«Освоение музыкального произведения в классе фортепиано: основные этапы и методы работы».

(методический доклад)

Подготовила: Украинцева Елена Павловна

МБУ ДО «Детская музыкальная школа с. Сандата»

Сальского района, Ростовской области.

Преподаватель по классу фортепиано.

Введение

Работа над музыкальным произведением занимает значительное место в решении задач воспитания и обучения учащихся.

Основные задачи при работе над произведением – это в первую очередь

грамотный анализ нотного текста, подбор правильных методов работы для воплощения технических и художественных задач, умение охватить композицию произведения и определить место и роль каждого элемента.

В процессе работы над музыкальным произведением развиваются такие важнейшие качества исполнителя, как чувство меры, способность проникать в содержание изучаемого произведения, и прививает художественный вкус.

Сущность работы над музыкальным произведением сводится к тому, чтобы наиболее полно раскрыть художественный замысел композитора и, при помощи средств исполнительского мастерства, донести содержание музыки до слушателя.

Данная работа предназначена для преподавателей ДМШ и ДШИ, которые только начинают свою музыкальную педагогическую деятельность.

Начальный этап работы над музыкальным произведением имеет свои особенности. Необходимо помнить, что первое впечатление от знакомства с произведением оказывает важное воздействие на последующее музыкальное развитие и воспитание художественных и творческих качеств пианиста.

К начальному этапу работы относятся:

- ознакомление;

- разбор текста;

- разучивание по нотам.

Начало работы над музыкальным произведением преподавателю следует начать со знакомствас биографией композитора, беседой об эпохе, стиле и манере исполнения произведения, а также предварительного прослушивания нового произведения.

На начальном этапе в педагогической практике используются следующие методы работы:

1 - преподаватель исполняет новое произведение ученику, тем самым вдохновляет и стимулирует его к дальнейшей работе;

2 - прослушивание с учеником изучаемого произведения в аудио или видеозаписи, в исполнении известных пианистов различных эпох, одновременно следя за нотным текстом;

3 - музыкально-теоретический анализ произведения учащегося в присутствии преподавателя:

- определение характера и строения произведения;

- определение тонального плана, темпа, особенности ритма;

- обсуждение динамики и разбор штрихов;

- обозначение кульминационных точек;

- решение использования технических приемов.

По окончании беседы преподаватель может попросить учащегосяописать собственное эмоциональное впечатление и охарактеризовать художественное содержание произведения, и предложить ему в домашнем задании поближе ознакомиться с биографией композитора, узнать о его творчестве, послушать другие его произведения.

Ознакомившись с произведением, ученик приступает к разбору нотного текста. Работа над музыкальным произведением предполагает углубленное изучение авторского текста. В связи с этим необходимо прислушаться и взять за основу высказывание К. Н. Игумнова: «В разбор текста надо вложить все свое внимание, весь опыт своей жизни».

Грамотный, музыкально-осмысленный разбор, создает основу для дальнейшей правильной работы. На начальной ступени работы преподаватель должен следить за тем, чтобы в работе учащегося не было неряшливости и небрежности. Следует помнить, что всякая неточность игры в самом начале работы ведет к искажению формирующегося музыкального образа, что ошибки, допущенные при разборе нотного текста, нередко прочно укореняются и тормозят дальнейшее разучивание пьесы.

Тщательный исполнительский анализ - путь к верному прочтению и трактовке авторского текста. Учащийся должен уяснить, что исполнитель не имеет права переделывать указания автора по собственному желанию.

Важными и необходимыми требованиями к разбору музыкального произведения относятся:

- тщательное прочтение нотного текста в медленном темпе;

- метро - ритмическая точность;

- выбор и использование точной аппликатуры;

- применение верных штрихов;

- осмысленная фразировка и динамика;

- понимание гармонической фактуры;

- чуткая и точная педализация и т. д.

Время, отведенное на разбор произведения и качество его анализа, будут разными для учащихся различной степени музыкального развития и одаренности. Педагогический опыт показывает, что один учащийся приносит грамотный разбор уже на третий-четвертый урок, а кому-то требуется значительно больше времени и усилий.

Одним из важных моментов на начальном этапе работы над произведением является работа над аппликатурой. Подход к поиску аппликатуры должен быть всегда творческим. Грамотно подобранная аппликатура помогает наиболее верно изложить музыку и преодолеть многие технические трудности, способствует более быстрому запоминанию текста, а неправильная – тормозит процесс выучивания. О художественном значении аппликатуры говорили и писали многие выдающиеся пианисты-педагоги:

Г. Г. Нейгауз считал лучше ту аппликатуру, «которая позволяет наиболее верно передать данную музыку и наиболее точно согласуется с ее смыслом».

Роль преподавателя в выборе аппликатуры должна быть активной, так как необходимо учитывать размер руки и особенности пианистического аппарата ученика, а также его техническую подготовку. В педагогической практике применяются следующие методы работы над аппликатурой:

- преподаватель продумывает и записывает аппликатуру, советуясь с учеником;

- ученик продолжает записывать аппликатуру на уроке под контролем педагога;

- ученику предлагается продолжить запись аппликатуры самостоятельно.

При разучивании музыкального произведения так же важен ритмический контроль, развивающий чувство единого дыхания, понимания целостности формы. В работе применяются следующие методы ритмического контроля:

- счет вслух;

- простукивание или прохлопывание ритмического рисунка каждого из голосов до игры на инструменте;

- работа с метрономом;

- разучивание ритма с помощью подтекстовок, проговаривания ритмослогов, отстукивание сильной доли ногой и т.д.

Полезно заниматься ритмом, как на начальном этапе работы, так и при исполнении готового, выученного произведения. Отработанные приемы на уроке, необходимо закрепить самостоятельно в домашней работе.

К следующему этапу работы над музыкальным произведением относятся:

- выучивание наизусть;

- работа над звуком;

- фразировка, динамика;

- техническое овладение произведением.

Важный период в работе над произведением – выучивание наизусть. Вопрос, когда учить произведение наизусть - в конце работы над ним или в начале - решается педагогами по-разному.

Известно много методов и способов заучивания нотного текста.

И. Гофман писал: «Существует четыре способа разучивания произведения:

- за фортепиано с нотами;

- без фортепиано с нотами;

- за фортепиано без нот;

- без фортепиано и без нот».

А.Б. Гольденвейзер говорил: «Я всегда настаиваю на том, что сначала надо учить пьесу на память, а потом уже учить технически, а не наоборот....». В таком случае исполнение на память становится удобным и естественным для ученика, облегчает и ускоряет ход работы, так как ученик не связан с текстом, раньше приобретает ощущение физического и эмоционального удобства. Только осмысленное выучивание произведения приведет к успеху. Этот метод бывает порой полезнее для ученика незаурядно способного и подвинутого в музыкальном отношении.

Практика показывает, что выучивание произведения наизусть целесообразнее, когда ученик достаточно уверенно овладел текстом.

Используются следующие способы запоминания и выучивания произведения наизусть:

- разделить произведение на части или эпизоды, и вести работу поэтапно, добиваясь качественного результата;

- учить отдельно партию каждого голоса или каждой руки наизусть (особенно это актуально для полифонии). Такой способ работы дает возможность ученику лучше прослушать и запомнить каждый голос в отдельности и всю фактуру в целом;

- начинать произведение с любого раздела, части или музыкального построения. Этот метод приводит к большей уверенности исполнения;

- выученное на память произведение исполняется в медленном темпе с тщательным вслушиванием и детальным осознанием текста.

- использовать накопительный метод запоминания, т.е. исполнять произведение на память с последнего предложения, затем с предпоследнего , и так прибавлять по одному предложению. Используя данный метод работы, ученик гарантирован от всяких случайностей на концерте, так как он сможет в любой момент, и охватить произведение в целом, и представить себе любое конкретное музыкальное построение.

Работа над звуком считается самой сложной. Одной из главных задач достижения качественного звучания является воспитание умения вслушиваться в звучание инструмента. Работая над звуком, преподаватель стремится достичь естественного, сочного, мягкого звучания инструмента.

Г. Г. Нейгауз писал: «Только тот, кто слышит ясно протяженность фортепианного звука ... со всеми изменениями силы ... сможет овладеть необходимым разнообразием звука, нужным вовсе не только для полифонической игры, но и для ясной передачи гармонии, соотношения между мелодией и аккомпанементом, а главное – для создания звуковой перспективы, которая так же реальна в музыке для уха, как с живописи для глаза».

Научить выражать с помощью звука самые разные эмоции, самые сокровенные состояния души, одна из главных задач преподавателя на данном этапе работы. Как элемент выразительности и передачи эмоционального состояния выступает динамика, которая помогает выявить кульминационные точки произведения и обогатить фактуру яркими красками.

Ученик должен почувствовать, что музыка подобна человеческой речи, она осмысленна и выразительна. Аналогия с человеческой речью помогает ученику понять роль смысловых акцентов, цензур, пауз, дыхания между фразами и т.д. Работая с учеником, необходимо выстроить динамический план таким образом, чтобы напряженность звуковой кульминации соответствовала ее значимости в общем эмоциональном и смысловом контексте. В результате форма произведения окажется охваченной единым эмоциональным целым, что приведет к завершенности композиции.

На данном этапе особое значение приобретает работа над фразировкой музыкального произведения. Вдумчивое отношение к фразе позволяет вникнуть в музыкальное содержание произведения. Одно из условий раскрытия содержания - ощущение направленности развития музыкального построения. К.Н. Игумнов по этому поводу писал: «В каждой фразе есть известная точка, которая составляет логический центр, то есть точка, к которой все тяготеет и стремится. Это делает музыку ясной, слитной, связывает одно с другим».Одновременно нельзя выпускать из виду моменты разграничения музыкальных построений, завершение одной и начало новой музыкальной мысли.

А.Б. Гольденвейзер написал о значении дыхания в музыке: «Всякая музыка всегда расчленена дыханием. Живое дыхание, которое является «нервом» всякого выразительного исполнения, должно быть неотъемлемым свойством фортепианного исполнения».

Нельзя оставить без внимания и овладение педалью. Эта работа является неотъемлемой и необходимой на данном этапе. Мы постоянно обращаем внимание на редакторские ремарки, в некоторых случаях рекомендуем ученику самостоятельно проставить педаль. Главное – суметь избежать крайностей: слишком экономной, сухой и, наоборот, чересчур обильной педализации.

Вначале ученику нужно подсказать, где взять педаль, но при этом обязательно, чтобы ребёнок сам проверил слухом, то ли получается, что намечено.

Вписывать педализацию в ноты на первых порах нежелательно. Нельзя лишать ученика инициативы в очень важной и тонкой области. Вредно, чтобы ученик зрительно усваивал педализацию, чтобы импульс ноги подчинён был зрительному приказу отдельно от музыки в целом. Педаль управляется слухом. Это главное правило.

В идеале - ни заучивать, не переучивать педализацию нельзя. Основа владения педалью - это навыки приспособления.

Антон Рубинштейн так характеризует роль педали в фортепианной игре: «Педаль - душа рояля. Хорошая педализация - три четверти хорошей игры на фортепиано».

Одна из важных сторон работы касается технического овладения произведением. Касаясь этой проблемы, можно выделить два основных типа задач: преодоление технических сложностей в медленном или умеренном темпах и работа над техническими приемами в нужном характере звучания и в конечном темпе.

Как уже было замечено ранее, технические приемы исполнения следует отрабатывать в медленном темпе:

- медленно или в среднем темпе отрабатываются технически трудные разделы до тех пор, пока они не будут заучены до автоматизма;

- особо трудные пассажи разделяются на мелкие фразы и, последовательно осваиваются в умеренном темпе;

- каждой рукой отдельно разучиваются по тактам с остановкой на сильной доле.

Что касается работы в конечном темпе, то перед учеником необходимо поставить следующие задачи: приобретение нужной ловкости, быстрой двигательной реакции, контроля внимания и осмысленности звукоизвлечения.

Для развития технических возможностей юного музыканта, необходимо тренировать не столько пальцы, сколько голову. Г.М.Цыпин сказал: «Быстро играет на рояле тот, кто умеет быстро думать в процессе игры. Быстро думать для музыканта — значит легко и непринуждённо ориентироваться в мгновенно изменяющихся игровых ситуациях, держать под контролем исполнение при самых больших скоростях...».

Опираясь на опыт, можно говорить о том, что некоторые ученики обладают хорошей беглостью, но при этом пальцы двигаются без участия мысли. Такое исполнение чаще всего становится пустым формальным проигрыванием.

У других учеников, наоборот, существует настолько тесная взаимосвязь пальцев со слуховым контролем и мышлением, что они не могут исполнить произведение, не услышав его внутренним слухом.

Следовательно: в любом случае важно «тренировать голову».

К третьему этапу работы над музыкальным произведением относятся:

- выявление целостности произведения;

- уточнение исполнительского замысла;

- подготовка к концертному исполнению.

Воспитание у ученика способности слышать, охватить все произведение в целом и умение исполнить его на эстраде — важная задача на заключительном этапе работы. Восприятие музыкального произведения всегда связано с прослушиванием его в целом. В этом нам может помочь возвращение на ранние этапы работы, такие как повторное прослушивание в аудио, видеозаписи. Это позволяет сравнить свою интерпретацию с трактовкой великих пианистов, обогатить опыт эстетического восприятия.

Пройдя предыдущие стадии работы над произведением, ученик постепенно достигает самостоятельности, овладевает навыками самовыражения. Двигаясь сначала по пути подражания, он начинает вносить в исполнение свое отношение, что позволяет развивать у ученика чувство меры и прививает художественный вкус**.**

Исполнительская яркость является признаком несомненной артистической одарённости. Она свойственна не каждому ученику, но развивая это качество, преподаватель может добиться определенных результатов.

Большое значение имеет выбор концертного репертуара, где особенно важно жанровое, фактурное разнообразие и яркая образность. Концертное выступление подводит итог всей проделанной работы. Очень важно, чтобы исполняемое произведение стало для ученика любимым, приносило творческое вдохновение юному музыканту. Проявление профессионализма преподавателя заключается в умении настраивать ученика перед концертным выступлением, вселять уверенность в своих силах, а после выступления отметить положительные результаты, проявляя при этом корректность в выражении критики.

Участие преподавателя в процессе работы над музыкальным произведением должно быть активно-творческим на всех этапах работы.

Заключение

Творческое общение преподавателя со своим учеником не укладывается в формат перечисленных этапов работы. Воспитание юного пианиста не поддается регламенту учебного процесса, оно не имеет предела.

Только шаг за шагом, ведя учеников от первых, еще поверхностных музыкальных впечатлений к глубокому и серьезному постижению музыки, когда искусство из приятного препровождения времени превращается в жизненную потребность человека, преподаватель сумеет приобщить своих учеников к миру музыкального искусства.

Начиная с первых уроков, мы стараемся вложить в каждого ученика частичку своей души, привить любовь к самому прекрасному из искусств, используя при этом весь педагогический талант и опыт.

Список литературы:

1. А. Артоболевская «Первая встреча с музыкой», учебное пособие. – М.: «Советский композитор», 1986

2. Л.А. Баренбойм «Музыкальная педагогика и исполнительство». – Л.: Музыка, 1986

3. Булатова JL Педагогические принципы Е. Ф.Гнессиной. Музыка 1976

4. А. В. Вицинский «Процесс работы пианиста – исполнителя над музыкальным произведением». - М. Классика - ХХI, 2003

5. Вопросы музыкальной педагогики. Выпуск 5. «Музыка» 1984

6. Л. О. Гинзбург «О работе над музыкальным произведением», 4-е издание. – М.: Классика - ХХI, 1981

7. Д.Д.Благой., Е.И. Гольденвейзер «В классе А.Б. Гольденвейзера». – М.,1986

8. Й. Гофман «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре». - М.: Классика – ХХI, 2002

9. К. Н. Игумнов «Проблемы исполнительства». Советское искусство, 1932

10. Н. А. Любомудрова «Методика обучения игре на фортепиано». – М.: Музыка, 1986

11. К. А. Мартинсен «Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано». - М.: Классика – ХХI, 2002

12. Б. Милич «Воспитание ученика – пианиста». - М.: Кифара, 2002

13. Г.Г. Нейгауз « Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога». – М.: Классика ХХI,1999

14. Е.М. Тимакин «Воспитание пианиста». – М.:Советскийкомпозитор,1984

15. Г.М. Цыпин «Обучение игре на фортепиано». – М.: Просвещение, 1984