*Иванова Татьяна Владимировна,*

*Кузьмичева Елена Владимировна,*

*ГУДО «Детская школа искусств р. п. Сенной»*

**Развитие музыкально-творческих способностей в процессе обучения игре на фортепиано**

Одной из важнейших задач образования на современном этапе является подготовка будущего специалиста, чутко реагирующего на изменения на рынке труда и отвечающего потребностям общества. Современное пространство культуры, в котором будущим профессиональным музыкантам предстоит реализовать свой творческий потенциал многопланово. Музыка, звучащая в этом пространстве, несёт в себе бесконечное множество духовных открытий, постижение которых – задача чрезвычайно сложная.

Рождение интерпретации музыкального произведения это, в первую очередь, отражение мироощущения, миропонимания и мировоззрения исполнителя, показатель его способности к познанию, ценностному осмыслению и творческому преобразованию художественного текста.

По мнению Г. Г. Нейгауза, «исполнитель будет хорошо играть, если его исполнительская концепция явится результатом углубленной практической и теоретической работы над произведением» [3,170].

Развитие и обогащение музыкальной культуры учащихся подразумевает более глубокое понимание ими глубинного содержания музыки, её роли в окружающей жизни. Только при понимании и ощущении жизненных связей музыки она может оказать своё плодотворное влияние на творческое и духовное становление личности будущих профессиональных музыкантов.

 В учении о личности проблема формирования способностей является одной из ведущих. Исследование динамики и условий их развития в той или иной деятельности – одна из сложнейших научных задач. Практика нашего общества всё более и более интенсивно выдвигает требование научно обосновать проблему соотношения общих и специальных способностей, вопросы оценки и прогнозов их развития, отыскания показателей, которые позволяют определить пути их формирования в процессе деятельности и, конечно, в процессе обучения. «Специальные способности, - пишет Б.Г. Ананьев, - являются продуктом развития специальных видов деятельности, имеющих ведущее значение в общем развитии человека. Однако это общее развитие также имеет влияние на формирование потенциальных свойств личности». [1, 82] Взаимосвязь общего и специального развития наиболее ярко выступает в условиях художественного обучения и воспитания.

Воспитание человека, гармонически сочетающего в себе духовное, нравственное и физическое совершенство, - должно включать все элементы, обеспечивающие его всестороннее развитие. Исполнительская деятельность в сфере музыки - одно из активнейших средств этого развития.

**Фортепианная педагогика (основная задача которой общее музыкальное развитие учащихся, воспитание их художественных способностей и музыкального мышления) особое значение придаёт всем формам, видам и методам музыкального обучения, способствующим достижению этой цели.**

Активное развитие музыкальных способностей в процессе исполнительской деятельности, воспитание воображения и творческой инициативы получают огромное подкрепление в процессе обучения игре на фортепиано.

Процесс музыкального запоминания – благодатная почва для развития музыкально – слуховых представлений, их точности, яркости и ясности. В практике музыкальная память издавна считалась обязательным компонентом музыкальности человека. Н. А. Римский-Корсаков считал музыкальную память не поддающейся развитию. Подвергая сомнению этот тезис, Б. М. Теплов в своей работе «Психология музыкальных способностей» доказал закономерность развития музыкальных способностей. Особое значение имеют положения Б. М. Теплова о формировании музыкально-слуховых представлений (звуковысотных), определении их места и роли в развитии музыкального слуха – основы общего музыкального совершенствования человека. [4, 76]

Взаимосвязь между развитием музыкально-слуховых представлений и музыкальной памяти имеют значение для художественной деятельности и повышения качества исполнительских навыков и умений. Оперирование слуховыми представлениями в игре по нотам подкрепляется нотной записью. Опираясь на постепенно приобретаемый опыт, ученик учится обобщённо воспринимать по нотной записи заключающийся в ней музыкальный смысл в его звуковысотной и ритмической характеристике; представлять себе «в уме», без внешнего звучания, и затем воспроизводить. Уметь «услышать» видимые в нотной записи звуки и мысленно их воспроизвести - это именно то, что входит в содержание понятий «внутренний слух», который Н. А. Римский-Корсаков называл высшей музыкальной способностью. Нотная запись в этом случае является решающим условием.

Обучение игре на фортепиано связано с развитием внутреннего слуха - основу основ развития музыкально-творческих способностей. Система обучения игре на фортепиано, широко осуществляемая в наше время, даёт значительные результаты в области овладения мастерством исполнения. Развитие музыкально – творческих способностей издавна занимало видное место в процессе подготовки музыкантов.

Из биографий великих музыкантов мы узнаём, что импровизация являлась одним из активных проявлений творческой фантазии исполнителя. Эта способность, как и сочинительство, требовавшее уже знания музыкальной теории, систематически развивалась и упражнялась. Без упражнений и соответствующей направленности обучения эта способность не могла бы развиться. Огромную роль здесь играло изучение с ранних лет творений предшественников-музыкантов.

 Музыкальное искусство обладает неограниченными возможностями. Известно, что музыкальные способности проявляются в раннем возрасте. Приветствуется стремление детей овладеть основами музыкального искусства, придаётся большое значение созданию условий для расцвета талантов на основе глубокой взаимосвязи обучения и развития с учётом возрастных особенностей. Облагораживающее значение музыкальных занятий, их роль в воспитании личности известны любому педагогу. Среди преподавателей детских музыкальных школ и школ искусств имеется огромное количество прогрессивных педагогов, ищущих путей осуществления необходимой связи обучения с развитием. Сколько можно выявить истинных талантов в процессе обучения. Главная же задача - это формирование музыкальных вкусов у учащихся и повышение слушательской культуры. Индивидуальное обучение музыке и в особенности обучение игре на фортепиано, как инструменте, обладающем широчайшими возможностями для познания музыки. Вот как пишет об этом выдающийся музыкант Г. Г. Нейгауз: «Он (рояль) самый интеллектуальный из всех инструментов и потому охватывает самые широкие горизонты, необъятные музыкальные просторы. Ведь на нём, кроме всей неизмеримой по количеству, неописуемой по красоте музыки, созданной « лично для него», можно исполнять всё, что называется музыкой, от мелодии пастушеской свирели до гигантских симфонических и оперных построений». «Надо до конца понять, - пишет Г. Г. Нейгауз, - что обучение музыке и музыкальной грамоте – а тут фортепиано является лучшим, незаменимым, если не единственным средством – есть общекультурное дело, что изучение музыки так же обязательно для культурного человека, как изучение языка, науки об обществе, математики, истории, естественных наук и т. д. … Музыка ведь такой же продукт человеческой мысли, как и всё, созданное человеком, здесь властвуют те же законы». [3, 132]

Эволюция пианистических школ, обусловленная прогрессивными течениями в музыкальном искусстве, в основном сказалось на более высоких ступенях профессионального обучения. Л. А. Баренбойм в своей работе «Фортепианная педагогика» освещает ряд вопросов фортепианной педагогики. Это: «Воспитание музыкального мышления ученика»; «Воспитание техники ученика»; «Разучивание музыкального произведения» и др. В основу своих рассуждений автор кладёт положение, которое, по его мысли, должно определять направление музыкально-исполнительской педагогики: «…развитие музыкального сознания, музыкального мышления, творческо-исполнительского понимания учеником музыки». При этом указывается, что «это направление рассматривает технику как сумму средств музыкальной выразительности, совершенствующихся на основе и в тесной связи с развивающимся музыкальным сознанием ученика». Автор раскрывает вопрос о сущности музыкального слуха, в частности внутреннего слуха, как «способности представлять себе ритмическую и звуковысотную ткань музыкального произведения без внешнего его звучания». Слуховое представление есть «… способность внутренне слышать художественный образ произведения, т. е. слышать не просто мелодико-гармоническую и ритмическую структуру, а исполнительски - творчески понятную музыкальную ткань произведения». [2, 93]

Подробно разработан вопрос о первоначальном обучении игре на фортепиано у А. П. Щапова в брошюре «Первоначальное обучение игре на фортепиано». Целью работы было оказание помощи учителям в массовом обучении детей игре на фортепиано. В своих «Методических предпосылках» А. П. Щапов поднимает ряд вопросов: о первоначальном периоде обучения; об игре по слуху; о слухо-моторном контакте; о развитии внутреннего слуха; об организации игровых движений. В содержание первоначального периода автор включает: а) начало развития слуха и слуховой памяти в связи с ориентировкой на инструменте; б) организацию движений рук ученика и в) навыки разбора нотного текста. Сама постановка всех этих вопросов в главе «Методические предпосылки» определяет направление работы, являющейся подробным изложением содержания обучения в виде поурочных планов с указанием соответствующей методики. [5, 116] В этом материале много правильного и полезного. Ценно то, что А. П. Щапов впервые указал на обязательную и органическую связь воспроизведения услышанной мелодии с игровыми движениями. Это относится и к характеру звукоизвлечения, и аппликатуре, и координации движений в левой и правой руках и др. Связанные с этим вопросом методические указания автора заслуживают серьёзного внимания, так как они ведут педагога по пути правильного использования при подбирании исполнительских навыков и лучшей ориентации на инструменте.

Выдающиеся пианисты-мастера: М. Н. Баринова, А. Н. Есипова, Л. В. Николаев, К. Н. Игумнов, Г. Г. Нейгауз, А. Б. Гольденвейзер все они сходились на том, что игра на фортепиано должна отвечать требованиям мелодичности, напевности, будить самые сокровенные струны души исполнителя и слушателя. Г. Г. Нейгауз пишет: «Музыка живёт внутри нас, в нашем мозгу, в нашем сознании, чувстве, воображении, инструмент существует вне нас, это частица объективного внешнего мира, которую надо познать, которой надо овладеть, чтобы подчинить её нашему внутреннему миру, нашей творческой воле… Работа над художественным образом должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано и усвоением нотной грамоты». [3,123]

При определённо организованном процессе обучения, направленном на должное сочетание обучения и развития, создаются условия для быстрого продвижения учащихся как в усвоении знаний и навыков, так и в общем развитии. Дать ученику основы для интенсивного развития мышления, для воспитания необходимой творческой готовности к учению - важнейшая задача. В процессе обучения применяются активные методы, направленные на сознательное овладение детьми необходимыми знаниями и навыками. Качество исполнительских навыков играет огромную роль в музыкальном развитии учащихся.

Воспитание творческих способностей и исполнительских умений и навыков, расширение кругозора путём освоения нового музыкального материала, активное проявление себя в исполнении - ведущих компонентов музыкальных способностей - таковы положительные стороны - этой далеко не частной задачи музыкального образования.

Многие выдающиеся педагоги – музыканты призывали к тому, чтобы музыкальное воспитание осуществлялось совместно с изучением других областей всемирной художественной культуры, так как глубокое знание других искусств даёт пищу и уму, и сердцу, и слуху, управляющему в звуках музыки сокрытое в них знание. По этому поводу Л. Оборин часто вспоминал огромную эрудицию Г. Нейгауза и приводил в пример ученикам его знание живописи, поэзии, философии.

Немало инструментальных сочинений создавалось под воздействием произведений поэзии, живописи, и это нашло своеобразное преображение в музыке, в звуковых образах. Направляя мышление учащихся на изучение и осмысление творческих направлений в музыкальном искусстве, стилевых особенностей композиторов, мы не можем отрываться от социокультурного контекста определённой исторической эпохи и, в частности, от явлений, происходящих в смежных искусствах – литературе, живописи, поэзии, театре.

Художественно педагогические принципы наиболее крупных представителей прошлого и современности в музыкальном образовании совпадают в вопросах правдивого воплощения авторского замысла, бережного отношения к тексту произведения, в понимании значения индивидуальных переживаний в исполнительском процессе, необходимости развития звуковой культуры, приобретения мастерства посредством осваиваемого репертуара.

Заключая обзор, можно сделать следующие выводы. Основными тенденциями индивидуального обучения музыке являются: взаимосвязь художественного и технического воспитания детей; развитие музыкальных способностей на основе овладения исполнительскими умениями и навыками; использование в работе с детьми активных методов для формирования их музыкально-слуховых представлений и расширения творческих возможностей; последовательность в подборе художественно-педагогического репертуара.

Музыканты-педагоги в течение многих десятилетий всё своё внимание направляли на общее художественное развитие детей в процессе обучения, на сознательное и художественное исполнение, на развитие эмоциональной отзывчивости на музыку.

**Список используемой литературы:**

1. Ананьев Б.Г. Об соотношении способностей и одарённости. Изд –во АПН РСФСР, 1962.
2. Баренбойм Л. А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. М., Музгиз 1969.
3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Л., 1969.

4. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М., 1971.

 5. Щапов А. П. Первоначальное обучение игре на фортепиано. М., Искусство, 1975.