Муниципальное бюджетное учреждение культуры дополнительного образования

 «Екатеринбургская детская музыкальная школа №9»

 620007, Екатеринбург, ул. Карельская, 82,

 e-mail: muz\_school9@mail.ru

 сайт школы: <http://музшкола9.екатеринбург.рф>

 ИНН 6672142230 КПП 668501001 ОГРН 1036604392626

 ***Методическая разработка на тему:***

**«Воспитание творческой самостоятельности ученика в ДМШ»**

 Разработала: преподаватель

 Фортепианного отделения

 Коростылева-Новикова В.Ш

 г. Екатеринбург 2023 г.

 Содержание

Введение

1. Основные проблемы воспитания самостоятельности музыканта

2.Типы педагогических ошибок

3.Воспитание умения слушать себя

Заключение

Список литературы

 **Цели и задачи методической разработки:**

**-**формирование навыков самостоятельной работы ученика

-развитие навыков музыкального мышления

- развитие творческой самостоятельности

-развитие слухового внимания, постоянного слухового контроля как прямого
пути к воспитанию звуковой культуры.

 **Введение:**

Работа педагога - это всегда очень трудный процесс. А в наше время, когда престижность профессии падает, все особенно усложняется. В сфере искусства круг задач, стоящих перед педагогом, особенно широк, отсюда и особая сложность нашей профессии. Вся наша деятельность предполагает творческий подход к работе. В этом, может быть, и состоит основная трудность. Творчеству нельзя научить, но можно научить творчески работать. Для этого мы и стремимся воспитать в учениках характер, волю, настойчивость в усвоении знаний, любовь к труду. Чтобы научить учащегося творчески подходить к занятиям, педагог должен стремиться не преподносить все в открытом виде, а всегда давать «пищу» для размышления в домашней работе. Мы должны научить своего ученика слушать и слышать, наблюдать и делать отбор. Прививать ученику общую культуру, открыть ему эстетическую и познавательную ценность музыки, воспитать слух, руководить воспитанием пианистического мастерства.

  Воспитание творческой самостоятельности молодого музыканта всегда стояло в центре внимания русской музыкальной педагогики.

Известно, что В. И. Сафонов заставлял учеников многое в работе осмысливать самостоятельно, многого добиваться собственными силами.

     Л. Н. Николаев в статье «Несколько слов об исполнительстве» писал: «В области музыкального исполнительства учитель должен дать ученику основные, общие положения, опираясь на которые последний может пойти по своему художественному пути самостоятельно, не нуждаясь в помощи».

     Интересно характеризует роль педагога Г. Г. Нейгауз. «Считаю, что одна из главных задач педагога – сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику, устранить себя, вовремя сойти со сцены, то есть привить ему ту самостоятельность мышления, методов работы и умения добиваться цели, которые называются зрелостью, порогом, за которым начинается мастерство. Стремясь сознательно к этому, я в то же время не хочу свести себя к нулю как человека, как личность; хочу только перестать быть милиционером, гувернером, тренером и хочу остаться одним из многих жизненных двигателей ученика, одним из впечатлений этого бытия наряду с другими, пусть более сильными или слабыми».

**1. Основные проблемы воспитания самостоятельности музыканта**

Подготовить ученика к самостоятельной работе — вот та основная задача, к которой стремится педагог. Достигнуть ее удается не каждому.

Творческие и организационно-методические принципы, которыми будет

руководствоваться педагог в своей деятельности, основываются на

практическом знании им своего «предмета». Причины несамостоятельности учащихся чаще всего кроются в недостатках работы преподавателя. Не всегда из всех навыков, которые должен приобрести учащийся, педагог умеет отобрать самые необходимые и важные. И преподать их так, чтоб оставить простор для самостоятельности ученика, чтобы приобретение знаний было творчеством, а не старательным заучиванием. Уровень подготовки ученика зависит от его способностей, знаний и умений.

Чему учить ученика? Какие самые важные и необходимые проблемы воспитания музыканта-ученика должны стоять в центре внимания педагога?

     Эмоциональность и интеллект учащегося — это те качества, которые нужно воспитывать в первую очередь. Развитие эмоциональности происходит через воспитание умения слушать себя, слушание музыки рождает эмоциональный отклик исполнителя, а развитие интеллекта происходит, если педагог путем обобщений подводит ученика к познанию закономерностей музыки.

     С начинающими пианистами приходится разбирать пьесу, объясняя ритм, штрихи, проверяя аппликатуру. Но вскоре можно уже требовать самостоятельной работы. Усложняя задания, педагог должен добиться, чтоб ученики могли определить характер музыки, понять, что — главное, а что — второстепенное. Так ученики привыкают разбирать и учить новую пьесу без помощи педагога. Музыкальность вначале проявляется чисто интуитивно, но по мере накопления музыкальных представлений и навыков технической работы сознательная исполнительская активность будет заметна на самом первом этапе изучения произведения. Необходимо систематически воспитывать в своих учениках умение и желание самостоятельно заниматься новыми пьесами. Учащиеся вынуждены будут показывать свое отношения к музыке, справляться с техническими трудностями своими силами. Такая установка будет стимулировать активность учащихся, и будут успехи в этом направлении.

**2. Типы педагогических ошибок**

В методике педагогов уязвимым оказывается воспитание самостоятельности ученика. Можно отметить два основных типа педагогических ошибок. Первый — нарушение гармоничности музыкального развития, что ведет к резко выраженной односторонности. Второй — гипертрофированная активность педагога, которая парализует инициативу ученика.

     Рассмотрим эти ошибки. Резко выраженная неравномерность музыкального развития ученика обычно влечет за собой узость мышления. Преподаватели поднимают «планку» исполняемой программы. Технические успехи учащихся сразу заметны слушателями. Некоторых педагогов соблазняет возможность зафиксировать «хорошее продвижение» ученика, блеснуть им перед коллегами и перед собой. Таким образом, увлечение пианистической техникой имеет следствие — узкий техницизм, неполноценность музыкального развития ученика. Преподаватели, которые желают развить музыкальность своего ученика, также недооценивают важность его технического совершенства.

     Другой тип ошибок в методике работы педагога, тормозящих развитие самостоятельности учащихся, — в неумении организовать и построить процесс занятий с учеником. Так, педагог стремится все рассказать и показать, остановиться на каждой детали, а важное — упускает. На последующих уроках выявляется, что сделано учеником очень мало, большинство указаний не выполнено. Нужно опять все начинать сначала.

     Нельзя принимать за правило делать с учеником всю работу. Нельзя объяснить ему каждую деталь. Проходить с учеником все произведения такт за тактом, штрих за штрихом, становиться на путь наименьшего сопротивления в педагогике. Легче выучить ряд произведений с учеником, чем заставить его собственными силами решать музыкальные задачи, помогая приобрести творческий метод, развивая его творческое мышление. Порочный метод занятий укореняется и становится единственным. Педагог чаще всего игнорирует склонности и стремления учащихся, заставляя все выполнять по одному образцу — по своей мерке. Учащийся послушно выполняет все требования. Это есть «натаскивание». Осуждая натаскивание, мы имеем в виду не частный результат — тщательно, детально выученное произведение, а сам метод работы.

     Педагог обязан учитывать индивидуальные особенности каждого ученика, стремиться развивать все лучшее, что есть в его даровании. Проблемы развития индивидуальности учащегося и воспитания его самостоятельности очень связаны. Невозможно выявить творческий облик ученика, не предоставив ему возможности самостоятельно мыслить и работать.

**3. Воспитание умения слушать себя**

     Педагог при воспитании навыка слушания встречается со многими трудностями. Трудность заключается в том, что слушание своей игры требует постоянной напряженности внимания. Такая собранность ученикам дается нелегко. Дети быстро устают, внимание у них рассеивается, чаще всего это происходит раньше, чем они выучивают урок. Ученик продолжает добросовестно заниматься без внимания, не слушая себя. Иногда стремление услышать себя приводит к тому, что ученик начинает слушать все свои недостатки, несовпадения реально звучащего с задуманным. Слушание своей

игры нетрудно при условии, если оно привычно. Ученик, если он внимателен, вынужден слушать себя, чтобы выполнить конкретные звуковые задачи. Педагог должен проявить бдительность, обращая внимание на эту сторону его знаний, напоминая о необходимости слушать себя, не

пропуская ни одного такта, ни одного звука без сосредоточенного слухового внимания. Этому сопутствует желание эмоционально напомнить каждый играемый элемент (мотив, фразу), осмыслить их.

Особенность фортепиано — угасание фортепианного звука и деление клавиатуры на полутоны. Управление взятым звуком или удерживание ее динамического уровня затрудняет ведение мелодии на легато. Средством преодоления этих трудностей является выразительность мелодической линии, т. е. нюансировка. Ученик, умеющий слушать продолжение и завершение взятого звука на инструменте, может добиться выразительности ведения мелодии, т. к. раздельность составляющих нот становится незаметной для слушателя.

     Умение слушать является активной действующей силой в процессе создания исполнительского замысла. Звуковой образ приходит в работе — в игре и слушании, в размышлениях. Работу над музыкальным произведением определяет процесс слухового выучивания. При игре ученик слышит все. Играя новое произведение, читая с листа, он успевает осознать отдельные моменты звучания, в этот момент его сознание отстает от слуха.

     Существует необходимость изучения произведения в медленном темпе. Ученик знакомится со всеми элементами музыкальной ткани, у него появляется сознание, это и есть в первую очередь слуховое сознательное ознакомление с произведением. Все отработанные элементы ткани соединяются воедино. Активное вслушивание рождает мысли и чувства, в представлении учащегося о целом появляется ясность и законченность.

     Практически для учащихся процесс сознательного и целесообразного слушания отодвигается на последний этап работы, на первых этапах слушание музыки происходит стихийно. Многое в произведении остается незамеченным. Сознательное и целенаправленное слушание должно происходить одновременно с разбором произведения. Чтобы систематизировать этот процесс, можно разделить его на несколько составных частей:

·слушание мелодии, ее тембровой окраски, выразительности, дослушивание долгих звуков, умение найти «центры тяготения», соотношение силы звука, поиски нюансировки мелодии, работа над фразировкой;

·слушание сопровождения — ровность, точность, выразительность звучания;

·слушание мелодии и сопровождения вместе — сопоставление основной мелодической линии и аккомпанемента;

·слушание полифонических элементов — подголосков, диалогических построений фактуры, слушание равноправных голосов в полифонических произведениях;

·вслушивание в гармоническую структуру произведения, в его модуляционный план, слушание единой линии сквозного гармонического развития;

слушание при исполнении: важно распределить внимание, направить его на все элементы музыкальной ткани, сопоставить свое внутреннее слуховое представление с действительным, а для этого нужно приобрести яркость и ясность слуховых представлений, т. к. именно они повелевают исполнением.

     Для активизации слуха учащихся необходимо точное знание того, что именно следует слушать. Нужна собранность слухового внимания. Педагог должен ставить перед учеником точно определенные звуковые задачи и обязан профессионально знать каждое произведение. Далее надо заставить ученика услышать, как он играет в действительности, и предъявить к нему профессиональные требования по недостаткам игры, если они есть. У каждого педагога есть приемы, которые обостряют эмоциональное восприятие музыки. Эти приемы настраивают, подготавливают ученика к работе. Так, педагог может, привлекая различные ассоциации, создать соответствующее настроение, обостряющее чуткость слуха учащегося. Активизация эмоционального восприятия музыки обычно влечет за собой и большую активность слухового внимания.

**Заключение**

     Систематически воспитывая в своих учениках умение и желание самостоятельно заниматься новыми пьесами, педагог стремится подвести обучаемого к тому, что он уже к первому уроку приносит относительно законченное исполнение. Данная методика преподавателя определяет: как думает ученик, уровень его продвинутости и способности, его собственное отношение к музыке, умение справляться с техническими трудностями своими силами, а также самостоятельность в домашней работе, ответственность и добросовестность. Подобная установка педагога стимулирует активность обучаемого, а значит и успехи его в дальнейшем музыкальном развитии.

**Литература:**

Гофман И. Фортепианная игра. — М.: Искусство, 1999. — 226 с.

Кременштейн Б.Л. Секреты фортепианного мастерства. — М.: Изд. Дом. «Классика 21», 2009. — 132 с.

Коган Г. Работа пианиста. — М.: Музгиз, 1995. — 228 с.

Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста. — М.: Музгиз, 1998. — 194 с.

Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. — М.: Музгиз, 1990. — 200 с.

Перельман Н. В классе рояля. — М.: Изд. дом «Классика 21», 1992. — 162 с.

Савшинский С.И. Леонид Николаев. — М.: Музгиз, 1996. — 211 с.

Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. АПН РСФСР. — М.-Л., 1947— 216 с.