**МБУДО ДШИ ст. Фастовецкой МОТР**

**Методическое сообщение на тему:**

**«Наполнение смыслом процесса разучивания произведений»**

**Разработано преподавателем**

**общего фортепиано Рожковой И. А.**

**январь 2013год.**

Рассматривая задачу, как наполнить смыслом, процесс работы и развить длительную концентрацию внимания ребенка, следует остановиться на одном из главных условий. Это условие как бы перебрасывает мост между музыкальным развитием ученика и практикой работы за инструментом; оно помогает донести яркое ощущение музыкального образа до конечного этапа исполнения, не теряя силы при разучивании. Это условие заключается в том, чтобы научить разбирать музыку. В правильном разборе заключено не менее половины всей работы над произведением. Главное заключается в том, чтобы как можно быстрее перейти от разрозненного процесса складывания отдельных звуков к слитному процессу исполнения (хотя бы небольшого отрывка). Только в условиях связного и цельного исполнения формируется художественно-музыкальная задача, которая определяет пути дальней шей работы. Достижение связного процесса (без ошибок и остановок) должно быть целью первого этапа в разучивании произведения, а не заключительного.
Велика роль мышления в решении поставленных задач.

Музыкальное мышление – сложный эмоциональный сенсорно-интеллектуальный процесс познания и оценки музыкального произведения.
Истоки музыкального мышления восходят к ощущению- переживанию интонации. «Музыка- интонация» - гласит лаконичная формула Б.В. Асафьева. Понимая широко, интонация есть главный проводник музыкальной содержательности, музыкальной мысли; она же носительница художественной информации, эмоционального заряда, душевного движения и т.д.

Все в искусстве звуковых образов – богатство выразительно-изобразительных средств, многообразие элементов музыкальной речи – имеет интонационную основу.

Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного замысла. Работа над звуком должна занимать центральное место в процессе обучения. Главное условие успешного решения этой проблемы заключается в развитии способности слушать музыкальную ткань.

Первые уроки, на которых начинается общение с инструментом, вводят ребенка в мир мелодических образов. Если прочтение литературного текста ассоциируется с уже приобретенными понятиями, то при первом прочтении даже самой простой мелодии зарождение музыкально-образных связей происходит не столь непосредственно. Чем ближе ученику интонационный строй мелодии, тем увлеченнее и быстрее он охватывает и исполняет ее. Основой образного содержания мелодии является живая мелодическая интонация. Уже в самой короткой, двузначной ритмо-интонации (музыкальном слове) ощущается ее образный смысл. Например, в размеренно-спокойной нисходящей ритмо-интонации малой терции (соль-ми) ясно слышится голос кукушки: «ку-ку», а в восходящей, более протяжной квартовой ритмо-интонации можно услышать: «ау-ау». Настройка слуха ученика на осмысленное восприятие мелодических интонаций способствует эмоционально яркому исполнению мелодии.

При исполнении более развитых мелодических построений интонационные связи должны ощущаться несколько иначе. Здесь необходимо слышать не только слияние отдельных звуков друг с другом, но и ощущать развитие мелодии к ее кульминации. Выразительности исполнения мелодии во многом способствует разъяснение авторских и редакторских указаний, содержавшихся в нотном тексте. Особенно следует отметить важность своевременного слухового осознания учеником артикуляционных штрихов, помогающих ему оттенить тоньше в исполнении интонационные подробности мелодии. Для детских пьес, отличающихся элементами танцевальности, наиболее типичны сочетания штрихов: шестнадцатые на стремительном легато, восьмые на стаккато, четвертные преимущественно на тенуто. Например, «Менуэт» И.Гайдна, «Шарманка» Д.Шостаковича. Артикуляционные штрихи как бы подсказывают ученику пути выразительного интонирования мелодии. Работа в этом направление повышает интерес к самому процессу работы за инструментом, наполняя его смыслом и содержанием.

Воспитание элементов полифонического мышления и навыков исполнения полифонии является одним из важнейших условий развития пианиста. По сути, вся фортепианная музыка многословна, полифонична. Переход от одноголосной мелодии к двухголосной, является важной вехой в музыкальном развитии ребенка. Наиболее сложной для слухового усвоения является имитационная полифония. Естественной подготовкой к ее изучению может стать работа над пьесами, в которых имитационные приемы совмещаются с контрастным и подголосочным изложением. При изучении постепенно усложняющейся ткани подголосочной и контрастной полифонии вслушивание в раздельно исполняемые голоса и выявление их интонационных и ритмических красок может дополняться вокальным произнесением более сложных прослушиваемых эпизодов.

Другой ступенькой в овладении полифонии является знакомство с характерными для Баха структурами однотипного движения голосов и контрастным голосоведением. «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах».

Следующим этапом изучения имитационной полифонии является знакомство с инвенциями, фугеттами, маленькими фугами. В отличие от контрастного двухголосия здесь каждая из двух полифонических линий часто обладает устойчивой мелодико-интонационной образностью. Уже при работе над образцами такой музыки слуховой анализ направлен на раскрытие как структурной, так и выразительной стороны тематического материала. После исполнения произведения педагогом необходимо перейти к кропотливому разбору полифонического материала. Расчленив пьесу на небольшие отрывки (чаще всего исходя их 3-х частной структуры) следует преступить к расчленению музыкально-смысловой и синтаксической сути темы и противосложения в каждом разделе, а также к интермедиям. В исполнительском раскрытии интонационной образности темы и противосложения решающая роль принадлежит артикуляции. Известно, как тонко найденные артикуляционные штрихи помогают раскрыть выразительные богатства голосоведения в произведениях Баха. Педагог, изучающий в классе инвенции Баха, может много найти поучительного в редакциях Бузони, Ландсгофа.

Изучение полифонических произведений является отличной школой слуховой и звуковой подготовки ученика к исполнению произведений любых жанров.

Итак, концентрация внимания и слуховой контроль исключительно важная роль в самом начальном периоде обучения, когда закладывается фундамент для формирования как общемузыкальных, так и профессиональных наклонностей ребенка. Творческая и методическая подготовка педагога к учебным занятиям тем полноценнее, чем глубже и доступнее он может раскрыть ученику образное содержание произведений, выразительность их музыкального языка, чем быстрее поможет найти целесообразные пути преодоления исполнительских трудностей. В процессе плодотворных занятий крепнет искусство педагога и успехи ученика. Разная степень восприимчивости ребенка, неодинаковая способность к закреплению нового исполнительского задания могут существенно влиять на характер и форму проводимого урока. Однако необходимыми качествами любого педагога является творческая настроенность, доброжелательное отношение к ученику любых возможностей, разумная требовательность. Залогом продуктивной работы педагога и ученика является общая заинтересованность в совместном творческом труде.

**Литература:**

Г.М.Цыпина. Психология музыкальной деятельности.
Б. Милич. Воспитание ученика-пианиста.
А.В.Малинковская. Искусство фортепианного интонирования.