

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА № 6»

автор работы:
Львович Елизавета Викторовна

«Воспитание творческого начала у учащихся»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА

Саратов
2018

Воспитание творческого начала у учащихся

Задача педагога состоит в том, чтобы научить ученика понимать искусство и владеть им. Другими словами — ввести ученика в мир искусства, разбудить его творческие способности и вооружить техникой. Эта цель может быть осуществлена тогда, когда обучающийся разучивает произведения искусства и работает над специальными упражнениями, развивающими те или иные стороны «аппарата переживания» и «аппарата воплощения».

Если педагог занят только тем, чтобы показать, как надо сыграть пьесу, ему не подвести ученика к творчеству.

Работа над музыкальными произведениями сама по себе не может являться целью. Творчеству научить нельзя, но можно научить творчески работать.

Мы знаем такой метод работы, как «натаскивание», педагог играет, говорит, а ученик должен повторять, копировать его. Но суть творческого подхода заключается в том, что исполнитель должен использовать свои чувства, мысли, создать образ и передать это зрителю.

Педагог должен активно руководить этим процессом, прививать эстетические принципы — это сложный психологический процесс. Но тут возникает вопрос: как совместить сохранение индивидуальности ученика с педагогическим воздействием?

Главное в работе педагога, воспитать желание и умение приобретать знания. Овладевать основами своего искусства учащийся может только путем собственных усилий.

Педагог, который преподносит ученику все в раскрытом виде, не приучит ученика искать, не воспитает творческой пытливости. Педагог, который сам увлечен искусством, ставит себе задачей увлечь и заинтересовать учащегося.

Очень важно взаимодействие между замыслом и техникой. Бузони сказал - «чем больше средств в распоряжении художника, тем больше он найдет им применение».

На первых этапах обучения, педагог должен увлечь ребенка, помочь ему полюбить музыку, помочь ему раскрыть внутренний мир, развить его воображение.

Начинать обучение в педагогическом классе очень удобно с простых песенок из сборника И. Корольковой « Крохе музыканту» первая и вторая часть. В этом сборнике есть песенки про разных зверей, праздники. Не надо специально учить ноты так как песенки написаны от разных нот. Здесь есть веселые и грустные песенки, которые

помогут развивать воображение. Они написаны в ансамблевом исполнении, а детям нравится играть в ансамбле, они сразу слышат музыку.

В первую очередь конечно необходимо вдохновить его своим исполнением на инструменте — яркий показ педагога остается важнейшей составляющей урока. Далее говорим с учеником в увлекательной и доступной форме о содержании, характере, образе. Постараться заинтересовать ученика, чтобы произведение ему понравилось, также учесть его пожелания насчет выбора. Большое дело, когда произведение нравится ученику он загорается, хочет его играть, а педагог управляет этим процессом.

Перед педагогом ставятся задачи:

1. Ввести ученика в мир музыки, открыть ему её эстетическую и познавательную ценность, привить музыкальную культуру, воспитать слух. Речь идет о формировании музыканта (слышу, чувствую, понимаю).

2. Педагог должен руководить воспитанием пианистического мастерства, обучить умению высказываться средствами своего инструмента. Иными словами — позаботиться о формировании пианиста(могу и умею воплотить).

3. Педагог, должен воспитать:

специальные исполнительские качества;

способность «воспламеняться» проникаясь музыкой;

волю к воплощению музыки;

к общению со слушателем.

Всё это можно назвать формированием исполнителя («загораюсь, хочу воплощать, хочу передать другим и воздействовать на других»).

На академических концертах слышишь исполнение, вроде бы ученик играет хорошо, технично, ни одной шероховатости, но содержание музыкального произведения остается не раскрытым, он играет равнодушно, а равнодушие убивает искусство, как вода гасит пламя.

На уроке ученику надо не только показывать, но и разговаривать с ним и рассуждать. Послушать его мнение и представление об этом произведении. Когда ученик заинтересуется, представит образ и характер, ему легче будет работать над произведением. Например, выбираем пьесу из альбома И. Парфёнова, он создал яркие и образные пьесы для детского репертуара, обогатил музыку свежим гармоническим, тембровым и ритмическим разнообразием, близким и понятным детям. Цель фортепианных произведений И. Парфёнова учить детей смело мыслить в создании музыкального образа. Можно сыграть ученику несколько пьес из альбома и попросить

выбрать пьесу, которая ему понравилась и придумать название, слова и нарисовать рисунок. Это помогает пробудить воображение.

Подготовка «душевного аппарата» к исполнительскому творчеству имеет ввиду воспитание способности «воспламениться и хотеть», «увлечься и желать».

Нельзя думать только о технике «сначала пальцы, а потом голова» он имеет чем сказать, но ему нечего сказать. Так же плохо, если педагог заботится только о музыкальной стороне, но не уделяет внимание технике и «ему нечем сказать, хотя и есть, что сказать».

Горячая эмоциональная отзывчивость на музыкальное произведение получает почву благодаря умному логическому анализу, который способен «выманить» нужную гамму чувств. Необходимо не только глубокое эмоциональное погружение в произведение, но и его всестороннее обдумывание и возникновение воли к воплощению. Увлеченность и желание нельзя вызвать произвольно, надо развивать и воспитывать творческое воображение, творческое внимание и творческое эстрадное самочувствие.

Одним из способов развития воображения является работа над музыкальным произведением без инструмента. Этот метод не нов, им пользовались Ф.Лист, Антон Рубенштейн. Гофман указывал 4 способа разыгрывания музыкального произведения:

- 1) за фортепиано с нотами
- 2) с нотами без фортепиано
- 3) за фортепиано без нот
- 4) без фортепиано и без нот

Польза работы без инструмента полезна так как музыкальное воображение проявляется в большей мере.

В развитии творческого воображения исполнителя большую роль играют сопоставления и сравнения. Они помогают проникнуться в музыкальный образ.

В красочной пьесе «Клоуны» Д.Кабалевского нам рисуются образы двух противоположных клоунов — грустного и веселого. В самом начале произведения мы можем услышать этот контраст за счет смены мажора и минора (весёлого и грустного ладов). Произведение имеет трехчастную форму. В первой и третьей частях пьеса инициатива принадлежит веселому клоуну, каждая фраза заканчивается уверенно, устойчиво — клоун добивается успеха. В средней части характер музыки меняется, она становится более осторожной, вкрадчивой, робкой. Здесь показан образ грустного клоуна. Он пытается подражать первому, но делает всё наоборот, повторяющиеся аккорды

создают напряжение. Такими музыкальными средствами достигнут комический эффект пьесы.

Смысл сопоставлений состоит в том, что они заставляют работать музыкальному воображению ученика и помогают творчески осмыслить музыкальный образ, так же важно не только использовать предложенное, но и самому искать нужное сравнение, нужный образ (прочитанный рассказ, просмотренный концерт — все это способно заставить работать его фантазию). Механическая, бессмысленная работа самым пагубным образом сказывается на творческую фантазию — она притупляет её. Если ученик много раз играл произведение механически, потребуются огромные усилия, чтобы заставить работать воображение. Вот почему развитие творческого воображения находится в прямой зависимости и от метода работы исполнителя над произведением и от воспитания его внимания. И этим надо заниматься с первых уроков.

Внимание — это способность направлять и длительно концентрировать на чем-либо психическую деятельность — предпосылка творческой работы. При работе над чем-то (этюд, гамма) должна быть поставлена интересная задача. Вот например гамма: поработать разными способами

- 1) правая рука восходящее движение — играть крещендо, левая рука — пианиссимо
- 2) правая рука — стаккато, левая рука легато.

Воспитание внимания ученика сводится к тому, чтобы научить его во время работы ставить перед собой ясные и конкретные задачи. Учеников обычно учат работать над музыкальным произведением, расчленять его на части. Само по себе это расчленение ещё не влечёт за собой сосредоточенности в работе: раньше ученик без должного внимания проигрывал всю пьесу, теперь небольшие её части. Но характер работы совершенно изменится, если суметь в каждом отрезке поставить «нужную, увлекательную, меткую и сильную задачу».

К числу способностей, которые имеют порой решающее значение для успеха исполнительской деятельности, относится творческо-эстрадное самочувствие. Если под влиянием волнения музыкант думает о том «как бы не забыть», «как бы не ошибиться» и «как бы быстрее уйти со сцены» - не может быть речи об исполнительском творчестве. Но не всякое эстрадное волнение влечёт за собой потерю самообладания. Есть волнение, вызванное увлечением сущности исполняемого и волнение от боязни. Волнение от сущности создаёт подъём творческих сил, а волнение от страха перед публикой, убивает исполнительское творчество.

Само собой понятно, что в систему подготовки исполнителя, должно входить воспитание творческого эстрадного самочувствия. Но ... воспитуемо ли оно? Спросите у исполнителя чего он боится выступая перед публикой. Один боится забыть текст, другой опасается технических неполадок. Но чем вызван страх, ведь в обычной обстановке было всё нормально. Причину прежде всего надо искать в обострении сознательного контроля над автоматически налаженными процессами. Например он думает «какой аккорд в левой руке», или «попаду я на соответствующую клавишу». Исполнитель должен избавиться от мешающего его деятельности «сверхконтроля». Но как этого добиться?

Нельзя заострять внимание на каких-то вещах, надо сосредоточить внимание на самом произведении, непрерывная и неустанная концентрация внимания на развитии художественного образа. Предельная сосредоточенность такого рода «выманит» увлеченность, творческое самочувствие и поможет сохранить самообладание на эстраде. Такая собранность и сосредоточенность в значительной мере зависит от метода художественно - педагогической работы с учеником и от его собственной систематической тренировки внимания.

Принято иногда считать, что эстрадное самообладание требует умения «забыть о слушателе» и играть как бы для себя. Это неверная установка. Исполнитель должен общаться с публикой, общение предполагает взаимную связь, исполнитель воздействует на аудиторию и испытывает на себе её внимание.

С первых же шагов работы с учеником должно начаться воспитание правильной музыкально-исполнительской установки. Исполняю — значит переживаю образную музыкальную речь и её воплощаю. (В этом нам помогают классные концерты).

Вот две психологические установки: первая — играю «вообще» ни к кому не обращаюсь, вторая — передаю, убеждаю и общаюсь с другими. Различие между ними огромное и оно сказывается на артистической воле, на эстрадном самочувствии и в результате на качестве исполнения.

Заключение

Развитием творческого начала надо заниматься с первых уроков. Дети, которые к нам приходят любят петь, танцевать и главное способны дальше развиваться. В развитии нам помогают песенки со словами, с аккомпанементом. Надо учить ученика подбирать, чтению с листа уделять большое внимание, научить музицировать. Разговаривать с учеником о характере пьесы, образах и конечно давать ученику самому высказываться (а не только навязывать свою точку зрения), развивать его воображение.

В наш сложный век, когда лёгкая музыка занимает в музыкальном быту большое место, восприятие этой музыки не требует специального напряжения, сосредоточенного, непрерывного вслушивания и мыслительной работы. Ведь для того, чтобы вслушаться и понять серьёзную музыку нужен умственный труд, поэтому проходят годы и у ребенка который не полюбил серьёзную музыку начинает ослабевать интерес к музыке. Он выучил и играет произведение, но нет влюблённости к музыке и от интереса к ней не осталось и следа.

Основа основ любой музыкально-педагогической работы в том-то и заключается, чтобы влюбить ученика в искусство, научить его восхищаться неповторимыми, ни с чем другим не сопоставленными чертами музыкального произведения. И только по настоящему творческий и влюблённый в свое дело педагог способен воспитать творческое начало в ученике.

Б. Асафьев сказал «только тот, кто поистине одержим стихией искусства, может развить восприятие искусства в других».

Список используемой литературы

1. А.В. Вицинский. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Классика — XXI, 2003 г.
2. Т.М. Коган. О работе музыканта-педагога. Классика — XXI, Москва 2009 г.
3. Б.М. Тимакин. Воспитание пианиста. Методическое пособие. Москва Советский композитор 1989 г.
4. Л. Баренбойм. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Издание «Музыка», Ленинград, 1989 г.