

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Детская школа искусств» г. Оса

**«ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ
В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО
С УЧАЩИМИСЯ СТАРШИХ КЛАССОВ»
МЕТОДИЧЕСКОЕ СООБЩЕНИЕ**

**Казанцева Татьяна Николаевна
Преподаватель по классу фортепиано**

2016, г. Оса

Начиная с 5 класса необходимо уделять самое пристальное внимание воспитательной работе с учащимися, т.к. именно в это время наступает так называемый переходный возраст. В этот период важно чутко относиться к запросам подростка, не теряя контакта с ним, учитывая все психологические особенности ребёнка.

Работа с учащимися, кто будут продолжать своё обучение в музыкальных колледжах или ВУЗах, требует особого внимания. Важно обратить внимание на многое: расширение музыкального кругозора, приобретение хорошей теоретической базы, технической подготовки и т.п.

Этапы работы с учеником:

1.Разбор произведения.

Грамотный, осмысленный разбор закладывает основу для дальнейшей правильной работы. Воспитание внимательного отношения к тексту ещё при разборе должно переходить во вдумчивое изучение и тщательнейшее выполнение всех авторских указаний: точность артикуляции, метроритма, аппликатуры, фразировки. При этом игра ученика не должна превращаться в бессодержательное чтение нот, требуется постоянное вслушивание в музыку и её понимание.

2.Звуковая выразительность.

Работа над звуком должна занимать центральное место во всём процессе обучения. В старших классах ставятся более сложные звуковые задачи, способность слышать музыку во всём её объёме (от главных линий до мельчайших деталей), ощущение горизонтального движения музыки.

Одна из распространённых ошибок у учеников – динамическое сближение мелодии и аккомпанемента, недостаток «воздушной прослойки» между первым и вторым планом или между разными планами, выполнить эту задачу поможет ощущение горизонтального развития музыки.

В исполнении кантиленной мелодии важно внутренне услышать её выразительные особенности, избрать соответствующее ей ощущение прикосновения к клавиатуре.

Часто появляется тенденция аккомпанемента подчинить себе мелодию в форсированном звучании или в стремлении «заковать» мелодию в тиски метрического движения. Чтобы этого не случилось, мелодическую линию нужно вести с яркой грузовой выразительностью и ощущением живого развития музыкальной фразы. Сопровождение должно звучать цельно, без промежуточных метрических опор, полностью подчиняясь движению мелодии, дополняя её звучание и помогая её развитию.

3.Педаль.

Необходимо заметить, что педальная запись в нотах очень несовершенна, и нельзя целиком на неё полагаться. В старших классах без педали мы практически не обходимся. Но полезно любую вещь проигрывать без педали, чтобы легче было проследить точность и ясность каждого звука, но ещё «полезнее» учить произведения с правильной педалью, т.к. только при её содействии можно добиться нужного звукового результата.

Произведения разных композиторов требуют разного подхода к педализации. То, что подходит к Бетховену, не подходит к Моцарту. Лист тяготел к передаче оркестровых эффектов, Шопен – к прозрачным краскам и т.д. Хорошая педализация должна являться результатом правильного представления о стиле и особенностях звучания произведения.

4.Работа над музыкально-художественным образом произведений.

Беря в работу произведение, мы должны сразу ставить конкретные задачи для раскрытия музыкально-художественного образа, заложенного в это произведение. Нужно предложить ученику изучать произведение не только в целом, но и в деталях, разлагая сочинение на его составные части: гармоническую, полифоническую структуру; изучить отдельно мелодическую линию, аккомпанемент; внимательно изучить переходы к побочной теме или к репризе, если это сонатная форма и т.п.

Когда произведение изучено, усвоено и выучено наизусть, то нужно суметь рассказать ученику много существенного, что в этом произведении происходит, развивать его фантазию метафорами, поэтическими образами,

аналогиями с явлениями природы и жизни. Необходимо добиваться конкретного воплощения своих внушений в звуке, фразе, нюансировке. Большое значение имеет качественный показ хотя бы отрывков проходимого произведения преподавателем. Чем раньше учащийся осмыслит и представит себе образное содержание сочинения, пути и приёмы работы над овладением звуковыми и техническими трудностями, тем плодотворнее будет развиваться его художественная и исполнительская самостоятельность.

5.Выбор репертуара.

Чем значительнее произведение по содержанию и совершеннее по инструментальному воплощению, тем оно труднее. Внешне простые произведения нередко оказываются трудными для понимания и для исполнения: например, некоторые пьесы из «Альбома для юношества» Р.Шумана или из «Детской музыки» С.Прокофьева. Другие пьесы, как, например, «Времена года» П.Чайковского более доступны и любимы учениками, но их исполнение редко радует, такие пьесы требуют тонкого владения звуком, ритмом, педалью. Более пышные по фактуре произведения чаще удаются ученикам. Так давать или не давать ученикам простые по изложению, но глубоко содержательные и тонкие вещи? Мы не вправе лишать ученика знакомиться с разным репертуаром. Чем выше художественные достоинства произведения, тем больше обогатит ученика работа над ним. Только классический репертуар недостаточен для воспитания учащихся. Мы обязаны изучать лучшее из современной музыки. Программа каждого ученика должна быть более разнообразной, включающая в себя произведения и легко усваиваемые, и требующие больших усилий, дающих возможность развивать недостающие ученику качества исполнения.

6.Техническое развитие.

В музыкально - исполнительском обучении своевременное и целенаправленное развитие техники – одна из важнейших сторон развития художественных и пианистических способностей. В старших классах всё явственнее прослеживаются индивидуальные различия в овладении учащимися

моторикой, гибкостью, техническими навыками и приёмами. У учащихся, обладающих хорошими способностями, преодоление технических трудностей сливается с образно - выразительным истолкованием музыки.

Систематическая работа над этюдами, гаммами является обязательной стороной комплексного развития техники. Этюдной литературе придаётся наибольшее значение в этой работе. Наиболее популярная в обучении «Школа беглости» соч.299 К.Черни является как бы сводом тех полезных формул пианистического изложения, мимо которых не проходит ни один старшеклассник в работе над техникой. В известной мере условно формы изложения делятся на два вида техники – мелкой и крупной.

К мелкой относятся гаммообразные и арпеджированные последовательности, ломаные арпеджио, репетиционные фигуры. Овладение двигательными и звуковыми качествами техники реже всего может быть достигнуто путём многократного проигрывания трудных эпизодов произведения. Эффективной формой разучивания являются временные изменения фактурных средств: темповые, динамические, ритмические, артикуляционные варианты.

По мере преодоления трудностей нужно сочетать медленный темп с постепенно убыстряющимся и с основным темпом произведения. При этом применение любого варианта необходимо сочетать с элементами звуковой выразительности.

Применение лишь громкой игры ограничивает развитие звуковых качеств техники и слухового контроля. Однотипному использованию динамики нужно противопоставить приём сочетания контрастных сопоставлений динамических уровней с применением с пластичной волнообразности звучаний. В работе над сложными пассажами полезно чередовать их проигрывание в чётком звучании на *f* с тонко ощутимым пальцевым легатным прикосновением на *p*.

Бережно следует подходить к использованию метроритмических вариантов. Их применение порой можно ограничить лишь внутренним

ощущением более учащённой пульсации без метрического видоизменения технических фигур.

Работа над крупной техникой (двойные ноты, аккорды и октавы) представляет немалую трудность, особенно для учащихся с маленькими руками. Главное в двойных нотах – точность созвучия. В октавах борются с опасностью зажима кисти. Октавы полезно поучить одним 5 пальцем, держа 1 палец на расстоянии октавы. Если ученик хорошо выучит октавы одним пальцем (если нужно, попеременно с 4), да ещё поиграет одним первым, исполнение октавы целиком станет легче.

7. Работа над полифонией.

Работа над полифонической литературой является одной из наиболее сложных областей обучения учащихся. Изучение полифонии не только активизирует восприятие многоплановости музыки, но и успешно влияет на общее развитие учащегося. Трудность овладения имитационной полифонией объясняется всей природой этой музыки, голоса которой самостоятельны и часто равноправны по музыкально – смысловому значению. Музыкальные построения менее чётко расчленены, мелодическое построение голосов отличается непрерывной текучестью.

Одной из первых задач является уяснение учеником формы произведения и заключённого в ней мелодического материала. В общем строении фуги и, часто, инвенции преобладает трёхчастное изложение – экспозиционная, средняя и репризная части. Приступая к разбору, ученик должен уяснить для себя образно-интонационный характер темы. Необходимо выявить те интонационно-ритмические и гармонические обороты темы, которые находят своё дальнейшее развитие на протяжении всего произведения. Наиболее яркими выразительными средствами исполнительского раскрытия полифонической ткани являются артикуляция и динамика. К трудностям при изучении полифонии относятся: регистровая сближенность голосов, сочетание двух голосов в партии одной руки или распределение одного из них между

партиями рук, ясное динамическое, тембральное и смысловое различение голосов.

Используемая литература:

А.Алексеев «Методика обучения игре на фортепиано»

В.В.Крюкова «Музыкальная педагогика», Ростов н/Д: «Феникс», 2002г.