

Методическая работа

**РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ
У УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ**

(Начальный период обучения игре на фортепиано.)

Автор: Редина Н.Н.

Содержание

1. ВВЕДЕНИЕ	3
2. ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ	5
2.1. Учитель и ученик.	5
2.2. Первые уроки. Донотный период.	5
2.3. Освоение нотной грамоты.	8
2.4. Ребенок и ритм.	8
2.5. Развитие образного мышления ученика.	9
2.6. Музыкальный репертуар	11
3. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИГРЫ	13
4. ВЫВОДЫ	15
ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА	18

1. ВВЕДЕНИЕ

Человечество сегодня делится на две неравные половины - большая не знает, как "убить время", меньшей его катастрофически не хватает. Большой постоянно "скучно" и некуда себя деть, меньшей - невероятно интересно и нет времени все успеть, все охватить, все исполнить. Большая обуреваема инстинктами, меньшая - живет творчеством (в чем бы оно ни выразалось), удовлетворяя тем потребности духа. И неважно - как называется человек, какова его профессия, ибо это - образ жизни: первые - потребители, вторые - созидатели. И от соотношения этих двух категорий в обществе - уровень и самого общества. Чем меньше в нем уровень творческого потенциала - тем беднее общество, тем оно голоднее, тем оно злее...

Истоки всего - в детстве.

Где, когда, на каком повороте "ломается" прирожденная, природой в ребенке заложенная программа жажды познания и творчества? Не тогда ли, когда мы прагматически ориентируем наши школьные программы на "точные" полузнания, якобы более всего необходимые нашему веку, лишая ребенка истории, философии, этики, литературы, поэзии, музыки? Уместны здесь слова Шумана: законы нравственности и законы искусства тождественны.

Проблема развития творческих способностей учащихся всегда являлась одной из интереснейших проблем музыкальной педагогики. Но в связи со сложностью и многозначностью проблемы, аспекты ее изучения были различными: одни авторы придавали большое значение развитию способности чтения с листа, другие уделяли пристальное внимание вопросам импровизации, третьи - развитию внутреннего слуха музыканта как основе его продуктивной профессиональной деятельности. Каждый из этих аспектов является оправданным, так как все они так или иначе стимулируют развитие тех качеств мышления музыканта, которые могут быть названы творческими.

Однако на практике развитие этих способностей часто остается за пределами внимания педагога и его учеников. Одна из основных причин такого невнимания - необходимость дополнительных затрат времени на воспитание этих качеств. Практика показывает, что наиболее целесообразны те способы развития творческих способностей ученика, которые органично вплетаются в его повседневную работу, способствуя улучшению ее результатов и не требуя отдельных больших затрат времени.

Правильное освоение навыков и приемов игры - вот, в сущности, то, к чему сводятся ежедневные усилия педагогов и их учеников. Это важнейшие задачи, которые обязан вновь и вновь решать руководитель с каждым своим учеником. Но степень успешности их разрешения часто зависит от того, какую цель преследует педагог в своей работе. Иногда приобретение навыков становится основной его заботой, что отрицательно сказывается на развитии ученика, так как противоречит самой природе исполнительского искусства, цель которого - создать яркий музыкальный образ того или иного произведения. Этому служат исполнительские приемы и средства выразительности, и если с самого начала воспитывать в ученике отношение к изучаемому навыку как к

самоцели, то это может привести к серьезным нарушениям в развитии музыканта. Кроме того, такая установка в преподавании чаще всего не способствует развитию у ученика интереса к освоению определенного навыка.

Музыкальная педагогика настойчиво ищет пути активизации индивидуального мышления учащихся. Принцип индивидуального подхода следовало бы поставить в музыкальной педагогике на первое место. Он связан с задачей максимального развития присущих каждому ученику черт, свойств и особенностей, составляющих творческую музыкальную индивидуальность.

Учить музыке надо всех, потому что нет или почти нет абсолютно неодаренных детей. Каждого ребенка природа чем-то одарила. Учить надо всех и потому, что в развитии и становлении ребенка очень часто случается неожиданное, и трудно предсказать как разовьются в человеке его способности.

Как же выявить этот нераскрытый потенциал? Как разбудить ребенка к творчеству? Как заразить его своей страстью?

Цель данной работы : проанализировать некоторые принципы в работе с маленькими детьми, необходимые для развития их творческого мышления, их художественной инициативы.

2. ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

2.1. Учитель и ученик.

Мир музыки привлекателен. Многие родители стараются приобщить к ней своих детей. Музыкальное воспитание и обучение начинается с того, что у ребенка появляется еще один знакомый взрослый - учитель музыки, и они вместе начинают "узнавание". Ученик узнает музыку, педагог узнает ученика.

Иногда мы недооцениваем способность ребенка мыслить и понимать и, желая подделаться под него, впадаем в примитивный и фальшивый тон. Дети моментально ощущают эту фальшь, она их оскорбляет и отталкивает. Бесцельно тогда стараться пробудить у ребенка какие - либо музыкальные ощущения и настроения, ибо все его внимание поглощено неправильно взятым тоном и закрыто для восприятия чего-либо другого. Также неправильно разговаривать с ребенком в духе безоговорочного приказа, строгого и беспрекословного подчинения. При таком подходе основным состоянием ученика на уроке будет страх и скованность, боязнь сделать то, что педагогу не понравится. Естественно, что и в этом случае трудно будет его заинтересовать музыкальными задачами. Ребенок должен почувствовать, что учитель разговаривает с ним как с равным, рассуждает сам и серьезно выслушивает его рассуждения. Тогда ученик испытывает доверие к учителю и у него появляется чувство ответственности, стремление оправдать это доверие. С этого начинается авторитет педагога. Так создается почва для того, чтобы заинтересовать ученика музыкальными уроками.

Одно из условий в первых занятиях - суметь привлечь к себе симпатии ученика. Педагог не может надеяться, что ребенок полюбит музыку, если ему не стала близка личность педагога.

2.2. Первые уроки. Донотный период.

Начиная занятия с самыми маленькими детьми, прежде всего надо стараться не отпугнуть их чем-то слишком серьезным, что может показаться им утомительным или скучным. Для этой цели нужно создать ассоциации со всем, что им привычно и приятно. Не уставая, будить воображение ребенка, связывая сказку, фантазию с музыкой.

Знакомя детей с доступной и понятной им музыкой, можно предложить им рисовать на одну и ту же музыкальную тему : у кого что получится. Можно попробовать привлечь себе на помощь разные игрушки. При этом надо следить, какие из них могут произвести наибольшее впечатление на ребенка. Особенно помогают музыкальные игрушки.

Разжигая и поддерживая интерес к занятиям, оставаясь при этом как бы сотоварищем в игре, педагог должен вместе с тем непрерывно изучать ребенка, быть психологом. Метод и специфику занятий чаще всего может подсказать сам ребенок. Педагог должен непрерывно наблюдать и обучая, учиться сам.

Музыкальное искусство формирует потребность к творческой преобразовательной деятельности. Главная задача педагога - создать эмоциональный настрой у детей во время занятий.

Перед началом обучения игре на фортепиано желательно заинтересовать ребенка предстоящей работой, начав знакомство с прослушивания стихов и пьес в исполнении педагога. Через некоторое время у ребенка разовьется слуховое внимание, окрепнет музыкальная память, и он сможет легко узнавать пьесы уже без слов, только по интонации. Затем можно приступить к обучению " с рук ", предварительно ознакомив ребенка с расположением нот на клавиатуре, их названиями и последовательностью. Окончательно эти знания могут быть закреплены с помощью сольфеджирования тех же пьес, которые ребенок сначала поет с текстом. (В дальнейшем пьесы исполняются без пения.) Роль текста в этот период обучения трудно переоценить. Им определяется естественность дыхания, ясность фразировки, выразительность мелодии. Осмысленность речевой интонации переносится в интонацию музыкальную, помогая найти нужную окраску звука и отсюда - сам способ звукоизвлечения. Мелодия, связанная с текстом, ярче воспринимается и лучше запоминается, а потому легче переходит в область внутреннего слуха, активизируя его и становясь тем стержнем, на котором строится логика формообразования.

Для того, чтобы дети как можно скорее исполняли простенькие попевки или песенки, необходимо на первых уроках просто и доступно объяснить им, как правильно организовать руки и пальцы для игры на инструменте.

Начинающие шести - семилетние дети очень плохо знают свои пальцы поэтому им предлагается выполнить следующее задание : на чистый лист бумаги положить левую руку и карандашом обвести каждый палец, затем обозначить пальцы цифрами 1, 2, 3, 4, 5. То же самое проделать с правой рукой (с помощью педагога).

Каждый урок следует начинать с проверки домашних рисунков, которые поначалу дети выполняют с помощью родителей.

Следующее задание учитель предлагает выполнить самостоятельно, приучая ребенка к усидчивости и трудолюбию, которые так необходимы в занятиях музыкой.

На первых уроках занимаясь тем, что обычно принято называть "постановкой рук ", педагог должен научиться делать это незаметно, ненавязчиво, в большей степени при помощи своих рук.

Сказав ребенку, что его руки должны быть свободными, гибкими, " как резиновый шланг для поливки " (или сделав другое подобное сравнение), надо добиваться, чтобы сила "текла" по всей руке от плеча к кисти и кончику пальца, "как вода по шлангу ".

До первого прикосновения к клавишам можно заняться с детьми гимнастикой.

Упражнение 1. Встань прямо. Опустит руки свободно вниз, слегка нагибаясь при этом вперед. Начиная покачивать их навстречу друг другу, то скрещивая, то разводя руки в стороны. Одновременно с этим наклон увеличивать, а затем, постепенно распрямляясь, возвращаться к исходному положению.

Упражнение 2. Разведи руки в стороны. Освободи мышцы спины, шеи и плеч, дай всему корпусу, голове и рукам свободно "упасть" вперед. Колени при этом слегка подгибаются. После этого медленно выпрямляйся, принимая прежнее положение.

Упражнение 3. Стань ровно, ноги на расстоянии ступни. Опустит обе руки свободно, пусть они висят вдоль туловища, как плети. Начиная раскачивать сначала одной, потом другой рукой, взад - вперед, как маятник. Выше ! Выше ! - Пока рука не начнет крутиться по инерции вокруг плеча, как ветряная мельница.

Начинающим можно предлагать делать эти упражнения ежедневно перед занятиями. Эта гимнастика - небольшая часть того, что педагог должен использовать для физического воспитания и подготовки рук будущего исполнителя. "Создать" руки ребенка - трудная и решающая задача. С первого прикосновения к клавишам необходимо стараться сделать их гибкими, свободными, естественными. В этой работе каждый педагог должен проявить искусство, изобретательность, своего рода талант. Ребенок должен ощутить, что его руки - передаточное звено для выражения в звуках его помыслов и желаний, это его голос. Он должен понять и запомнить, что руки могут "говорить", извлекая звуки и громко, и нежно, и сердито, и певуче, и резко ; словом, как чувствуешь, так и "говоришь" - играешь.

Надо стараться как можно скорее предоставить детям возможность самим исполнять простенькие пьески, несущие в себе привлекательный для их восприятия музыкальный образ. Для этого несколько уроков отводится так называемому донотному периоду занятий. Ребенок играет легко доступные мелодии одними третьими пальцами, свободно несущими вес то правой, то левой руки. Уже на первом этапе необходимо привлекать внимание ребенка не только к тому, какие ноты он берет, но и как он их берет, как они под его руками звучат ("разговаривают").

Следует ознакомить ребенка и с фактическим извлечением звука, то есть показать ему механизм фортепиано. Для этого нужно открыть крышку пианино (еще лучше - рояля). Ребенок должен сам увидеть, понять, что звук зависит от того, как опустится играющий палец на клавишу. Маленького начинающего пианиста надо смело знакомить со всеми "секретами" рояля. На маленьких детей вид механизма фортепиано производит сильное впечатление, и они, в частности, начинают прекрасно понимать, почему ни в коем случае не следует давить на клавиши.

2.3. Освоение нотной грамоты.

К изучению нотной грамоты можно подходить множеством способов. Важно всегда преподносить материал так, чтобы не отпугнуть ребенка сложностью, чтобы он воспринял его как интересную игру - задачу.

Надо стремиться к тому, чтобы фортепианная клавиатура как можно раньше стала для маленьких детей " обжитой территорией ", где обитают известные им звуки.

Надо стараться создать у ребенка взаимосвязь разных звуков, которые он слышит, с изображением их на бумаге и положением на клавиатуре.

Уже в стадии донотного периода ребенок получил представление о том, что звуки бывают высокие и низкие, "тонкие" и "толстые". Одно и то же ДО можно взять на клавиатуре в середине, справа, слева,- в восьми разных октавах. В зависимости от этого ДО звучит то выше, то ниже. И здесь педагогу надо проверить хорошо ли слышит ребенок регистр взятой на инструменте ноты. Только после того, как ребенком хорошо освоена клавиатура, можно переходить к объяснению нотной грамоты.

Стараясь показать ребенку клавиатуру в целом (как бы "с птичьего полета"), добиваясь ассоциации звуков фортепиано с их изображением в нотной записи, для наглядности можно нарисовать крупно полную клавиатуру и соответствующие ноты в басовом и скрипичном ключах (выделяя "пограничную" зону и указывая октавы).

Успеха в освоении нотной грамоты можно добиться скорее, если суметь преподнести детям необходимые сведения о ней в игровой форме.(Можно использовать "музыкальное лото", различные карточки с нотами.)

Когда начертание нот становится для ребенка хорошо знакомым "обиталищем друзей ", тогда естественно вырабатывается связь:

вижу - слышу - знаю,

где брать ноту на клавиатуре. Эта связь прочно останется в сознании ребенка.

Осуществлять знакомство с нотной записью следует на базе пройденного материала, связывая звучание уже знакомых пьес с их графическим изображением. Наметив путь от образа к звуку и от звука к нотной записи, можно переходить к решению чисто пианистических задач, постоянно связывая их с задачами образными.

2.4. Ребенок и ритм.

Можно согласиться с теми, кто считает, что ритму не столько учат, сколько им " заражают ". Ощутить, почувствовать ритм помогает, прежде всего, сама музыка, которую приходится слушать ребенку. Известно, что для детей важнее всего первичное эмоциональное отображение музыки через движение. Поэтому рекомендуется в качестве предварительного занятия музыкальное движение, ритмика.

Уже в донотном периоде обучения ребенок должен почувствовать и воспринять ритм предложенных ему музыкальных примеров. Затем следует объяснить, что означают изображения длительностей нот, пауз (целых, половинных, четвертей, восьмых), точки

возле нот или пауз и т. д. Для ребенка начертание этих знаков должно ассоциироваться с определенной протяженностью звука или молчания. Запечатленные в нотной грамоте изображения ритмических долей педагог должен всегда иллюстрировать примерами интересных ребенку песен и мелодий.

Сведения из области ритма должны перейти в сознание ребенка неразрывно с чувством времени. Вся музыка - искусство, протекающее во времени, оно состоит из звуков, "бегущих" по законам времени и остановок звука на определенный отрезок времени.

Первыми помощниками в изучении ритма являются слух и музыкальная память, физическое ощущение движения. Уже в младенческом возрасте дети невольно знакомятся с ритмом. Мы веселим ребенка агуканьем, играем с ним в "ладушки"; под ритмичное покачивание ребенок засыпает в колыбели. В дальнейшем раскачивание детских качелей, езда на деревянной лошадке, равномерное нажатие педалей велосипеда - все это помогает ребенку ощущать пульс четкого, разбитого на ритмические доли, времени.

С самого начала, объясняя длительности звуков, надо говорить также и о паузах. Прежде всего дети должны уяснить, что пауза - знак молчания, то есть перерыв в звучании, но не в движении! Это как бы дыхание в музыкальной речи.

Наряду с изучением ритма педагог должен объяснить ребенку такие понятия, как темп, такт и такт. Необходимость образных сравнений и доступных ребенку примеров в полной мере относится и к ним. Вся выдумка должна идти от интуитивного ощущения возрастной психологии ребенка и его индивидуальной реакции на музыку.

2.5. Развитие образного мышления ученика.

Знания элементов музыкальной теории можно записать, а практические умения можно продемонстрировать, повторить, закрепить. Но этих двух важных составляющих недостаточно в воспитании маленького музыканта. Есть еще область особого знания педагога, которая не так легко доступна и осознаваема. Это сфера образного мышления, то, без чего исполнение музыки не может быть творческой деятельностью.

Преподавать музыку - это не только передавать знания, но и воспитывать, выращивать личность ученика, формировать его отношение к жизни, развивать художественный вкус. Ребенок, начинающий учиться в музыкальной школе, долгое время выглядит беспомощным. Как человек, он обладает многими своеобразными чертами, он индивидуален. Но в музыке, такой, какой она обычно преподается, то есть со своим зафиксированным языком, со своими критериями того, что хорошо и что плохо, в такой музыке, которая выглядит для ребенка как область трудного знания, он - беспомощен.

Систематическое и целенаправленное развитие образного мышления юного музыканта, его художественная активность требует занятий с ним по особой методике.

Принцип музыкального обучения, который должен стать ведущим - опора на развитие образного мышления.

Музыкальное мышление - один из компонентов становления личности.

И если такой уровень мышления требуется каждому культурному человеку, то в подготовке музыканта - профессионала ему отводится одно из первых мест.

Эмоционально - эстетически развитое сознание должно быть " зерном ", из которого потом вырастут все музыкально-художественные возможности ученика. Педагог начинает формировать готовность образного мышления ученика еще до всяких попыток извлечь звук из инструмента и продолжает делать это, когда ученик уже музицирует.

Известно что для ребенка сказки совершенно необходимы как материал и инструмент его воображения, его творческого потенциала. Образы героев сказок ребенок любит по - своему изображать в рисунках, придумывая их по неписанным законам. Педагог, используя эту черту ребенка к самовыражению, предлагает ему выполнить рисунок или аппликацию к детской песенке, попутно объяснив, что песенку можно также нарисовать особыми значками, которые называются нотами. Выбирая тематику второго рисунка можно использовать названия нот до и ми как слоги какого - то слова, знакомого ребенку, например : до- ми - к, по- ми - дор, до - ми - но.

Карандаш, краски - первые помощники творческого выражения впечатлений, наблюдений, фантазии малыша, еще не умеющего читать.

Поддерживая интерес к занятиям созданием рисунков к песням, прослушанной музыки, можно постепенно вводить ребенка в более узкий круг профессиональных навыков, как можно легче и понятнее передавать ему необходимые знания.

В жизни человек оперирует преимущественно зрительными образами. Одни несут нашему сердцу красоту, другие навевают грусть, третьи складываются в эпическое повествование. Л.Н. Толстой говорил о том, что искусство, как на клавиатуре, разыгрывает на рефлексах и эмоциях человека дивную музыку образов и через систему этих образов приводит к осмыслению явлений жизни.

Без зрительных образов нет изобразительного искусства, не могут существовать кино, театр, балет. И музыка рождает в воображении слушателей те или иные картины. Удивительно " зрительны " произведения Н. А. Римского-Корсакова, К. Дебюсси, М.П. Мусоргского, П.И. Чайковского, Г. Свиридова.

В музыкально - педагогической практике нередки случаи, когда педагог в занятиях с учеником прибегает к помощи живописи или поэтических образов, обращаясь к стихам, знакомя ученика с репродукциями картин известных художников. Эти методы, однако, не оказывают непосредственного влияния на развитие профессионального мастерства ученика : образное мышление музыканта предполагает способность к представлению различных комбинаций тончайших звуковых нюансов. Живопись, поэзия, в целом способствуя развитию общей эмоциональной культуры ученика, могут дать толчок, направление развитию воображения, лишь приблизительно и обобщенно определяя образную сферу музыкального произведения, то есть помогая исполнителю создать в воображении "целостный" образ произведения, который по природе своей (в силу неадекватности языка средств) не является музыкальным. Для того же, чтобы он "отозвался " в создаваемом музыкальном образе, нужен опыт, развитое умение так

исполнить все мельчайшие детали произведения, чтобы возможно рельефнее выявить замысел композитора в звучании.

Вот почему в развитии образного мышления начинающего музыканта целесообразно исходить не из обращения к "целостному" образу, а от умения исполнителя выявить образ в звучании, то есть придать приему, звуку, нюансу тот характер, ту степень яркости, которые продиктованы целостным образом.

Способность к созданию в воображении многообразных красочных звучаний инструмента, умения выявить в реальном звучании глубину и рельефность родившегося в воображении образа и можно назвать образным мышлением исполнителя.

Однако развитию этой способности в начальном периоде обучения не всегда уделяется должное внимание, и потом наступает момент когда ее отсутствие становится заметным. Восполнить этот пробел начального обучения бывает трудно. Если вначале обучения учащийся не освоит взаимосвязь характера звучания инструмента и движения, необходимого для его воссоздания, то в будущем он окажется обреченным только констатировать разницу между слуховыми представлениями и реальным звучанием инструмента. Следовательно, именно на начальном этапе обучения необходимо стремиться развивать образное мышление ученика в синтезе с адекватным освоением средств выразительности, искать такие способы развития ученика, которые бы постепенно превращали его фантазию в звуковое воображение.

Допуская и поощряя творческую инициативу учеников, педагог должен, однако, следить, чтобы результаты ее проявления не вступали в противоречия с художественным образом. Нужно учесть, что исполнение некоторых пьес требует своего, точно найденного прикосновения к инструменту. Решение, казалось бы, трудных пианистических задач, без сомнения, доступно детям, чутким ко всему живому в природе, и вполне может быть реализована под руководством опытного и готового к творческому поиску педагога.

2.6. Музыкальный репертуар

Одна из основных задач успешного обучения игре на инструменте заключается в качественном подборе репертуара начинающего пианиста. Общеизвестно, какую огромную роль в формировании музыкальных вкусов учащихся и их отношения к музыкальному искусству вообще играет первое практическое соприкосновение с ним. Часто именно от этого этапа, самого сложного и наиболее ответственного в музыкальной педагогике, зависит дальнейшая музыкальная судьба ребенка: будет ли он профессиональным музыкантом, горячим любителем музыки или навсегда останется к ней равнодушным. Это во многом зависит от мастерства педагога и степени одаренности учащегося. Однако никакие усилия не смогут привести к желаемому результату без музыкально полноценного, эстетически высококачественного материала для практического обучения.

Маленький музыкант должен иметь дело только с музыкой высокого качества.

Это формируют оценочный критерий ребенка, его музыкальный "инстинкт", который в дальнейшем сможет служить надежным компасом для ориентировки в огромном разнообразии музыкальных явлений.

Что же вкладывается в понятие "музыка высокого качества"? Это прежде всего содержательность, яркая и характерная художественная образность выразительность мелодического языка, гармонии, ритма, формообразующих элементов. Всем этим требованиям отвечает народное творчество, произведения классиков мировой музыки, которые были и остаются фундаментом музыкального воспитания. Это - и лучшие образцы современной музыки, которая особенно созвучна юному поколению своим идейным содержанием и эмоциональным строем.

Успешное овладение техникой игры на инструменте не может быть достигнуто при изолированном изучении тех или иных технических приемов (non legato, legato, пятипальцевых последовательностей, скачков, элементов полифонии и т. д.). Музыкальная педагогика рассматривает различные виды техники в их неразрывной взаимосвязи. Поэтому нет смысла долго держать ученика на каком-то одном виде техники, даже если освоение этого вида по тем или иным причинам идет у него медленно и с определенными трудностями. Иногда бывает так, что прохождение более сложного материала другого типа помогает освоить ученику ранее не удавшийся технический элемент и приводит к ощутимому качественному скачку его музыкального и технического уровня. Разумеется, педагогу не следует слишком часто и без особой необходимости прибегать к подобным "перескокам", так как основой успешного обучения любому делу является системность и систематичность.

Поэтому произведения должны изучаться по степени повышения уровня сложности, в порядке постепенного усложнения музыкально - исполнительских задач, начиная от простейших мелодий, рассчитанных на пение со словами и подбор их по слуху, и кончая сложными сочинениями. Последовательность изучения пьес и этюдов может изменяться педагогом в зависимости от конкретных условий работы с тем или иным учеником.

Шаблон в репертуаре - явление отрицательное. Поэтому настойчиво рекомендуется педагогам систематически просматривать все новые издания детского педагогического репертуара и смелее вводить в практику наиболее удачные сочинения. Особенно это касается современной музыки, ведь современная музыка, если она талантливо написана и обладает яркой образностью, воспринимается учениками не хуже, чем классика, хотя она основана на довольно сложном музыкальном языке, свойственном многим композиторам современности.

3.МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИГРЫ

В этом разделе предлагаются музыкальные игры для младших школьников, способствующие развитию их творческого мышления.

"Солнышко и тучка"

Цель. Развивать у детей представление о различном характере музыки (веселая, жизнерадостная ; спокойная, колыбельная, грустная).

Методика применения. Детям раздаются карточки и предлагается послушать три музыкальных произведения. Дети поочередно определяют характер каждого из них, закрывая пустые квадраты на прямоугольной карточке квадратами с условным изображением, соответствующим разному характеру музыки.

Музыкальный репертуар. "Рондо - марш" Д.Кабалевского, "Ходит месяц над лугами" С.Прокофьева, "Зима " М.Крутицкого.

"Громкая и тихая музыка"

Цель. Закреплять умение в различении динамических оттенков музыки : тихо(p), громко (f), не слишком громко (mf).

Методика применения. Детям раздаются карточки - квадраты одного цвета, но различные по насыщенности. Цвет квадрата условно соответствует определенному динамическому оттенку : бледно окрашенный квадрат - тихому звучанию музыки ; квадрат с более насыщенной окраской - более громкому звучанию и ярко окрашенный квадрат - громкому звучанию.Педагог исполняет музыкальную пьесу, где динамические оттенки изменяются последовательно : от негромкого (меццо форте) звучания первой части к тихому (пиано) второй и громкому (форте) - третьей. Пьеса исполняется дважды. Сначала дети слушают музыку. При повторном исполнении они выкладывают на карточке квадраты, соответствующие по цвету динамическим оттенкам музыки.

Музыкальный репертуар. "Громкая и тихая музыка" Г. Левкодимова.

"Море"

Цель. Развивать у детей представление об изобразительных возможностях музыки, ее способности отображать явления окружающей природы.

Методика применения. Дети слушают в грамзаписи "Море" Н.Римского-Корсакова. Педагог обращает внимание на то, что композитор нарисовал яркую картину моря, показывая самые разные его состояния ; оно то взволнованное, то бушующее, то успокаивающееся. Затем педагог знакомит детей с пособием, объясняет условные изображения, передающие то или иное состояние моря. Музыкальный руководитель

предлагает еще раз послушать произведение и проследить, как изменяется характер музыки на протяжении звучания всей пьесы. Дети раскладывают карточки в той последовательности, которая соответствует развитию музыкального образа. Музыкальный репертуар. "Море" Н.Римского-Корсакова (отрывок из вступления к опере "Садко").

"Музыкальный домик"

Цель. Развивать у детей умение различать тембр различных музыкальных инструментов. Методика применения. Педагог показывает детям домик и говорит, что он сказочный, в нем живут веселые музыканты, играющие на разных инструментах.

Если внимательно послушать, то можно определить, на каких инструментах они играют. Педагог исполняет несложный ритмический рисунок или знакомую ребятам попевку поочередно на разных инструментах, но так, чтобы дети их не видели. Ребенок, выполняющий задание, определив на слух, какой инструмент звучит, находит его изображение среди карточек и закрывает ею одно из окошек домика.

Музыкальный репертуар. Используются знакомые детям песенки - попевки.

"Кого встретил колобок?"

Цель. Развивать у детей представление о регистрах (высокий, средний, низкий). Методика применения. Дети вспоминают сказку "Колобок", перечисляют всех ее персонажей, которые встречаются колобку на пути. Затем педагог исполняет в разной последовательности музыкальные пьесы, характеризующие персонажи сказки. Каждая пьеса звучит в определенном регистре : "Заяц" - в высоком, "Лиса"- в среднем, "Волк"- в низком, "Медведь "- в очень низком. После прослушивания какой-либо пьесы дети отгадывают, кто изображен в музыке (кого встретил колобок) и передвигают линейку. Рядом с колобком в окошке показывается то заяц, то волк и т. д. в зависимости от того какая пьеса исполнялась.

Музыкальный репертуар. "Кого встретил колобок? " Г.Левкодимова.

4.ВЫВОДЫ

Итак, с начала обучения игре на фортепиано для ребенка появляется масса новых, незнакомых задач : посадка, постановка рук, изучение клавиатуры, способы звукоизвлечения, ноты, счет, паузы, ключи и т. д. Но среди обилия решаемых задач важно не упустить основную - в этот ответственный период не только сохранить любовь к музыке, но и развить интерес к музыкальным занятиям.

Занятия с учеником - это творческий процесс. Все, чему мы хотим научить, следует не диктовать, а совместно как бы заново открывать, включая ученика в активную работу. Умело пользуясь этим методом можно самые элементарные задачи сделать интересными и волнующими.

Задача, " заразить " ребенка желанием овладеть языком музыки - главнейшая из первоначальных задач педагога. Педагог, ведущий занятия с маленькими учениками, должен создавать на уроках непринужденную, радостную атмосферу, поддерживать в детях игровое настроение, пробуждать их воображение.

Отличительная особенность детского мышления - образное восприятия, активная работа воображения. Эта ценнейшая возрастная особенность ученика заслуживает пристального внимания педагога, особенно в преподавании искусств (живописи, музыки), так как в этой сфере деятельности образное мышление человека играет важнейшую роль. Образ - поэтический, зрительный, звуковой - это то, что создается в процессе художественного творчества.

Связь образного мышления с навыками выразительного исполнения - это один из резервов, который может быть использован в педагогическом процессе с целью развития творческого, активного отношения учащегося к прочтению, изучению нотного текста, к воплощению образа в звучании. Вся работа ученика приобретает живой, творческий характер, на этой основе освоение средств выразительности и приемов происходит полноценно, процесс этот увлекает ученика и позволяет резко улучшить качество приобретаемых навыков.

Одной из важнейших задач является формирование и развитие слухового опыта юного пианиста, в который входят восприятие и воспроизведение мелодической линии и ритма исполняемых педагогом пьес, определение динамики, темпа, характера музыкального произведения. Для накопления этого опыта учащемуся даются несложные упражнения (показать рукой направление движения мелодии, прохлопать ее ритм). Необходимо, чтобы музыкально - слуховой опыт ученика опережал его игровые действия за инструментом. Тогда эти действия будут осмыслены и уверенны. Развитие слуха учащегося является также одной из предпосылок транспонирования. Оно начинается с развития слуховой активности ребенка (звуковысотной, ритмической, ладовой, гармонической и пр.). На начальном этапе обучения в работе с учащимися помогает аналогия с разговорной речью, где также есть вопросительные и утвердительные интонации, смысловые точки, кульминации и т. п. Тесно связано с развитием слуха учащегося развитие его музыкальной памяти, особенно ее произвольных видов. Педагогу не следует жалеть времени на эту сторону музыкального развития ученика.

Очень важно с самого первого занятия приучать ребенка переносить попевки (мелодии) в другие октавы для лучшей ориентации на клавиатуре. Это является одновременно хорошей предпосылкой и для транспонирования.

Обучаясь игре на фортепиано, юный пианист сталкивается с различными техническими трудностями, которые могут заслонить от него прекрасный мир музыки. Однако, приучая детей вслушиваться в произведения, переживать их содержание, сопоставлять услышанное со своим жизненным опытом, учитель способствует формированию у малышей осмысленного восприятия музыкальных явлений. А ведь, как известно, восприятие является одной из основ искусства. С ним связаны и все виды музыкальной деятельности детей, которые мы включаем в урок фортепиано: слушание, исполнение, сочинение. Поэтому столь важно развивать музыкальное восприятие детей и таким образом закладывать основы их музыкальной культуры.

Бегло играющий на фортепиано ученик далеко не всегда понимает то, что он исполняет. Конечно, эстетические переживания ребенка очень сложны, тонки, в них много интуитивного, однако постепенно и последовательно показывая ребенку, что и какими средствами выражает музыка, учитель может добиться осмысленной ее передачи.

Развитие музыкального восприятия нельзя ограничивать только сферой непосредственного музицирования. Знакомство с музыкой в исполнении педагога, в грамзаписи, по радио и телевидению, на концертах и в театре расширяет музыкальный кругозор ученика, формирует его художественный вкус и подлинный интерес к "искусству интонируемого смысла" (Б. Асафьев).

Естественно, что ученик младшего школьного возраста постигает музыкальный образ прежде всего эмоционально и дает ему эмоциональную оценку. Однако педагог должен научить его объяснить и обосновать свои впечатления от прослушанного. " Каждый будущий слушатель должен как можно раньше развивать в себе критическое отношение к музыкальным явлениям и владеть даром оценки", - писал академик Б.Асафьев.

Различные формы работы с учащимся активизируют важнейший компонент музыкального восприятия - эмоциональную отзывчивость на музыку. В классе должна царить атмосфера эмоциональной открытости, радости музицирования. Учитель, как режиссер в театре, призван организовать занятие так, чтобы заставить ученика, подобно актеру, сопереживать музыке. Для этого надо продумывать структуру урока, использовать в нем элементы сказки, игры, театрализации. Плодотворные результаты приносит обращение к методу художественных ассоциаций. Так, эмоциональное воздействие музыкальных сказок ("В старину сказывали, что русалки зовут и эхо слушают... " Т.Чудовой, "Избушка на курьих ножках" Р. Леденева) на ребенка значительно углубится после обращения к литературным образам народных сказок, сочинений Г.Х.Андерсена, А.С.Пушкина.

Свои впечатления от музыки дети всегда с удовольствием передают движениями. Ребята любят также устраивать "театральные представления". Поэтому с учащимися рекомендуется сочетать игру на фортепиано с двигательными упражнениями, дирижированием, инсценировкой музыкальных произведений.

После разучивания учеником пьес уже известных ему жанров музыки - песни, танца и марша - преподаватель может попросить учащегося сочинить музыкальные фразы колыбельной, польки и марша на данный ритмический рисунок.

Можно предложить следующую последовательность работы с учеником в классе фортепиано :

I этап. Усвоение музыкальных знаний в ходе изучения музыкального произведения и его эмоционально - эстетическая оценка на основе целостной музыкально - образной характеристики и выделения отдельных компонентов музыкальной речи.

II этап. Самостоятельное исполнительское редактирование музыкального произведения при опоре на ранее полученные знания.

III этап. Применение усвоенных знаний в элементарном сочинении музыки.

На более высоком уровне, по мере взросления ученика, при постепенном развитии его образного мышления, его умения воплотить образ в звучании инструмента постепенно будет совершенствоваться его исполнительская фантазия, индивидуальное мышление, что должно стать основой для формирования его интерпретаторского мастерства.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Петрова И. К вопросу о развитии творческих способностей младших школьников // Вопросы музыкальной педагогики. - М. : Музыка, 1986 - стр. 38-51
2. Обучение детей в подготовительной группе детской музыкальной школы. - Киев, 1990 - стр. 1-6.
3. Тимакин Е. Воспитание пианиста.- М.: Советский композитор, 1989 - стр.7-10.
4. Милич Б. Воспитание ученика - пианиста.- Киев.: Музична Україна, 1979- стр.4-7.
5. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой.-М.: Советский композитор,1985 - стр. 12-15.
6. Музыкальное воспитание в школе. Выпуск 2. - М.: Музыка, 1976 - стр. 48-53.
7. Комиссарова Л., Костина Э. Наглядные средства в музыкальном воспитании дошкольников.-М.: Просвещение, 1986 - стр. 8-10.
8. Метлов Н. Музыка - детям.- М.: Просвещение, 1985 - стр.60-65.
9. Возрастная и педагогическая психология.- М.: Просвещение, 1984 - стр. 126-131.
10. Тургенева Э.,Малюков А. Пианист - фантазер.-М.: Советский композитор,1987- стр.3
11. Соколова Н. Ребенок за роялем.-М.: Музыка, 1983- стр.2
12. Рябов И.Рябов С. Пианист шаг за шагом.- Киев : Музична Україна,1991- стр.3-4
13. Шульгина В.,Маркевич Н. Юным пианистам.-Киев : Музична Україна,1985- стр.3
14. Соколов М.Маленький пианист.- М.: Музыка, 1991 -стр.3
15. Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. -М.: Литература,1973-стр.67

