**Обобщение педагогического опыта**

**«Основные этапы работы над музыкальным произведением»**

Выполнила:

Преподаватель по классу

Фортепиано

Арсенова Т.Я.

2021г

**Тема:** «Основные этапы работы над музыкальным произведением в классе фортепиано»

**Актуальность:** Подходящий выбор программы для обучающегося, опираясь на его индивидуальность, способности, заинтересованность в занятиях и для более качественного исполнения на публике.

**Цель:** Выявить наиболее эффективные методы для быстрого освоения музыкального произведения.

**Задачи:**

*Обучающие:*

-обеспечение обучающихся первоначальным уровнем практическим владением инструмента.

-научить применять теоретические знания для более эффективной работы над техническими трудностями в произведении.

-научить обучающегося целостному исполнению произведения, преодолевая технические сложности.

*Развивающие:*

-Развить музыкальные и творческие способности;

-В процессе обучения прививать ребенку такие качества как терпение, усидчивость, трудолюбие, осознанность в исполнении музыкальных произведений.

*Воспитывающие:*

-Воспитывать у ребенка в процессе обучения личностные качества;

-Воспитывать умение собраться перед публичным выступлением;

-Привить интерес к занятиям и восприятию музыкального искусства.

**Введение**

Не смотря на то, что выбранная мной тема «Основные этапы работы над произведением в классе фортепиано» очень популярна, она никогда не теряет своей актуальности.

Каждый педагог является яркой, профессиональной, чуткой личностью, который в своей работе опирается на свой многолетний опыт и молодой специалист, который только пришел в этот трудный, но в то же время ответственный и ни с чем несравнимый музыкальный мир будет каждую минуту находится в творческом поиске, развитии и никогда не останавливаться на достигнутом будет разрабатывать и применять новые методики и технологии и применять их в процессе своей работы.

Поэтому данная тема, является актуальной и обогащается с временными изменениями, с развитием технологий, личностными и профессиональными качествами педагога, который опирается на труды величайших педагогов А.Г. Рубинштейна, Г.Нейгауза ,А.Гольденвейзера и т.д.

Музыкальное произведение как художественная целостность, этапы и методы его освоения – является одной из важнейших проблем музыкальной педагогики.

Работать и достигать прогресса с максимальной экономией сил - один из принципов учения Гольденвейзера, который говорит о преодолении за погоней достижения быстрого результата, осмысливании индивидуального присутствия ученика в музыкальной культуре и сохранении индивидуальности и работоспособности, основанных на знании и грамотном использовании психических, физических, психологических и физиологических особенностей личности исполнителя. Данный принцип призывал музыкального педагога обращать внимание на постоянное присутствие в музыкальном труде ученика самовыражения его характерологических черт и особенностей, которые отличали бы его от других, делали бы профессиональное становление уникальным и самобытным, в котором бы никогда не забывала прослеживаться личностная концепция исполнителя, музыканта.

Скрупулезная работа с музыкальным текстом произведения - важнейший принцип музыкальной педагогики школы Гольденвейзера, который побуждает к сохранению всех сторон ценности музыкального произведения, за которым стоит индивидуальность автора и четко выраженное соответствие его замысла «букве» музыкального текста, ведущее к пониманию музыкантом всех намерений композитора.

Творческая индивидуальность музыканта - принцип, определяющий и характеризующий индивидуально-личностное начало в профессиональной деятельности музыканта, выражающегося в нестандартном интерпретационном контексте, что, однако, с точки зрения А.Б. Гольденейзера, должно было быть лишено крайностей, соответствующих как полной вышколенной объективизации, так и чрезмерного, захлестывающего духовное содержание музыки проявления «Я-концепции» в исполнительской деятельности ученика. Данный принцип представлял в педагогическом наследии школы Гольденвейзера принцип «золотой середины», объединяющей в себе как творческое самовыражение исполнителя, так и его посредническую ответственность, бережное отношение к авторскому замыслу.

Принцип скрупулезного формирования репертуара - еще один из важнейших принципов школы Гольденвейзера, который акцентировал внимание музыкального педагога на тщательном подходе к созданию так называемого портфолио исполнителя, созданного с учетом его сильных и слабых сторон, характерологических и личностных черт, актуальности времени и которое бы неуклонно способствовало его личностному и профессиональному росту.

Много знать, чтобы правильно чувствовать - принцип, который побуждал исполнителя к постоянной работе над собой в плане формирования кругозора, степени просвещенности, обобщения имеющихся знаний и их практического выражения в деятельности. Формулировка данного принципа говорит о высочайшей состоятельности деятельности А.Б. Гольденвейзера именно как педагога, который внутренне духовно, идеологически и мировоззренчески отвергал любой намек на проявление профессиональной стагнации в творчестве личности, побуждал к искренней пытливости и желанию сделать исполнительское мастерство совершеннее с любой стороны, с какой только это было возможно.

Подводя итоги статьи, можем еще раз подчеркнуть, что музыкально-педагогические и художественно-эстетические принципы А.Б. Гольденвейзера были самым тесным образом связаны с общими дидактическими принципами, прогрессивно реализовывались им в процессе образовательной деятельности и приносили прекрасные результаты. Забота великого основателя школы музыкального исполнительского искусства о естественности движений, соответствии их звуковому образцу, отрицание абстрактности постановки рук в игре и многое другое были основаны на принципах органической взаимосвязи приемов игры на фортепиано с общими двигательными навыками, естественной фундаментальной опорой которых становился грамотно сформированный динамический стереотип.

**Начальный этап работы над произведением.**

Ознакомление с произведением и его разбор.

Первое знакомство с произведением происходит в классе. В начале урока я показываю ноты ребенку, затем его проигрываю на фортепиано, а после мы прослушиваем произведение в оригинальной трактовке. Очень важно, чтобы пьеса понравилась ученику, чтобы в дальнейшем она быстро запомнилась и игралась с удовольствием. Те произведения, которые не очень понравились, процесс работы над ними увеличивается.

После проигрывания пьесы мы используем методы беседы и объяснительно-иллюстративный, метод вопросов и ответов.

Вначале мы выясняем тональность произведения, определяем сложные фрагменты в произведении, количество повторений или их отсутствия и в какой музыкальной форме оно написано.

Далее ребенок пытается самостоятельно эскизно прочитать ноты с листа, охватить произведение целиком.

На следующих занятиях я в краткой форме знакомлю детей с автором произведения, со временем, эпохой, стилем, формой и содержанием произведения.

Современная методика обучения игре на фортепиано базируется на таких принципах, которые предполагают воспитание художественных и творческих качеств начинающего пианиста. Согласно этим принципам, приобщение ребенка к искусству начинается с первых уроков, с самого начала должна идти работа по выработке навыков вслушивания в музыкальную речь, проникновения в ее смысл и структуру, формированию умений работы над качеством звучания.

Далее следует проанализировать произведение более подробно: охарактеризовать образный строй, выявить сюжетную линию, если произведение программно, рассмотреть элементы музыкального языка, в том числе обратить внимание на единство или разнообразие темпов, что, как правило, обусловлено художественным содержанием произведения. Задача преподавателя построить с учеником живую интересную беседу, сопровождая и подтверждая те или иные выводы своим исполнением произведения (целиком и фрагментами). Учащимся старших классов можно порекомендовать для чтения специальную литературу о композиторе или произведении, над которым идет работа.

Огромную пользу во время таких предварительных просмотров принесет исполнителю краткий, лаконичный музыкально-теоретический анализ произведения,в зависимости от возраста и класса ученика, углубление которого будет далее продолжаться на всем протяжении работы над сочинением. Такой сжатый анализ будет способствовать быстрому ориентированию учащегося в контурах формы звукового полотна. Ознакомившись с произведением, студент приступает к тщательному прочтению текста, к его разбор у. Грамотный, музыкально - осмысленный разбор создаёт основу для дальнейшей правильной работы, поэтому его значение трудно переоценить. Время, занимаемое разбором, его музыкально-художественный уровень будут самыми разными для обучающихся различных степени музыкального развития и одарённости, но во всех случаях на данной начальной стадии работы не должно быть неряшливости. Внимательное отношение к тексту, фразировке, аппликатуре и динамике, то есть ко всем имеющимся авторским пометкам и указаниям - это основа успешного результата.

Весьма важный вопрос - игра на память: она имеет существенное значение для достижения свободы исполнения. Вопрос о том, когда нужно умение играть произведение на память - в конце работы над ним или в начале - педагогами решается по-разному. Мне кажется, правы те, кто считают, что значительную часть произведения полезно знать наизусть ещё в начале изучения. Это нередко облегчает и ускоряет ход работы над сочинением, так как студент раньше приобретает ощущение эмоционального и физического удобства в исполнении. Если ученик обладает неплохой памятью, то часто разбирая, он многое уже запоминает. Правильно разобранное произведение надо тотчас же доучить, а не ждать, пока оно "само" запомниться". Если человеку, когда он играет наизусть сказать - играй медленнее и ему сделается от этого труднее, то это первый признак того, что он, собственно, не знает наизусть, не знает той музыки, которую играет, а просто наболтал её руками. Вот это " набалтывание" - величайшая опасность, с которой нужно постоянно и упорно бороться. С этими словами А.Б. Гольденвейзера нельзя не согласиться.

В конце первого этапа работы над произведением оно должно быть наизусть.

**Второй этап работы над произведением.**

Целью второго этапа работы над произведением является более подробное изучение нотного текста.

В детальной и общей проработке всех элементов исполнения - звучании инструмента, фразировке, динамике, аппликатуре и педализации. Основные условия успешности второго этапа заключаются в осмысленности занятий, умении слушать свою игру, представление конкретной звуковой цели, правильном определение трудностей и осознание первоочередных задач и их разрешение; контроль за качеством и подчинение музыкальному смыслу всякой технической работы.

В зависимости от стиля, характера, жанра произведения над ним ведется определенная работа. Если произведения канителенного плана, то большее внимание уделяется фразировке, интонации, тембровом окрашивании звука, мягкости, насыщенности или легкости звучания.

Если произведение звучит в темпе, в характере, то большее внимание уделяется метро-ритму, техническим моментам, четкости, целостности звучания. Также уделяется внимание выносливости во время исполнения.

Большое значение на наших уроках уделяется мелодии. Самые сложные моменты возникают в процессе работы над канителеными произведениями.

Мы мелодию играем разными способами:

Играем и поем мелодию сольфеджио; распределением вес в руке и определенные при этом движения рук; работа над объединяющими движениями кисти; подбор удобной аппликатуры, метод ансамблевого проигрывания.

Как же добиться извлечения певучего звука на рояле? Игумнов пишет об одном из способов: “При исполнении кантилены пальцы следует держать как можно ближе к клавишам и стараться по возможности больше играть “подушечкой”, то есть стремиться к максимальному слиянию пальцев с клавиатурой”.

С. Рахманинов говорит, что пальцы как бы (прорастают) сквозь клавиши. Суть этого высказывания одна: как можно больше смягчить удар (ведь фортепиано ударный инструмент), добиться плавности, певучести. «Необходимо связать без толчка один звук с другим, как бы переступая с пальца на палец» – пишет Игумнов. При этом пальцы должны активно доводить каждый звук мелодии до конца, не ослабляя силу давления, а передавая её следующей клавише. Необходимо также небольшое объединяющее движение руки. Много «вихлять» рукой нельзя, но вести рукой нужно.

В работе над техническими произведениями мы используем метод замедленного проигрывания, метод многократного повторения определенного фрагмента с целью выявления и избавления от прошлых и возникновению новых ошибок.

**Третий этап работы над произведением**

После качественной проработки нотного текста, запоминания произведения наизусть мы начинаем проигрывать произведение целиком, собирать его в единое целое.

В музыкальном произведении, являющем собой целостность, все элементы языка взаимосвязаны, но каждый из них играет собственную специфическую роль в создании художественного образа. Выявление роли каждого элемента языка помогает раскрыть содержание произведения. Тщательный исполнительский анализ - путь к верному прочтению и трактовке авторского текста. Ученик должен уяснить, что исполнитель не имеет права переделывать указания автора по собственному желанию.

На данном этапе работы возникают следующие задачи:

Достижение ровного и незатрудненного исполнения (и по нотам и на память);

преодоление двигательных трудностей в сложных пассажах и неудобных

элементах музыкального материала;соединение игровых образов с точки зрения единой концепции музыкального

произведения;

углубление выразительности игры;

уточнение характера звучности (распределение силы звука, педализации);

- уточнение ритмики и достижение единства темпа всего произведения (без учета

темповых изменений автора или редактора).

На данном этапе произведение становится выученным, отшлифованным,

собранным. В этот момент очень полезно проигрывать его медленно, выявляя все шероховатости, трудности, потенциальные сложности.

На заключительном этапе работы проигрывать его целиком в соответствии замысла композитора.

**Четвертый этап работы над произведением.**

Подготовка к концертному выступлению.

На данном этапе мы с учениками добиваемся целостности произведения и музыкального образа. Обобщаем все задачи, которые возникали в процессе работы.

В этот период работы очень четко осознается насколько правильно подобран репертуар. Очень важно при подборе программы учитывать музыкальные способности ребенка и от этого зависит сложность исполняемых произведений. Еще я обращаю внимание на характер, темперамент обучающегося и на заинтересованность родителей, а так же качество и количество домашних занятий.

Когда программа уже выучена наизусть и исполняется довольно уверенно, мы проигрываем пьесы в умеренном или медленном темпе, для выявления трудностей возникающих и потенциальных. В этот период продолжается работа над звуком, интонацией, динамикой, проверкой нотного текста, чистоты педализации, фразировкой, над музыкальной фактурой. Наряду с техническими задачами мы стараемся воплотить исполнительский замысел, максимально близко передать образ произведения.

Также полезно проигрывать произведение с разных кусочков, уметь начать с любой фразы, периода, части. Это поможет в процессе исполнения на публике, когда от волнения можно допустить незначительную помарку и сразу незаметно перейти на следующую фразу.

Так же в этот период учитываем все обозначения в нотах темповые, динамические, технические.

В процессе работы над произведением и в целом на уроках должна быть доброжелательная атмосфера. Должен быть диалог между учителем обучающемся и родителями. Учитель должен находить общий язык с детьми, обеспечить качественные занятия с целью достижения определенного результата, а так же подготовить, настроить, дать напутствие непосредственно перед выходом на сцену.

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

На этапе подготовки пьесы к сценическому воплощению ставятся следующие задачи: совершенствовать способности ученика к синтезированию; играть пьесу в любой обстановке, на любом инструменте, перед любыми слушателями. Достигнуть этого возможность благодаря дальнейшему укреплению навыков перспективного слухового мышления и антиципации с помощью следующих методов: исполнение произведения, целиком, приобретающее характер сценического выступления; занятие в «представлении».Исполнение произведения от начала до конца укрепляет слуховое внимание музыканта и в первую очередь такое его качество, как сосредоточенность. Способность концентрироваться на исполняемом позволяет инструменталисту с помощью активного слухового контроля объективно оценивать реальное звучание и корректировать исполнение в желаемом направлении.

**Заключение**

В данных методических рекомендациях в последовательном порядке были указаны основные этапы работы над музыкальным произведением. Так же рассмотрены методы работы и выявлены самые эффективные. Я в своей работе часто использую метод повторения, сравнения, ассоциации, метод игра в ансамбле трудного момента в произведении и др. Для каждого ребенка ставятся определенные цели задачи и методы в работе над произведением.

Каждый этап заключает в себе определенные трудности и требует длительной и кропотливой работы, как над отдельными деталями нотного текста, так и над воплощением художественного целого. Еще раз подчеркнем важность самого первого этапа работы, так как именно на этой стадии разучивания произведения ученик имеет первые представления о том, что ему предстоит сыграть.

Отметим, что приведенный комплекс методов работы следует рассматривать как примерный, каждый педагог должен сформировать свою личную схему методов, согласованную с его педагогическим опытом и конкретизировать ее соответственно индивидуальности каждого ученика и стадии его музыкального развития. Ни одна из рассмотренных здесь установок и форм работы не будет просто освоена учеником, если он не будет достаточно часто практиковаться в ней на самом уроке под наблюдением педагога.

**Литература**

А. Артоболевская «Первая встреча с музыкой», учебное пособие. – М.: «Советский композитор», 1986

Л. О. Гинзбург «О работе над музыкальным произведением», 4-е издание. – М.: Классика - ХХI, 1981

Й. Гофман «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре». - М.: Классика – ХХI, 2002

А. И. Николаева, А. Г. Каузова «Теории и методика обучения игре на фортепиано». - М. Гуманитарное издание

Б. Милич «Воспитание ученика – пианиста». - М.: Кифара, 2002

Хорошилова Ю.А. Школа А.Б. Гольденвейзера в общем эволюционном русле отечественной музыкальной педагогики: Автореф. дисс. канд. пед. наук / Ю.А Хорошилова. Москва, 2009. 17 с.

А.Д.Алексеев «Методика обучения игре на фортепиано».