**Ханты-Мансийский автономный округ**

**Нефтеюганское городское**

**муниципальное бюджетное образовательное учреждение**

**дополнительного образования детей**

**“Детская школа искусств”**

Методическое сообщение

**“Этапы формирования**

**образа-представления**

**в работе над пьесой ”**

**Составила:**

**преподаватель**

**отделения специального и**

**общего фортепиано**

**НГ МБОУ ДОД ДШИ**

**Вахрамова Т.В.**

**г. Нефтеюганск**

**2012 г.**

**СОДЕРЖАНИЕ**

**I. ВВЕДЕНИЕ**

**II. ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД ПЬЕСОЙ:**

* + ознакомление

## работа над деталями

# оформление звукового образа

* + подготовка к сценическому воплощению

**III. ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

**IV. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

**Введение**

Основная задача педагога — научить ученика осмысленно и вдохновенно передавать звуками содержание произведения, осуществлять его художественно-образное намерение. Техническое совершенство и виртуозность исполнения являются лишь средством для достижения высокохудожественной цели. «Мастерство... в исполнительстве начинается там, где исчезает технический блеск, где мы слушаем только музыку, восхищаемся вдохновенностью игры и забываем о том, как, с помощью каких технических средств достиг музыкант того или иного выразительного эффекта... — писал Д. Шостакович. — ...Вся богатейшая техника этих музыкантов, поистине беспредельный комплекс выразительных средств, которыми они владеют, всегда полностью подчинены задаче возможно более яркого и убедительного воплощения замысла композитора, донесения его до слушателя».

Работа над музыкальным произведением – одна из составных частей исполнительского процесса музыканта-пианиста. Художественное прочтение музыкального произведения играет особо важную роль, как в формировании будущего музыканта, так и в последующем развитии его исполнительского мастерства, музыкального мышления, вкуса, эстетического кругозора. Изучение того или иного музыкального произведения может дать хорошие результаты только при условии правильного представления о приёмах работы над ним, в основе которых лежит принцип поэтапного-последовательного разучивания.

**1.Этапы работы над пьесой. Формирование образа-представления**

Работу над произведением можно разделить на четыре этапа. Конечно, такое разграничение условно и определяется индивидуальными данными ученика. Условны и само деление процесса работы над произведением, и длительность и содержание ее отдельных этапов.

* Первый этап в этом цикле — общее предварительное ознакомление с пьесой, с ее основными художественными образами, эмоциональным тоном произведения, техническими задачами.
* Второй этап — более глубокое изучение пьесы, отбор средств выражения и овладение ими, детальная работа над пьесой по частям, отрывкам.
* Третий этап — это целостное и законченное исполнительское воплощение замысла пьесы, основанное на глубоком и детальном предварительном ее изучении.
* И, наконец, четвертый этап — достижение эстрадной готовности пьесы, подготовки пьесы к сценическому воплощению, то есть мастерского ее исполнения на концерте или экзамене.

В учебной практике зачастую детализируется содержание основного центрального этапа работы (несомненно, самого емкого), и недостаточно уделяется внимания первому и последнему этапу, в результате музыкальное произведение утрачивает свой стержень, единство мысли, вложенное в него автором. Фрагментарное исполнение, искажающее музыкальное содержание, порождает фрагментарное восприятие, поэтому одной из задач педагога является **воспитание умения охватить композицию произведения** и определить место и роль каждого элемента в стройном целом.

* **Первый этап – ознакомление**

Началом работы является ознакомление с произведением. На первом этапе учащийся охватывает только общий характер и эмоциональный тон музыкального произведения. Постепенно впечатление это начинает дифференцироваться, но изначально вычленяются только немногие компоненты целого. На этапе ознакомления с произведением **цель** педагогической деятельности состоит в развитии художественного мышления учащихся, формировании установки на создание образа пьесы.

Зарождение и развитие музыкально-исполнительского образа у разных учеников проходит по-разному в зависимости от степени их дарования. Но в любом случае хорошо, когда учащийся может словами высказать свое мнение о характере произведения - от этого во многом будет зависеть качество звука, характер штрихов, артикуляция, игровые движения.

Знакомство ученика с произведением возможно проводить с помощью показа педагога, чтения с листа (эскизного проигрывания). После проигрывания пьесы преподавателем, учащийся должен сам или с помощью учителя собрать сведения о композиторе, о его эпохе, времени создания произведения; изучить основные черты стиля автора; определить эмоциональный строй произведения и провести краткий музыкально-теоретический анализ произведения.

Начальный этапработы над пьесой ставит перед собой выполнение следующих **задач**:

- уяснить форму, стиль, настроение произведения;

- проследить ход становления авторской мысли, разобраться в логике ее развертывания;

- осознать целостность содержания пьесы на основе музыкально-теоретического анализа (темповые обозначения, динамические оттенки, характер мелодии, штрихов);

- осознать контуры звуковой формы (высотность, ритмика, смысловые акценты, цезуры);

- обнаружить наиболее заметные элементы выразительности.

Углубление предварительного анализа произведения будет далее продолжаться на всем протяжении работы над сочинением. Первый ознакомительный этап способствует быстрому ориентированию учащегося в контурах формы звукового полотна.

* **Второй этап – работа над деталями**

На втором этапе раскрытие замысла совершается на основе гораздо более полного анализа, который создает возможность синтетического подхода к исполняемому произведению. На этом этапе учащиеся, выделяя ведущие компоненты художественного образа музыкального произведения — мелодию, гармонию, ритм и т. д., устанавливают взаимодействие их.

**Цель** второго этапа работы над музыкальным произведением подразумевает подробное изучение авторского текста. Скрупулезное изучение нотной записи проясняет процессы развития произведения, уточняет внутренне слуховое представление о каждой грани образа, учит понимать и ценить роль отдельных средств музыкальной выразительности внутри художественного целого.

**Задачи** второго этапа:

- разобрать нотный текст;

- определить характерные особенности в строении мелодии - нахождение в её контуре смысловых акцентов, кульминаций, агогических нюансов;

- работа над техникой и художественной выразительностью исполнения произведения (качеством звука, его тембровой окраской и звукового колорита, динамической нюансировкой);

- достичь гладкости и непрерывности изложения.

Подробное изучение авторского текста целесообразно проводить с помощью следующих **методов**:

- дробление на звенья - вычленение простого из сложного;

- счет вслух; простукивание ритмического рисунка отдельных голосов до игры на инструменте;

- преувеличенный, гиперболизированный показ педагога;

- использование наводящих вопросов;

- «звук-слово» или подстрочный текст.

Разбор нотного текста является одним из основных способов точного осознания контуров звуковой ткани, он должен обязательно сочетаться и с прочтением и осмыслением ремарок. Необходимо помнить что всякая «случайная» **неточность игры в самом начале работы ведет к искажению формирующегося образа**, и что ошибки, допущенные при первом разборе, нередко прочно укореняются и сильно тормозят разучивание пьесы.

Часто приходится слышать мнение, что начальный разбор должен быть настолько медленным, чтобы ученик мог, играя подряд целую часть пьесы, не допускать ошибок и остановок. Едва ли это правильно, ибо такой медленный темп приводит к совершенному обессмысливанию игры. Поэтому целесообразно при начальном разборе использование метода **дробления на звенья.**

Руководствуясь методическим приемом вычленения **простого из сложного**, можно облегчить восприятие музыки, временно фиксируя внимание ученика на одних заданиях и допуская при этом лишь приблизительное выполнение других. Например, при точном прочтении высотности и аппликатуры, можно временно лишь слухом контролировать метрику или же, сохраняя точность и осмысленность исполнения всех трех названных компонентов, постепенно подключать новые (ощущение фразы, динамики, штрихов и т.д.).

Велика роль распространенного в практике метода **исполнительского показа как средства**, подсказывающего пути овладения конкретными исполнительскими задачами и трудностями. Выше упоминалось о показе-исполнении, необходимом для ученика до начала работы над музыкальном произведением. Однако такой целостный показ переходит далее в стадию расчлененного показа отдельных художественных и технических деталей. Одним из таких характерных моментов является преувеличенный, гиперболизированный показ, подчеркнуто демонстрирующий ученику не вполне удающиеся ему звуковые и технические детали исполнения.

Для активизации самостоятельности исполнительских решений полезен **метод наводящих вопросов,** например: «Что тебе в этой пьесе совсем не удалось?», «Красиво ли это звучало?» и т.д. Для воспитания самостоятельности ученика этот метод может быть использован и в таких заданиях, как обозначение учеником аппликатуры в отдельных отрывках произведения или цезур между мелодическими построениями.

Суть метода «звук-слово» или подстрочный текст заключается в том, что к музыкальной фразе или к интонационному обороту подбирается словесный текст, что позволяет ученику точнее почувствовать выразительность музыки: интонационные акценты, окончания фраз.

* **Третий этап – оформление звукового образа**

**Цель** третьего этапа - объединение выученных деталей в цельный организм, достижение единства всех составляющих произведения, должной выразительности и осмысленности исполнения.

**Задачи** данного этапа работы над произведением:

- развить навыки перспективного слухового мышления и антиципации (умение представлять результаты своего действия еще до его осуществления);

- достичь гладкого и незатрудненного исполнения (и по нотам, и на память);

- преодолеть двигательные трудности;

- сцепить игровые образы;

- углубить выразительность игры;

- уточнить звучность (распределить силу звука, педализацию);

- уточнить ритмику, добиться единства темпа.

Неотъемлемойстадией работы музыканта над оформлением звукового образа являетсяпостоянный **анализ и слуховой контроль** в процессе исполнения. Он способствует выкристаллизовыванию в осознании исполнителя ясных и четких слуховых представлений о деталях произведения. Благодаря слуховому мышлению учащийся начинает охватывать логические связи сочинения, его смысловые соотношения. Он постепенно начинает предвосхищать, прогнозировать наступление того или иного фрагмента произведения.

Для решения поставленных задач третьего этапа формирования образа-представления используются следующие **методы** работы:

- пробные проигрывания пьесы целиком;

- занятия «в представлении» (без инструмента);

- дирижирование;

- сопоставление между собой небольших отрезков музыки из разных частей;

- многократные повторения;

- постепенное удлинение музыкальной мысли.

 Пробные проигрывания позволят исполнителю определить пропорции деталей сочинения в целостном полотне и откорректировать их между собой. Благодаря пробным исполнениям пианист сможет выявить степень логичности переходов между построениями, устранить неточности ритмического становления музыки, динамического развертывания исполнительского образа. Пробные исполнения позволят обнаружить технические недостатки игры.

Необходимо сочетать пробные проигрывания целиком с непрекращающимся углубленным трудом над деталями и частями произведения.

Помимо пробных проигрываний, одним из звеньев в овладении формой сочинения должны стать **занятия музыканта без инструмента**, работа «в уме», «в представлении» - отстранение от реальных, игровых проблем, отключение пальцевых (мышечных) автоматизмов приведет к активизации фантазии музыканта.

Методика формирования навыка исполнения произведения вне опоры на реальное звучание должна быть построена исходя из уровня индивидуальной подготовки учащихся, и носить характер постепенно возрастающей сложности. Вначале это будут представления небольших построений, затем более крупных разделов, вплоть до объединения частей в цикле.

**«Дирижерский»** метод работы является уникальной формой занятий, так как позволяет объять все произведение «одним круговым движением, непрерывной дуговой нитью». Такой охват поможет музыканту передать безостановочность течения звукового потока, что, несомненно, будет способствовать стройности формы произведения. Особое значение приобретает дирижирование при **организации временной структуры** пьесы, в укреплении чувства ритма музыканта.

Методы многократных повторений и постепенного удлинения полезны в работе над двигательно-трудными участками произведения. Метод **«постепенного удлинения»** имеет две разновидности: постепенное удлинение «влево», например, присоединение к последнему звену пассажа последовательного одного, двух, трех и т.д. предыдущих звеньев; постепенное удлинение «вправо», например, присоединение к начальному звену пассажа последовательно одного, двух, трех и т.д. дальнейших звеньев. Вторая разновидность значительно более распространена в практике, чем первая, однако первая, будучи для ученика более трудной, часто дает больший эффект.

* **Четвертый этап** **– подготовка к сценическому воплощению**

Охват целостной формы произведения возможен лишь в том случае, если музыкант сможет подняться над реальностью и превратиться из непосредственного участника событий в режиссера музыкального действа.

 **Цель** заключительного этапа работы музыканта над произведением состоит в достижении уровня «эстетической завершенности» интерпретации.

Одна из главных **задач**, которая ставится на заключительном этапе работы над пьесой – подготовки к сценическому воплощению - это **«исполнительская яркость»,** которая включает непременное умение воспринимать и передавать с не меньшей внутренней наполненностью всё разнообразие состояний, красок, образов произведения. Важно добиться по окончании работы над пьесой внутренней раскрепощённости, творческой свободы, способности играть пьесу совершенно уверенно, убежденно, убедительно в любой обстановке, на любом инструменте, перед любыми слушателями.

Перед выходом на ответственное выступление пьесу надо «обыграть» в непривычной обстановке, перед слушателями. Успех или неудача такого исполнения и будет показателем степени завершенности работы.

Хочу привести слова А.П. Щапова, благодаря которым я настраиваю своих ребят на концертное выступление: «Перед выступлением совершенно неуместны всяческие разговоры о возможном “ волнении”, о необходимом “спокойствии”; не нужны и никакие словесные убеждения ученику в том, что ”у тебя всё выходит”. Волнение при выступлении совершенно неизбежно, – но оно должно приводить… не к ухудшению, а к улучшению качества игры. На эстраде должно быть не “спокойствие”, а “творческая уверенность”, которая лишь в небольшой мере зависит не только от внушения и самовнушения, но и базируется в первую очередь на очень обобщённом, но вместе с тем вполне реальном ощущении завершённости работы, ясности всех художественных намерений, полного владения игровыми представлениями и техническим аппаратом, на отсутствии сомнений, туманностей в образах памяти, на отсутствии зажимов в моторике».

**Заключение**

Роль педагога в воспитании в ученике правильных представлений о художественно-образной структуре изучаемого произведения очень ответственна. Ясная, глубоко осознанная художественная цель является залогом успешной работы над музыкальным произведением.

Приведенные методы работы следует рассматривать как примерный образец, отталкиваясь от которого каждый педагог должен сделать свою личную схему, согласованную с его педагогическим опытом и конкретизировать соответственно особенностям каждого ученика. В целом, предложенные методы работы над фортепианными пьесами призваны развивать и обогащать музыкальное мышление ученика. Одновременно они образуют творческие связи, возникающие в общении педагога с учеником на новом этапе обучения в старших классах школы.

**Список литературы:**

1. Г.Г.Нейгауз Об искусстве фортепианной игры. М. 1982.
2. С.С.Карась Образное мышление в фортепианной игре. М. 1990.
3. А.П. Щапов Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. М. Классика – XXI, 2001.
4. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. – М. «Советский композитор», 1984.
5. Вицинский А.В. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. М. Классика-XXI, 2003.
6. Милич Б. Воспитание ученика пианиста. – М.: Кифара, 2002. – 184 с.
7. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. – М. Классика-XXI, 2001.