

Муниципальное образовательное учреждение
дополнительного образования
Детская школа искусств имени А.П.Артемонова (№2)

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

« Музыкальный текст. Принципы и последовательность
работы над музыкальным материалом на начальном
этапе обучения в классе эстрадного фортепиано»

Разработчик:
преподаватель высшей квалификационной категории
по классу эстрадного фортепиано Л.Ю. Городничева

г.Ростов-на-Дону

2018

СОДЕРЖАНИЕ

I Введение.

II Основные принципы и последовательность в работе над музыкальным материалом на начальном этапе обучения:

1. Наиболее важные аспекты учебного процесса
2. Значение первоначальных навыков в процессе обучения
3. Привитие навыков разбора и чтения нот, концентрации внимания и слухового контроля.
4. Работа над звуком:
 - а) дослушивание звука; ощущение движения и развития музыкальной ткани
 - б) технические приёмы в работе над звуком
 - в) роль дыхания
5. Последовательность работы над музыкальным материалом (примерная схема).

III Заключение.

I Введение

Главная задача начального музыкального образования – воспитание любви к музыке, любознательности, стремления к самостоятельному изучению музыкального наследия. Освоение элементов музыкальной грамоты, развитие слуха и пианистического аппарата, навыков самостоятельной и творческой работы с первых же занятий музыкой – основа воспитания, как музыканта-профессионала, так и любителя.

Цель настоящей методической работы – помочь преподавателю в ежедневной работе по последовательному, целенаправленному всестороннему обучению через специальные пианистические задачи. В работе с детьми рекомендуется использовать такую форму построения занятий, которая позволит воспитывать в них самостоятельность и уверенность в своих силах. Особое внимание необходимо уделять ученикам со средними и слабыми музыкальными данными. Их развитие очень индивидуально. С такими детьми нельзя форсировать темп занятий, иначе это отзовется внутренней «зажатостью» ученика.

Обучение должно включать в себя два важных раздела: получение знаний и навыков учащимися в области классической музыки и подготовку его к освоению и изучению специфических особенностей жанра эстрадной и джазовой музыки. Подготовка учащихся эстрадно-джазовой специализации обязательно должна включать в себя сплав теоретических и практических знаний и навыков, необходимых для формирования грамотного мышления с широким охватом многообразных явлений, входящих в понятие «эстрадная» и «джазовая» музыка.

II Основные принципы и последовательность работы над музыкальным материалом.

1. Наиболее важные аспекты учебного процесса.

В основе развития музыкальных данных детей лежит их интерес к звукам. Но эмоциональные переживания у них вызывает целостное исполнение мелодии (произведения), которое затем переходит на составные элементы (ритм, память, слух). Приступая к работе над произведением, ученик сталкивается со множеством задач, которые должны быть выражены в звуке, ритме, темпе, приёмах звукоизвлечения. Чтобы успешно решить эти задачи, очень важно сделать грамотный анализ произведения: определить характер пьесы, найти звуковую окраску, определиться с темпом, пульсом движения, динамикой, найти технические средства и приёмы, помогающие ярче раскрыть образное содержание произведения.

2. Значение первоначальных навыков в процессе обучения игре на фортепиано (развитие музыкальных данных, привитие интереса к музыкальным занятиям).

Приступая к занятиям за инструментом, появляется сразу много задач. Главное – не только сохранить любовь к музыке, но и развить интерес к музыкальным занятиям. Здесь важен контакт. Преподаватель сам должен проявлять искренний интерес к выбранным пьесам, совместно с учеником сопереживать музыке. Важно не диктовать, а совместно открывать всё новое, включая в работу ученика. Это творческий процесс, который включает в себя метод внушения, но не подчёркивая недостатки, а используя положительные стороны ученика. Так как преподаватель имеет дело с ребёнком, надо использовать конкретное мышление. Поэтому каждая музыкальная задача должна быть выражена в звуке, ритме, темпе, приёмах. Говорить меньше, но

ясно, конкретно, метко. Определив характер пьесы, надо сразу найти звуковую окраску, пульс движения, динамику, технические средства, помогающие ярче раскрыть содержание. Система (принцип и задачи обучения) должна быть незыблемой, а методика (пути и практические решения задач) могут быть разные. От пробуждения интереса ученика до исполнения – большой путь. Это время заполнено процессом разучивания. Важная задача – избавить ребёнка от однообразия. Чтобы труд доставлял радость, надо научить его работать за инструментом. Процесс должен быть осмысленным, интересным, доступным. Здесь важны непрерывность внимания и активность. Тогда время проходит незаметно. А результат лучше.

3. Привитие навыков разбора и чтения нот. Концентрация внимания и слуховой контроль.

Важное условие – научить ученика разбирать музыку. Разбор – это: первые впечатления, ощущения, знакомство. Это половина всей работы над произведением. Материал должен быть доступным, ясным по задачам. Главная цель – быстрее перейти от разрозненного процесса складывания отдельных звуков к слитному процессу исполнения мелодии (отрывка). Только тогда формируется художественно-музыкальная задача, которая формирует пути дальнейшей работы. Это цель первого этапа работы над пьесой, но не последнего. Здесь важна роль мышления. Необходимо сразу добиваться воспринимать текст мотивами. Неверный путь: опознать ноту, найти клавишу, извлечь звук. В этом случае теряется интерес к занятиям. Рациональный путь: нашёл позицию, сыграл, соотнёс образ и извлечённые звуки (несколько раз по-разному), запомнил лучший вариант, закрепил в домашней работе. Также важно развивать навыки непрерывного чтения нот (непрерывное внимание). Для этого надо преодолеть инертность, скачкообразность мышления ребёнка, добиться длительной концентрации внимания, плавной непрерывности мышления, идущего впереди рук, т.е. обеспечить цельность игрового процесса. Для этого полезна игра с

преподавателем в 4 руки. Здесь важен подбор репертуара (облегченный нотный материал, удобная позиция, ровная пульсация со стороны преподавателя). Затем, можно переходить к исполнению двухручных пьес. Постепенно ученик учится не просто видеть ноту, но и слышать её до игры. Таким образом, процесс читки нотного текста ускоряется. Постепенно пьесы усложняются. Эти два процесса взаимно дополняют друг друга. Необходимо сочетать их одновременно. Вначале лучше использовать пьесы с разложенными аккордами. Поиграть аккорды отдельно каждой рукой и двумя руками (медленно, но без остановок). Готовя следующий аккорд, выдерживать предыдущий. Затем, играть как написано (разложенный аккорд), используя навыки «подготовленной позиции» и «непрерывной читки». Таким образом, достигается плавный процесс мышления, идущего впереди рук и закладываются основы координации. В результате, будет достигнут связный процесс исполнения – главное условие для работы над звуковой выразительностью пьесы. «Аккордовое» мышление помогает также усвоить гармоническую структуру, определить соотношение звучности между главными и сопровождающими элементами музыки, достигнуть цельности музыкальной фразировки.

Работая с двухручными пьесами, «подготовленная позиция» охватывает не только горизонтальное, но и вертикальное строение музыки. Здесь поможет способ игры двумя руками, не включая мелодию, выписанную в правой руке. Способность держать под контролем слуха и внимания сразу несколько элементов музыки подготавливает ученика к работе над полифонией. Вся эта работа не должна быть механической. Надо помнить, что звуки складываются в мотивы, фразы, эпизоды, сопровождаемые живым пульсом и дыханием. Поэтому одновременно надо развивать ученика музыкально, т.е. учить слушать исполняемую им музыку во всём её многообразии. Тем самым даётся направление к развитию техники, которая подчиняется выполнению художественно-музыкальных задач, что повышает интерес к занятиям, наполняя их смыслом и содержанием.

4. Работа над звуком.

а) Дослушивание звука; ощущение движения и развития музыкальной ткани.

Работать над звуком необходимо с первых шагов. Главное условие – развитие способности слушать музыкальную ткань (главные и второстепенные элементы). Главные линии обрисовывают контур музыки, а остальные элементы наполняют его живой материей, окрашивают красками. Здесь важны две задачи: дослушивание звука до конца и ощущение горизонтального движения и развития музыки. Они должны дополнять друг друга, так как, говоря о дослушивании, имеется в виду движение звука, а не покой и оно должно быть импульсом дальнейшего развития. На первых уроках следует научить ученика слушать затухающий звук до конца и ощущать (вести) его пальцем. При переносе звука через октаву надо перенести не только руку, но и звук. Таким образом, осуществляется непрерывный процесс, состоящий из дослушивания и переноса. Это поможет работе над организацией аппарата, необходимые условия которой – «живая рука» и активные пальцы. Не ставить палец и руку на клавиатуру, а брать звук; не выжидать и держать клавишу, а слушать и вести звук; не поднимать руку, а брать дыхание. Такие задания естественней формируют руку. Вначале лучше использовать разнообразные по характеру и настроению пьесы. В работе над ними показать ученику игровые движения, которые облегчают выполнение звуковой задачи. Особенно широк диапазон звуковых красок на нон легато. Умение слушать звук в сочетании с ощущением движения музыки помогает в дальнейшем приобретению певучего легато, цельности музыкальной фразировки. Основные недостатки в исполнении кантилены часто связаны с недослушиванием звука и недостаточным ощущением живого движения мелодии. Если ухо не слышит звук до конца, то палец становится пассивным, рука расслабляется и каждый следующий звук мелодии не «выливается» из предыдущего, а берётся как-бы заново с помощью нового движения руки или кисти. В результате фраза разорвана, а

исполнение статично. Только яркая выразительность и стремление к горизонтальной цельности мелодии поможет фразе освободиться от «тисков» статичности (особенно в пьесах с аккордовым сопровождением). В пьесах на стаккато отсутствие горизонтального движения к опорным точкам мелодии приводит к вертикальной тяжеловесности. Итак, дослушивание каждого звука мелодии обеспечивает плавный переход в следующий звук и определяет меру звучания аккомпанемента; ощущение движения к опорным точкам мелодии и ухода от них способствует живому развитию и цельности музыкальной фразы.

б) Технические приёмы в работе над звуком.

Одно из условий достижения кантилены – слаженная работа «выразительных» пальцев, которые переступают, мягко погружаясь «до дна» клавиши. Поднимать палец надо тоже мягко, не спеша и не раньше, чем следующий без толчков полностью погрузится в очередную клавишу. Переступающие пальцы ведут руку, которая, перемещая опору, подкрепляет каждый из них и в то же время сохраняет плавное движение, как бы очерчивая контуры мелодии. Взаимодействие пальцев и руки придаёт звукам глубину, а мелодии связность. Переступающие пальцы должны активно доводить каждый звук мелодии до конца, не ослабляя силу давления, а передавая её следующей клавише. Таким образом, перемещение опоры происходит как бы внутри руки, следующей за пальцами. Внешнее движение руки (контуры фразы) будет очень незначительным. Также, живые кончики пальцев должны быть связаны со всей системой пианистического аппарата вплоть до корпуса. Тогда достигается большой диапазон звуковой выразительности, не нарушая при этом слитной певучести мелодии и сохраняя контуры фразировки. Пальцы получают подкрепление «изнутри», не прибегая к излишним внешним движениям руки и кисти. Лишние взмахи руки разрушают фразу, и исполнение становится статичным. Всё это помогает правильно соотнести звучность мелодии и аккомпанемента с аккордовой фактурой. Создавая гармонический фон и ритмическую

пульсацию, аккомпанемент в то же время должен помочь мелодии сохранить крупные контуры фразы и целиком подчиниться ей во всех тончайших деталях. Поэтому играть его надо тихо и легко, нанизывая басы и аккорды на общий стержень плавного, непрерывного движения. Здесь поможет ощущение горизонтального развития музыки, а также навыки крупного, объединяющего движения рук. В пьесах с более подвижным сопровождением, появляется опасность подчинить мелодию аккомпанементу. Это выражается как в форсированном звучании аккомпанемента, так и в стремлении «заковать» мелодию в тиски метричного движения. Чтобы этого не случилось, правая рука должна вести мелодическую линию с яркой звуковой выразительностью и ощущением живого развития музыкальной фразы. Левая рука играет сопровождение цельно, без промежуточных метрических опор, подчиняясь движению мелодии, дополняя её звучание и помогая её развитию. Для правильного соотношения звучности надо, чтобы сквозь живое и выразительное сопровождение ухо дослушивало, а палец «доводил» каждый звук мелодии в его продолжении до конца. Здесь полезно разделить партии рук между преподавателем и учеником, а также, полезно играть сопровождение выдержанными аккордами, слушая мелодию в другой руке. В технических произведениях действуют те же принципы звукоизвлечения – дослушивание, ощущение движения музыкальной ткани, слаженные действия всего пианистического аппарата.

в) Роль дыхания.

Без дыхания музыка мертва, «дышать» надо вовремя, в соответствии с фразировкой и характером звуковой задачи. Своевременность дыхания способствует организации связного исполнительского процесса, помогает ярче выразить музыку, облегчает техническую задачу. Правильное дыхание всегда связано с дослушиванием звука (пауз). Таким образом, приёмы звукоизвлечения, соотношение звучности, живое дыхание и движение

музыкальной ткани – всё это немислимо вне соответствующих игровых движений.

5.Последовательность работы над музыкальным материалом (СХЕМА).

Цель урока.

Грамотное и осознанное освоение музыкального текста. Определение и решение основных художественных задач.

Задачи урока.

Вместе с учеником найти ответы на вопросы: ЧТО? - определить круг образов, рассказать об особенностях стиля и КАК? - найти приёмы звукоизвлечения, технические приёмы, решить вопросы фразировки.

Ход урока.

- сделать анализ формы
- определить тональный план
- найти тематические связи (единство цикла)
- сделать анализ ритмической структуры
- найти приёмы звукоизвлечения в соответствии с художественными задачами (качество звука связано с артикуляцией)
- работа над организацией движений игрового аппарата (палец, кисть, локоть, плечо, корпус). Связь звукового контроля и мышечных ощущений
- построение и развитие фразы (мотива)
- роль точной аппликатуры и педализации в решении звуковых и фразировочных задач
- тщательный анализ и проработка каверзных мест (скрытое двухголосие, пассажи и т.д.)
- обратить внимание на оркестровку (переклички инструментов, сопоставление регистров, подчёркивание гармонии, ритма и т.д)
- работа над метро-ритмом (крупный и мелкий пульс)

Методы и приёмы реализации поставленных задач.

- работая над пассажами, использовать приём пальцевого стаккато, акцентировку на разные доли, учить пассажи позициями, проигрывая их в обоих направлениях, связывать позиции между собой
- скрытое двухголосие переложить на две руки
- работая над аккордами, поучить отдельно верхний голос, затем поочередно добавить остальные звуки, добиваясь стройного звучания
- работая над единым темпом, связывать разные эпизоды с началом произведения, сохраняя единый темп
- отдельно отрабатывать украшения, затем добиваться, чтобы их качественное исполнение не влияло на метроритм

Анализ результатов урока.

Ученик быстрее осваивает музыкальный текст, лучше ориентируется в вопросах стиля, жанра, формы и т.д.

Формы проверки самостоятельной (домашней) работы ученика.

- прослушать произведение (заданную часть) целиком
- исполнить каверзные места отдельно каждой рукой, используя разные приёмы и методы
- прохлопать сложный ритмический рисунок, одновременно отмечая крупный и мелкий пульс
- исполнить отдельные голоса(партии) в полифонических эпизодах
- во время исполнения одного голоса пропеть другой голос
- предложить ученику поменять художественный образ и характер произведения, изменив лад, темп, штрихи, ритм, динамику. Сделать соответствующие выводы.

III Заключение.

Задачей преподавателя является разумное построение процесса обучения и воспитания, основанных на принципе постепенного изучения материала от простого к более сложному. В основу воспитания музыканта должен быть положен принцип единства художественного и технического развития. Перед учеником следует ставить посильные для него задачи, поощрять проявление инициативы, наблюдать за развитием его индивидуальности. В работе с учеником преподаватель должен стремиться к раскрытию содержания музыкального произведения, добиваться ясного ощущения мелодии, гармонии, выразительной музыкальной интонации, понимания элементов формы.

Используемая литература:

1. Е.М.Тимакин «Воспитание пианиста»
2. Г.М.Коган «Работа пианиста»
3. А.В.Бирмак «О художественной технике пианиста»
4. Составитель Соколова «Пианисты рассказывают»