**Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования**

**«Детская школа искусств» Задонского муниципального района Липецкой области**

**Методический доклад**

**«Формирование и развитие навыков
самостоятельной работы у учащихся в классе
фортепиано»**

Выполнила преподаватель ФО

МАУ ДО «ДШИ» Задонского

муниципального района

Косарыч Т.М.

2020г.

**ПЛАН**

1. Введение.

2. Основные условия развития навыков самостоятельной работы у учащихся.
3. Формирование навыков самостоятельной работы у ученика при работе над музыкальным произведением.

4. Заключение.

**Введение**

    Г.Г. Нейгауз считал, что «одна из главных задач педагога – скорее быть ненужным ученику…, т.е. привить ему… самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели». 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. Воспитание самостоятельности ученика является важнейшей частью преподавательской работы. Таким образом, работа учителя включает большой комплекс средств воздействия на ребенка, предусматривающий, в том числе, и развитие его самостоятельности.

На сегодняшний день наблюдения ведущих педагогов 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 затронутая тема актуальная, 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.

     Самостоятельная работа – вид деятельности школьников, при котором в условиях систематического уменьшения прямой помощи учителя выполняются учебные  задания.

Самостоятельная работа учащегося – это часть учебного процесса, состоящая из двухразделов:

  П*ервый 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.

Навыки самостоятельной работы:

* Умение думать
* Умение слушать
* Умение понимать
* Умение видеть нотный текст

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.

     «Все занятия должны располагаться таким образом, чтобы последующее всегда основывалось на предшествующем, а предшествующее укреплялось последующим» - Каменский Я.

 Все чаще последнее время встает вопрос о том, что мы должны обучать не только способных, но и общую массу обучающихся. Как это сделать? Для этого и надо применять деятельный подход к обучению, т.е. организовывать обучение таким образом, чтобы ученики получали не готовые знания, а в результате правильно организованной деятельности учителем, могли сами участвовать в процессе «открытия».

    Целью доклада будет являться формирование учебного процесса, способствующего развитию навыков  самостоятельной работы у учащихся фортепианного класса.

    Задачи, для достижения поставленной цели:

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

- закрепление полученных знаний посредством применения их в работе над произведением на уроке;

- умение дать самостоятельную работу на дом.

**Основные условия развития навыковсамостоятельной работы у учащихся**

1. 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».

 Подчеркну, что тренировка на уроке ни в коем случае, как это часто бывает, не должна подменять домашнюю работу ленивого, неаккуратного, невнимательного, небрежного ученика; через это он делается еще ленивее, еще невнимательнее. Если ученик не умеет работать, нужно сделать его прежде всего работоспособным, а для этого – заставлять полусамостоятельно работать в своем присутствии.

Все мы прекрасно понимаем, что есть такая категория обучающихся, с которыми работа сводится только к работе над текстом. Но, если достигнут результат самостоятельности  и ребенок в итоге все таки сам провел эту работу, значит время потрачено не зря, независимо от потери художественности.

Начиная с первых уроков, необходимо нацеливать ребенка на формирование навыков самостоятельности в домашней работе, умении выполнять задание. А для этого, работа на уроке является «генеральной репетицией» домашней работы. Все теоретические знания, пианистические навыки, приобретаемые и вырабатываемые на уроке, ребенок должен учиться «переносить» в домашнюю работу. Ясность поставленной цели и знание, которое ребенок получил на уроке – является залогом в успешной работе. Но часто обучающиеся не вникают в прочитанное задание, прочитали и забыли.

Один из практикующих педагогов говорит: «…Я спрашиваю, что задано конкретно, если ребенок не знает, то записываю в дневник следующее: «Прочитать задание и выполнить его».

У немотивированных обучающихся существует своеобразная «боязнь» плохой оценки. Если они получают «тройку», тот настроение у них падает, заниматься начинают с неохотой. Необходимо объяснить ребенку, что даже «хорошую», «крепкую» тройку заработать можно только упорным трудом. И, если учитель доволен занятиями данного обучающегося, то «тройка» - это этапная оценка. Надо спокойно работать дальше и результат будет выше.

Оценку следует использовать как обратную связь, необходимую для ученика, информацию об эффективности его работы, а не как средство жесткого контроля, давления. Включать ученика в оценочную деятельность, обучать умению оценивать свою работу и работу одноклассников – все это позволяет развить самоконтроль. Стимулами к самостоятельности являются поощрение и хорошая оценка за минимум сделанного. Но иногда и отрицательная оценка толкает к самостоятельности.

Мотивация – это создание и поддержание у обучающегося интереса к изучаемому материалу. Чтобы учение было сознательным и успешным, ученик должен понимать, зачем ему нужен изучаемый материал. Всякая новая мысль должна появляться перед ним как ответ на возникший вопрос, как выход из той или иной проблемной ситуации. Или же мысль должна быть подана ученику во внешне заинтересовывающей форме, подавляющей недоуменное «а зачем это нужно?». Необходимый тип мотивации определяется как возрастом ребенка, так и содержанием самого материала.

2. Для повышения эффективности самостоятельной домашней работы учащегося, на уроке можно обговорить и распределить 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, на уроке как правило проигрывается пьеса и вместе с ребёнком разбирается 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.
 На 1-м году обучения, играя неверно ритмически, чаще всего ребенок правильно рассказывает про длительности, но применить это знание умеет не всегда, т.е. нет внутреннего контроля, внимания, но при педагогической настойчивости постепенно навык самоконтроля приобретается. Считать вслух так же следует обязательно уже при первом разборе. Очень важным навыком является привычка начинать счет вслух за один или два такта до начала игры. Для нахождения какой-либо ошибки, можно попросить ученика карандашом водить по нотным знакам, считая вслух и передвигать карандаш соответственно ритму; или называть ноты, или порядок пальцев.

 Маргарита Лонг счет связывала с самоконтролем: «Нервный прилив и напряжение распределяются присчете между пальцами и губами, к ученику возвращается внутреннее равновесие, одновременно исчезают судороги рук и горла».

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; mezzoforte – 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.
     Это основные условия, способствующие развитию навыков самостоятельной работы у учащихся фортепианного класса.

**Формирование навыков самостоятельной работы у ученика при работе над музыкальным произведением**

Чтобы была понятна теоретическая часть – расскажем как применять её в практической, как  можно формировать навыки самостоятельной работы у учащихся фортепианного класса.

     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.

     Как правило педагог проигрывает произведение, чтобы ученику было понятно, как оно должно звучать. Затем, вместе с учащимся желательно сделать план, по которому он будет работать дома. Этот план будет являться своеобразным опорным пособием для развития самостоятельности в домашней работе ученика.

Общий план работы:

1.  Определяем тональность, размер, смотрим знаки и находим их на клавиатуре, какие используются приёмы игры, динамика, темповые и характерные термины, находим образ.

2.   Находим части, сколько их, каждую часть делим на предложения и фразы.
3. Определяем, в какой руке идёт мелодическая линия, а в какой – аккомпанемент. Если это полифоническое произведение – разбираем его по голосам, находим главную тему, подголоски и т.д.
4.  Точно просчитываем и прохлопываем ритм в трудных местах, таких как пунктирный ритм, несовпадение долей в каждой руке, синкопы, залигованные ноты.

5. Если существуют аккорды, определяем какие это функции и их построение.
6. Просматриваем аппликатуру и выясняем её удобство, если её нет в нотах – ставим  свою, находим места, где есть поступенное движение вверх или вниз движение по трезвучиям, скачки на октаву.

7. Начинаем разбор каждой рукой, со счётом вслух, в медленном темпе, при этом стараемся соблюдать штрихи и аппликатуру. Очень важно постоянно контролировать качество звучания, для этого призывайте ребёнка всё время внимательно слушать свою игру, осуществлять самоконтроль.
8. Когда ученик будет хорошо знать текст в каждой руке, приступаем к соединению обеих рук по фразам, затем по предложениям, по частям и целиком, не забывая выполнять всё выученное ранее, точно выдерживая длительности и точно снимать руки на окончаниях фраз.
9. Когда текст будет играться достаточно уверенно - можем подключать динамику, эмоции, образность, работу с темпом.

10. Начинаем учить наизусть и готовить к выступлению.
      Условием успешной самостоятельной работы дома является конкретность поставленных задач на уроке, «доминантность требований».
     Когда с учеником прорабатывается этот план, когда становится понятна поочерёдность действий, тогда задается самостоятельная работа на дом.
      Постепенно ученик привыкает к такому порядку и работает уже без плана – самостоятельно.

     Если ученик ещё маленький и ему трудно охватить такой большой объём работы, можно задавать самостоятельную работу помалу, например можно задать работу с аппликатурой или разделить произведение на фразы или предложения и т.д.

**Заключение**
     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.

     В конечном итоге, когда ребёнок освоит эти навыки, они будут помогать ему при подготовке к экзамену, в котором нужно показывать самостоятельно выученное произведение, где помощь учителя исключена.

     Урок должен вооружать ученика ясными представлениями о тех способах, которые он должен на данной стадии применять в работе над пьесой. Во многих случаях – но отнюдь не всегда – бывает необходимо, чтобы вновь поставленные задачи были частично разрешены на уроке, при помощи педагога: тогда ученику легче работать дальше самостоятельно. Очень часто самый ход урока должен быть прообразом последующей самостоятельной работы ученика. Совершенно не допустимо, чтобы урок подменял самостоятельную работу, чтобы она сводилась лишь к повторению и закреплению того, что уже было достигнуто на уроке. Если по началу работы над пьесой видно, что ученик ясно понял стоящие перед ним задачи,  целесообразнее предоставить ему самостоятельно продолжить работу дома. Педагогическая помощь на уроке не должна превращаться в так называемое «натаскивание», оно подавляет активность ученика. Когда педагог слишком много подсказывает, подпевает, подсчитывает, подыгрывает; в этом случае ученик перестаёт быть самостоятельной личностью и превращается как бы в технический аппарат, реализующий замысел педагога.

Конечный результат сложного учебного процесса – это воспитание музыканта-исполнителя, понимающего высокое назначение искусства. Именно исполнитель даёт жизнь произведению, отсюда – ответственность его перед автором, перед слушателями, обязывающая его глубоко постигать и уметь выразить значительность вложенных в данное сочинение идей.

**Приложение**

**Общий план работы**

**над музыкальным произведением:**

1.  Определяем тональность, размер, смотрим знаки и находим их на клавиатуре,

- определяем какие используются приёмы игры, динамика, темповые и характерные термины, находим образ.

2.   Находим части, сколько их, каждую часть делим на предложения и фразы.

3. Определяем, в какой руке идёт мелодическая линия, а в какой – аккомпанемент.

Если это полифоническое произведение – разбираем его по голосам, находим главную тему, подголоски и т.д.

4.  Точно просчитываем и прохлопываем ритм.

5. Если существуют аккорды, определяем какие это функции и их построение.

6. Просматриваем аппликатуру и выясняем её удобство, если её нет в нотах – ставим  свою, находим места, где есть поступенное движение вверх или вниз движение по трезвучиям, скачки на октаву.

7. Начинаем разбор каждой рукой, со счётом вслух, в медленном темпе, при этом стараемся соблюдать штрихи и аппликатуру. Постоянно контролируем качество звучания (слушаем свою игру).

8. Когда уже хорошо знаем текст в каждой руке, приступаем к соединению обеих рук по фразам, затем по предложениям, по частям и целиком, не забывая выполнять всё выученное ранее, точно выдерживая длительности и точно снимать руки на окончаниях фраз.

9. Когда текст будет играться достаточно уверенно - можем подключать динамику, эмоции, образность, работу с темпом.

10. Начинаем учить наизусть и готовить к выступлению.

**Список использованной 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.