Рулёва Ольга Юрьевна

ГБП ОУ "Тверской музыкальный колледж им. М. П. Мусорского"

Преподаватель фортепиано

**Выявление одаренных детей. Практические аспекты воспитания и обучения одаренных детей.**

**Индивидуализация развития одаренных детей в организациях дополнительного образования.**

Введение

Многолетняя работа в Тверском педагогическом колледже и Тверском музыкальном колледже им. М.П.Мусоргского стала причиной накопленного мною за эти годы опыта в области обучения детей и студентов игре на фортепиано.

Занятия с детьми самого разного возраста и разного уровня музыкального развития (от 4 до 19 лет) настолько расширили мой преподавательский кругозор и дали огромное количество находок, что само по себе не могло не привести меня к желанию систематизировать свои наблюдения. В этой работе постараюсь затронуть некоторые аспекты педагогической практики в общем, и моей личной, которые связаны с обучением очень способных или даже одарённых детей. Исходя из личного опыта, убеждена, что, чем больше опыта накапливаешь, тем яснее понимаешь, как много ещё можно узнать в своём деле! Тем более в области, связанной с обучением детей игре на фортепиано.

Работая в учебном заведении, где нет специального отбора при поступлении, имеешь дело в основном, с детьми, обладающими в той или иной мере определёнными музыкальными способностями. Попадаются, конечно, и «трудные» для обучения дети, но, как правило, при грамотном подходе к ребёнку и правильно выстроенном индивидуальном плане работы, почти каждый ученик начинает отвечать на ваш педагогический призыв и достигать определённых успехов.

Работая в таком направлении, постепенно, год от года поднимаешь «планку требовательности» и к себе самой, и к своим подопечным. А в результате - успеваемость растёт, репертуары учащихся расширяются, чтение с листа начинает вызывать не страх, а интерес и даже радость, черновая работа (разбор нового произведения) не требует большого количества времени, а, главное, что сами ученики начинают чувствовать себя не неумелыми эквилибристами на страшной и необъятной клавиатуре, а настоящими творцами - музыкантами.

Всё вышесказанное и есть работа педагога - пианиста. Цель её - привить любовь к музыке, развить пришедшего к тебе в класс ребёнка в гармоничную личность.

Но, что греха таить, мечта любого преподавателя ученик, намного опережающий в своём развитии сверстников, ученик, обладающий необыкновенно чутким музыкальным восприятием, ученик, душа которого живёт звучащим произведением, ученик с прекрасной памятью и головой, развитым чувством ритма и, конечно, сценическим даром. То есть речь идёт об одарённом, талантливом ребёнке или даже вундеркинде. И тогда перед педагогом встаёт очень трудная задача, решить которую можно, только ответив на целый ряд вопросов, и отвечать на них нужно будет в течение всего времени, пока работаешь с юным талантом.

Как построить работу с одарённым ребёнком? Как не дать завянуть божьему дару, который с раннего возраста так истово начал пробиваться к солнцу? Как вырастить ученика до такого уровня мастерства, которому уже ничто не может помешать сиять и добиваться успеха? Как не потушить ту искру, которая сияет во всех детях, а у способных детей особенно ярко? Где найти компромисс между отношением к ученику, как к серьёзному музыканту, и в то же время не забыть, что перед тобой ребёнок, нуждающийся в ласке, доброте, детских забавах?

Как найти соотношение между многочасовой работой и мерой отдыха, нужной для сохранения здоровья и полноценного детства?

Ведь хочется, чтобы ваш подопечный потом не вспоминал свою детскую пору, как пору, лишённый земных радостей, игр, общения со сверстниками.

Чтобы ответить на все эти и другие вопросы можно и нужно вооружиться программами, разработанными для специализированных учебных заведений разного звена, изучить много методической литературы. Можно ли воспитать музыкальный талант? Являются ли музыкальные способности продуктом культуры и воспитания или человек с ними рождается? На подобные вопросы вряд ли можно предложить однозначные ответы, однако, ясно, что музыкальные способности имеют более непосредственное отношение к биологии и генетике, чем способности юриста или бухгалтера: музыка появилась гораздо раньше, чем многие другие человеческие занятия, ее освоение происходит спонтанно и непроизвольно в процессе музицирования и не нуждается в специальных образовательных институтах. Многие психологи и часть общества полагают, что первые годы жизни определяют дальнейшее развитие таланта и само его существование. В раннем детстве можно дать толчок природной одаренности человека: если речь идет о музыкальном таланте, ребенка должна окружать стимулирующая музыкальная среда — он должен слушать много музыки, слышать, как музицируют родители, друзья и знакомые и по мере сил подключаться к ним. Его слух и чувство ритма должны впитывать музыкальные впечатления и становиться все более совершенными. Условия музыкального развития ребенка в ранние годы определяют его музыкальное будущее.

Чтобы было удобнее разобраться с поставленной проблемой, разобьём её на определённые области - разделы, значение которых, как в целом, так и в отдельности – велико.

Вот они:

1. Когда нужно начинать серьёзно заниматься музыкой? Возрастной ценз – есть ли он?

2. Репертуар.

3. Роль техники и её развитие.

4. Нужна ли многочасовая работа за инструментом?

5. Исполнительские способности.

6. Общее развитие.

Выводы.

Возраст

Бесспорно, чем раньше ребёнок приходит учиться музыке, тем лучше. Если раньше нормальным явлением было поступление в музыкальную школу в семи – девятилетнем возрасте, то сейчас вокруг есть подготовительные классы для пяти - шестилетних детей. Мне посчастливилось учить в своём классе настоящего вундеркинда который начал своё обучение в четырёхлетнем возрасте. Если ребёнок обладает значительными музыкальными способностями, не заметить их даже в столь нежном возрасте будет очень трудно! Даже стеснительный ребёнок, слушая музыку или играя сам, загорается изнутри, стремиться показать свои знания. Способные дети прямо на уроке много чего успевают усвоить. В 4-5-тилетнем возрасте за два-три урока успевают пройти несколько пьес, моментально учат наизусть, отлично воспроизводят услышанное по слуху, хорошо работают на крышке рояля, отбивая разные ритмические фигуры, впитывают, как «губки» показ преподавателя. Всё это происходит у таких детей полуосознанно – полуинтуитивно. Как они учат ноты? Не так, как более взрослые дети, рассуждая о расположении на линейках, а как бы внутренне фотографируя их. Я была просто поражена, когда два моих ученика в возрасте 4 лет за один урок выучили ноты первой октавы, а за следующую неделю стали отлично ориентировать во второй, постепенно изучая ноты в и в басовом ключе.

Результат – уже через полмесяца с начала занятий эти ученики исполняли двуручные пьесы с использованием двух ключей. Но даже, если не столь скоро идёт освоение нотной грамоты – не расстраивайтесь. Это нисколько не умаляет способностей малыша. Он и так будет непло- хо ориентироваться на нотном стане, напомните лишь ему, какая нота первая в пьесе. А дальше он и без названий разберётся в линейках и нотных обозначениях, словно, топограф, изучающий знаки на своих картах. Лично я считаю, что в наше время жизнь заставляет начинать занятия музыкой как можно раньше( условия конкурсов, повышенная требовательность к технике…..).

Неправильно было бы думать, что для талантливого ребёнка всё потеряно, если он начал серьёзные занятия позже, чем в пять лет. Конечно, на первых порах он будет чувствовать нехватку прежде всего технических навыков и в физиологических ощущениях. Но зато принимайте во внимание, что умение работать у такого ученика, уровень развития его умственных способностей находятся на более высокой планке, нежели эти качества у пятилетнего ребёнка, даже очень способного.

Да и возможность объяснить всё своему ученику постарше более профессионально, по – взрослому, возможность полностью сосредоточиваться на задании во время работы на уроке и умение планомерно строить свою домашнюю работу за инструментом, разве это не сыграет своей роли?

Эти и многие другие положительные моменты постепенно приведут к выравниванию детей, начавших заниматься в разное время. Главное, помните, что каковы бы не были талантливы дети, они не разовьются без правильно построенной работы, как с вашей стороны, так и без ежедневного тренажа за инструментом при полном самоконтроле со стороны вашего ученика. И пусть стимулом в этой работе будут имена таких музыкантов, которые начали занятия в разном возрасте, но получили имя великих на все времена во всём мире. Вот они: Моцарт и Бетховен, К. Аррау и Л. Коган, Паганини и Римский-Корсаков!

Репертуар

Учитывая пожелания учеников при выборе репертуара, я убеждена, что эта область остаётся почти полностью за педагогом.

При выборе репертуара оценивайте необходимость каждого задаваемого произведения. Либо вы ставите задачи технического порядка, либо вырабатываете с учеником исполнительскую выдержку, учите его добиваться необычных звуковых эффектов, вырабатываете тембральный слух или умение выстраивать произведение по форме. Ставьте всегда конкретные цели!

Работая с большинством учеников, надо помнить о том, что нельзя увлекаться завышенной сложностью произведений.

Но речь идёт о детях с богатыми музыкальными данными, и здесь, волей-неволей приходится идти по пути с большей скоростью. Помните, давая объёмные и сложные программы, не «надорвите» ученика , не испугайте его непреодолимыми задачами. Если он талантлив, это не значит, что вы можете его заставить играть все те произведения, которые не смогли все годы давать ученикам с рядовыми способностями. Каковы бы не были способности, помните, что принадлежат они маленькому созданию.

Наряду с объёмными, виртуозными сочинениями просто обязаны быть пьесы, более лёгкие, понятные и короткие. Рядом с сонатами Л. Бетховена – вальсы И.Штрауса, фугами И.С. Баха – современные пьесы. Этюды Ф.Листа и Ф.Шопена должны проходиться параллельно с инструктивными этюдами К. Черни и И. Крамера. И помните – внешняя простота обманчива. В так называемом «простом» произведении не за что спрятаться, его надо играть мастерски. Мы можем уставать уже на первых тактах от глупого, смешного, бравурно-пустого исполнения произведений Ф.Листа или И.Брамса, но восторгаться уникальным исполнений пьес из «Детского альбома» П.И. Чайковского Татьяной Николаевой или детских пьес С. Прокофьева Дмитрием Благим.

Составлять репертуарные программы надо так, чтобы расширять кругозор ученика, воспитывать вкус, музыкальную интуицию. Поэтому каждый репертуарный план должен содержать в себе произведения разных эпох, стилей и жанров. Обязательно надо играть произведения современности и не упускать из виду музыку «добаховского» периода. Главный принцип при выборе программы – только интересная и талантливая музыка!

И ещё один принцип для работы с талантливыми учениками – это обширность репертуара, который ни в коей мере не может быть сравним с обычной программой детских музыкальных школ. Отсюда весь репертуар как бы распадается на три категории:

1. Произведения для долгого изучения и отрабатывания (сложные, объёмные, требующие большой рабочей отдачи);
2. Произведения, довольно быстро подготовленные для публичного показа (чаще всего небольшие, нетрудные концертные пьесы)
3. Произведения для самостоятельного разучивания (здесь можно учитывать желания самого ученика);

Примеры из программ

*Пограмма повышенной сложности пятилетнего ученика*

*II полугодие.*

К. Черни (ред. Гермера). Этюды №№ 10,11,18.

А. Лемуан. Соч.37. Этюды № 4-6.

Л. Шитте. Соч.118. Этюды № 7.8.

И.С. Бах. «Нотная тетрадь А.М. Бах». Менуэт № 3. Марш № 16.

Маленькие прелюдии до мажор, фа мажор.

Л. Бетховен. Сонатина фа мажор в двух частях.

Ф. Кулау. Сонатина № 6 в трёх частях.

П. Чайковский. «Детский альбом»: Камаринская. Болезнь куклы. Мама.

А.Гречанинов. «Детский альбом»: Разлука. Мазурка.

Г. Свиридов. Колыбельная.

Р.Шуман. Сицилийская песенка.

*Для сравнения программа первоклассника. II полугодие.*

К. Черни( ред. Гермера) Этюды № 4-6.

И.С. Бах. Ария ре мажор из «Нотной тетради А.М. Бах».

Л.Моцарт. Менуэт.

Г.Телеман. Пьеса.

Д.Штейбельт. Сонатина до мажор.

А. Майкапар. «В садике».

М. Глинка. Полька.

В. Ребиков. «Лодка по морю плывёт».

*6 класс. Программа повышенной сложности. I полугодие.*

И.С. Бах. «ХТК». I том. Прелюдия и фуга до мажор.

И.С. Бах «ХТК». II том. Прелюдия и фуга ми мажор.

В.А. Моцарт. Соната фа мажор в трёх частях. (К.280).

Р.Шуман. «Три фантастических отрывка» ор.111.

Р.Шуман. «Детские сцены» (целиком)

И. Брамс. Интермеццо № 1 и 2. Ор.117.

Д.Шостакович. Прелюдия си минор.

П.Чайковский. «Времена года». «У камелька».

М. Мошковский. Этюды № 2,6. Ор. 72.

К.Черни. Ор.740. Этюды № 12,17.

*Полугодовая программа, соответствующая репертуарному плану ДМШ*

И.С. Бах. Двухголосная инвенция фа мажор.

Л.Бетховен. Шесть вариаций на тему оп. Паизиелло «Прекрасная мельничиха».

П.Чайковский. «Времена года» «Подснежник».

С.Прокофьев. Тарантелла.

Л. Шитте. ор.68. Этюды № 21.25.

Роль техники.

К техническому совершенству, как к некоему волшебству, помогающему проникнуть в тайны настоящего искусства, всю жизнь стремятся не знающие успокоения художники. И это, естественно, ведь техника даёт возможность свободнее, глубже, полнее раскрыть содержание музыкального произведения. Часто педагог испытывает явное неудовлетворение от исполнения учеником какого-то произведения.

И всё ученик понимает, и сердце бьётся в нужном ритме, и душа живёт жизнью произведения, а пальцы не справляются. Тут ещё яснее понимаешь, как важна техническая база для музыканта. Любой ученик должен обладать определённым техническим потенциалом. Теперь представим, какие навыки должны быть у ученика, который играет произведения по сложности и объёму, превышающие во много раз положенные ему по программе.

На примере виртуозных произведений вырабатывается техника и, наоборот, от её совершенствования зависит судьба исполняемого произведения.

С первых уроков с учеником начинается работа над аппаратом. Обязательны гаммы, арпеджио, аккорды, упражнения. Лично я, со способными детьми с первого года начинаю играть гаммы на 4 октавы, почти сразу перехожу на изучение гамм в противоположном движении, предлагаю играть все виды арпеджио. Зато, как это помогает при исполнении пьес, охватывающих всю клавиатуру, не вызывая координационной паники.

Очень полезны ломаные арпеджио, работа над которыми увеличивает гибкость, пластичность рук, а главное, растяжку между пальцами. Ведь эти качества так необходимы для хорошего развития пианизма. Играя почти «взрослые», а то, и по- настоящему взрослые пьесы, в которых много октав, аккордов, фактуры, требующей растяжки, сталкиваешься с тем, что подопечный не может справиться с такими моментами. И тогда приходится вносить коррективы в авторский текст.

Так что не забывайте об этой проблеме и давайте ученикам упражнения на растяжку: интервалы, исполняемые парами соседними пальцами, например, упражнения К. Метнера.

Но не всё так просто, даже, если ваш ученик – обладатель длинных пальцев. Как правило, у детей такого рода, пальцы очень слабые. В этом случае полезно играть упражнения на укрепление пальцев. Большой выбор такого типа упражнений есть в в сборнике «Пианист—виртуоз» Ганона.

Не забудем, что работа посвящена детям, одарённым в музыкальном отношении, а, значит, и чисто пианистические данные их высоки. Поэтому выбирать упражнения для таких детей можно из сборников различной степени трудности. Сначала, это будут упражнения Е. Гнесиной, частично Ганона, Метнера. У учеников постарше начнётся знакомство с упражнениями Корто, Йозефи, Брамса.

Упражнения Ганона очень полезны в своей простоте, хотя, конечно, они не являются панацеей от всех технических «болезней».

Упражнения А.Корто - чересчур изощрённы, но часть из них нужно использовать в работе обязательно (это касается, например, работы над лёгкостью 1-ого пальца).

«Ежедневные упражнения» Таузига полезны для разыгрывания (№№5-7), некоторые (№№45.46) – для ловкости при перекладывании и подкладывании пальцев, некоторые – для растяжки руки (№№71.72.).

Все эти и другие упражнения обязательно надо играть в разных тональностях, ведь транспозиции по всем тональностям способствуют выработке ориентации пианистов в клавиатурных и тональных пространствах.

Всё вышесказанное – настоящая школа пианистов и , надеюсь, будущего виртуоза, в которого разовьётся маленький талант. Но на одних упражнениях технику не поднимешь. В репертуаре должны быть этюды, как инструктивные, так и концертные. Эти этюды надо накапливать в своей исполнительской копилке. Виртуозные произведения должны представлять собой всевозможные виды техники, отработка которых ни в коей мере не должна идти в отрыве от задач музыкально-эстетического плана. Этюды, даже инструктивные, должны представлять собой произведения искусства. А техническое совершенство – лишь один из способов создания шедевра.

И, главное, для каждого ученика (ведь и у талантливых детей тоже есть недостатки) нужно выстраивать индивидуальный план работы над техникой.

Нужна ли многочасовая работа?

Способный ученик одарён многими достоинствами, но это не значит, что ему ещё дано умение кропотливо работать, быть усидчивым и терпеливым. Сколько таких примеров, когда данных у юного музыканта - хоть отбавляй, а в итоге - никаких результатов.

Научить своего подопечного работать – нелёгкая работа, которая ложится на плечи преподавателя. Но ни в коем случае нельзя упустить возможность сделать из юного таланта настоящего профессионала.

Выше говорилось об обширности репертуара, и о техническом развитии. Приняв всё это во внимание, остаётся единственный ответ на вопрос: «Нужны ли многочасовые занятия?» Ответ положительный.

Растёт ребёнок, растут размеры и сложность программ, растут часы занятий. Тяжело сидеть часами, если не умеешь правильно работать, да, и воли маловато. Главная цель, которую преследует педагог при обучении – научить мыслить во время работы, не разрешать себе допуска «плевелов» в игре, вырабатывать волю к достижению нужного качества. Всего этого можно добиться лишь при абсолютном слуховом контроле.

Если поставлена задача, и ученик знает, как её выполнить, время занятий идёт быстрее, его даже не будет хватать. Как приятно услышать от ученика: «Мне так было интересно работать над сонатой!» На уроке двое: ученик и учитель. А дома ученик должен быть и в роли ученика, и в роли педагога одновременно.

Я не сторонница домашней работы по 8 часов в день, да, и вредно это для здоровья ребёнка. Но трёхчасовые занятия должны быть определённо. Иногда нет времени поработать за фортепиано. Особо ценится умная, качественная работа с меньшей затратой времени. Многочасовая работа относится и к преподавателю, которому посчастливилось обучать юное дарование. Во-первых, весь объём работы невозможно проделать за два часа, отведённых на ученика по учебному плану. Тут начинается работа на «общественных началах». Но это далеко не всё. Обязанность педагога, который сам требует от ученика многого, самому быть в прекрасной форме: отлично знать и исполнять программы учеников, заранее готовиться к каждому уроку, контактировать с окружением ученика, добиваться от него помощи и понимания, жить, в конце концов, жизнью подопечного.

Учитель музыки — очень важная фигура в биографии музыканта. Сколько людей с удовольствием музицируют и наслаждаются музыкой всю жизнь лишь благодаря педагогическому таланту своего учителя музыки; и сколько людей лишены этого удовольствия лишь потому, что учитель музыки оказался недостаточно чутким, недостаточно квалифицированным и недостаточно заинтересованным. Многие выдающиеся таланты примеряли на себя благородную роль учителя музыки, и опыт выдающихся педагогов также как опыт выдающихся учеников, содержит много полезного. Учителя музыки могут избрать этот опыт как пример для подражания, ученики — как эталон для поиска идеального учителя, которого они в конце концов могут обрести. Альфа и омега учительства — любовь к ученику и понимание трудностей, которые он переживает. Учитель как полководец, ведущий к победе, которая еще далека, вынужден психологически приближать ее, не давать отчаиваться и поддерживать веру в конечный результат.

Так что помните, что обучение таланта, это не только ваш педагогический праздник, но и многочасовые трудовые будни.

Исполнительские способности

В предыдущих разделах речь шла о работе в классе, о ценности домашних занятий, о развитии пианистических навыков. Конечной целью образовательного процесса в целом является демонстрация своей работы широкой аудитории слушателей. Это и выступления на сольных концертах, и конкурсы, и академические зачёты…. Чувство эстрады надо развивать в ребёнке с раннего возраста, одарённые дети должны выступать как можно чаще. Эстрада определяет степень развитости исполнительских данных музыканта, его любовь к публичности, способность «зажигаться» на сцене, раскрывать в минуты выступлений все лучшие черты художественной натуры, умение завладевать аудиторией слушателей и доносить до неё свои замыслы. В нашем случае речь идёт об исполнительских пианистических способностях, которые включают в себя виртуозность и умение раскрыть свои художественные замыслы средствами фортепианной игры.

Чувство сцены - качество, заложенное в каждом музыканте по – своему. У всякого думающего музыканта, независимо от возраста, эстрада вызывает волнение. Одарённые ученики, обычно, публично играют лучше, чем в классе, так как любят выступать. Тем более, что концертный репертуар их широк и постоянно пополняется интересными новинками. Но у таких учеников волнение тоже может оказать отрицательное воздействие на качество исполнения. Их игра может стать более скованной или, наоборот, впасть в «развязный»тон. Естественно, волнение может отрицательно сказаться на технической составляющей. С такого рода волнением надо вести борьбу, особенно, если целью вашей работы является превращение юного музыканта в профессионального пианиста – исполнителя.

Необходимо анализировать причины каждой эстрадной неудачи, или, наоборот, причины успешного выступления. Самый отличный способ избавиться от страха сцены – сама сцена. Как можно больше выступать! Сольный концерт – прекрасная школа исполнительской выдержки, умения показывать себя разнопланово, быстро перестраиваться с одного произведения на другое. Наоборот, выход на сцену для исполнения одной пьесы , не вызывает больших физических затрат. Но сложен тем, что требует стопроцентной отдачи, так как спрятать свою неудачу за другими произведениями не получится.

Прекрасной школой оттачивания исполнительства являются конкурсы. В последние десятилетия у учеников обычных музыкальных школ и средних учебных заведений появилась отличная возможность «посостязаться» со своими сверстниками. Конкурсы – прекрасная почва для развития духа лидерства. Нужно только следить за тем, чтобы это качество не переросло в эгоизм и себялюбие, неумение признавать победу других. Роль конкурсов – велика. Конкурсные требования обязывают готовить с учеником программы повышенной сложности, что неизменно приводит к резкому скачку в развитии пианистических навыков. В то же время конкурс требует выносливости и самоотдачи. Это не всегда хорошо для здоровья ребёнка. Заслуженная победа – награда для исполнителя, тем более маленького. Но не нужно расстраиваться из-за поражений. Конкурс – хороший, но не единственный показатель степени одарённости. Он заставляет сужать репертуарное пространство до пределов, предписываемых условиями. Оттачивая полифонию, пьесы заданных авторов, приходится оставлять в стороне материал не менее полезный и ценный.

Выступая на концертных мероприятиях серьёзного уровня, не надо пренебрегать концертами более скромными: вечерами музицирования, классными концертами.

Главное, чтобы большое количество выступлений перерастало в качество обучения. Педагог обязан воспитывать уважение в своём ученике к слушателям, чувство ответственности перед самим собой и своим наставником, перед композитором, перед самой музыкой.

Общее развитие

В годы учёбы в консерватории мне довелось отвечать на вопрос преподавателя – психолога: « Каким по вашему мнению должен быть талантливый пианист»? Как и мои сокурсники, я ответила: «Разносторонне образованным».

Разве можно играть хорошо сонаты Л.Бетховена, полные накала и страстей, не зная о жизни композитора, полной драматических потрясений и разочарований? Как можно говорить о чертах классицизма в музыке и не видеть этих черт в архитектурных ансамблях, не познакомившись с прекрасными статуями, которые несколько тысяч лет назад создали греческие скульпторы? Ф.Лист говорил в своё время о том, что без произведений Микеланджело и Рафаэля он не понял бы по-настоящему музыки Л. Бетховена.

С шармом и достоинством исполнить мазурки Ф.Шопена можно только, изучив историю Польши, прочитав книги её писателей, пропитавшись духом гордого, спесивого, непокорного нрава поляков-аристократов.

Развитие юного музыканта в истинного профессионала не может произойти лишь в стенах учебного класса за клавиатурой инструмента. Оно происходит в музеях и на выставках, библиотеках и концертных залах, за чтением книг. Все музыканты, достигшие вершин исполнительского мастерства – прекрасные ораторы, авторы научных работ, высокообразованные люди. Нечитающие люди не знают своего языка. Музыка – это язык, исполняя музыкальные произведения, мы разговариваем с собой, с окружающим нас миром. А когда речь косноязычна, косноязычна и игра.

Если ваш ученик играет пьесы из «Детского уголка» К.Дебюсси, познакомьте его с картинами французских импрессионистов. Увидев тончайшие оттенки полотен великого О.Ренуара или К. Моне, ваш подопечный начнёт передавать их посредством фортепианного звука.

Если требуете от студента или более маленького ученика оркестрового звучания рояля при исполнении этюдов Листа или пьес П.Чайковского, необходимо повести его на концерты симфонической музыки. Лист сам называл рояль инструментом - оркестром. Поэтому быть пианистом, и не знать специфики других музыкальных инструментов – стыдно.

Приучите учеников уметь слушать других исполнителей. Прослушивание произведений, исполненных великими мастерами очень полезно. Не надо бояться, если ваш талантливый музыкант сначала будет немного подражать тому или иному исполнителю. Даже очень известные музыканты в начале своего творческого пути тоже кому-то подражали. Главное, чтобы всё, что было прослушано, было и тщательно проанализировано.

Тема гармоничного развития – неисчерпаема. Примеров приводить можно много. Вывод один: никакой талант не выживет, если лишится связи с окружающим его миром. Заложите с детства в своего ученика любовь и тягу к знаниям. Если он поймёт, что за пределами учебных заведений, его образование не кончается, а учиться нужно всю жизнь, будьте уверены, он разовьётся не только в прекрасного специалиста, но, что более важно, в высокообразованного человека.

Заключение

Талант – это дар свыше, данный некоторым людям от рождения. Можно подвести его под рамки определения: « Талант – это наличие целого ряда ярко выраженных способностей в одной или нескольких областях человеческой деятельности». Можно попытаться измерить талант, сравнивая одарённых людей между собой. Но мерить талант-дело не благодарное. Спорить о нём, всё равно, что спорить об истинной красоте или пытаться дать определение истинного счастья. Но не заметить талант – невозможно. А вот прогнозировать его развитие – не стоит. Блистательное начало карьеры одарённого ребёнка, тем более, вундеркинда, заставляет ждать столь же блистательного продолжения. Его ожидают все родители начинающих виртуозов, однако, статистика, собранная учеными, говорит лишь о 10% успехе бывших вундеркиндов в их дальнейшем творческом развитии. Эту цифру привел американский исследователь Николай Слонимский. Выдающийся виолончелист современности и бывший вундеркинд Йо-йо-ма оказался еще большим пессимистом и остановился на цифре 2%. Быть может, он в сердцах преувеличил: слишком велико количество разбитых судеб, которые наблюдает на своем пути взрослый виртуоз. Очень малому числу детей, подававших надежды, суждено их оправдать. Всякая статистика в некоторой степени относительна, но надпись на вратах ада «оставь надежду всяк сюда входящий» в значительной степени относится к вундеркиндам, задумавшим покорить музыкальный Олимп — слишком мала вероятность успеха для каждого, вступающего на путь артистической карьеры в возрасте Моцарта. Маленький скрипач, скрипка которого едва ли не больше его самого, маленький пианист, ножки которого не достают до педалей, выглядит чрезвычайно привлекательно и трогательно. Поэтому мода на одарённых , связанная с особым вниманием и любопытством общества к детям и детству, держится уже триста лет. Однако самим вундеркиндам эта мода не несет ничего хорошего: большая часть из них становятся ее жертвой. «Из более чем семидесяти музыкальных вундеркиндов, которые цвели в Сан-Франциско в 1920-е -30-е годы, -пишет психолог Эллен Виннер, - только шесть, включая Иегуди Ме-нухина и Леона Флейшера, стали известными солистами. Мы не знаем, что случилось с остальными; вероятно, некоторые из них стали оркестрантами или учителями музыки, а другие и вовсе поменяли род деятельности

Мы, педагоги, обязаны грамотно и постепенно развивать и поддерживать необыкновенные способности своего ученика, оберегать его от ненужных стрессов и сложностей, закалять характер и обучать его в атмосфере высокого профессионализма и дисциплины. Доказывать свою неординарность юный музыкант будет сам, годами успехов и неудач, побед и поражений.

Если в результате многих лет работы, ваш ученик станет прекрасным исполнителем, педагогом, профессионалом с большой буквы, тогда вы, дорогие преподаватели, испытаете необыкновенное чувство гордости, что именно вы, как никто другой, являетесь «виновником» его жизненного торжества!

Список литературы

1. Бирман Л. О художественной технике пианиста.- М., 1973.
2. Коган Г. Вопросы пианизма. Избр. статьи. М., 1968.
3. Кременштейн Б. Воспитание самостоятельности учащихся в классе специального фортепиано. М., 1965.
4. Кременштейн Б. Педагогика Г.Г. Нейгауза. М., 1984.
5. Кирнарская Д. Психология специальных способностей. Музыкальные способности — М.: Таланты-XXI век, 2004.496 стр. Предисловие Геннадия Рождественского.
6. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1982.
7. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1961.
8. Тургенева Э. Ш. О некоторых вопросах развития творческих способностей учащихся в классе фортепиано. Центр. Метод. кабинет по детскому музыкальному и художественному образованию. – М., 1970.
9. Шульпяков О.Ф. техническое развитие музыканта-исполнителя. М., 1973.
10. Шуман Р. О музыке и музыкантах. Сб.статей.: В 2т. М., 1973.

11. Ямпольский А.И. О методе работы с учениками. М., 1969.

Дина Константиновна Кирнарская ПСИХОЛОГИЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ МУЗЫКАЛЬНЫЕ СПОСОБНОСТИ Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности — М.: Таланты-XXI век, 2004.496 стр. Предисловие Геннадия Рождественского