

## **Развитие самостоятельного мышления учащихся в классе фортепиано**

Целью обучения учащихся в классе обязательного фортепиано является подготовка музыкантов, которые обладают навыками музыкального творчества, могут самостоятельно разобрать и выучить музыкальное произведение любого жанра, свободно владеть инструментом, подобрать любую мелодию и аккомпанемент к ней. Практически каждый преподаватель понимает, что не каждый учащийся способен сам, без помощи педагога разобрать произведение. Более того – без его активного участия процесс разбора пьесы растягивается порой на недели. Поэтому на уроке на музицирование и творчество не остаётся времени. Обычно педагог направляет свои усилия на те виды деятельности учащегося, которые связаны с подготовкой программ академических концертов и экзаменов. А пока внимание преподавателей занято выучиванием текста, нюансов 2-3 пьес в течение полугодия, учащиеся задерживаются в своём музыкальном развитии. Процесс развития самостоятельного мышления длинен и сложен. Умение самостоятельно мыслить не даётся человеку само, оно воспитывается путём определённой тренировки воли и внимания. Большое значение имеет максимальная сосредоточенность на уроках. Если педагог основную работу будет брать на себя, то учащиеся останутся пассивными, инициатива их не станет развиваться. Надо, чтобы основная мыслительная деятельность падала на него. Используя небольшие задания, дать возможность самому дойти до решения задач, т.е. развивать творческую инициативу.

### **Способы развития самостоятельного мышления**

Развитие навыков самостоятельной работы протекает успешно лишь в том случае, если учащийся понимает, какую художественную цель преследует указание педагога – рекомендуемая аппликатура, динамический план, оттенки звука и т.д. Необходимо следить и добиваться точного выполнения домашнего задания. Этим самым прививается любовь к работе. Если был воспринят яркий образ, у него возникает необходимость передать этот образ собственными силами. Отсюда должна зародиться и склонность к многократным повторениям, к тому, что мы называем «умением работать». Успех самостоятельной работы – привычка к самоконтролю. Следует развивать бережное отношение к тексту, внушать, что без точного выполнения указаний композитора нельзя добиться точного авторского замысла. Важно, чтобы учащийся не только умел слушать себя, но и знал, что во время работы нуждается в проверке, чаще всего возникают фальшивые ноты, неточности голосоведения, не уместны изменения темпа. Очень полезно время от времени выучивать самостоятельно небольшое произведение без помощи педагога. Это способствует улучшению качества самостоятельной работы. Итак, что же способствует развитию самостоятельности учащегося?

### **Чтение с листа**

«Всегда придавал и продолжаю придавать первостепенное значение быстрому первоначальному ознакомлению с произведением, иными словами «ознакомляющему» чтению нот с листа. Оно даёт нам возможность сразу охватить произведение целиком «как бы с птичьего полёта», сразу же постичь его скрытый эмоциональный смысл, почувствовать его подлинное содержание» Я.И. Мильштейн [1]. 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 слабо ориентируются в нотном тексте, слишком много времени тратят на его разбор и усвоение. Это тормоз в повседневной работе. Между тем, при сокращении времени на разбор пьес, появляется возможность усвоить больше материала, шире ознакомиться с музыкальной литературой, следовательно – быстрее развиваться. Из чего же состоит комплекс навыков, позволяющих свободно читать музыкальное произведение? В

первую очередь следует научиться быстро прочитывать нотные знаки. Обучать чтению нот с листа необходимо с самого начала. Необходимо объяснить, 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 возможность сыграть самостоятельно любое понравившееся произведение. Необходимо как в классе так и дома просто читать ноты и показывать их расположение на клавиатуре сразу в двух ключах. Потом читать ноты со знаками альтерации. Когда учащимся хорошо выучена нотная грамота (ноты, паузы, динамические нюансы, ритмические фигуры и т.д.), тогда естественно вырабатывается связь : вижу – слышу – знаю, где брать ноту на клавиатуре, каким звуком сыграть, как уложить звуки во времени, сколько пауза «молчит» и т.д.. Эта связь прочно остаётся в сознании [2].

### **Соблюдение аппликатурных, динамических указаний**

Так как нотный текст состоит не только из одних нот, но и аппликатурных, динамических указаний, внимание к этим многочисленным знакам необходимо прививать учащемуся 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. «Наилучшая аппликатура та, которая позволяет наиболее верно передать данную музыку, и наиболее точно согласуется с её смыслом» Г.Нейгауз [3]. Ведь ученик, который умеет правильно организовывать свои пальцы, читает в нотном тексте правильную аппликатуру, 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, которые сами по себе неорганизованные, невнимательные, всё делают примерно. А в музыке, как и в других науках, 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, прочесть. Но, ещё Ф.Лист пришёл к выводу, что все возможные пассажи могут быть сведены к нескольким основным формулам; все сочетания 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 и т.д. Ко всему этому необходимо приучать с первых уроков. С начала обучения мы знакомим учащегося 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 5. Поэтому, чтобы было удобно, быстро запоминаться, должен быть определённый порядок в пальцах. Все те, кто этого не понимают, а чаще, не хотят понимать, очень трудно и медленно поддаются обучению. Им приходится запоминать, искать каждую ноту в отдельности, они не видят мелодической линии. Параллельно с мелодическими аппликатурными упражнениями в одной позиции начинается выработка аппликатурной реакции на вертикальные комплексы – интервалы, аккорды. Здесь важно воспитать навык: 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, т.е. 1 и 5 пальцы. Затем начинаем играть гаммы – это аппликатурные формулы. Приступая к изучению гамм, надо добиться, чтобы мажорные и минорные гаммы были прочно усвоены учащимся на слух, чтобы он мог их пропеть и подобрать от любого звука на клавиатуре. Когда это будет достигнуто, нужно приступать к изучению аппликатуры. Аппликатурой гамм, аккордов и арпеджио ученик овладевает проигрывая их на инструменте много раз, внимательно вслушиваясь в свою игру, сперва каждой рукой отдельно, затем обеими вместе. Лишь после твёрдого усвоения аппликатуры перед ним следует ставить новые задачи, такие, как ровность звука, *crescendo* вверх и *diminuendo* вниз, игра с акцентами на различные доли и т.д.. Если эти требования ставятся перед учащимся, не знающим твёрдо аппликатуры, то результат получится отрицательный – внимание раздваивается, он ошибается, путает пальцы, и ни о какой постановке новых задач не может быть и речи.

### **Работа над художественными образами, педалью**

При чтении с листа, игре в ансамбле и т.д. всегда необходимо обращать внимание на художественный образ произведения, тогда это войдёт в привычку учащегося. Чтобы играть выразительно, надо правильно фразировать. Но правильная фразировка предполагает знакомство с делением мелодии на фразы, предложения, периоды и т.д., а в дальнейшем и умение самостоятельно разграничивать их. Эти конкретные сведения необходимы любому исполнителю. Учащийся должен определить (вначале с помощью педагога) форму того сочинения, которое разучивает, твёрдо знать тональность пьесы, количество и названия знаков при ключе и т.д. Музыкальная фраза может быть исполнена выразительно на инструменте только в случае, если соблюдены по крайней мере три основных условия: когда исполнитель 1) осознаёт строение фразы (деление на мотивы), её динамику (начало, подъём, кульминацию, спад) независимо от инструмента; 2) владеет средствами инструмента в достаточной степени, чтобы осуществить своё художественное намерение; 3) умеет слушать себя, своё исполнение как бы со стороны и исправлять замеченные недостатки [3].

### **Педаль**

Педагогу, развивающему музыкальное мышление учащегося, желательно обращать его внимание на художественный образ пьесы, элементарные теоретические знания, связывая их с формой, построением мелодии, сопровождением, а также кратко знакомить его с композитором, эпохой в которой он жил, стилем, характером произведения. Всем известно, что фортепиано – инструмент «родившийся» с педалью, поэтому не нужно бояться использовать педаль даже при исполнении маленьких пьес, чтобы приучить слышать новые звуковые, тембровые краски. Ещё А.Рубинштейн говорил: «Педаль – душа рояля». Она раскрывает выразительные художественные возможности в произведении. Правая педаль может быть использована как связующее средство, т.к. позволяет соединить различные музыкальные ткани, придаёт звуку большую продолжительность, связывает различные звуки в одну гармонию (мелодия и бас). Важна роль педали как красочного средства. Работу над педалью следует начинать сразу после овладения навыками игры легато и как только учащийся научится себя слышать. Есть два вида педали: прямая и запаздывающая, с которой следует обучать, чтобы слышать гармонию. Надо приучать учащегося разбираться в том, какие звуки следует соединять, а какие нет. Ведь педалью связывают звуки лишь одного аккорда, особенно когда они расположены слишком далеко. Применяя «гармоническую» педаль, надо остерегаться, чтобы она не нарушала чистоты голосоведения. «Прямая» педаль имеет место в танцах и маршах, где помогает подчеркнуть бас и при маленькой руке соединяет бас с аккордом. Педаль должна использоваться в пьесах певучего характера. В начале обучения следует точно указывать нужную педаль, постепенно предоставляя самостоятельность. Роль правой педали в искусстве исполнительства многообразна. Можно выявить несколько её функций, но при этом следует помнить, что все они действуют в комплексе: 1) Педаль как связующее средство. Придавая звуку большую продолжительность, педаль помогает объединять различные элементы фактуры. 2) Педаль как красочное средство. 3) Педаль как дополнительное резонирующее средство, т.е. звуку придаются не только новые краски и новый тембр, но и большая объёмность и полнота.

Нужно помнить, что художественная педализация не подлежит вполне точному обозначению. Она меняется в зависимости от характера исполнения, помещения, количества публики в зале и т.д. Пользоваться педалью нужно очень разумно, педаль необходимо тщательно продумывать и выучивать [3].

### **Транспонирование, игра в ансамбле**

Большую помощь в развитии самостоятельного музыкального мышления оказывает транспонирование. Это поможет учащемуся 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. Как правило, такой учащийся 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, 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 этому, следует играть одной рукой мелодию, а другой показывать направление движения мелодии (лучше с закрытыми глазами для концентрации внимания на внутреннем слуховом представлении). Транспонирование по нотам является самым радикальным средством развития музыкального слуха, памяти, внимания, навыков чтения с листа и даже техники (при транспонировании играть одной и той же аппликатурой). 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. 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 дисциплинирует ритмику, совершенствует 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 вовремя 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, тембрового). Также позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Ритм – один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма – важнейшая задача музыкальной педагогики. Играя вместе с педагогом, учащийся находится в определённых метроритмических рамках. Необходимость «держаться» своего ритма 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 учащегося верное ощущение темпа.

Принципы и методы современной творческой педагогики должны способствовать решению многообразных задач воспитания музыканта в процессе обучения игре на фортепиано: стимулирования, заинтересованного отношения к музыке, желания музицировать и творчески самовыражаться с помощью фортепиано, овладевать всем разнообразием фортепианной методической литературой, развивать художественный вкус и эрудицию во всём разнообразии жанров и стилей музыки народной, академической и популярной [4]. В процессе обучения первую роль играет домашняя работа. Поэтому педагог должен обратить внимание на повышение качества домашней работы, приучать заниматься так, чтобы ни одна минута не пропала зря. Одно из важных положений - гибко распределить своё время между различными объектами работы. Педагог должен акцентировать внимание на первоочередных задачах. Важно помнить, что урок – образец ежедневной самостоятельной работы дома. Чтение нот с листа, подбор по слуху, транспонирование, игра в ансамбле, навыки аккомпанемента следует развивать постоянно, искать новые пути развития, которые были бы интересны современным учащимся

### **Литература**

- 1.Тимакин Е.М «Воспитание пианиста». Методическое пособие. Изд-во Москва «Советский композитор» 1989 г
2. Камаева Т., Камаев А. «Чтение с листа на уроках фортепиано». Изд-во Москва «Классика – XXI век» 2007 год.
3. Нейгауз Г. «Об искусстве фортепианной игры». Изд-во Москва «Музыка» 1987 г.
4. Цыпин Г.М. «Обучение игре на фортепиано». Изд-во Москва 1984 г.