

Коммунальное заведение Симферопольского городского совета
«СИМФЕРОПОЛЬСКАЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА № 2
ИМЕНИ АЛЕМДАРА КАРАМАНОВА»

МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД

на тему:

***«Воображение и творчество в реализации
художественного замысла учащимися
младших классов»***

преподавателя
по классу фортепиано
Кравченко Е.А.

г. Симферополь, 2014 г.

ПЛАН

- 1.Значение воображения в творческой работе ученика.....
- 2.Опыт и фантазии
- 3.Игра как средство познания мира
- 4.Сочинительство и импровизация в творчестве учащихся младших классов ДМШ

Процесс работы над произведением начинается с определения художественного замысла. Правильной передаче образа, эмоционального настроения способствует работа с воображением.

Рассматриваемая тема значительна и важна в современной педагогике. Как развивая воображение, обращаясь к фантазии ребенка, обогащая его духовный и культурный уровень эффективно сформировать его пианистические навыки.

Задача исполнителя – воссоздание на инструменте звукового образа. Ребенку хочется получать от музыки удовольствие и радость, он не хочет однообразно заучивать материал. Избавить его от ощущения однообразия на уроке – важная задача.

Уже в раннем детстве творческие процессы у ребенка обнаруживаются во всей своей силе. Один из очень важных вопросов в педагогике – это вопрос о творчестве детей, о развитии этого творчества и о значении творческой работы для общего развития и «созревания» юного пианиста.

Всякое создание воображения ребенка всегда строится из элементов, взятых из действительности и содержащихся в прежнем жизненном опыте. Первый и самый важный закон, которому подчиняется деятельность воображения: творческая деятельность находится в прямой зависимости от богатства и разнообразия прежнего опыта ребенка, потому что этот опыт представляет материал, из которого строятся фантазии. Вот почему у ребенка воображение беднее, чем у взрослого.

Педагогический вывод, который отсюда можно сделать, заключается в необходимости расширять музыкальный опыт ребенка, если мы хотим создать достаточно прочные основы для его творческой деятельности.

Неправильно было бы противопоставлять фантазию реальности. Фантазия опирается на память и складывает ее элементы во всё новые и новые сочетания. Всякое чувство, всякая эмоция стремится воплотиться в известные образы, соответствующие этому чувству. Так же точно как люди научились путем внешних впечатлений выражать свои внутренние

состояния, так же точно и образы фантазии служат внутренним выражением для наших чувств.

Один из самых эффективных способов развития творческих способностей у ребенка – игра, потому что игра является одним из самых главных средств познания у ребенка младшего школьного возраста. Пренебрегать игрой вовсе и даже сокращать объем игровой деятельности на уроке неразумно. Игра вводит ребенка в увлекательный мир музыки, позволяет моделировать любые изучаемые явления, активизирует эмоции, внимание, память, интеллект. Играя, ребенок переживает в действительности то, что он воспринимает и одновременно изучает.

При обучении игре на фортепиано дело не столько в постановке рук, сколько в «постановке» головы. Ребенок должен понять, чем он занимается, его нужно настроить на то, что музыка – часть личного мира человека. Это новые знания, а обучение новому – постепенное наращивание знаний и опыта. Тем не менее, важно сохранить у ребенка свежесть чувств и детскую непосредственность. Наделяя сложные понятия характером сказочных героев, мы помогаем ребенку раскрасить по-своему слуховые ассоциации, давая волю фантазии.

Построение урока на основе синтеза игры и сказки освобождает ребенка от формального подхода к предмету, делает урок насыщенным, наглядным, а самые сложные понятия и термины становятся доступны и просты. Важно и необходимо включать игровые элементы в урок по фортепиано. Это могут быть ребусы, карточки, задачи, загадки. Такой метод, непосредственно связанный с игрой имеет большое развивающее значение и помогает проверить качество знаний, вызывает стойкий интерес к работе. Задача педагога заключается в поддержке стремления ученика найти решение самостоятельно, поэтому особенно важно организовать творческое музицирование, которое пробудит внутренние силы ученика и доставит ему удовольствие.

Детство считается той порой, когда фантазия развита наиболее, а по мере взросления ребенка его воображение и сила его фантазии уйдут на убыль.

«Дети могут сделать все из всего», - говорит великий Гёте. Необходимо в полной мере использовать потенциал этой чудесной поры, привлекая ребенка к сочинению фортепианных произведений. Такие пьесы будут неизбежно нескладными, менее музыкальными, чем готовые произведения, написанные взрослыми композиторами, но они будут иметь огромное преимущество, так как они возникнут в процессе детского творчества. Важно не то, что создают дети, важно, то они создают, творят, упражняются в воплощении своих фантазий на инструменте. С самого начала занятий следует приучать учащихся к необходимости нотной записи (обязательно с обозначением темпа, динамики, штрихов) без этого не может быть настоящей работы с музыкальным материалом. Навыки нотной записи при постоянной тренировке развиваются довольно быстро, польза же проявится в общемузыкальном развитии ученика.

Первостепенное внимание должно уделяться мелодии. Можно договориться заранее о характере, метре, регистре, взяв за основу конкретный образ.

Много трудностей на этом пути, но вдохновляет главное – большое число детей стремится выразить себя прекрасным миром звуков.

ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ ФОРТЕПИАННОГО ОБУЧЕНИЯ

Понятие импровизации включает в себя неподготовленное исполнение сочиненной экспромтом музыки, нового произведения, моментальное воплощение возникших мыслей, видоизменение, дополнение и обогащение композиций уже существующих произведений.

В ходе музыкально-исторического развития стремление к импровизации затронуло все формы и жанры музыкального исполнения.

Великие композиторы прошлого были одновременно и выдающимися импровизаторами: Бах, Моцарт, Бетховен, Шопен, Лист. Несмотря на отдельные выдающиеся достижения, искусство импровизации в 19 в. уже стало приходить в упадок, им занимались только органисты, даже каденции в концертах, возникшие собственно из импровизации, разучиваются ныне по нотам и исполняются «дословно».

В настоящее время импровизация переживает новый огромный подъем в трех областях, иногда сливаясь друг с другом: джаз, алеаторическая музыка новейших композиторов, импровизация, как самостоятельный коллективный вид творчества.

В то время как в традиционном джазе музыканты импровизируют в рамках «квадрата» и, играя, ориентируются например, на мелодико-гармоническую структуру 12-ти тактовой блюзовой формулы или какой-либо из широко известных джазовых тем, в free jazz коллективная импровизация идет без какой-либо договоренности или ритмико-гармонической основы. Подобным образом импровизируют, не связывая себя формами, музыканты при алеаторических ансамблевых импровизациях, отталкиваясь от любого начала или подхватывая какую-либо случайную фигуру, прислушиваясь друг к другу и реагируя на малейшие переходы, на предшествующие звуковые комплексы. Исполнителю предоставляется определенная свобода решения, но возлагается и большая ответственность.

Исполнение полностью записанной музыки также содержит моменты импровизации и не только в практике генерал-баса и орнаментики (как в старинной музыке), не только в каденциях и вступительных разделах фортепианных концертов.

Произведение не идентично его нотной записи. Необходимы бесчисленные мельчайшие изменения, вполне ощутимые, но не поддающиеся записи, представляющие собой стихийные отступления от математической точности и характеризующие индивидуальность

исполнителя. Исполнитель же способен реагировать на собственные внутренние импульсы, когда он обладает достаточной техникой!

При свободной импровизации главную роль играют бессознательные компоненты и фантазия. Даже строгие формы опираются на произвольную деятельность, на автоматизированные процессы, которые освобождают сознание и внимание.

Помимо общей зависимости творческих процессов от субъективного переживания направленности от внутреннего к внешнему, в инструментальной музыке существует еще и специфическое воздействие от контакта с фортепиано, исходящее из его звучания и техники игры. Звуковой импульс не только оказывает влияние на все действия играющего, но и является творческим стимулятором для музыканта (поэтому так важно качество инструмента). Инструментальная техника и движения пианиста при игре оказывают моторный импульс, который тоже воздействует на творческое побуждение.

Хороший импровизатор не боится случайных аккордов, нечаянных промахов. Молниеносно реагируя, он включает их в свое произведение, например, нарочно повторяя или обыгрывая их. Таким образом, моторика – особый стимулирующий фактор, действующий очень положительно. Но диктат моторики снижает общую творческую волю и вдохновение, ребенок начинает избегать всего трудного: выбирает лишь «удобные» тональности, звуковые последовательности, простые ритмы и остается «заложником» своего двигательного аппарата, скудного запаса своих моторных навыков. Еще некоторые отрицательные моменты, встречающиеся в импровизациях юных пианистов, - это также недостаток находчивости, невольные задержки и прерывания, беспомощность при промахах, утомляющая пространность, недостаточная логичность музыкального мышления.

Достоинствами такой творческой деятельности в младших классах ДМШ являются возможность владения богатым резервом выразительных

средств (комбинаторика, варьирование, избегание стереотипных образований, включение дизъных и бемольных тональностей, свободное течение фразы, достижение непрерывности процесса музыкального развития, способность к быстрому реагированию, умение бороться с ошибками и случайностями, обыгрывание, преобразование отрицательного в положительное, концентрация на главном и необходимом, решительность при выборе идей и возможностей).

Импровизация – это не просто соединение композитора с исполнителем, а специфическая способность с молниеносной реакцией сплавлять духовные и моторные компоненты в единый общий поток, в единую структуру, представляющее новое качество.

Польза от занятий несомненна для развития эмоциональной восприимчивости младших школьников, становления их «ремесленных» навыков (владение начальными композиторскими техниками и средствами игры), чувства формы и стиля, памяти, внутреннего слуха, способности к концентрации, находчивости.

Педагог также должен обладать импровизаторскими способностями, так как он не может лишь устно корректировать игру ребенка. Гораздо ярче, чем слова, воздействует звучащий пример учителя, когда он импровизирует, показывая, как лучше исправить неудачное место или каким должно быть качество звучания. Именно такой показ остается в памяти ученика, условно-рефлекторно связываясь с его игрой. При проигрывании педагог может утрировать определенные эффекты, использовать конкретную игру (с пропуском деталей, мелизмов, фигураций, удвоений), аналитическую игру – отдельные голоса, детали, ритмические структуры. Этого же надо требовать и от ученика.

Занимаясь творческой работой, нужно всегда следовать от простого к сложному, постепенно вовлекая новые тональности, импровизируя модулирующие интермедии, вступления и заключения в развернутых формах.

Еще более важным, чем импровизация, выполняемые в рамках тональной музыки, являются полностью свободные творческие эксперименты детей, не связанные ни с какой системой и ни с какими традиционными представлениями. Это служит освобождению и раскрепощению ученика, его свободному самовыражению, а позже и ознакомлению с современным музыкальным языком и композиционными принципами.

С помощью своих импровизационных попыток ребенок добивается глубокого понимания новой музыки, поскольку он лучше понимает то, с чем он сталкивается на практике. Импровизация, свободная от строгих правил, от узких ограничений, интересна и увлекательна для младших учеников тем более, если преподаватель видит свою роль не в критике и придиранках, а в поощрении, воодушевлении и участии.

Мы не должны бояться того, что самовыражение ученика будет носить хаотичный характер, что творческие попытки его будут монотонны; как показывает опыт, даже у маленьких детей побеждает скрытое стремление к порядку.

Исходной точкой можно использовать задуманное или случайное созвучие; дальнейшая звуковая последовательность уже регулируется слухом, который определяет, куда лучше вести каждый звук, диктует необходимость движения от звука (↑ или ↓), если он оказался слишком близко от другого и вызвал тем самым разлад.

С помощью слуха решается, должен ли за беспокойными, напряженными созвучиями следовать консонанс, благоприятно ли звучат низкий или высокий, громкий или тихий звук при выдержанной педали и т.д. Попутно можно знакомить ученика с теоретическими знаниями, необходимыми для его дальнейшей работы.

Особенно пробуждает творческую инициативу импровизирование на двух фортепиано. При этом каждому исполнителю отводится своя роль:

І играет вопрос, ІІ – ответ;

I играет какую-либо равномерную структуру или определенный фактурный фон (например, оstinatную фигуру, непрерывное арпеджио или тремоло, II – импровизирует на этой основе свое соло.

Лучше не применять тональных структур, так как это очень сковывает маленького ученика.

I играет гармонии 12-ти тактовой блюзовой формулы: | T | T | T | T | S | S | T | T | D | D | T | T :|| , а II – басовую линию.

I – гармонию и бас, II – создает мелодию.

I придумывает свободное соло и задерживается на определенной звуковой структуре, II – «ловит» ее и продолжает.

Таким образом, работая творчески над раскрытием художественного замысла композитора, юный пианист при умелом руководстве педагога обогащает себя, всесторонне развивается, чувствует себя созидателем чего-то нового. Этот стимул чрезвычайно важен в начальном периоде обучения.

Л. Бармбойм говорил: «Нельзя научить творчеству, но можно научить творчески работать».

ЛИТЕРАТУРА

1. Веселые уроки музыки в школе и дома. Астрахань, 2002.
2. Вопросы музыкальной педагогики. В. I. М., 1979.
3. Зимина А.Н. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста. М.: «Владос», 2000.
4. Ивановский Ю.А. Занимательная музыка. Р-н-Дону, 2002.
5. Иванчикова О. Свободные вариации на тему. Симферополь, 2003.
6. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. Р-н-Дону: «Феникс», 2002.
7. Найдич Н. Давай поиграем. Киев, 2010.
8. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1988.
9. Шойковский А. Развитие навыков творческого музицирования. М., 1999.