**Лекционный материал по дисциплине:**

**Методика обучения игре на инструменте.**

Электронная почта преподавателя yagafarova1975@yandex.ru

Срок изучения материала 23.03.2020.-28.03 .2020года.

**Тема. Основные средства фразировки.**

Фразировка – это средство музыкальной выразительности. Благодаря фразировке пьеса из скучных нот определённой длительности превращается в красивое произведение. Именно с музыкальными фразами появляется яркость красок, эмоций и образов, так отличающих друг от друга музыкантов играющих один и тот же этюд или пьесу. Процесс развития музыкальной мысли сложен, но весь музыкальный материал должен восприниматься в целостности. И фразировка, помимо членения и внутреннего строения фраз, подразумевает их объединение в единое целое, взаимосвязь, сквозное развитие художественного образа всего музыкального произведения.

В одних случаях под фразировкой понимается вообще искусство осмысленного, выразительного исполнения. В других случаях под фразировкой подразумевается исполнение фразы в узком смысле слова. Наконец, фразировка понимается некоторыми авторами как определение границ какой - либо части мелодии, как отделение этой части от соседних частей посредством цензур, устанавливаемых в соответствующих местах.

Какое же понимание фразировки – первое, второе или третье – наиболее правильно отражает ее сущность на современном уровне исполнительства? Цель и объем многогранных средств фразировки склоняет нас в сторону первого. Но следует иметь в виду, что первое толкование обязательно включает в себя и второе и третье.

В свою очередь, фразировка синтезирует многие выразительные средства – динамику, агогику, штрихи и т. д.; она включает и средства звукоизвлечения – мех, туше( удары, приемы игры).

Фразировка является средством выражения художественного образа музыкального произведения. Искажение естественности фразировки наноси ущерб содержанию произведения, искажает его смысл.

В процессе интерпретации музыкального произведения является исполнительская фразировка, которую следует понимать как образно-смысловое разграничение музыкального произведения на относительно законченные построения /мотивы, фразы, предложения и т.п./ в соответствии с музыкальным синтаксисом. Именно характер фразировки в наибольшей степени определяет индивидуальность музыканта, его понимание содержания и стиля произведения.

Известно, что музыкальное произведение, представляющее собой как нечто целое, в то же время состоит из отдельных взаимосвязанных и отграниченных друг от другаразной величины частей. Ясное представление исполнителем структуры музыкального произведения и отдельных его частей является важным условием правильной и выразительной фразировки.

Исполнители должны знать, что основным признаком начала и окончания фразы является цезура - момент раздела между любыми частями музыкального произведения. Для цезуры характерны следующие признаки:

- пауза;

- остановка на относительно продолжительном звуке;

- повторность мелодико-ритмических фигур;

- появление нового музыкального материала;

- смена гармонии;

- смена регистров;

 смена тембров;

- резкая смена динамики;

- гармонический каданс и т.д.

Расчлененность музыкального произведения наиболее ярко проявляется в мелодическом голосе. В момент цезуры в мелодическом голосе в сопровождающих голосах ее признаки могут отсутствовать.

Исполнительская фразировка должна быть направлена на достижение осмысленного и эмоционально оправданного, отвечающего характеру и стилю данного музыкального сочинения исполнения каждого мотива, фразы, предложения и т.п. и произведения в целом. При исполнении музыкального сочинения, также как и при чтении литературного текста надо уметь подчеркнуть главное, отделить одну мысль от другой, сделать логические ударения, ускорить или замедлить темп и т.д.

Для осуществления правильной фразировки исполнителю важно знать, где начинается фраза, как она развивается /ее подъемы, спады, кульминации/ и где заканчивается. Кроме того, необходимо знать /особенно при игре в ансамбле или в оркестре/, какая фраза главная, а какая подчиненная, и в соответствии с этим определять их динамическое соотношение в общем звучании музыкальной ткани произведения. Особое внимание при интерпретации музыкального произведения следует обратить на фразировку каденций.

Исполнительская фразировка самым тесным образом связана с другими выразительными средствами и осуществляется посредством интонации, динамики, ритма, агогики, штрихов и т.п. Большое значение для осуществления правильной фразировки и для раскрытия содержания музыкального произведения имеет знание исполнителем формы музыкального произведения.

Индивидуальный исполнительский стиль характеризуется совокупностью выразительных и технических средств, присущих данному исполнителю, индивидуальным характером фразировки, неповторимой манерой интерпретации и особыми индивидуальными приемами игры на инструменте. Он зависит от личности исполнителя, характера его музыкального мышления, темперамента и т.п.

Основываясь на классификации темпераментов и теории исполнительских стилей можно определить три достаточно контрастных исполнительских типа; рационалистический, эмоциональный и интеллектуальный.

Для исполнителей - "рационалистов" характерен объективизм, точный расчет интерпретации, строгое следование логике исполнительского замысла, умение объединять тщательно отделанные музыкальные построения, части в единое целое, воспроизведение во время концерта ранее отработанной интерпретации.

Интерпретация музыкального произведения у исполнителей интеллектуального типа, аргументирована, логична, достаточно эмоциональна и отличается глубиной и проникновенностью.

Эмоциональному типу исполнителя присуще эмоциональное начало /иногда при недостатке техники/, артистическая свобода, творческая смелость, импульсивность, взрывчатость, стихийность, импровизационность во время концерта.

Названные типы исполнителей, как и исполнительские стили, в чистом виде не встречаются и в их интерпретации музыкального произведения переплетаются в большей или меньшей степени, черты, свойственные разным типам и стилям. Высококвалифицированный музыкант-исполнитель должен сочетать в себе, по меньшей мере, три качества: интеллект, эмоциональность и технику. Если одно из этих качеств отсутствует, то искусство исполнителя неполноценно.

Интерпретация музыкального произведения тесно связана с исполнительской традицией. Существует довольно распространенная точка зрения, согласно которой умение исполнять музыкальные произведения различных стилей основывается на знании традиций их исполнения, которые передаются из поколения в поколение. Безусловно, традиции играют важную роль в формировании стиля исполнения произведений того или иного композитора. Однако традиция не может быть застывшей и неизменной. Она является результатом творческого процесса исполнителя, талант которого порождает различия в трактовке музыкального произведения.

В процессе работы над фразировкой последовательно решаются три основных вопроса:

а) Членение на фразы;

б) Артикуляция внутри фраз;

в) Смысловое соотношение фраз при объединении их в более крупные построения.

Сейчас мы рассмотрим наиболее характерные явления, с которыми сталкивается исполнитель при переходе от одной фразы к другой, и, следовательно, объектами нашего внимания будут: окончание фразы, переход от фразы к фразе, начало новой фразы.

Расчленение звукового потока на фразы совершается, как правило, при помощи цензур (лат. caesura - рассечение) – больших или маленьких пауз, которые либо обозначаются, либо не обозначаются в нотах.

1) связать или разделить мелодическую линию посредством legato или staccato.

2) объединить по смыслу различно сгруппированные ноты или наоборот, разделить их. Принцип штривой игры на щипковых инструментах.

( Смена направления движения меха) для баянистов, аккордеонистов должна происходить по возможности в момент цензуры и способствовать ее выявлению (аналогично дыханию).

Гораздо сложнее обстоит дело в полифонической музыке, когда необходимо выполнить цензуры в различных голосах и в различные моменты. При исполнении полифонической фактуры баянист, должен учитывать конструктивные особенности инструмента. Считают, что на баяне невозможно выделение одного голоса, так как воздух, поступающий к языкам, имеет одно и то же давление и, следовательно, воздействует на них одинаково. На органе, сходном по принципу звукообразования с баяном, при исполнении на оном мануале и в одном регистре также нельзя изменить силу звука, она постоянна.

Пожалуй, наиболее результативным приемом выделения голоса при ведении нескольких голосов является выполнение фразировочных цензур в разных голосах в различные моменты. Этот прием имеет большое значение не только для баянистов – лучшие исполнители всегда уделяли ему должное внимание.

Если ослабление напряженности в окончаниях фраз всегда связано, как мы уже говорили, с завершение мысли, то исполнение начальных звуков фраз предполагает дальнейшее развитие. Следовательно, звучность первых звуков фраз должна давать возможность ее увеличение в рамках указанного нюанса. Ошибки некоторых неопытных баянистов состоит в том, что, встречая, например, нюанс f, они сразу усиливают звучание до предела, забывая о последующем развитии. Когда же это развитие обнаруживается, то исполнителю приходится форсировать звук.

Очень внимательного отношения к себе требуют фразы, начинающиеся на тихой звучности. Иногда исполнитель, опасаясь слишком яркого начала, впадает в другую крайность – извлекает слабый, тусклый и невыразительный звук. Оптимальным решением здесь может быть ориентировка на силу звучности последнего тона предыдущей фразы: как правило, новая фраза начинается либо на той же звучности, либо тише, чем конец предыдущей фразы.

Существенное влияние на исполнение начальных звуков фраз оказывает их метроритмическое строение. По этому признаку фразы можно систематизировать следующим образом:

1. Начало фразы с сильной доли такта;

2. Начало фразы из затакта со слабой доли;

3. Начало фразы из затакта с относительно сильной доли;

4. Начало фразы из затакта с группы слабых и относительно сильных долей.

Совпадение сильной доли такта и первого звука фразы в некоторой степени облегчает задачу исполнителя, давая ему, возможность сделать начало более определенным.

Несмотря на последующее динамическое развитие, первый тон фразы, даже при самой слабой звучности, является опорным. Вступающий солист не может «потерять» или слишком ослабить опору, так как в противном случае утратится метр.

Сложнее обстоит дело с затактовыми началами. Затактовая часть фразы стремится к сильной доле, являющейся как бы целью движения, независимо от того, имеется или отсутствует последующее развитие. Если затакт начинается со слабой доли, то первый звук фразы оказывается в непосредственной близости от сильной доли такта, и, следовательно, его надо исполнить тише опорного, но с последующей филировкой мехом на crescendo к сильной доли такта. Кроме того, в затакте используется более легкое туше.

Артикуляция

Артикуляция – это формирование музыкальной мысли. Она включает в себя совокупность всех средств воздействия исполнителя на каждый звук в пределах фразы.

Мы говорили, что в началах фраз, как правило, предполагается нарастание, а в их окончаниях – спад напряжения. Развитие музыкального материала фразы определено внутренней логикой, и результатом этого развития является самая напряженная точка мелодии – кульминация. Именно наличие развития, имеющего свое начало, вершину и завершение, позволяет воспринимать фразу как музыкальную мысль.

Обычно с понятием фразы связывают музыку кантиленного характера с четко очерченной мелодией. Но это наверно. Фразируется в принципе любая музыка.

К сожалению, среди учащихся, педагогов и исполнителей бытует мнение, что главное – это исполнить произведение в целом. Забывается, что единое целое не может существовать без множества тщательно отобранных частностей и именно из них складывается. Баянист должен уметь видеть многое в малом, чтобы в результате не получить малое во многом.

Итак, мы выяснили, что [артикуляция](http://pandia.ru/text/category/artikulyatciya/) связана с динамикой, штрихом, агогикой, метроритмикой внутри фразы. Следует различать артикуляционное изменение звучности и общий динамический план произведения. Динамика внутри фразы может быть настолько тонкой и изменяться в настолько малых пределах, что обозначение ее каким – либо нюансом не всегда представляется возможным. Существующая градация – pp, p,mp, piu или meno p – дает нам слишком далекие друг от друга ступени звучности. Артикуляционная динамика даже в зоне одного нюанса чрезвычайно многообразна.

Такова же связь артикуляции и штриха. Палитра артикуляционных средств, расположенных в зоне одного штриха, также очень многообразна и не может быть полностью отражена в тексте. Правда, существует термин, указывающие различную степень штриха. Например, связанное звучание может обозначаться legatissimo,legato, poco legato, non troppo legato и т. п. Но эти обозначения не обладают достаточной гибкостью, чтобы отразить все богатство артикулирования в пределах одного штриха.

Агогика

Говоря об агогике, мы также должны отметить, что тончайшие отклонения от темпа внутри фразы не поддаются обозначению какими – либо знаками и терминами. Следует только помнить о действующем в артикуляционной агогике законе компенсации: если внутри фразы сделано ускорение темпа, то в ее же пределах необходимо дать аналогичное по степени замедление. Иными словами, исполнение фразы с отклонениями от темпа должно занимать примерно столько же времени, сколько и исполнение той же фразы без темповых отклонений.

Связь артикуляции с метроритмикой выглядит несколько иначе. Здесь малейшая неточность приведет к искажению текста. Другое дело, что исполнитель может и должен находить такие метроритмические связи, которые следует подчеркнуть или, наоборот, завуалировать.

Выразительная артикуляция достигается посредством способов звукоизвлечения, определяющихся особенностями инструмента, и тех приемов, которыми владеет баянист. Звуковые возможности инструмента не могут быть полностью использованы без овладения техникой звукоизвлечения. Характер звучания зависит не только от ведения меха, но и от различных приемов прикосновения пальца к клавише, или туше. Эта зависимость качества звука от туше скрыта тем, что на баяне можно играть громко и тихо, изменяя только скорость и характер движения меха. Однако такой звук, не обладающий определенной окраской, не будет выразительным. Баянист должен всегда иметь в виду оба фактора: только умелое сочетание различных приемов туше и движения меха приведет к выразительному звучанию.

Процесс объединения фраз в более крупные структурные построения не является простым сложением, перечислением фраз. Это процесс синтетический, дающий в своем результате новое качество. Несколько фраз составляют более крупное структурное построение – предложение; кульминация одной из них подчиняет себе остальные и становится главной в данном построении. Развитие тематического материала этих фраз устремляется к главной кульминации предложения. То же самое происходит при объединении предложений в период: кульминация одного из них становится главной и определяет развитие музыкального материала периода. В процессе сопряжения кульминаций выявляется главная кульминация произведения. Она поддерживается и подготавливается побочными кульминациями. Таким образом, создается определенная «иерархия» кульминаций, которая является основой сквозного развития всего музыкального материала.

В связи с работой над фразировкой возникает вопрос об отношении исполнителя к авторскому тексту. С одной стороны, совершенно справедливо требование точно следовать нотной записи и соблюдать все обозначения, ибо они в значительной степени отражают художественное содержание произведения. С другой стороны, следует признать, что нотная запись далеко не совершенна, она в состоянии более или менее точно передать лишь звуковысотное содержание произведения. Что касается протяженности, скорости, характера звука и т. д., то это отражается в нотах приблизительно. Например, нет специальных обозначений различных лиг – лиги-штриха, лиги фразировочной, лиги артикуляционной; отсутствуют знаки артикуляции; зачастую не обозначаются цензуры и т. п. Таким образом, нотная запись – его единственный, но весьма неполный источник информации о замысле автора. На таком понимании нотного текста и должно строиться отношение исполнителя к произведению.

Итак, нотный текст может быть верно прочитан лишь эрудированным и мыслящим чтецом. Исполнительское искусство – это не только мастерство, не только эмоции, но и интеллект. И педагоги – инструменталисты должны считать своим долгом, развивать мыслительные способности учащихся. Глубокое изучение фразировки, постижение ее как основы музыкальной выразительности поможет успешно разрешить и эту проблему.

*Задание:* изучить материал, выбрать главное и второстепенное.

*Ответить на вопрос:* основные средства фразировки.

Срок выполнения 30.03.2020-04.04.2020.

**Практическая работа***:* анализ мелодии, выбранный самостоятельно сложностью до 3 класса ДМШ. Разобрать выбранную пьесу на музыкальные интонации, фразы, предложения, периоды и выбрать средства фразировки. Средства фразировки: ньюансировка, артикуляция, штрихи, аппликатура. Поиск музыкальных средств для выразительной фразировки.

*Литература*: Абхалимов С.С. Башкирская думбыра.

Акимов Ю. Исполнение, как форма существования произведения./ Баян и баянисты, вып3.

Басурманов А.П. Баянное и аккордеонное искусство: Справочник. М., 2001.

Вопросы музыкального исполнительства и педагогики - М., 2000.

Вольская Т.,Уляшкин М. Школа мастерства домриста. Екатеринбург 1995

Гвоздев П. Принципы образования звука на баяне и его извлечения./ Баян и баянисты, вып.1.- М.: Сов. композитор, 1970.

Гильдбурд Г. И. Исполнительство – искусство интерпретации.- Новосибирск, 1991.

Пухоль Э.Школа игры на шестиструнной гитаре.

Имханицкий М. Н. Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона

Срок выполнения 06.03-11.04.2020.

**Тема. Работа над гаммами и этюдами.**

Техника- это комплекс средств, позволяющий овладеть самыми разными стилями, это сумма умений, навыков игры на инструменте, при помощи которых исполнитель добивается нужных результатов. Вне музыкальной задачи техника существовать не может.

В музыкально-исполнительском искусстве технике отводится значительное место. Работая над развитием и совершенствованием игровых движений техника исполнителя должна вестись систематически, планомерно и всегда быть в центре внимания. Некоторые понимают под техникой то, что касается скорости, силы. В широком смысле слова техника является материальной стороной исполнительского искусства, важнейшим средством передачи содержания. А в узком смысле технику можно определить, как предельную точность и быстроту пальцевых движений.

Развитие техники будет успешным при условии правильно организованной систематической работы, настойчивости и целеустремленности. Развитие техники исполнителя в значительной мере зависит от его природных данных. Обучающиеся со средними исполнительскими данными могут достичь высокого технического мастерства. При условии систематической и правильно организованной работы.

***Прежде, чем остановиться над работой гамм, упражнений и этюдов следует обратить внимание на основные факторы грамотой постановки:***

Постановка инструмента и рук;

Координация движения рук;

Аппликатура;

Техника движения меха; (баян, аккордеон);

Темп.

Именно эти основные факторы являются фундаментом для последующего развития и совершенствования технических и художественных задач музыканта.

Основой развития двигательной техники являются гаммы, упражнения которое способствует закреплению теоретических знаний на практике, развивает чувство лада и метроритма.

Гаммы являются важным учебно-методическим материалом в работе над развитием и совершенствованием исполнительской техники музыканта.

Гаммы следует рассматривать не только как упражнения для достижения беглости – они дают прочные знания мажорно-минорной системы, воспитывают чувство ладотональности.

Гаммы служат отличным материалом для выработки ритма, различных приёмов штрихи, туше, (владение мехом и т.д.). Систематическая и последовательная работа над гаммами – необходимое условие, которое способствует выработке основных игровых навыков и умений.

Лёгкой и свободной пальцевой беглости;

Основ правильной аппликатуры;

Координация движения рук;

Навыков владения мехом;

Владения разнообразными штрихами, приёмами звукоизвлечения;

Ладово-гармонического мышления.

Успешная работа над гаммами и другими видами технического материала помогает преодолеть многие технические трудности.

***В процессе исполнения гамм и других видов технического материала исполнитель должен стремиться:***

К максимальной ровности звучания и плавности в смене позиций (движении меха);

К строгому соблюдению указанной аппликатуры;

К выработке естественных и целесообразных движений кисти и пальцев, точного и чёткого удара пальцев;

К строгому выполнению метро – ритмических рисунков и указанных штрихов;

К точной координации движения пальцев при исполнении двумя руками;

К максимальному звуковому контролю.

***Существенным видом пальцевых движений при исполнении гамм на аккордеоне является:***

Подкладывание пальцев (при восходящем по звучанию направлению);

Перекладывание пальцев (при нисходящем по звучанию направлению).

Работа над гаммами и упражнениями помогает преодолеть многие технические трудности. Совершенствование исполнительской техники должно быть взаимосвязано с художественно-музыкальным образом.

В основе исполнения гамм лежит четырёх дольный размер 4/4.После того, как гаммы будут исполнены в ровном движении, рекомендуется перейти к исполнению их в различных метро-ритмических рисунках, штрихах в соединении динамических оттенков (четверть, восьмая, триоль, шестнадцатая). (Смена меха производится чётко через четыре четверти, независимо от ритмических групп). В быстром темпе опорные звуки должны совпадать с сильной долей.

Конечным результатом гамм является умение исполнять их совершенно свободно и легко в медленных и быстрых темпах, в различных метро-ритмических рисунках.

Гаммы, как и упражнения на различные виды техники способствуют дальнейшему росту музыканта-исполнителя, развитию пальцевой техники, выработке аппликатурной дисциплины.

Для развития и совершенствования технических навыков следует параллельно с гаммами применять в своей практике различные упражнения, которые тоже связаны с преодолением технических трудностей. Роль упражнений такая же, как и гамм.

*Повторение упражнений помогает развивать специфические движения, вырабатывающие основные технические свойства исполнения:*

Точность;

Автоматичность;

Уверенность.

Упражнения следует исполнять разными штрихами, разнообразить метроритмику и динамику. Необходимо следить за качеством звука, чередованием его длительности и силы.

Конечным результатом работы над упражнениями должна быть уверенная, свободная и непринуждённая игра. Нужно вызвать интерес учащихся к упражнениям таким образом, чтобы оно превращалось в творческий процесс.

*Задание:* изучить материал.

*Ответить на вопрос:* **К чему должен стремится исполнитель в процессе исполнения гамм и других видов технического материала.** Значение систематической работы над гаммами.

13.04-18.04.2020*.***Практическая работа**: рекомендую играть мажорные и минорные гаммы до трех знаков. Упражнения, вырабатывающие специфические движения и основные технические свойства исполнения: в различных метро-ритмических рисунках, штрихах в соединении динамических оттенков (четверть, восьмая, триоль, шестнадцатая).

Использовать нотную литературу конструктивным и инструктивным материалом.

20.04.-25.04.2020.**Тема. Работа над гаммами и этюдами.**

В работе над развитием и совершенствованием исполнительской техники, гаммами и упражнениями значительное место занимают этюды.

Существуют такие этюды, которые не могут рассматриваться, как только тренировочный материал, ибо они являются высокохудожественными произведениями. В процессе технического усвоения этюда исполнитель должен добиваться звукового разнообразия, выразительной фразировки и гибкой динамики.

Роль этюдов состоит в том, чтобы закрепить навыки, приобретённые на гаммах и упражнениях. ***Этюды можно разделить на две группы:***

Узкотехнические ;

Этюды-пьесы.

Узкотехнические этюды преследуют цель воспитания и закрепления определённых технических навыков.

Этюды-пьесы, закрепляя технические навыки, обладают и глубоко художественным содержанием.

Для успешного роста исполнителя рекомендуется чередовать этюды на различные вид техники с элементами разнообразных движений, арпеджио, двойных нот, аккордов, скачков, репетиций.

Главная задача этюдов – подготовка к преодолению фактурных трудностей в дальнейшем при исполнении художественных произведений.

А. Гольденвейзер: «Этюды полезно разучивать не целиком, а по частям, разбивая на отдельные эпизоды».

***План разбора Этюда:***

Тщательно изучить построение этюда и определить техническую задачу, чтобы иметь представление об объёме и характере предстоящей работы;

Детально разобрать за инструментом текст, установить наиболее удобную аппликатуру, выбрать целесообразные движения и положения рук во время игры;

Приступить к разучиванию этюда по частям, отрабатывая трудные места. Тщательно изучить партии каждой рукой отдельно;

Одновременно с усвоением текста этюда следить за выполнением фразировки, акцентов, динамических, штриховых оттенков, (окончательно определить границы меха).

Играть этюды следует в различных темпах не привыкая, какому-либо одному. Начинать работу нужно с медленного темпа, постоянно возвращясь к нему в процессе работы;

Заучивание текста наизусть должно происходить в ходе усвоения технических и художественных особенностей. При таком способе запоминания надёжно закрепляются в памяти игровые и художественно- выразительные элементы.

Следует организовать работу так, чтобы впоследствии выучивания наизусть, текст надолго сохранялся памяти и пальцах исполнителя – музыканта.

Техника игры, в сущности, бесконечно разнообразна. Очень важно принять во внимание и глубокое различие индивидуального подхода к инструменту, благодаря чему каждый вырабатывает свой круг основных технических методов.

Развитие техники у каждого происходит по-разному, так как «приобретение техники - не что иное, как приспособление трудностей к своим способностям» (Ф.Бузони).

Следовательно, к каждому обучающемуся должен быть индивидуальный подход.

Преподаватель старается отбирать наиболее характерные и нужные обучающемуся упражнения, этюды, пьесы. Интерес обучающегося всё более возрастает к уроку тогда, когда педагог может показать различные приёмы на примерах технического и художественного материала. Лучший путь к техническому совершенству, когда музыка чутко и проникновенно воплощается в пластике движения. Над техникой нужно работать творчески, чем больше инициативы внесено в эту область, тем выше не только технические, но и художественные достижения. Исполнительское искусство в целом требует огромного напряжения, творческой воли, упорства и терпения.

*Задание:* изучить материал.

*Ответить на вопрос:* Значение систематической работы над гаммами и этюдами. Планомерное изучение и совершенствование техники левой и правой руки. Последовательность в изучении гамм в связи со спецификой инструмента. Аппликатурные, штриховые, метроритмические и динамические варианты. Связь работы над гаммами с изучением основной программы.

27.04-30.04.2020.**Практическая работа:** самостоятельно выбрать этюд сложностью до 3 класса ДМШ. Разобрать выбранный этюд по плану.

*Литература*: Любая нотная литература, используемая по специальности конструктивным и инструктивным материалом.

**Тема. Работа над музыкальным произведением с учениками старших классов.**

Ознакомление с произведением. Прежде всего, следует рассказать обучающемуся о создателе произведения (будь то композитор или народ); об эпохе, в которую оно возникло; о стиле и требуемой манере исполнения; о его содержании, характере, сюжете; основных этапах; о форме, структуре, композиции. Эту беседу необходимо построить живо, интересно, приводя для иллюстрации произведение в целом и его фрагменты, лучше в собственном исполнении преподавателя.

Анализ, разбор произведения. Ознакомившись с произведением, обучающийся приступает к тщательному прочтению текста, к его разбору. Грамотный музыкально-осмысленный разбор создает основу для правильной дальнейшей работы, поэтому значение его трудно переоценить. Время, занимаемое разбором, его музыкально-художественный уровень будут самыми разными. Для обучающихся различной степени музыкального развития и одаренности, но во всех случаях на данной начальной ступени работы не должно быть неряшливости, небрежности. В качестве материала следует выбирать произведения, доступные по трудности, разнообразные по характеру и по техническим задачам и ясные по строению музыкальной ткани обучаемого.

Знакомство с текстом начинается со зрительного охвата нотной строки. Просмотр текста без инструмента дает возможность, путем устного анализа: - охватить общее строение и характер; - характер частей и соотношение между ними; - основные моменты трактовки; - характерные технические приемы; - обратить внимание на темп, тональность (знаки при ключе), размер. Этот анализ проводится в форме беседы, во время которой преподаватель несколько раз проигрывает произведение целиком и по частям, расспрашивает обучающегося о его впечатлениях, ставит ему отдельные конкретные вопросы, сам делает необходимые пояснения. После проигрывания преподавателем произведения или его части, следует предложить ученику, глядя в ноты, назвать длительности, которые он там видит, прохлопать ритмический рисунок. В сознании создается связь: слышу-вижу-ощущаю-передаю. Затем, обучающийся, глядя в ноты, проигрывает музыкальное произведение в медленном темпе.

Выбор аппликатуры. Один из самых ответственных моментов на начальном этапе разбора произведения является выбор аппликатуры. Логически правильная и удобная аппликатура способствует максимальному техническому и художественному воплощению содержания произведения. Поэтому необходимо найти самый рациональный способ решения этой задачи. Могут быть несколько вариантов аппликатурных решений. В выборе варианта приходится считаться в одних случаях с размером и особенностями руки, в других – с технической подготовкой конкретного обучающегося. Что должно стать для обучающегося определяющим при выборе аппликатуры? Вероятно, для каждого обучающегося первой будет мысль – сыграть так, как удобнее. Удобной может считаться та аппликатура, с помощью которой лучше всего можно выразить авторскуюмысль. Когда аппликатура выбрана, следует использовать только установленную аппликатуру, не допуская даже случайного применения в игре других пальцев, – это послужит залогом быстрого и прочного выучивания технических трудных мест.

Работа над интонацией. При заучивании нужной аппликатуры огромное значение имеет работа над интонацией. В этой связи очень полезно использование сольфеджирования.

Ритмический контроль. При разучивании музыкального произведения также важен ритмический контроль, развивающий чувство единого дыхания, понимания целостности формы. Весьма полезно считать вслух как в начальном периоде разбора, так и при исполнении готового, выученного произведения. Причем, в медленном темпе следует считать, ориентируясь на мелкие доли такта, а в подвижном темпе, соответственно, – на крупные доли. Поэтому преподаватель должен заставлять обучающегося в классе играть считая, и требовать, чтобы то же самое он делал дома. Чрезмерное увлечение занятиями с метрономом лишает обучающегося ритмического самоконтроля. С помощью метронома, при необходимости, можно проверить умение «держать» темп, не уклоняясь ни в сторону ускорения, ни в сторону замедления.

Работа над звукоизвлечением. Следующая проблема освоения музыкального произведения – это работа над звукоизвлечением. Она должна тесно увязываться с развитием слуховых способностей обучающихся. Его исполнительские намерения должны подчиняться слуховым представлениям, слуховое внимание должно быть чрезвычайно строгим, а общее внимание организованным. Развитие этих качеств поможет обучающимся замечать неточности в своем исполнении, правильно реагировать на плохое звучание и настойчиво добиваться хороших результатов. Этим развивается внимательное отношение обучающегося к постановочно-двигательным приемам звукоизвлечения, обеспечивающим получение красивого звука. Работа над звуком заключается в освоении тембра, динамики и штрихов. Они также составляют часть технических средств музыкального исполнения, не менее важную, чем беглость.

Штрихи должны выполнять и художественную и техническую сущность, где первое занимает главное значение. В определении штрихов необходимо исходить, прежде всего, из их музыкально – выразительного значения. В работе над штрихами большое значение имеет не только показ преподавателя того или иного штриха, но и то, каким образом можно добиться нужного качества определенного штриха, как осуществлять самоконтроль за своими мышцами, двигательными навыками, особенно во время самостоятельных домашних занятий обучающегося.

На классном уроке преподавателю часто приходится держать обучающегося за руки и направлять движения обучающегося в нужное русло, добиваясь выработки правильных навыков, свободы движений, мышц, что необходимо при достижении музыкально – выразительного звука, искомого характера штриха, динамики.

Динамический план произведения. Одним из важных моментов при работе над произведением является элемент выразительности – динамика. Она поможет выявить кульминационные моменты произведения и изучить те эффекты динамики, с помощью которых композитор передает настроение эмоционального напряжения или его спад. Обучающийся должен выстроить динамический план таким образом, чтобы напряженность местных кульминаций соответствовала их значимости в общем эмоциональном и смысловом контексте. С их помощью ученик добьется плавного нарастания эмоционального напряжения на пути к центральной кульминационной точке и без резких переходов осуществит спад. В результате форма произведения окажется охваченной единым эмоциональным порывом, сплошной динамической волной, что приведет к цельности композиции.

Ни один обучающийся не может достичь высокого уровня исполнительского мастерства без овладения фразировкой.

Фразировка является, прежде всего, средством выражения художественного образа музыкального произведения. Освоение фразировки составляет существо всего процесса работы над произведением. Обучающийся должен глубоко вникнуть и понять все авторские указания, касающиеся фразировки, штрихов, динамики и т.п. все это в комплексе поможет ему раскрыть своеобразие стиля композитора и конкретного произведения.

Динамические оттенки – это важнейшее средство показа художественной выразительности. Шкала динамических градаций, по существу, бесконечна. Общепринятые обозначения: ррр, рр, р, mp, mf, f, ff, fff. Кроме того в процессе crescendo меняется и окраска звука – она может быть прозрачной, мягкой, глубокой, плотной, резкой и т.д.

Техническое овладение произведением. Одна из основных сторон работы на начальном этапе разучивания произведения касается технического овладения произведения. При работе над технически сложными местами особая роль должна отводиться проигрыванием в медленном темпе. Такие занятия весьма полезны для выработки автоматизированных движений. Необходимо сконцентрировать все внимание обучающегося на представлении конечного результата.

Ритмическая сторона, фразировка, нюансировка должны вырабатываться с самого начального периода овладения музыкального произведения, с медленного темпа, постоянно доводя до нужного темпа. При этом даже в замедленном темпе нельзя мыслить отдельными нотами: каждый звук должен соотноситься с предыдущими и последующими звуками. В медленных темпах должны автоматизироваться именно те движения, которые будут необходимы в быстром темпе. Необходимо чередовать медленные темпы с быстрыми и умеренными. Для того чтобы хорошо развить двигательно-технические возможности обучающегося, необходимо тренировать не только руки, но и голову. Когда заставляешь обучающегося «проговаривать» каждый звук, пропускать его через сознание и слух, это позволяет добиться, во- первых, чистой интонации, а во-вторых – хорошей артикуляции при исполнении быстрой музыки. Для более прочного закрепления трудной фигурации полезно поиграть ее различными ритмическими фигурами, в том числе пунктирными

Весьма важный вопрос – игра на память: она имеет существенное значение для достижения свободы исполнения, которая необходима при выступлениях на экзаменах и концертах. Глубокое, вдумчивое изучение текста, внимание к деталям требует сочетание игры на память с игрой по нотам. Но прежде чем играть, надо научить обучающегося проанализировать глазами нотный текст: как строится мелодия – поступенно или скачкообразно, куда она идет – вверх или вниз, почему? По каким интервалам; какой ритмический рисунок; есть ли повторяющиеся места, в чем разница. Подобный подробный анализ способствует более быстрому запоминанию нотного текста, включает в работу не только слухомоторный вид памяти, но и аналитическую, зрительную, эмоциональную память.

Полезный способ закрепления запоминания является тренировка в умении начинать игру на память с разных опорных пунктов, например, со второго предложения или с разработки и т.п..Есть другие способы определения опорных пунктов, например, «начать с момента появления такой-то ладо-тональности» или «с появления определенной фигурации в аккомпанементе» и т.д. Умение играть с опорных пунктов без особого труда достигается в том случае, если студент, научившись играть произведение целиком на память, не прекращает проигрывать на память и отдельные участки. Очень полезно играть произведение на память «с конца» то есть сначала с последнего опорного пункта, затем с предпоследнего и т.д. Обучающийся, умеющий это проделывать, почти целиком гарантирован от всяких «случайностей» в области памяти при выступлении, т.к. он умеет в любой момент, и охватить ход произведения в целом, и представить себе конкретно любой участок. Следует напоминать ученику, что после того, как он выучил произведение наизусть, надо постоянно возвращаться к занятиям по нотам, продолжая его изучение. Только таким путем можно глубоко вникнуть в музыкальное содержание произведения. Техническая отделка произведения, усвоение его содержания и выучивание наизусть происходят почти одновременно. Таким образом, к концу данного этапа работы обучающийся должен вполне овладеть произведением, т.е. понять его художественное содержание (играть выразительно), преодолеть технические трудности и выучить произведение наизусть. Результатом работы должно быть свободное и уверенное владение обучающимся всеми средствами выражения художественного содержания произведения.

Темп исполнения произведения. Обучающийся должен не только представлять исполнительский план произведения в целом, его линию развития, но и знать, какие выразительные детали в том или ином разделе являются главными, на чем должно быть заострено внимание. Нужно окончательно уточнить темп исполнения. Определению темпа способствуют авторские указания, понимание характера произведения, его стиля. В каждом отдельном случае следует совместно с обучающимся найти темп, позволяющий ему удобно себя чувствовать при исполнении произведения. Научившись исполнять подвижное сочинение в требующемся темпе, обучающийся должен продолжать работу и в более медленном темпе. Также необходимо напомнить ему, что медленное проигрывание с соблюдением всех частностей исполнительского замысла позволяет с предельной яркостью осуществлять свои намерения и делает их для него самого особенно ясными; потом ученик и сам убеждается в этом. Следует подчеркнуть, что подобное проигрывание требует максимума внимания.

Достижение необходимой выразительности, нужного темпа исполнения далеко не всегда позволяет считать произведение выученным. Как принято говорить, обучающийся должен еще хорошо в него «выграться»: для этого подготовленное произведение следует больше играть целиком и в требуемом темпе. Это касается всех произведений, звучащих в любом движении, от самых медленных и спокойных до быстрых. Иногда обучающиеся настолько привыкают к работе в замедленных темпах, что почти не пробуют играть технически трудные для них произведения в настоящем темпе. Подобные явления допускать нельзя: обучающийся никогда не освоится с исполнением произведений подвижного характера, если не приучит себя слышать и мыслить в нужном движении, если не будет над этим работать.

Исполнительская яркость. Врожденная исполнительская яркость признак несомненной артистической одаренности. Она свойственна не каждому обучающемуся, но в ее развитии преподаватель может добиться положительных результатов – хотя и не равноценных при работе с различными студентами. Развивать это качество невозможно, если обучающийся не испытывает глубокого интереса к музыке вообще и к изучаемым произведениям в частности. Содержание понятия «исполнительская яркость» включает самый широкий диапазон характеров, настроений, определяется глубиной восприятия выразительности, красоты любого исполняемого произведения. Обучающийся должен свободно чувствовать себя в исполняемом произведении и, соответственно, его исполнять. Здесь имеется в виду, прежде всего, то состояние внутренней раскрепощенности, творческой свободы, особого сближения с миром образов изучаемых произведений, которое является необходимым условием для полноценного исполнения.

Ни исполнительская свобода и яркость, ни какие-либо другие исполнительские качества не смогут развиваться в полной мере, если обучающийся будет мало выступать на эстраде. Разумеется, любое сочинение должно быть хорошо выучено и исполнено, но именно публичное выступление как бы подводит итог всей проделанной в классе работы, обязывая обучающегося и преподавателя к возможно более высокому ее качеству, требуя особой законченности и рельефности выявления замысла, заставляет ученика максимально использовать свои исполнительские возможности. Выступление на эстраде предстает, таким образом, и в качестве одного из весьма действенных факторов, стимулирующих развитие обучающихся. Это и стимул для работы и творческая радость, и лучшая форма обучения публичным выступлениям.

*Задание:* изучить материал.

*Ответить на вопрос:* Основные этапы в процессе работы над музыкальным произведением. Первоначальное ознакомление с произведением, создание общего представления о его содержании, характере, форме.

*Практическое задание:* Анализ нотного текста (выбранный самостоятельно сложностью до 3 класса ДМШ), выбор вариантов аппликатуры и установление штрихов. Разделение произведения на части для удобства работы над фразировкой и преодолением технических трудностей. Применение различных способов работы над текстом.

*Практическое задание:*