной-Гальпериной «Большая музыка – маленькому музыканту». Лёгкие переложения для фортепиано. Издательство «Композитор. Санкт-Петербург» 2006 год под редакцией О. Геталовой в пяти альбомах. Цель серии – пробудить у детей желание играть и слушать хорошую музыку. Лёгкие переложения позволяют детям быстро прочитать нотный текст и получить удовольствие от исполнения прекрасной музыки. Именно с этой целью некоторые пьесы изложены в более лёгкой тональности, упрощена фактура, в ряде случаев приводятся только небольшие фрагменты произведений.

**3.2.Транспонирование и подбор по слуху**

Большую помощь в развитии самостоятельного музыкального мышления оказывает подбор по слуху и транспонирование. Это поможет ученику наладить связь между слухом и ориентировкой на клавиатуре. Ученик, занимающийся транспонированием, продвигается быстрее других и проявляет при самостоятельной домашней подготовке большую музыкальную грамотность. Умение транспонировать способствует развитию памяти и практическому усвоению различных тональностей. Задания на транспонирование отдельных музыкальных фраз, мелодических отрывков, песенок, а в дальнейшем и целых пьес являются составной частью комплексного процесса обучения. Это накладывает отпечаток на процесс музыкального мышления. Ребёнок узнает, как создаётся музыка, ему становится понятна «музыкальная кухня», он может аналитически отнестись к заданному ему произведению. Как правило, такой ученик непринуждённо и с большой творческой свободой исполняет произведения на эстраде.

Навыки транспонирования следует развивать двумя способами: по слуху и по нотам. В практике начинающего музыканта раньше появляется транспонирование по слуху, т.е. воспроизведение мелодий в разных тональностях без помощи нот. Не объясняя тональностей ученику, просто просить его подбирать мелодию от разных клавиш. Но сначала необходимо выяснить, слышит ли он высотное соотношение звуков, направление мелодии, регистры, её ритмические особенности. Чтобы научить их этому, следует играть одной рукой мелодию, а другой показывать направление движения мелодии (лучше с закрытыми глазами для концентрации внимания на внутреннем слуховом представлении). Потом можно перейти к подбору на инструменте. Желательно, чтобы педагог поддерживал игру ребёнка аккомпанементом. Подбор логичнее всего начинать с легчайшего материала – с мелодий на 1, 2, 3 звуках, затем усложнять задания. У ребёнка ещё нет навыков, необходимых для восприятия и усвоения более длинных построений. Полезно играть предложенные песенки в разных регистрах, от любых белых и чёрных клавиш. Это способствует более свободному «общению с клавиатурой», развивает музыкальный слух, образное мышление, превращает занятия на инструменте в увлекательную игру.

Транспонирование по нотам является действенным средством развития музыкального слуха, памяти, внимания, навыков чтения с листа. Транспонирование по нотам невозможно без глубокого знания тональностей. К сожалению, не все педагоги сами умеют это делать, поэтому не могут показать пример своим ученикам. Но по возможности этим нужно заниматься (хотя бы на первоначальном этапе).

В процессе работы у ученика накапливается определённая сумма знаний, умений и навыков: развивается слух и чувство ритма, обогащается музыкальная память, вырабатывается хорошая ориентация на клавиатуре и в нотной записи, закрепляются игровые (пианистические) навыки, и, главное, развивается творческое мышление.

Сборник Э.Тургеневой и А.Малюкова «Пианист – фантазёр» в двух частях содержит систематизированный курс обучения подбору и транспонированию мелодий и пьес на инструменте, развития творческих навыков. Первая часть состоит из 10 разделов. Содержание работы каждого раздела отражено в названии его подразделов: «Запомни», «Послушай», «Подбирай мелодии», «Творческие задания»

Целесообразно начинать работу по формированию навыков подбора, транспонирования и творчества с самого начального периода обучения. Однако не поздно начинать её и с учащимися средних и старших классов ДМШ и ДШИ.

**3.3.Аккомпанемент**

Задача педагога – постоянно будить фантазию ребёнка, развивать его творческие способности. Большое удовольствие доставляет детям пение под собственное сопровождение. Умение аккомпанировать является одной из важнейших форм развития гармонического слуха, логического музыкального мышления, музыкальной памяти, даёт осознанное ощущение подчинённости музыкального материала сопровождения и помогает при работе над двуручными пьесами гомофонного стиля.

Максимально лёгкое изложение нижнего голоса аккомпанемента даёт возможность учащимся направить своё внимание на правильное и чистое пение мелодии с текстом, что на первых порах представляет известную трудность, создаёт предпосылку к осознанной работе, выработке умения слышать одновременно два звуковых плана – мелодию и аккомпанемент.

Как правило, первые музыкальные произведения, осваиваемые ребёнком, - песенки типа «Петушок», «Василёк», «Как под горкой и т.д.. На примере этих песенок сразу даётся понятие тоники и интервала квинты для подбора аккомпанемента. Попросить взять левой рукой квинту, а правой играть мелодию. Услышав одновременное звучание мелодии и баса, дети, как правило, приходят в восторг. Пусть ребёнок дома пусть подберёт эту мелодию с аккомпанементом от любой белой клавиши. Подобным образом необходимо подбирать аккомпанемент и к другим песенкам.

Следующий этап в ознакомлении с аккомпанементом – трезвучие. Пусто звучащая квинта заполняется ещё одним звуком. Вслушаться в то, что получится, если менять этот средний звук на полтона вверх или вниз. Изменение ладовой окраски трезвучия происходит благодаря повышению или понижению 3 ступени лада. Таким образом, дети практически знакомятся с понятием лада (мажор, минор), тональности, тоники (главного устойчивого звука).

На уроке нужно помочь ученику подобрать нужное трезвучие в какой-либо простой песенке, используя чередование тонического и доминантового трезвучий.

Для того, чтобы быстро называть звуки, нужно быстро думать. Это упражнение вырабатывает быструю реакцию, быстрое мышление, что является необходимым условием для развития техники и закладывает фундамент для свободного владения инструментом. Для закрепления нужно подбирать аккомпанемент к песням, используя D7 – аккорд.

Все эти знания являются необходимой основой для развития слуховых и творческих навыков. Дальше идёт постепенное усложнение музыкального материала, подбор которого зависит от заинтересованности и творческой инициативы и учителя, и ученика.

Исполнение мелодии с аккомпанементом, либо подголоска, либо песен, где вокальная партия дублируется в разных голосах сопровождения, способствует развитию полифонического мышления. Фортепиано по своей природе инструмент многоголосный, поэтому значительная часть фортепианной литературы создана в расчёте на полифонические возможности инструмента.

В общем музыкальном развитии ученику необходимо совершенствовать восприятие музыки как искусства многоплановых звучаний. Исполнению на фортепиано мелодии с аккомпанементом, или народной песни с подголоском, или двухголосной полифонической пьесы, в которой оба голоса равнозначны, должно сопутствовать умение слышать одновременно два звуковых плана. Работа в этом направлении начинается по существу уже в тот момент, когда ребёнок знакомится с понятием «мелодия» и «сопровождение». Ученик, успешно передав в маленькой пьесе различную степень звучания мелодии и аккомпанемента, уже совершил первый шаг к овладению полифонией.

Однако педагог должен направить его внимание на исполнение (помимо мелодического голоса) так называемых «второстепенных», сопровождающих голосов. Общеизвестно, что ученик обычно увлечён исполнением мелодии, которая легко запоминается и которую приятно слушать. К разучиванию аккомпанемента он, как правило, относится более небрежно. А ведь именно хорошее качество звучания аккомпанирующих голосов, в частности баса, осмысленное исполнение гармонического сопровождения являются необходимыми предпосылками красивого ведения мелодического голоса.

**3.4.Игра в ансамбле**

Развитию беглости чтения музыкальных произведений служит также игра в ансамбле с педагогом, потом с товарищем. Необходимость считаться с партнёром требует быстроты реакции и стимулирует сообразительность. В самом деле, педагоги знают, что игра в ансамбле как нельзя лучше совершенствует чувство ритма, развивает умение читать с листа, является незаменимой с точки зрения выработки технических навыков и умений необходимых для сольного исполнения. Ансамблевое музицирование учит слушать партнёра, учит музыкальному мышлению, это искусство вести диалог с партнёром, т.е. понимать друг друга, уметь во- время подавать реплики и вовремя уступать. Если это искусство в процессе обучения постигается ребёнком, то можно надеяться, что он успешно освоит специфику игры на фортепиано.

Игра на фортепиано в четыре руки – это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом, который приносит ни с чем несравнимую радость совместного творчества.

Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей, авторов, различные переложения оперной и симфонической музыки. Накопление запаса ярких многочисленных слуховых представлений стимулирует художественное воображение. Игра в ансамбле способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха: звуковысотного, гармонического, полифонического.

Игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Ритм – один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма – важнейшая задача музыкальной педагогики. Ритм в музыке – категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая. Играя вместе с педагогом, ученик находится в определённых метроритмических рамках. Необходимость «держать» свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более ограниченным. Не секрет, что иногда учащиеся исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение первоначального движения. Ансамблевая игра не только даёт педагогу возможность диктовать правильный темп, но и формирует у ученика верное ощущение темпа.

Уже на начальном этапе обучения рекомендуется играть лёгкие пьесы в четыре руки (с педагогом или другим учеником). Переходить к более трудным пьесам следует не раньше, чем будет закреплён предыдущий уровень трудности.

Опыт работы с детьми показывает, что хорошему чтению с листа способствует умение воспринять внутренним слухом мелодию, гармонию, определить ладовую и ритмическую основу, разобраться в простейших элементах музыкальной формы. Исполнению произведения должно предшествовать его зрительное восприятие. Но так как музыкальный багаж начинающего невелик, то педагогу необходимо перед исполнением ансамбля проанализировать с учеником музыкальный текст: выяснить направление и ритмический рисунок мелодии, фразировку, штрихи, лад, метроритм пьесы. Разумеется, на первых порах педагог объясняет, как подойти к подобному разбору, но постепенно предоставляет учащемуся всё большую самостоятельность. Чтение с листа ансамблевых пьес приносит большое удовлетворение детям и содействует мобилизации их внимания. Подбор по слуху и транспонирование могут успешно сочетаться с чтением с листа.

Партнёрами при игре в ансамбле выбираются по возможности дети одного возраста и одинакового уровня подготовки. В этой ситуации возникает нечто вроде негласного состязания, являющегося стимулом к более основательной и более внимательной игре. Желательно, чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого. Это научит второго исполнителя быстро ориентироваться и вновь включаться в игру.

Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков или пауз) у всех исполнителей. Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля – единого понимания и чувствования партнёрами темпа и ритмического пульса. Синхронность является одним из технических требований совместной игры.

Всё это необходимо объяснять учащимся, закреплять на конкретных примерах, добиваться точного исполнения поставленной задачи, а также слушать и контролировать себя. Всем детям очень нравится играть в ансамбле, особенно с товарищем. Они более сознательно подходят к такому виду работы, больше самостоятельно мыслят и добиваются неплохих результатов.

Основные формы работы, применяемые мной для раскрытия творческих способностей учащихся: передача художественного образа в рисунке. Осознание художественного образа учащимися и выработка собственной интерпретации произведений - одна из самых важных и сложных составляющих в процессе развития творческих способностей. Чтобы помочь ребенку понять замысел композитора и передать его в исполнении произведения, развить воображение и творческое мышление, использование рисунков целесообразно на протяжении всего начального периода обучения. Выполняя иллюстрацию к разучиваемому произведению, детям легче осознать свои субъективные впечатления и перевести их в зримый образ. Предварительно педагог беседует с учеником, используя поэтические образы, или сравнения с событиями из жизни ребенка. Г. Нейгауз советует «развивать … фантазию удачными метафорами, аналогиями с явлениями природы и жизни, всемерно развивать… любовь к другим искусствам». В течение первых двух месяцев, пока ребенок не в состоянии серьезно заниматься за фортепиано весь урок, хорошо записывать пройденные легкие песни нотами, используя цветные карандаши и иллюстрируя рисунком, выполненным дома или на уроке совместно с учителем. Это способствует как развитию образного мышления, так и быстрому освоению нотной грамоты.

Часто случается, что, по окончании школы, когда забывается экзаменационная программа, ребенок больше не подходит к инструменту. Если же он научится подбирать по слуху мелодии и песни, а так же аккомпанемент к ним, инструмент может стать частью его жизни и пригодиться в будущем во многих ситуациях. В своей книге «Методика обучения игре на фортепиано» А.Д. Алексеев писал, что подбирание по слуху разученных песенок уже… нужно начинать, когда ребенок начнет овладевать извлечением отдельных звуков. Он считает, что подбирание является отличным средством для развития слуха и свободы ориентировки на клавиатуре, и что отказываться от подбирания, какие бы ни были при этом затруднения, нецелесообразно.

**Импровизация**.

Одним из самых эффективных способов развития творческих способностей учащихся является импровизация – самая доступная форма музыкального самовыражения детей. Поскольку дети наделены фантазией и желанием творить, занятия импровизацией выполняются с большой радостью, к тому же импровизация является естественным путем раннего приобщения учащегося к теоретическим основам музыки. По мнению Б.В. Асафьева, человек, испытавший радость творчества даже в самой минимальной степени, становится иным по психологическому складу, чем человек, только подражающий актам других. Что тот, кто в каком либо из искусств сумел создать хоть крупицу своего, будет чувствовать и понимать это искусство глубже и органичнее, чем не сделавший этого. В младших классах большинству детей доступна лишь импровизация элементов музыкальной речи – небольшие мотивы, досочинение мелодии, присочинение подголосков к мелодии, варьирование основной мелодии, внесение вариантов в фактуру уже имеющегося сопровождения, сочинение мелодий на небольшой стихотворный текст, и т. д. Исполняя простые гармонические цепочки, можно легко построить мелодию, опираясь на аккордовые и неаккордовые звуки (задержания, вспомогательные и т.д.). Надо обратить внимание учащегося на различие между проходящим звуком и задержанием: проходящие приходятся на более слабое время такта, чем основные звуки аккорда, а задержание – наоборот. На начальном этапе при выполнении такого упражнения, ритмический рисунок лучше составить заранее, в дальнейшем, когда достигнута определенная свобода, учащийся может создавать ритмический рисунок одновременно с составлением мелодической линии.

**4.Заключение**

Жизнь – это непрерывный процесс творчества, потребность в котором растет по мере роста сложностей окружающей среды и неприспособленности человека к существующим условиям жизни. Преодоление любого жизненного кризиса и начало нового этапа в жизни всегда связано с творческим решением проблемы и отказом от старых способов действий. Творчество – главный процесс пробуждения человеческого в человеке. Этим объясняется потребность цивилизации в непрерывном развитии. Существуют разные возможности развития потенциала человека, в том числе и через музыкальное искусство.

В каждом ребенке заложены задатки, которые можно развивать с помощью музыкальной деятельности. Исполнительство на фортепиано – эффективный путь формирования музыкально-творческих способностей у детей. Вовлекаясь в деятельность, связанную с исполнительством, музыкальный интеллект получает возможность подлинного и всестороннего гармоничного развития. Таким образом, если исполнение музыки способствует лучшему ее пониманию, то, со своей стороны, понимание – это необходимое условие художественно-полноценного исполнения.

Музицированием - подбором аккомпанемента, импровизацией, желательно заниматься не только с начинающими пианистами, но и на протяжении всего курса обучения в школе. Это обогащает уроки, эффективно развивает творческие способности детей и делает более интересным учебный процесс. Навыки подбора аккомпанемента к песням и импровизации хорошо выявляются в конкурсах, посвященных музицированию. Ребята с большим желанием принимают участие в этих конкурсах. Одной из составляющих заинтересованности детей участвовать в конкурсах является присутствие родителей в составе жюри. Конкурсы, концертные выступления, посещение концертов и театров, познавательные классные часы, являющиеся необходимой формой работы для развития творческих способностей, также широко используются в моей практике.

Использование музицирования и других форм работы для развития творческого потенциала в работе с учащимися позволило сделать уроки более интересными и увлекательными, значительно повысить эффективность обучения, активизировать мышление, внимание, в доступной форме освоить основы теории музыки, развить музыкальный слух и воображение ребенка.

Эмоциональный подъем, испытываемый учащимися во время творческой работы, усиливает желание учиться, экспериментировать, создавать что-то новое, наполняет чувством красоты и радости жизни, а в будущем способствует формированию гармоничной, интеллектуальной личности, способной привнести элементы творчества в повседневную жизнь и в полной мере реализовать свой внутренний потенциал.

**5.Список литературы:**

1. Барсукова, С.Б. Весёлые нотки 1 кл. сборник пьес для фортепиано. [Ноты]: (Ф.Жан, К.Жан Инвенция на два голоса)/ С.Б.Барсукова. – Учебно-методическое пособие. – Ростов н/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. [Текст]/ Н.К.Метнер. – Учебно-методическое пособие. – М.: Музыка, 1963. -157с.
4. Натансон, В.А. Вопросы музыкальной педагогики. [Текст]/ В.А.Натансон, Л.В.Рощина. – Методическое пособие. – М.: Музыка. 1984. – 133с.
5. Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры. [Текст]/ Г.Нейгауз. – Методическое пособие. – М.: Музыка, 1988. – 187с.
6. Тимакин, Е.М. Воспитание пианиста. [Текст]/ Е.М.Тимакин. – Методическое пособие. – М.: Советский композитор. 1989. – 143с.
7. Халабузарь, П.В. Методика музыкального воспитания. [Текст]/ Е.М.Халабузарь, В.С.Попов, Н.Н.Добровольская. – Учебное пособие. – М.: Музыка. 1990 – 173с.
8. Щапов, А.П. Фортепианная педагогика. [Текст]/ А.П.Щапов. – Методическое пособие. – М.: Советская Россия, 1960. – 169с.

**6.Приложение**

Приложение 1.

**Открытый урок по фортепиано**

**преподавателя Леонтьевой Т.А.**

**учащаяся 5 класса Магжан Асель**

**Тема: «**Развитие творческого воображения при работе над музыкальным произведением»

**Цель урока**:  развитие навыков воплощения художественного образа в процессе исполнения произведений.

**Задачи урока:**

* раскрытие смысла музыкального произведения;
* научить ребенка грамотно исполнять музыкальные произведения;
* закрепить умение творчески мыслить, а также умение воплотить художественный образ в произведениях;
* внесение своего личного видения в исполнение произведения.

**Методы ведения:** объяснительно-иллюстративный (беседа, рассказ, показ на инструменте)

**План урока:**

1. Вступительное слово.
2. Работа над произведением А. Исаковой «Колобок».
3. Роль и влияние народной музыки в пьесе «Танец» Ю. Щуровского. Развитие воображения при частой смене темпов.
4. Составление художественного образа и тематического названия произведения. Этюд М. Дворжак.
5. Вывод.

**Ход урока:**

Музыкальное искусство – одно из главных художественных средств, в развитии воображения. Для полноценного восприятия музыки, необходимо обладать воображением. Развитие у детей таких способностей, как музыкальное мышление, творческое воображение – это объемный, сложный и многосоставный процесс. Наряду с формированием пианистических умений, навыков и музыкальных способностей учащихся, важное место занимает также образно-художественное мышление, позволяющее в процессе исполнения музыкальных произведений самостоятельно создавать новые художественные образы на основе прошлых восприятий.

Всякое исполнение музыки состоит из трех основных элементов: исполняемого (самой музыки), исполнителя и инструмента, посредством которого воплощается исполнение. Лишь полное владение этими тремя элементами (в первую очередь музыкой) может обеспечить хорошее художественное исполнение.

Главная задача педагога состоит в том, чтобы не только научить обучающихся технически хорошо исполнять произведения, а постараться с помощью звуков передать все мысли и чувства, характер, образ, которые заложены композитором в конкретном произведении.

Сегодня на открытом уроке помогать мне будет учащаяся 5 класса фортепианного отделения Магжан Асель. В период подготовки ученицы к выступлению, сосредотачиваю её на цели – донести до аудитории образ, художественный смысл исполняемого.

 В произведении **А. Исаковой «Колобок»** уже имеется тематическое название, что облегчает воплощение художественного замысла композитора. Начнем работу над произведением с прослушивания первого нисходящего стремительного и яркого пассажа, который передает нам задорный характер сказочного персонажа. Пассаж играем на f крепкими пальчиками. Напевая жизнерадостную мелодию-лейтмотив правой рукой, непрерывные шестнадцатые ноты в левой руке создают ощущение быстрого движения героя. Чтобы подчеркнуть веселое настроение Колобка, обращаю внимание Асель на штрих стаккато в некоторых нотках фразы. По сюжету сказки, Колобок встречается с разными животными. Так и в развитии произведения, с каждым последующим проведением темы, фактура мелодии изменяется. Попрошу Асель сыграть и показать нам эти места для сравнения.

 За первым разом мы играем легкое, но напряженное стаккато в верхних регистрах, что создает ощущение «замирания» героя. Сравним эту фразу с эпизодом из сказки, когда Колобок повстречал на своей дорожке зайца. Далее следуют гаммаобразные пассажи, переходящие из левой руки в правую, которые рисуют картину, как бы, перекатывания его по дорожкам. Чтобы добиться плавного, волнообразного и ровного легато, отрабатываем это место медленно на штрих стаккато. Спрашиваю ученицу, с кем встречается Колобок дальше? И следующий персонаж – это волк. В музыке это обуславливается переходом левой руки в нижние регистры, что придает звучанию грозные оттенки. Из мелких длительностей в восходящем пассаже понимаем, что персонажу вновь удалось убежать от зверя.

Вместе с ученицей вспоминаем, что следующая встреча Колобка происходит с медведем, и веселая мелодия-лейтмотив в правой руке начинает сопровождаться настороженным штрихом стаккато. Большая фраза в партии левой руки с октавными скачками по хроматической гамме вверх, создает техническую сложность при одновременном исполнении с правой рукой, партия которой дополнена встречными знаками альтерации. Прошу Асель сыграть это место отдельно каждой рукой, для исключения текстовых ошибок. Весь накал кульминационного момента добавляет динамическая градация, от pp до ff, которая сопровождается еще и ускорением темпа, а завершается акцентами на аккордах и даже нажатием клавиш кулаками в верхних регистрах. Отрабатываем это место сначала в медленном темпе, затем добавляем движение для poco accelerando.

Кульминация произведения рисует картину погони за Колобком всех героев, но в нашей сказке счастливый конец и «добро побеждает зло». В музыке такое завершение передает тихое и загадочное мажорное рiano.

Еще один жанр искусства, передающий язык музыки через образно - художественное восприятие жизни это – танец. Если в предыдущем произведении картинно обрисовать можно было буквально каждый такт, то в следующей пьесе композитор сам обозначил разделы темповыми изменениями.

**Ю. С. Щуровский «Танец».** Провожу беседу с ученицей о характере произведения, о композиторе, и о национальном колорите пьесы. Учащаяся знает, что Юрий Щуровский украинский композитор, а музыка украинских танцев задорная, веселая и зажигательная, как говорится с огоньком! Рассказываю Асель какие существуют основные виды украинских народных танцев, элементы которых так схожи с музыкой в произведении. Начинается «Танец» умеренным темпом moderato, будто открывается занавес и неспешными движениями на сцену выходят танцоры. Пьеса разделена на отдельные части, каждая из которых имеет свой темп и сочетает в себе образы таких танцев как гопак, журавль, трепак и метелица. Тут мужчины вприсядку с притопами и подскоками выходят на трепак или гопак, а в этой части пары кружатся в завораживающем вихре метелицы, очаровывая всех красотой своих ярких костюмов. Ученица сама занималась танцами, поэтому ей не составляет труда представить и передать эти образы. А теперь попрошу Асель сыграть каждую часть отдельно, называя соответствующий ей танец. Для достижения хороших результатов исполнения, важную роль играет техническая подготовка учащегося.

«Мастерство в исполнительстве начинается там, где исчезает технический блеск, где мы слушаем только музыку, восхищаемся вдохновенностью игры и забываем о том, как, с помощью каких технических средств достиг музыкант того или иного выразительного эффекта...» — писал Д. Шостакович.

Также нередко советую ученикам представить себе эле­менты фортепианного изложения в исполнении оркестровых ин­струментов. Не для того, конечно, чтобы призвать к невозможному: фортепиано не станет звучать ни как гобой, ни как альт, ни как литавры. Однако сопоставления эти спо­собны разбудить фантазию исполнителя и повлечь за собой поиски своеобразной фортепианной звучности, чем-то напомина­ющей то ли тембр, то ли манеру исполнения на оркестровом инструменте.

Последнее произведение «Этюд» А. Дворжака написано в интересном джазовом стиле. Ранее учащейся я задавала домашнее задание самой придумать название пьесе. После исполнения этюда мы хотим узнать, какие есть предположения у слушателей насчет названия, угадают ли, что навеял образ и жанр этого произведения ученице.

В конце урока благодарю ученицу за помощь и задаю домашнее задание. Рекомендую больше слушать тематической музыки, которая будет развивать фантазию и образно-художественное мышление.

И в заключении хочется сказать, что музыка способна волшебным образом помочь в развитии человека, разбудить чувства, обеспечить интеллектуальный рост. Роль преподавателя, в воспитании обучающихся представлениям художественно-образной структуры произведения - очень ответственна. Ясная, глубоко осознанная художественная цель, является залогом успешной работы над музыкальным произведением. Таким образом, тренировка и воспитание творческого воображения являются неотъемлемым компонентом подготовки музыканта - исполнителя.

**Приложение 2.**

**Открытый урок-синтез по фортепиано**

**преподавателя Леонтьевой Т.А.**

**учащаяся 5 класса Магжан Асель**

**Тема: «**Ансамблевое музицирование - как метод развития творческого потенциала учащихся»

**Цель урока:** развитие творческих способностей и углубление музыкального опыта учащихся через освоение различных видов совместного музицирования.

**Задачи урока:**

- развитие вокальных и пианистических возможностей при игре в ансамбле;

- формировать умения и навыки игры в ансамбле;

- помочь приобрести некоторый опыт вокального аккомпанемента;

- развитие умения слушать и создавать учащимися единый художественный образ произведения.

Леонтьева Т. А.

 Работа детских музыкальных школ и школ искусств, ставит себе целью общее и эстетическое развитие учащихся, воспитание любви к музыке, подготовку к активной музыкальной деятельности в самых её различных формах. Обучаясь игре на фортепиано, учащиеся ДМШ и ДШИ наряду с целым комплексом сольных пианистических навыков овладевают приёмами и способами работы над разными видами совместного исполнительства: это фортепианные дуэты, аккомпанементы. Учащийся должен знать, что искусство аккомпанемента – это такой ансамбль, в котором фортепиано принадлежит огромная, отнюдь не подсобная роль, далеко не исчерпывающаяся чисто служебными функциями гармонической и ритмической поддержки партнера. Нет, оба музыканта, и солист, и пианист, в художественном смысле становятся равноправными членами единого, целостного музыкального организма. Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Помимо владения своим инструментом, оно требует от пианиста знакомства с различными певческими голосами, с особенностями игры на всевозможных инструментах.

Рахимбердина Э. Х. Приступать к обучению начинающих концертмейстеров навыкам аккомпанемента, следует лучше с произведений вокального жанра, так как наличие в них литературного текста существенно облегчает учащемуся прослеживание мелодической линии партии солиста. С первых же занятий надо учить ученика-пианиста ощущать фразировку солиста, певческое дыхание, воспринимать цезуры, осознавать роль гармонической основы (баса) как фундамента.

Распевка

Леонтьева Т.А. Многие музыканты склонны относиться к концертмейстерству как к профессии якобы не требующей большого мастерства, так как возможна игра по нотам. Это глубоко ошибочное мнение. Солист и концертмейстер в художественном смысле являются членами единого, целостного музыкального организма и добиться такого органичного единства очень трудно при сотрудничестве с концертмейстером-учеником, который не имеет еще профессиональных навыков работы с вокалистом, а лишь начинает их осваивать. Опыт показывает, что главной отличительной чертой концертмейстерской деятельности является необходимость развития навыков и умений слушать не только себя.

 **«Лев и Бродобрей»** **сл. Н. Олев, муз. М. Дунаевский.**

**Аккомпанемент: ученица 6 класса Магжан Асель, вокальная группа: Мергали Алан, Портнова Даша, Гальчанская Настя.**

После общего ознакомления с произведением, мы с учащейся Магжан Асель, приступаем к разбору нотного текста аккомпанемента. Не смотря на небольшой объём этого произведения, аккомпанемент в нем написан в джазовом синкопированном ритме, а аккордовое изложение в партии правой руки, представляет техническую трудность для исполнения учащимися. В данном произведении мелодия не поддерживается в аккомпанементе, и это составляет определённую сложность для исполнения. Сначала прошу учащуюся играть мелодию и подпевать её нотами, затем со словами. Далее ученица пропевает мелодию под собственный аккомпанемент, я помогаю Асель подыгрывая мелодию на инструменте. После того, как Асель справилась с этим заданием, переходим к ознакомлению с партией аккомпанемета. Обращаю внимание на более мягкое, аккуратное исполнение аккордов в правой руке. Всё это делается для того, чтобы в дальнейшем, при исполнении этого произведения с солистом, учащаяся чувствовала себя как можно более уверенно в качестве концертмейстера. В нотном тексте аккомпанемента есть два технически трудных места, которые пришлось выучить наизусть. Как рабочий вариант целесообразно соединить вокальную партию с партией левой руки. Партию правой руки следует поучить отдельно, подобрать позиционно удобную аппликатуру. Совмещение музыкально – исполнительских действий требует применения таких приемов управления пением учащихся как показ вступления и взятия дыхания, снятие звука движением головы. Занятия, целью которых является изучение инструментальных произведений, необходимо начинать с подробного рассказа о том инструменте, которому ученик будет аккомпанировать: об особенностях строения нотной записи, звуковедения, роли в оркестре и т.д. Произведение исполняется учащимися в ансамбле с солистами.

**«Взрослые и дети» сл. М. Танич, муз. В. Шаинский.**

**Фортепианный ансамбль: Портнова Даша и Гальчанская Настя, вокальная группа Мергали Алан, Магжан Асель, Нургалиева Нелли.**

Леонтьева Т. А. Произведение которое мы сейчас предложим вашему вниманию, отличается от того что было исполнено ранее тем, что аккомпанемент в нём написан в форме ансамбля в 4 руки. То есть учащимся приходится следить не только за вокальной партией, но и за ансамблем со второй партией, которую исполняет ещё один пианист. После общего ознакомления, переходим с учащимися к разбору их партий. Произведение написано в куплетной форме. В первом куплете мелодия дублируется первой партией аккомпанемента. Она разделена между партиями рук и особой трудности исполнения для учащейся не представляет. Обращаю внимание учащейся на точное исполнения фразировочных лиг. Аккомпанемент во втором куплете значительно отличается от первого. Дублирование мелодии передаётся во вторую партию, а в первой партии аккомпанемент изложен аккордами, чередующимися с паузами на сильных долях. К тому же, в окончании произведения появляются гаммообразные пассажи шестнадцатыми длительностями, в партии правой руки. Всё это является технически трудным для исполнения учащейся. Для точного темпо-ритмического исполнения, помогаю Наташе подыгрывая мелодию, и пропевая её со словами. Обращаю внимание учащейся на динамические оттенки. Затем соединяем весь аккомпанемент данного произведения, исполняя его в ансамбле. Заключительный этап - исполнения произведения с солистами.

Совместное музицирование играет важную роль в развитии творческих способностей детей. Приобретённые за годы учёбы навыки и умения игры в различного рода ансамблях – совершенствуют слуховые, ритмические, образные представления учащихся; воспитывают чувство партнёра; обогащают кругозор. Игра в ансамбле с другим исполнителем вызывает живой интерес у учащихся, активизирует их внимание, организует исполнительскую волю, повышает чувство ответственности за ансамбль