Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Пикалёвская детская школа искусств»

Бокситогорский район. Ленинградская область.

***Процесс работы над музыкальным произведением***

 Подготовила

 Преподаватель по классу фортепиано

 Коковина Вера Анатольевна

 Работа над музыкальным произведением является основой процесса обучения игре на фортепиано. С первых занятий учащиеся знакомятся с музыкальной речью, её выразительным значением, строением, приобретая первые исполнительские навыки, развивая музыкальную память, исполнительское внимание, чувство музыкальной формы и т.д.

 В процессе общемузыкального и исполнительского развития учащиеся на материале музыкальных произведений постепенно овладевают исполнительской техникой, развивают внутренний слух, творческое воображение, учатся вникать в сущность музыкальных образов, знакомятся с жанровыми и стилевыми особенностями.

 Учитывая, что учащиеся имеют разную степень одарённости и отличаются своей индивидуальностью, становится ясно каким разнообразием методических средств должен обладать педагог в работе над тем или иным музыкальным материалом. Но, как бы ни были отличны друг от друга трудности на пути ученика, всегда есть общие принципы, которые опытный педагог должен хорошо знать, не исключая «импровизационно возникшей творческой мысли», которая направляет ученика по короткому пути для достижения своей цели-добиться ***содержательного, правдивого и*** ***искреннего, возможно более совершенного исполнительского мастерства***

***«Содержательность»-*** вдумчивое изучение нотного текста и дополнительных материалов, помогающих раскрыть идейно – эмоциональное содержание произведения. Умение разбираться в стилевых и жанровых особенностях, типе развития музыкальных образов.

***«Правдивость и искренность»*** - эмоциональный отклик на мысли и чувства, воплощённые композитором в исполняемом произведении.

***«Возможно более совершенное исполнительское мастерство» -***систематическая работа над развитием техники.

Именно эти три понятия я «беру» в основу работы над музыкальным произведением и пользуюсь следующей методикой- ***поэтапное разделение:***

***Начальный этап***

***Средний этап (ранний период; поздний период)***

***Заключительный этап***

***Начальный этап***

 На ранней стадии ***начального этапа*** считаю совершенно необходимым ознакомить ученика с произведением, включая «яркое исполнение педагога». Этому исполнению «предшествуют или сопутствуют» пояснения педагога относительно биографии автора, характерных черт его творчества. Рассказ истории создания произведения. Объяснение жанровых особенностей, выразительных сторон «языка» и формы. Совместный анализ художественных средств и структуры произведения с целью «разбудить» воображение ученика и вовлечь его в стадию ***разбора****.*

 Приступая к стадии ***разбора*** произведения ученик с помощью педагога должен уяснить все тонкости музыкальной ткани: звуковысотность, метро-ритм, аппликатуру, особенности мелодии, сопровождения, голосов, исполнительские указаний в тексте.

***1 - Прочтение нотного текста***

 В понятии ***прочтение нотного текста*** основным считаю:

- верные ноты (с учётом знаков альтерации)

- ритм (точное исполнение всех длительностей и пауз)

- правильная аппликатура

 Исходя из этого я советую ученику следующую схему: определить тональность, уточнить ключевые знаки, размер. Затем в медленном темпе, со счётом вслух или про себя играть отдельно каждой рукой. Эту стадию не стоит игнорировать, но и не стоит затягивать т.к. при соединении голосов, легко возникают:

а) аппликатурные неточности, вытекающие из тенденции «брать» звук одноименными пальцами.

б) неточность артикуляции при исполнении разных штрихов (связный или несвязный переход в обеих руках).

в) неточность голосоведения при наличии двух голосов в партии одной руки

 Если возникают сложности, то в первом проигрывании следим только за абсолютной корректностью исполнения (звуковысотность), во втором за ритмом. С начинающими вспомогательным звеном, на первых «порах» является сольфеджирование. Для освоения ритма используем «простукивание» или « прохлопывание», ритма со счётом вслух. Но не злоупотребляем этим приёмом, т.к. это касается именно первого этапа – ***разбора*** нотного текста. В дальнейшей работе над произведением используем всю «палитру» методических приёмов для усвоения метро-ритмических особенностей.

 ***2 – Аппликатура***

 ***Аппликатура*** - важнейшая сторона разбора, которую чаще всего недооценивают ученики. А ведь незнание аппликатуры очень тормозит работу над музыкальным произведением на первом этапе, а также на последующих. Необходимо добиться аккуратного выполнения учащимся обозначенной в тексте аппликатуры, объяснить её закономерности, логичность её применения и не жалея времени, либо вместе с педагогом, либо самостоятельно расставить недостающее обозначение пальцев в новом произведении. Со временем наш подопечный научится свободно ориентироваться в аппликатуре, сознавая её роль в раскрытии выразительности произведения.

 ***3 – Прочтение авторских ремарок***

 Осознание ***авторских ремарок*** не представляет особых трудностей. Необходимо только с самого начала обучения обращать достаточное внимание на эту сторону дела. Уметь проанализировать смысловые значения авторского названия произведения («познание в названии»), проставленных им обозначений и указаний: темп, настроение, штрихи, динамические оттенки, агогика.

 ***4 - артикуляция***

 ***Артикуляция-***одно из важнейших средств музыкальной выразительности, представляющее собой «способ произнесения фразы, мотива, каждого звука» Основная функция артикуляции-расчленение музыкальной ткани, осуществляющаяся при помощи артикуляционных средств, находит своё выражение в многообразии штрихов: связность (легатиссимо, легато, сухое легато), расчленённость(глубокое нон легато, нон легато, метрически определённое нон легато), стаккато(мягкое стаккато, стаккато).На первой стадии будем ограничиваться основными штрихами, с которых целесообразно начинать – нон легато, легато, стаккато, а также учиться слушать продолжительность звука и фиксировать момент прекращения звучания - снятие. Не менее важным является научить ученика снимать звук не только рукой, кистью, но и пальцем – приём необходимый в исполнении цезур. Цезура является основой межмотивной артикуляции. Ученик должен чувствовать завершение музыкальной мысли, слышать необходимость цезуры (дыхание).

 ***Начальный этап*** освоения произведения можно считать законченным, если ученик может в «осторожном» темпе проиграть сначала до конца с небольшим числом остановок, замедлений и поправок. Предполагается, что игра к этому моменту становится осмысленной и до некоторой степени выразительной. Тем самым возможен переход к ***среднему этапу***, который можно разделить на ***ранний и поздний периоды***

 ***Средний этап***

 Основной задачей ***среднего этапа*** является - добиться цельного исполнения произведения. Для достижения этой цели необходимо

1) знать строение произведения, все составные элементы данной формы.

2) уметь делить на части

3) преодолевать технические трудности

4) добиваться выразительного исполнения.

5) работать над запоминанием наизусть

6) собирать части в единое целое

 ***Ранний период среднего этапа***

 ***1.***

 Крупные художники в процессе работы над музыкальным произведением всегда уделяли особое внимание на укрепление чувства целого. Тому примером служат многочисленные высказывания выдающихся педагогов и исполнителей в литературе, посвящённой этой теме. Я приведу, на мой взгляд, ярчайший пример из воспоминаний Мариэтты Шагинян о С. В Рахманинове. «Рахманинов был в тот год на вершине своей славы, концерты его сопровождались потрясающими овациями…и вот однажды во время антракта, когда в зале стояла буря неистового восторга…пробравшись в его артистическую мы услышали: « Наверное он выжил из ума, стареет, его нужно на слом…вот был музыкант и весь вышел…Разве вы не заметили, что я точку упустил, точка у меня сползла!» Потом он рассказал, что у него каждая исполняемая вещь – это построение с кульминационной точкой. И надо так размерять всю массу звуков, давать глубину и силу звука в такой чистоте и постепенности, чтобы эта вершинная точка, в обладании которой музыкант должен войти как бы с величайшей естественностью, хотя на самом деле величайшее искусство, чтобы эта точка зазвучала, засверкала так, как если бы упала лента на финише скачек, или лопнуло стекло от удара, словом, как освобождение от последнего материального препятствия. Эта кульминация, в зависимости от вещи, может быть и в конце её, и в середине, может быть громкой или тихой, но исполнитель должен уметь подойти к ней с полным расчётом, абсолютной точностью, потому что, если она сползёт, то рассыплется всё построение, вещь сделается рыхлой и клочковатой.»

 Такое обострённое чувство формы – является идеальным. На педагога «возлагается» большая ответственность за воспитание в ученике такого чувства, направленного на умение концентрировать внимание на достижение непрерывного развития музыкального образа , на стремление к кульминации основных частей и, в особенности к центральной кульминации.

Таким образом, хочу отметить, что основной задачей ***среднего этапа*** работы над произведением является достижение непрерывного, «сквозного» развития музыкального материала. Следовательно, решению именно этой проблемы подчинены все остальные пункты ***среднего этапа.***

 ***2.***

 Известно, что в жизни целое не может существовать без составляющих его частей. В процессе вслушивания и «выгрывания» в произведения ученик всё больше замечает в единой линии развития музыкального образа множество составляющих его частей. И если в «копилке» его знаний есть такие понятие, как мотив, фраза, предложение, период , двухчастная форма, трёхчастная форма( я ввожу эти понятия на самой начальной стадии обучения), он уже способен самостоятельно или с помощью педагога, разделить произведение на составные части, определить его ***структуру, и*** продолжить работу над отдельными «кусками».

 Успех работы будет зависеть от того, насколько грамотно выбран порядок дальнейшей проработки всех деталей каждой части, в зависимости от специфических особенностей исполняемого произведения и от индивидуальных способностей ученика. Но в любом случае при проработке отдельных фрагментов не нужно требовать решения сразу всех задач. Они должны быть конкретны и минимальны и в итоге привести к конечному результату ***среднего этапа*** ***– выразительного и технически*** ***совершенного исполнения.***

 **3.**

 Большую часть времени в среднем этапе имеет место работа над ***преодолением технических трудностей***.

 Я пользуюсь следующими способами:

- способ многократного повторения **с улучшением**

- способ постепенного удлинения (постепенное удлинение вправо;

постепенное удлинение влево)

- способ различных вариантов (ритмические, силовые, артикуляционные)

 **4.**

Следующий аспект- **выразительность исполнения** включает в себя:

1. Звуковая ровность.
2. Исполнение без ошибок и остановок.
3. Ощущение и передача музыкальной формы.
4. Фразировка.
5. Осмысленная интонация.
6. Звуковое соотношение мелодии и сопровождения в гомофонной музыке; в полифонической музыке-осмысленное голосоведение.
7. Характер исполнительских штрихов
8. Особенности звука, связанные с характером музыки и с развитием музыкальной мысли:

а) динамические оттенки (forte, piano, mezzo forte, mezzo piano, pianissimo, fortissimo, crescendo, diminuendo…),

б) качество звука: певучий, лёгкий, тяжёлый, Жёсткий, плотный, прозрачный…

в) эмоциональная окраска звука: нежный, весёлый, бодрый, шутливый…

9. Роль пауз.

10. Соответствующий темп.

11. Агогика – некоторые отклонения от темпа и метра, необходимые для

большей выразительности исполнения.

 В заключении ***раннего периода среднего этапа*** обязательно нужно обратить особое внимание на роль гармонического анализа, который чрезвычайно необходим, поскольку гармония тоже относится к ряду выразительных средств. Её выразительные возможности необыкновенно велики, и важно, чтобы уже на начальной стадии обучения вводились элементарные знания гармонии (Т. S. D. И т. д.) Гармонический анализ очень полезен и для работы в плане выучивания наизусть.

 ***Поздний период среднего этапа***

 Таким образом, приближаясь к ***позднему периоду*** среднего этапа плавно переходим к его основным задачам: работа над исполнением наизусть и собиранием всех частей в единое целое.

 Как правило, к этому времени ученик частично знает произведение наизусть, особенно это касается наиболее сложных эпизодов, которые запоминаются механически. Но исключительно важно, чтобы на ***позднем периоде*** было выучено и закреплено наизусть всё произведение в целом. Используем советы опытных педагогов:

**Мысленная игра**, обладающая двумя важными свойствами

- она прочно «цементирует» уже сформировавшиеся игровые образы и приводит к «лёгкости» работы воображения.

- она с полной ясностью обнаруживает те участки игры, где имеется ещё «неотчётливость, непрочность» игры.

**Игра в сильно замедленном темпе.**

- польза этого способа заключается в том, что сильно замедленная игра связана с резким ослаблением «двигательного автоматизма» и как следствие подразумевает большие затраты работы памяти.

**Игра со многих опорных пунктов.**

- умение начинать игру со многих, так называемых, опорных пунктов, что обеспечивает ясный «охват» всего произведения в целом и приводит к более уверенной игре.

  ***Заключительный этап***

- умение играть пьесу совершенно уверенно, убеждённо

- умение играть в любой обстановке, на любом инструменте, перед любым слушателем

 Совершенная ***уверенность и убеждённость*** исполнения «приходит» тогда, когда не остаётся никаких технических затруднений, художественных «сомнений», когда определены и отработаны кульминационные точки каждой из частей и главное кульминация всего произведения. Когда ученик ясно представляет содержание произведения и план его воплощения.

 Умение играть произведение ***в любой обстановке,*** при любых условиях достигается, когда ученик играет произведение не только при своём учителе, но и для зашедшего в класс педагога, а та же для присутствующих учеников своего класса. С этой же целью советую ученику проигрывать произведение в различных классах обучения. Устраивать домашние выступления перед родителями, друзьями, гостями. Воспитание привычки играть перед другими является, конечно, совершенной необходимостью и должно войти в систему преподавания. Полезно использовать метод - раздвинутых проигрываний (через определённый промежуток времени).

 На ***заключительном этапе*** музыкальное произведениевыносим на суд слушателей.

 Можно считать, что на этой стадии ***работа над музыкальным*** **произведением** подошла к концу, и «последней каплей в чаше» является умение слушать себя, анализировать свою игру, выявлять недостатки, подчёркивать удачи. Этому необходимо приучать ученика с первых шагов обучения. Что касается исполнения для слушателя, то приведу высказывание Игумнова «Музыкальное исполнение – это живой рассказ…Но, конечно, мало рассказать. Нужно, чтобы рассказ был интересным, содержательным…Ученик должен передать этот музыкальный рассказ слушателю, а не оставлять его личным достижением, иначе вся работа окажется бессмысленной»

 Предложенная мной схема работы над музыкальным произведением – лишь примерный вариант, вытекающий из опыта моей педагогической практики, подкреплённый, однако, и материалами из существующей методической литературы на данную тему. Это «канва, по которой каждый педагог может вышивать свой узор»

 В дополнении несколько выдержек из материалов к данной теме:

 **А. Корто** (см. Корто,1965**,** 216-217)

«Ученики А. Корто, получив новое произведение, уже к первому уроку должны были принести заполненную ими анкету, которая содержала следующие вопросы:

1. Имя, фамилия, место ( даты-*Н.К.)* рождения и смерти автора.
2. Его национальность.
3. Название произведения.
4. Обстоятельства создания сочинения. Авторские указания.
5. Форма, темп, тональный план.
6. Характерные особенности (гармонический анализ, влияния, родственные связи)
7. Характер и содержание произведения, как их понимает сам ученик.

8)Эстетические и технические комментарии. Советы по работе над произведением и по его интерпретации (см: Корто, 1965, 21)

**«Основные правила» для юных музыкантов»**  (см .Маккиннон Л. Игра наизусть. 2006, 152)

1) Занимайся систематически и всегда в определённое время.

2) Стремись к тому, чтобы первые впечатления были правильными и музыкальными.

3) Когда что-нибудь учишь – сосредотачивай внимание на чём-то одном в каждый данный момент.

4) Учи ноты и аккорды группами. Если не знаешь гармонии – учи аккорды по их структуре, то есть по интервалам, которые они содержат.

5) Выбирай аппликатуру, удобную как для руки, так и для смысла данного отрывка. Эта аппликатура уже не должна меняться.

6) Запоминай выразительность также тщательно, как и ноты.

7) Сравнивай друг с другом отрывки, в которых есть что-нибудь общее.

8) Учи музыку не такт за тактом, а фразами или более крупными кусками.

9) Если допустил ошибку, и нужно проиграть снова, то не возвращайся к началу пьесы: отправной точкой может служить предыдущая фраза.

10)Практикуй немногие повторения с частыми перерывами.

11) Если пассаж не поддаётся - отложи его до следующего раза.

12) Следи за точностью, лёгкость придёт сама собой.

13)Когда пьеса становится знакомой, начинай работы над более трудными местами.

14) Сосредотачивай внимание на отработке только одного аспекта музыки в данное время – окраска звука, легато, и т.п.

15) Допустив ошибку, вернись и один раз проиграй медленно неудавшийся отрывок: последнее впечатление, также как и первое, должно быть точным.

16) В каждой пьесе начинай учить эпизоды в соответствии с заранее подготовленными «заголовками».

17) Внутренне освободись и предоставь движения подсознанию.

18) Не пытайся думать вперёд. Предоставь самому развитию

музыкальных мыслей подсказывать что будет дальше.

19) Если тебе кажется, что ты сейчас забудешь, переключи внимание

на ритм и выразительность.

20) Если ты забыл музыку во время занятий – немедленно посмотри

в ноты и найди причину ошибки.

21) Если ты забыл во время исполнения и не в состоянии

сымпровизировать, не возвращайся назад – продолжай с

следующего заголовка.

22) Когда мысленно повторяешь разучиваемую музыку – слушай

звучание, но не называй ноты. Сознательно думай о

выразительности, если хочешь добиться в ней хороших результатов.

Методическая литература:

Н.Корыхалова. «За вторым роялем». «Композитор» СПБ, 2006

Ю.А.Цагарелли. «Психология музыкально – исполнительской деятельности» «Композитор» СПБ, 2008

Л. Маккиннон «Игра наизусть. КЛАССИКА-XXI Москва 2006

А.Вицинский. «Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением».

М.Печковская «34 урока музыки» - М: Аввалон, 2004