**Приоритеты организации учебно-воспитательного процесса в классе индивидуального обучения музыки при работе над фортепианным произведением**

Введение

Педагогическая деятельность мастеров московской фортепианной школы (московской пианистической школы) представлена именами К.Н.Игумнова, А.Б.Гольденвейзера, С.Е.Фейнберга, Г.Г.Нейгауза.

 К.Н.Игумнов – старший представитель московской фортепианной школы, соученик А.Н.Скрябина, С.В.Рахманинова, Н.К.Метнера. Он учился в Московской консерватории у Н.С.Зверева, А.И.Зилоти, П.А.Пабста, В.И.Сафонова, С.И.Танеева, вобрав таким образом московские музыкальные и пианистические традиции конца 80 – 90-х гг. ХIХ в.

Мне безумно повезло , что я училась у замечательного педагога ,профессора Бориса Александровича Гольдфедера , который в свою очередь с отличием окончил в Московскую государственную консерваторию по классу фортепиано у К. Н. Игумнова . В шутку , он иногда называл меня внучкой Константина Николаевича по музыкальной линии. Я навсегда запомнила эти слова , которые вселяли такую гордость и уверенность .

Фортепианная педагогика последних десятилетий руководствуется развивающими методами, позволяющими ученикам творчески мыслить с самых первых шагов . Методика развивающего обучения лежит в основе ряда учебных пособий по обучению игре на фортепиано, вышедших в последней четверти XX века. Остановлюсь на некоторых из этих пособий, которые, на мой взгляд, наиболее ярко отражают данные принципы.

 В числе первых пособий, в которых были изложены методы активизации умственной деятельности ученика, можно назвать пособие С. Ляховицкой «Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре».

Обучаясь по интенсивной методике Т. Смирновой, ученик сразу получает большой объем информации, который усваивается в практической деятельности. Одновременно развиваются слух, чувство ритма, умение читать нотную запись, играть двумя руками, подбирать по слуху.

Из пособий последних лет широкое практическое применение получает учебное пособие О. Геталовой и И. Визной «В музыку – с радостью». Авторы, учитывая разновозрастную специфику начального обучения, выпустили пособия в двух форматах. В своей практике я очень люблю использовать пьесы из этого альбома .

Посещая уроки замечательных педагогов – профессионалов ЦМШ при МГК им .П.И.Чайковского Ермаковой С.Е. , и Петренко Т.И. я была удивлена на сколько легко они доносят информацию детям и получают велтиколепные результаты . А получив сборник пьес для фортепиано «Альбом юного музыканта» от авторов В.И.Ермакова и М.А.Андреева я незамедлительно ввела его в свою практику . Пособие предназначено для занятий на фортепиано в течение первых двух лет обучения . Авторы видели свою задачу в том, чтобы дать полноценный учебный материал, отражающий реальное продвижение учащегося от элементарных начальных упражнений к овладению разнообразными приемами игры, знакомству с различными стилями и жанрами музыки .

Ведь суть музыкально-исполнительской деятельности состоит в том, чтобы творчески передать художественное произведение, раскрыть в своем исполнении то эмоционально-смысловое содержание, которое было заложено в него автором.. Профессор Игумнов не раз говорил своим студентам:" Я хочу. чтобы музыка была живой речью. Да, музыка - это язык! На этом языке написаны поэмы, рассказы, стихи. Задача исполнителя - рассказать эти поэмы и стихи..." Основой исполнительской концепции Игумнова было стремление к содержательному исполнению. Это определяло и приоритеты его педагогической работы. Он, по воспоминаниям Я.И.Мильштейна, органически не выносил чисто виртуозной, бессодержательной, быстрой и громкой игры. «Громкая игра, – говорил Константин Николаевич, – признак пустоты» От всех учеников К.Н.Игумнов требовал при работе над любым произведением подходить к нему «изнутри». Это означало, что цель занятий не тренировка пальцев, а тренировка слуха и внимания. «Тренировать ухо гораздо сложнее, труднее, чем тренировать пальцы», - говорил Константин Николаевич.

Процесс работы над музыкальным произведением довольно -таки сложен и многогранен. И тут многое зависит от способностей ученика , его настроя . А педагогическое мастерство заключается в том , чтобы превратить рутинную работу в творческий процесс , интересный ученику и педагогу.

Изучение произведения включает в себя три этапа: первый - ознакомительный, второй - детальная работа над произведением и третий - завершающий, подготавливающий к концертному исполнению. На первом и третьем этапах преобладает целостный, обобщенный подход к произведению, а на втором - более подробное его рассмотрение. В этом проявляется общая закономерность познания: от общего, целого - к единичному, частному, - и вновь к общему, целому, но уже на более высоком уровне.

Остановимся подробнее на каждом из этапов работы.

И если рассматривать поэтапно , то вначале это – ознакомление .

Целью данного этапа является создание первоначального обобщенного представления о произведении, о характере, настроении музыки. Этот этап чрезвычайно важен, и игнорировать его - значит совершать большую ошибку, характерную для многих неопыт- ных педагогов и исполнителей. Педагогическая работа – всегда сложный процесс, а в сфере искусства, возможно, еще в большей мере, чем в других областях, так как задания, которые стоят перед преподавателем всегда большие, многообразные.

Ознакомившись с произведением, ученик 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. Я считаю необходимымо учитывать следующие разделы в дальнейшей работе над произведением: внимательное прочтение нотного текста в медленном темпе; ритмическая точность; использование верной , можно даже сказать подобранной индивидуально аппликатуры; применение штрихов;

осмысленная фразировка и динамика; понимание гармонической фактуры; педализация.

Время, отведенное на разбор произведения, будет разным для учащихся и это зависит от различной степени музыкальной подготовленности и одаренности. Однако во всех случаях на данной начальной ступени работы преподаватель должен следить за тем, чтобы в работе ученика не было неряшливости, небрежности. Следует помнить, что всякая "случайная" неточность игры в самом начале работы ведет к искажению формирующегося музыкального образа, и что ошибки, допущенные при разборе нотного текста, нередко прочно укореняются и тормозят дальнейшее разучивание пьесы.

Второй этап работы над музыкальным произведением предполагает углубленное изучение авторского текста. Грамотный, осмысленный анализ текста создает основу для верной организации дальнейшей работы, поэтому его значение трудно переоценить .

С самого начала при работе над музыкальным произведением мы прививаем ученику элементы грамотного музыкального мышления. Вместе с учеником мы разбираем строение музыкальной фразы, в которой должна быть своя смысловая вершина. Поэтому, на данном этапе особое значение приобретает работа над фразировкой музыкального произведения. Вдумчивое отношение к фразе позволяет вникнуть в музыкальное содержание произведения. Одно из условий раскрытия содержания - ощущение направленности развития музыкального построения.

 К.Н. Игумнов по этому поводу писал: «В каждой фразе есть известная точка, которая составляет логический центр, то есть точка, к которой все тяготеет и стремится. Это делает музыку ясной, слитной, связывает одно с другим»

Одновременно нельзя выпускать из виду моменты разграничения музыкальных построений, завершение одной и начало новой музыкальной мысли.

Важный период в работе над произведением – выучивание наизусть. Вопрос, когда учить произведение наизусть - в конце работы над ним или в начале - решается педагогами по-разному. Например, А.Б. Гольденвейзер говорил: «Я всегда настаиваю на том, что сначала надо учить пьесу на память, а потом уже учить технически, а не наоборот....» В таком случае исполнение на память становится удобным и естественным для ученика, облегчает и ускоряет ход работы, так как ученик не связан с текстом, раньше приобретает ощущение физического и эмоционального удобства. Только осмысленное выучивание произведения приведет к успеху.

“Большую ошибку осуществляет тот, кто отрывает технику от содержания музыкального произведения. Техника это внешняя виртуозность, это прежде всего скромность и просторная “ - пишет К.М. Игумнов.

Посещая уроки Т.И.Петренко в ЦМШ при МГК им. Чайковского мне очень понравились ее рекомендации ученикам при работе над техникой и запомнилось как она цитировала К.Черни « Пальцы не должны мешать творческому замыслу»

Цель третьего этапа работы над музыкальным произведением – достижение целостности исполнения произведения, объединение выученных деталей в цельный творческий организм.

Задачи этапа :развитие навыка перспективного слухового мышления; достижение ровного и незатрудненного исполнения (и по нотам, и на память); преодоление технических трудностей в сложных пассажах и неудобных элементах музыкального материала;

углубление выразительности игры; уточнение характера звучности (распределение силы звука, педализации) , уточнение ритмики и достижение единства темпа всего произведения . Опираясь на предварительный этап работы, еще раз подчеркну , что анализ музыкального произведения является неотъемлемой стадией работы музыканта над оформлением звукового образа. Он способствует осознанию у исполнителя ясных и четких слуховых представлений о деталях произведения.

Для решения поставленных задач используются следующие методы работы: пробные проигрывания пьесы целиком; дирижирование; сопоставление между собой небольших отрезков музыки из разных частей; многократные повторения; постепенное удлинение музыкальной мысли . Пробные исполнения позволяют обнаружить технические недостатки игры.

Необходимо сочетать пробные проигрывания целиком с непрекращающимся углубленным трудом над деталями и частями произведения. Помимо пробных проигрываний, одним из звеньев в овладении формой сочинения должны стать занятия музыканта без инструмента, работа «в уме», (внутреннее слышание музыки).

Если в произведении содержится ряд кульминаций, необходимо обратить внимание на их соотношение по значимости». Кульминация лишь тогда хороша, когда она на своём месте, когда она является последней волной, девятым валом, подготовленным всем предыдущим развитием» - К.Н.Игумнов.

Надлежащее исполнение произведения не может быть достигнуто и без понимания выразительного значения его формы. Ученику должно быть известно, что форма неотделима от содержания, от замысла автора.Цель заключительного этапа работы музыканта над произведением состоит в достижении уровня завершенности интерпретации .

Таким образом, 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.

Игра целиком перед воображаемыми зрителями укрепляет слух исполнения создает навык антиципации .Исполнение произведения от начала до конца укрепляет слуховое внимание музыканта и в первую очередь такое его качество, как сосредоточенность

Заключение

В данных методических рекомендациях в последовательном порядке были указаны основные этапы работы над музыкальным произведением. Каждый из них 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 подчеркиваю важность самого первого этапа работы, так как именно на этой стадии разучивания произведения ученик имеет первые представления о том, что ему предстоит сыграть. Поэтому очень важно с самого начала дать учащемуся нужные знания о данном произведении, чтобы в дальнейшем он смог уже самостоятельно разучивать и другие пьесы. А «ключом» к воплощению художественного замысла музыкальной композиции является нотный текст, который содержит в себе указания темпов, динамики, штрихов, фразировочных лиг и других средств музыкальной выразительности.

Нужно помнить, что дети по своей природе реалисты. Поэтому они не всегда прилежно выполняют задания, если не видят перед собой ясной и достижимой цели. Серьезная задача педагога – убедить ребенка поверить, что все рекомендуемые приемы разучивания приведут к желаемому результату.

Работа над музыкальным произведением не имеет предела. Она продолжается и после концертного выступления. Навыки для публичных выступлений приобретаются как в условиях классных и домашних занятий, так и на концертах . Следует постоянно напоминать ученику, что концертная обстановка требует полной сосредоточенности. Это одно из самых важных условий для преодоления волнения.

Список литературы:

Игумнов К.Н. Проблемы исполнительства. //Сов. искусство, 1932.

Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – М.: Классика ХХI,1999

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

А. В. Вицинский «Процесс работы пианиста – исполнителя над музыкальным произведением». - М. Классика - ХХI, 2003

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

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

К. А. Мартинсен «Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано». - М.: Классика – ХХI, 2002

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

Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1986.