Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей

«Детская музыкальная школа»

г.о. Дзержинский.

**ДОКЛАД**

**НА ТЕМУ: «ЭСКИЗНОЕ ОСВОЕНИЕ УЧЕБНОГО РЕПЕРТУАРА»**

подготовила преподаватель по классу фортепиано Н.А.Рапатюк.

**ЯНВАРЬ 2014 г.**

Жизнь требует сегодня от музыканта – практика (будь он солистом, концертмейстером или педагогом) умения ориентироваться и свободно чувствовать себя во всех основных течениях и стилевых направлениях в мировом искусстве. И закладываются основы такого универсализма, как художественно-образного, связанного с мыслительными процессами, так и собственно технического, определяемого работой пальцевого аппарата, именно в годы учения. Разумеется, всего в музыкальных школах, училищах и вузах не охватить; фортепьянный репертуар поистине безбрежен. Самый добросовестный, трудолюбивый ученик сможет переиграть лишь малую толику его. Поэтому есть смысл обратится в этой ситуации к такой интересной и многообещающей форме работы, как эскизное разучивание музыкального произведения.

Что такое эскизное разучивание? Это форма работы, при которой овладение материалом не доводится, в конечном счете, до высоких ступеней завершенности, концертно-исполнительской готовности. Последним, заключительным этапом этой работы становится этап, на котором музыкант охватывает в общем и целом образно-поэтический замысел произведения, получает художественное достоверное, неискаженное представление о нем и как исполнитель оказывается в состоянии убедительно (хотя, может быть, и не с полной технической отшлифованностью) воплотить этот замысел на инструменте. «…После того, как учащийся извлек нужные для него умения и знания… разобрался в тексте, правильно и со смыслом играет нотный материал, работа над произведением прекращается», - писал Л. А. Боренбой, определяя эскизное разучивание как особую форму учебной деятельности.

Приверженцами эскизного освоения учебного репертуара издавна выступали многие выдающиеся музыканты-исполнители и педагоги. А. Буасье, например, писала под впечатлением встреч с молодым Ф. Листом: «он не одобряет мелочного доучивания пьес, считая, что достаточно уловить общий характер произведения…»

Эскизную форму работы любили профессор Московской консерватории П. А. Пабст и другие известные музыканты. Российский музыковед и историк пианизма А. Д. Алексеев писал: «… чрезвычайное обилие проходимых в классе К. А. Киппа произведений заставляло учеников быстро двигаться как в техническом, так и в художественном отношении».   
Сокращая сроки работы над музыкальном произведением, эскизное разучивание ведет, по логике вещей, к существенному увеличению количества прорабатываемого материала, к заметному численному приросту того, что познается и осваивается музыкантом в ходе его учебной деятельности. В игровую практику вовлекается значительно больший и разнообразный по состав учебно-педагогический репертуар, нежели это могло бы иметь место при «потягивании» каждого музыкального-исполнительского эскиза до уровня скрупулезно отработанной, законченной во всех деталях и частностях, до блеска отполированной звуковой картины. Именно здесь, в возможности обращаться ко «многому» и «разному», причина внимания к эскизной форме занятий многих крупных педагогов прошлого, убежденных, что ученик должен стремиться по возможности расширить список освоенных произведений, должен узнать и исполнительски опробовать как можно больше произведений, поскольку его первоочередная задача – обладать широким музыкальным кругозором и хорошо натренированными, «опытными» (выражение Л. М. Оборина) руками.

«Многое» и «разное» в учебном работе дает тем самым еще один эффект, прямо и непосредственно связанный с развитием техники учащегося. Последний знакомиться с многообразными и зачастую не похожими друг на друга пальцевыми комбинациями, познает в личном, «собственноручном» опыте самые различные виды и типы фактуры это, по сути, и означает движение вперед, ибо техника исполнителя, как и его слуховое сознание, развивается в условиях постоянного и быстрого притока нового, раннее неизвестного, неопробованного на практике. Тем-то и хорошо эскизное разучивание, что оно создает такие условия. Учащийся встает перед необходимостью усвоения определенной информации в сжатые, уплотненные сроки. И это ведет к непрерывному обогащению этого учащегося новыми знаниями, умениями и навыками, к отказу от топтания на месте, от однообразного повторения раннее пройденного и усвоенного.

По ряду признаков эскизное разучивание как форма учебной работы заметно сближается с чтением музыки с листа. В обоих случаях музыкально – образовательный процесс пронизан одними и теми же принципами развивающего обучения.

В то же время между эскизным освоением репертуара и чтением с листа существует разница. В отличие от однократного ознакомления с новой музыкой, чем является чтение, эскизное разучивание произведения открывает возможности для значительно более серьезной и основательной его проработки. Учащийся в этом случае не ограничивается единичным, по необходимости беглым ознакомлением с художественным обликом того или иного произведения. Проигрывая это произведение многократно в течение определенного периода времени, он значительно глубже, чем при чтении, постигает эмоционально-образное содержание этого произведения, его конструктивно-композиционные и фактурные особенности. Иначе говоря, даже не доведя свое исполнение до уровня окончательной технической завершенности-уровня концертной готовности, учащийся, тем не менее, полной мерой вбирает в себя основные творческие идеи автора, проникает в глубины его художественно-поэтического замысла, овладевает технологией исполнения.

Сказанное позволяет заключить: занятия, строящиеся по принципу создания исполнительских эскизов, имеют все основания быть причисленными к наиболее результативным способам общемузыкального и двигательно-технического развития учащихся. Наряду с чтением с листа эти занятия способны приносить особенно весомые результаты в тех ситуациях, когда расширение художественного кругозора, пополнение музыкально-слухового опыта, формирование основ профессионально-технического мастерства учащегося выдвигаются в качестве первоочередных и главных педагогических задач.

Между тем в повседневной массовой практике музыкально-инструментального преподавания эскизная форма разучивания произведений используется явно недостаточно.

В чем причины такого положения вещей? В первой и, возможно, главной из этих причин нашла выражение тенденция современной музыкальной педагогики в максимальной «сделанности» каждого номера учебно-исполнительского репертуара. В условиях ставшего сегодня обычным «обтачивания» ученических программ, скрупулезной, многомесячной шлифовки одних и тех же произведений с целью наведения на них «лоска» и «глянца», эскизным формам работы действительно с трудом находится время.

Недостаточная распространенность эскизного способа обучения музыкальному исполнительству объясняется и тем, что не все педагоги-практики осведомлены о его специфических преимуществах, о тех благоприятных перспективах, которые он сулит формирующемуся интеллекту и техническому базису учащегося.

Репертуар для эскизного разучивания должен быть максимально разнообразным по составу, стилистически богатым и многоплановым. В этом репертуаре может быть представлен значительно боле широкий круг композиторских имен и произведений, нежели тот, который используется педагогом при составлении обычных зачетно-экзаменационных программ.

Важно, чтобы произведения, разучиваемые в эскизной форме, нравились учащемуся, пробуждали у него живой и горячий эмоциональный отклик.

Выучивать ли произведение наизусть при эскизной форме занятий? По мнению ряда авторитетных педагогов и методистов, в этом нет необходимости. Достаточно уверенного, «добротного» с профессиональной точки зрения проигрывания музыки по нотам. Более того, «выучивание наизусть при этой форме работы… было бы излишним»,- считал М.Э. Фейган. И аргументировал свою мысль: «Нам важно добиваться того, чтобы ученики умели хорошо играть по нотам.…Ведь будущая музыкальная жизнь гораздо чаще потребует от пианиста умения играть по нотам, чем концертных выступлений… Словом, умение играть по нотам необходимо систематически развивать».

Заметно меняются в условиях эскизного разучивания функции и обязанности педагога, руководящего учебным процессом. Прежде всего, уменьшается количество занятий, на которых ученик представляет эскизно разучиваемые произведения. Опыт показывает, что в принципе достаточно нескольких таких встреч. Педагог здесь как бы отдаляется, его задача в том, чтобы наметить конечную художественную цель работы, дать ей общее направление, подсказать своему воспитаннику наиболее рациональные приемы и способы деятельности.

Необходимо отметить, что эти приемы и способы деятельности претерпевают здесь определенную трансформацию. При эскизном разучивании они довольно специфичны. Если общепринятый, «типовой» стиль работы учащегося сводится к многократным проигрываниям заданного материала в медленных темпах, различными упражнениями тренировочного характера, тщательной отработке трудных мест, то при эскизной форме работы акцент в занятиях смещается на целостное воплощение звукового образа, на обобщенный исполнительский охват музыкальной формы.

В заключение нужно заметить следующее. Что при всем том, что потенциальные ресурсы эскизной формы работы в отношении общемузыкального и двигательно-технического развития учащихся велики и многообразны, выявлены они могут быть только при условии регулярного и систематического обращения к данной деятельности.

Эскизное освоение учащимися одних произведений должно постоянно и непременно соседствовать в их практике с законченным выучиванием других; обе формы учебной деятельности полностью реализуют свои возможности лишь в тесном, гармоничном сочетании друг с другом. Только при этом условии нацеленность учащихся на решение познавательных, общемузыкальных и технических задач не нанесет урона выработке у него необходимых профессионально-исполнительских качеств, не войдет в противоречие с требованием (им никогда не поступиться квалифицированный педагог) уметь аккуратно, точно и тщательно работать на инструменте.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Цыпин Г.М. «Исполнитель и техника» М.; Издательский центр «Академия», 1999.

2. Баренбойм Л.А. Фортепианная педагогика. М., 1937. Ч.1. с.147.

3. Алексеев А. Д Русские пианисты с.96