**Муниципальное бюджетное образовательное учреждение**

**Дополнительного образования детей**

**Детская школа искусств**

**Станицы Северской Краснодарского края**

**Методическое сообщение**

**Тема: « Начальный этап работы над произведением в младших классах»**

Подготовила преподаватель

фортепианного отделения ДШИ

Франк Оксана Григорьевна

Ст. Северская 2015г.

В центре фортепианного обучения стоит работа над музыкальным произведением и успех обучения во многом зависит от того, насколько рационально организован сам процесс работы. Разумеется, освоение крупной формы или миниатюры, полифонического сочинения или этюда имеет свою специфику. Работа учащихся над музыкальным произведением чрезвычайно многообразна. В значительной мере она зависит от самого произведения, его содержания, пианистических трудностей, встречающихся в нем. Кроме этого все течение работы связано с возрастом и психологией учащегося, его одаренностью, уровнем музыкального и общего развития.

В творческом содружестве учителя и ученика, в их общей работе над произведением возникает множество вопросов. В какой последовательности прорабатывается произведение, начиная с первого прикосновения к нему и до вынесения на эстраду? В практике преподавания в музыкальной школе наиболее приемлемым является процесс, при котором выучивание произведения делится на 3 этапа:

1. Ознакомление с произведением и его разбор;
2. Преодоление как более общих трудностей, так и частных, связанных с исполнением деталей;
3. «Собирание» всех разделов произведения в единое целое, работа над ним.

Следует учитывать, что такое членение все же весьма условно, так как на практике данные этапы работы не «только неразрывно связаны между собой и не могут быть точно разграничены, но нередко совпадают или взаимопроникают.

Французский пианист А. Корто так характеризует «три действия», которые необходимо проделать музыканту в работе над произведением.

Во-первых – подобно авиатору, озирающему местность с высоты полета, пианист должен как бы подняться ввысь, чтобы увидеть общие контуры местности, ее рельеф. Во-вторых, спуститься с высоты, превратиться в странника и пешком обойти всю местность, чтобы разглядеть, почувствовать и запомнить ее мельчайшие детали и особенности. В-третьих, вновь подняться ввысь и увидеть общую картину произведения, но теперь с хорошо знакомыми подробностями.

Рассмотрим содержание первого этапа работы над произведением.

**Цель** первого этапа –познакомиться с произведением, охватить его в целом, составить представление о его характере, форме, основных особенностях.

**Задачи:** осознать контуры звуковой формы, прочитать и осмыслить ремарки, проанализировать основные технические моменты, осознать целостность содержания пьесы на основе музыкально-теоретического анализа.

В результате такого знакомства создается рабочая гипотеза будущей трактовки. Это самые главные задачи данного этапа работы. Без общего представления о произведении трудно двигаться дальше, а кроме того первое представление бывает самым верным. По выражению А. Корто происходит «присвоение» произведения. На первом этапе работы велика роль творческого воображения и интуиции. Ученик эмоционально откликается на музыку, влюбляется в нее.

Как же происходит первое знакомство с произведением?

Ознакомление с произведением очень важный для учащегося момент. Иногда оно известно ему по игре товарищей, записям, концертам, а может быть это новая музыка для него. Проигрывая его доступной для себя точностью, ученик воспринимает его в общих чертах. Очень важно проиграть произведение ученику, остановить его внимание на основных выразительных особенностях.

Прежде всего следует рассказать ученику о создателе произведения (будь то композитор или народ); об эпохе, в которую возникло произведение; о стиле и требуемой манере исполнения; о его содержании, характере, сюжете; основных темпах; о форме, структуре, композиции. Эту беседу необходимо построить живо, интересно, приводя для иллюстрации произведение в целом и его фрагменты, лучше в исполнении педагога. Передавая в своем исполнении замысел композитора, учащийся должен выражать и свое отношение к исполняемому, выявлять свое понимание произведения. Это понимание основывается на тексте-его выразительных элементах, авторских указаниях.

Цель всего сказанного и показанного учащемуся состоит, прежде всего, в том, чтобы разбудить или углубить его собственную мысль и эмоциональное восприятие музыки, вызвать потребность в обязательной внутренней работе, связанной с осознанием произведения и с проникновением в его содержание. С понимания настроения, характера произведения в целом и художественных основных образов начинается его изучение.

Ознакомившись с произведением, ученик приступает к тщательному прочтению текста, к его разбору. Грамотный, музыкально-осмысленный разбор создает основу для правильной дальнейшей работы.

Знакомство с текстом начинается со зрительного охвата нотной партитуры. Просмотр текста без инструмента дает возможность, путем устного анализа, сравнивая соразмерить технические сложности со своими возможностями. Чтение текста с помощью инструмента помогает освоить технические вершины, выявить приемы, способствующие их правильному воспроизведению и художественному осмысливанию. Работа над исполнительским анализом помогает установить структурное строение произведения, динамическую направленность к кульминации, понять, как строится произведение в деталях, и какое их значение в раскрытии целого.

Особого внимания требует метроритмическая точность исполнения. Сначала проигрывает педагог мелодию по нотам, привлекает его слуховое внимание к ритмическому рисунку. Далее следует предложить ученику, глядя в ноты, назвать длительности, которые он там видит. После этого ученик вновь слушает в исполнении педагога мелодию, а затем. глядя в ноты, прохлопывает ритмический рисунок. В сознании ученика создается связь: слышу-вижу-ощущаю-передаю.

Наряду с тщательным разбором текста, важно подобрать хорошую, наиболее подходящую для ученика аппликатуру. Об этом необходимо проявлять заботу именно на раннем этапе работы, так как удачно подобранная аппликатура способствует лучшему решению требуемых художественных задач и скорейшей автоматизации игровых движений.

Звучание при разборе зависит от характера произведения и его выразительных особенностей. Ученик должен вслушиваться в музыку, понимать её, хотя бы в общих чертах. Необходимо с самого начала обращать внимание на фразировку. Итак, в результате первоначального знакомства с произведением учащийся должен как можно больше узнать о нем, понимать предстоящие технические и художественные задачи, представлять конечное звучание пьесы.

Для примера мы взяли пьесу Ю. Слонова «Беседа»

Вначале педагог рассказывает о композиторе.

Юрий Михайлович Слонов родился 14 июля 1906 года в Москве. Его отец был композитором –педагогом, большим специалистом хорового пения, другом С. Рахманинова и Ф. Шаляпина, которые часто бывали в доме Слоновых. Это и определило дальнейшее развитие будущего композитора.

Первым педагогом был Р.М. Глиэр. Им написано большое число фортепианных пьес для детей. Для его произведений характерны: мелодичность, ясность, свежесть гармонического языка, чёткая форма, удобная фактура изложения. Поэтические образы миниатюр доходчивы и понятны для восприятия малышей и подростков.

После предварительного ознакомления с новым произведением мы вместе с учеником проводим анализ:

**- определяем характер и строение произведения;**

Пьеса имеет спокойный, повествовательный характер. Можно представить картину: зимой у камина собралась семья после трудового дня и тихо делятся своими впечатлениями о прошедшем дне. Каждому не терпится рассказать о каких-то достижениях, происшествиях. Пьеса состоит из двух частей. Имеет полифонический склад. В основном это трёхголосие.

**- определяем тональный план, темп, особенности ритма;**

Тональность пьесы До-мажор. Темп не слишком быстрый. Ритм не сложный. В основном это восьмые и четвертные длительности, встречаются половинные ноты.

**- обсуждаем динамику и разбираем штрихи;**

Трудность — произведения-это штрих легатто, залигованные длинные ноты, которые надо дослушать.Динамика умеренная, нет яркого развития к форте,все на уровне меццо-пиано.

**- намечаем кульминационные точки;**

Кульминация произведения приходится на 11-12 такты.

После этого ученик рассказывает о своих впечатлениях о произведении. Также я предлагаю ученице в домашнем задании найти интересные биографические факты о композиторе, узнать о его творчестве, послушать другие произведения этого автора.

Ознакомившись с произведением, ученица приступает к разбору нотного текста.

В связи с этим интересно обратиться к высказыванию Константина Николаевича Игумнова: «В разбор текста надо вложить все свое внимание, весь опыт своей жизни» . Грамотный, музыкально-осмысленный разбор, создает основу для дальнейшей правильной работы. Мы разработали следующие ***требования к разбору*** музыкального произведения, которые считаю необходимо важными для дальнейшей работы над произведением:

- 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;

Одним из важных моментов на начальном этапе работы над произведением я считаю работу над аппликатурой. Верная и удобная аппликатура способствует более быстрому запоминанию текста, неправильная – тормозит процесс выучивания. Поэтому я применяю в своей практике следующие методы работы над аппликатурой:

- педагог продумывает и записывает аппликатуру, советуясь с учеником;

- ученик продолжает записывать аппликатуру на уроке под контролем педагога;

- ученику предлагается продолжить запись аппликатуры самостоятельно;

Роль педагога в выборе аппликатуры должна быть активной, так как необходимо учитывать размер руки и особенности пианистического аппарата ученика, а также его техническую подготовку.

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».

При разучивании музыкального произведения так же важен *ритмический контроль*, развивающий чувство единого дыхания, понимания целостности формы.

В работе я использую следующие методы, кроме традиционного счета вслух: 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, я предлагаю ученице закрепить самостоятельно в домашней работе.

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

**Список литературы**

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, 1986.
2. В классе А.Б. Гольденвейзера. – М., 1986.
3. Гофман И. Фортепианная игра. – М.: Музгиз,1961.
4. Игумнов К.Н. Проблемы исполнительства. //Сов. искусство, 1932.
5. Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1986.
6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – М.: Классика ХХI,1999
7. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. – М.: Советский композитор,1984
8. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984.