Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

 Детская школа искусств №1 города Волгограда

 **МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД

 тема

РАБОТА НАД РАЗНОХАРАКТЕРНЫМИ

 ПЬЕСАМИ**

 **Выполнила**

 **ЕРЕМИНА ГАЛИНА СЕРГЕЕВНА**

 **Преподаватель по классу фортепиано**

 **МБУ ДО ДШИ №1**

1.Введение

2.Этапы работы над пьесами.

3.Исполнительский анализ и методические рекомендации по изучению пьес малой формы.

Учащийся формируется как музыкант в процессе обучения игре на музыкальном инструменте. Основой обучения является работа над произведением. Именно здесь учащийся приобретает знания, умения и навыки, необходимые для его дальнейшего развития, и главное, умение самостоятельно изучать произведения. Несмотря на многообразие произведений, работа над ними основывается на общих принципах. Весь процесс работы можно разделить на три этапа, которые в практике тесно связаны между собой:

1. знакомство с произведением ( разбор);

2. освоение выразительных средств ;

3. работа над художественным содержанием произведения.

 Этапы работы над пьесами.
На первом этапе основной задачей является создание общего представления о произведении и эмоциональное восприятие его в целом. Прежде всего необходимо рассказать учащемуся о композиторе, об эпохе, о стилистической манере письма и требуемой манере исполнения, характере произведения, его форме, основных темпах. Эту беседу следует построить очень живо, интересно, приводя для иллюстрации фрагменты произведения в собственном исполнении или записи.

 Итак, в результате первоначального знакомства с произведением учащийся должен как можно полнее знать о нем, понимать технические и художественные задачи и представлять звучание. Необходимо отметить, что слуховые представления играют очень важную роль на любом этапе изучения произведения: от разбора до исполнения на сцене. Правильно сформированные слуховые представления влияют на качество интонации, звукоизвлечения, фразировку. Ученик четко должен представлять результат, которого он хочет добиться..

 Самым трудоемким и длительным является второй этап. Основное здесь- работа над передачей в звучании выразительных средств музыкального текста.

 Применение различных способов звукоизвлечения обуславливается авторским указанием характера пьесы, темпа, штрихов, динамических и агогических оттенков .Произведение целесообразно играть по частям. Деление на части должно производиться на основе анализа формы сочинения: надо установить колличество и границы частей, периодов, предложений, фраз, а так же их тематическое сходство и различие. Следует отрабатывать отдельные фразы, обьединяя их затем в предложения и периоды. Правильная фразировка –одна из основ выразительного исполнения. Работая над фразировкой, необходимо определять границы фраз, звуковые соотношения фраз при объединении их в более крупные построения.

 На третьем этапе синтезируется все, что сделано ранее: устанавливается звуковое соотношение фраз внутри предложений, определяется единая линия развития музыкального материала, выявляется главная кульминация произведения, соотношение с ней частных кульминаций. Рекомендуется работать над всем произведением либо над его крупными разделами, объединяя их затем в законченное целое.

 Чтобы создать стройную композицию и правильно раскрыть художественный образ произведения, надо опираться на авторские указания в нотном тексте. Верная интерпретация произведения зависит от точного прочтения нотного текста Разумеется, у каждого исполнителя может быть своя трактовка, но она не должна противоречить замыслу автора.
 Деление работы над пьесой на этапы условно, так как она представляет собой единый процесс, в котором неизбежны повторения и возвращения к тому, что уже было сделано. И так, выявляется основной путь изучения любого музыкального произведения- от общего (ознакомление с произведением в целом на первом этапе) к частному (отработка элементов на втором этапе) и опять к общему, но в новом качестве- создание цельного художественного образа на третьем этапе.

 Работу над произведением хорошо завершить публичным выступлением ученика. Концерт всегда приносит новое, неожиданное ощущение. Непревычная обстановка эстрады, зала настолько действует на учащегося, что его исполнение становится отличным от игры в обычной, классной обстановки.

 Чтобы подготовить учащегося к выступлению, надо предварительно поставить его в условия, близкие к концертным. Организовать несколько репетиций в зале, где состоится выступление, пригласив на них слушателей из числа педагогов или родителей, дать возможность исполнить всю программу целиком, не прерывая игры. Во время репетиций вносятся последние коррективы в исполнение. Перед концертом педагог должен побеседовать с учащимся о внешнем виде и поведении на эстраде- выходе, поклоне и т.д. Это будет способствовать не только созданию благоприятного впечатления у публики, но и внутренней собранности у исполнителя, повышения чувства ответственности.

 После концерта на очередном уроке надо указать на допущенные ошибки, дать оценку выступлению и поощрить ученика. Таким образом, концертное выступление становится частью учебного процесса, оно завершает работу над репертуаром и дает материал для дальнейших занятий.

 Рассмотрим работу над пьесами кантиленного характера .

Лирические пьесы занимают преобладающее место в исполнительском обучении. Работа над лирическими миниатюрами благотворно сказывается на развитии музыкальности, художественно- исполнительской инициативы ученика, особенно такого, который не обладает ярко выраженной эмоциональной восприимчивостью.

 Благодаря открыто проявляющимся в музыкальном языке различным элементам образности, пьесы доступны для большого круга учащихся, быстрее разучиваются и запоминаются. Широкая палитра мелодико-интонационных, ритмических, полифонических, ладо-гармонических, фактурных средств, раскрывающая жанровые подробности пьес, вызывает необходимость выявления учащимся их взаимодействующего влияния на исполнительское постижение авторского текста .В более развитых по объему и образному содержанию произведениях лирические элементы нередко сочетаются с драматическими, эпическими.

 В воспроизведении кантиленной мелодии на фортепиано важно, внутренне услышав ее выразительные особенности, избрать соответствующее ей тактильное ощущение прикосновения к клавиатуре. Певучий звук появляется при абсолютно свободной руке, при минимальной подвижности пальцев при использовании веса руки. Не случайны напоминания крупнейших пианистов о слиянии пианистических движений с рисунком и линией развития мелодии. Бытующие в исполнительско- педагогическом лексиконе термины «дыхание в движении», «дышащие руки» указывают на естественную связь пианистической моторики с вокальным произнесением мелодии. Чем старше учащийся круг исполнительских средств, используемых при разучивание кантиленной фактуры, становится все объемнее и многообразнее. Динамическая, агогическая, артикуляционная нюансировка еще теснее сливается с тонкими педальными звучаниями.

 В кантиленной ткани учащийся все шире применяет различные виды художественной педализации. Важно своевременно научить его слышать связь педализации не только с интонированием мелодии и сменами гармоний, но и с темпо-динамической стороной исполнения.

 В исполнении Шуваевой Софьи прозвучит произведение П.И. Чайковского «Баркарола» из цикла «Времена года».

 «Времена года» Чайковского- это своеобразный музыкальный дневник композитора, запечатлевший дорогие его сердцу эпизоды жизни, встречи и картины природы. Энциклопедией русской усадебной жизни 19 века можно назвать этот цикл из 12 характеристических картин для фортепиано. В его образах запечатлены Чайковским и бескрайние русские просторы, и деревенский быт, и картины петербургских городских пейзажей, и сценки из домашнего музыкального быта русских людей того времени.

 Баркарола. Июнь. Баркаролой в итальянской народной музыке называли песни лодочников, гребцов. Особенно эти песни распространены в Венеции, песни были певучими, ритм и аккомпанемент подражали плавному движению лодки под равномерные всплески весел.

«Баркарола»- петербургский музыкальный пейзаж в цикле П.И. Чайковского «Времена года». Даже своим названием пьеса обращена к картинам водных каналов и многочисленных речек, на берегах которого расположена северная столица. Тепло и выразительно звучит широкая песенная мелодия в 1-ой части, она как бы раскачивается на волнах сопровождения, напоминающего традиционные для баркаролы гитарные переливы. В середине настроение в музыке меняется и становится более радостным и беззаботным. Но затем все успокаивается и снова льется мечтательная, упоительная по своей красоте мелодия, теперь уже в сопровождении не только аккомпанемента, но и 2-ого мелодического голоса. Звучит как бы дуэт 2-х певцов. Пьеса заканчивается постепенным замиранием всей музыки- словно лодка удаляется, а вместе с ней удаляются и исчезают голоса и всплески волн.
 В работе над этой пьесой следует уделить внимание следующим аспектам:
 -работе над звуком в мелодии (кантилена) и аккомпанементе (сочетание глубоких и мягких басов с аккордами в левой руке);
 -балансе звучания между партиями правой и левой рук;
 -работе над интонированием мелких фраз( мотивов) и постепенное укрупнение фразировки( фразы, предложения, части и целое)
 -работе над движением ,устранение статичности при помощи внутреннего наполнения крупных длительностей и передачи движения из одного голоса в другой;
 -поиске кульминаций в каждой части;

 -работе над педализацией;

 - проработка перехода к средней части, смена темпа и характера;

 - освоение синкопированного ритма в левой руке и его сочетание с фразировкой в мелодии;

 -работе над 1 эпизодом коды ,проработка двухголосия в правой руке на фоне органного пункта басов;

 -над подголосочной полифонией;
 -работе над скачками на аккорды в средней части, над арпеджированными аккордами;
 -работе над дыханием, фермато, рубато, агогикой;
 - работе над заключительным эпизодом- нахождение главной его точки, отработка диминуэндо и пианиссимо в арпеджированных аккордах.

В кантилене большое значение имеет правильное дыхание, объединяющее фразу, организующее движение ученика, правильное дыхание всегда связано с дослушиванием
 звука или пауз. Оно помогает выразить характер музыки, ее живое начало. Если такое объединяющее дыхание прекращается или ослабляется, то на первый план могут выйти второстепенные элементы (пульсирующий аккомпанемент), которые внесут в исполнение метричность, раздробленность. Для того что бы рояль пел, нужно не только хорошо играть мелодию, но и найти соответствующее звучание аккомпанемента. Навыки игры аккомпанемента требуют специальной работы. Овладеть техникой аккомпанемента- сделать шаг в приобретении звукового мастерства.

 В исполнении Пироговой Кати, ученицы 7 класса, прозвучит «Прелюдия» соч.43 №1 Глиэра.

Относительную сложность в исполнении этой пьесы составляет фактура, образующая единую гармоническую фигурацию, в которую вплетаются и басовый голос, и мелодический. Цельное исполнение такой фактуры требует соответствующей формы движения рук и определенного слухового внимания. Так же в процессе работы над подобной фактурой развивается умение следить за тем, что бы вступление другой руки не было отмечено вторжением звука иного динамического и артикуляционного качества.

. Петрова Юля ,ученица 6 класса, исполнит пьесу современного композитора Владимира Коровицына «Первая проталинка» из «Детского альбома». Ярко выраженный мелодизм, современная гармония, удобная пианистическая фактура – все это делает произведения из этого альбома привлекательными для изучения учащимися, а програмность

 пьес будит детскую фантазию, стимулирует работу над развитием образов.

 В музыкально –исполнительском обучении своевременное целенаправленное развитие техники-одна из важнейших сторон комплексного развития художественных и пианистических способностей. Чем старше становится учащийся, тем явственнее прослеживаются индивидуальные различия в овладении пианистической моторикой, гибкостью , навыками и приемами. У многих учащихся, обладающих хорошими ,профессионально выраженными художественными и пианистическими способностями, преодоление технических трудностей в произведении сливается с образно-выразительным истолкованием музыки. И все же для таких учащихся при выявлении сложных, порой малоудобных в техническом отношении эпизодов возникает необходимость специальной проработки отдельных мест путем вычленения их из общего контекста произведения. Систематическая работа над этюдами, гаммами, упражнениями является обязательной стороной комплексного развития техники.

 Область мелкой техники включает различные формулы одноголосной пальцевой игры. К ним относятся гаммообразные и арпеджированные последовательности , ломаные интервалы, репетиционные фигуры ,мелизматические группы. Гибкость мускулатуры детей позволяет им сравнительно быстро осваивать активные пальцевые движения , столь необходимые при формировании элементов мелкой техники. Вот почему так важно заложить фундамент ее развития именно в детском возрасте.

 На развитие каких же сторон моторики , ее двигательно-технических и звуковых качеств ,приемов преодоления трудностей должна направляться инициатива ученика в его работе над элементами виртуозности в музыкальных произведениях? Выделим те из них , которые наибольшее отношение имеют к различным видам мелкой техники:

 1.беглость и независимость пальцевых движений в их непосредственной связи со свободными, пластичными объединяющими движениями всей руки;

 2.метрическая точность и динамическая гибкость в фактуре подвижных пассажей;

 3.чередование напряжения и расслабления мускулатуры как необходимое условие, обеспечивающее свободу, подвижность и звуковую красочность исполнения;

 4.согласованность «пружинящих» кистевых движений с вращательными движениями всей руки, облегчающая преодоление трудностей пальцевой игры;

 5.слияние ритма пианистических движений с ритмической пульсацией музыки, то есть ритмическое протекание самих движений;

 6.пластичное следование движений руки в соответствии со звуковысотной направленностью мелодического рисунка пассажей.

Большое художественное значение в пьесах подвижного характера имеет метроритмическая и темповая организация.С помощью этих средств можно передать самые различные настроения.

 Т. Лак «Тарантелла» прозвучит в исполнении Землянской Евы, ученицы 6 класса.

 Тарантелла –яркий . живой ,зажигательный итальянский танец с упругим ритмом, ставший настоящим символом страны и итальянской нации. Исполняют тарантеллу на различных музыкальных инструментах мандолине, аккордеоне, гитаре, но всегда под аккомпанемент тамбурина и кастаньет.

 Пьеса А. Хачатуряна «Подражание народному» наполнена национальным армянским колоритом. В этом произведении образно-тематическая сфера- танцевальная, где можно выделить две противоположные образно-эмоциональные стороны-1)энергичную и оживленно- грациозную, изящную и 2)темпераментно-мужественную. Почерк композитора выражен в четком остром ритме, ритмическом остинато, в использовании терпких секунд, подражание национальным музыкальным инструментам (доол, дудук, зурна)- все это предает музыке восточный колорит.

 Д.Шостакович «Фантастический танец №2» из цикла «Три фантастический танца» в исполнении Шуваевой Софьи.

 Вальс – жанровая основа произведения. «Фантастический танец» №2- это фантастический вальс-бостон, фантастика реальности с элементами сарказма и сатиричности в рамках вальса. Сложность фортепианного исполнения создают:
- скачки в изложении мелодии;

-разнонаправленная динамика мелодии и аккомпанемента;

-разнообразие штрихов, как основы выразительности фортепианной фактуры.

 За время обучения учащийся должен оптимально охватить пьесы разных стилей, жанров и форм. Выбор конкретной пьесы определяется следующими параментами:

 1.решение интонационных, ритмических, образно-художественных, пианистически –исполнительских трудностей пьесы должно отвечать уровню развития соответствующих сторон музыкальных способностей ученика, то есть сложность пьесы и музыкальное восприятие ученика, связанные с его возрастом, должны находиться в гармоничном соответствии;

 2.пьеса должна нравиться ученику, увлечь его настолько, что бы в процессе изучения он не утратил интереса к ней, что бы его увлекало исполнение;

 3.репертуар ученика должен пропорционально охватывать как кантиленные, так и виртуозные пьесы.

Список использованной и рекомендуемой литературы:

 1 .Алексеев В.- Методика обучения игре на фортепиано. М. 1978г.
 2. Милич Б. –Воспитание ученика-пианиста. К. 1979 г.
 3. Баренбойм Л.- Фортепианно-педагогические принципы. Ленинград 1982г.
 4. Шмидт-Шкловская М. - О воспитании пианистических навыков. М.2001г.
 5. Секреты фортепианного мастерства. Мысли и афоризмы выдающихся музыкантов. М.2008 г.