МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ВОЛГОГРАДА «ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №1»

(МБУ ДО ДШИ №1)

Методический доклад:

**Музыкально-исполнительское развитие ученика в процессе работы над музыкальным произведением**

**(из опыта работы с учащимися отделения хорового пения).**

ВЫПОЛНИЛИ:

**преподаватели высшей квалификационной категории**

**по классу фортепиано**

**Топчиева Лариса Николаевна,**

**Минетуллова Гельсим Амировна**

**Волгоград 2022**

*Развивающее обучение как центральная идея фортепианно-исполнительской подготовки учащихся.*

Современная наука, исследующая разнообразные проявления музыкально-творческой деятельности человека, является сложной системой знаний, связанных с познанием различных музыкальных явлений, внутренних закономерностей музыки и ее функционированием.

В отечественной педагогике теория развивающего обучения фундаментально разрабатывалась в трудах Л. С. Выгодского, Л. В. Занкова, Д. Н. Узнадзе.

Центральной идеей теории является вопрос о соотношении обучения и развития – о не тождественности, но в то же время взаимосвязанности, взаимозависимости этих процессов.

Главной установкой теории является то, что обучение должно «забегать вперед развитию, вести его за собой, ориентируясь на завтрашний день в умственной деятельности».

Существенны для теории развивающего обучения положения:

* о соотношении эмоционального и рационального в интеллектуальном развитии;
* принцип стимулирования умственной самостоятельности учащегося в процессе обучения;
* о значимой роли педагога в этом процессе, где он является представителем культуры, дающим ученику материал для развития.

Основной целью обучения игре на фортепиано является, наряду с формированием чисто пианистических навыков, развитие музыкальных и общих способностей учащегося.

Способности ученика позволяет раскрыть философско-социологический и общепсихологический подход.

В трудах С. Л. Рубинштейна способности объясняются как сложное синтетическое образование личности. В основе способностей лежат генетически закрепленные предпосылки к развитию – в виде задатков (особенностей нервно-мозгового аппарата человека). Основой развития способностей С. Л. Рубинштейн считает деятельность. Овладение знаниями, умениями, навыками – это и есть развитие способностей.

Музыкальные способности в современной психологии определяются как специфическая форма познавательных способностей. Эти способности проявляются в особой духовной деятельности человека, рассматриваются в двух направлениях:

способность к восприятию интонационно-образной сферы музыки;

способность к ориентированию в ее «акустической картине».

В трудах Б. М. Теплова разработаны категории музыкальной одаренности и музыкальности. Анализируются исходные свойства психики человека («ядро музыкальности»), имеющие для развития способностей решающее значение. Важна параллель между музыкальной одаренностью человека и общими качествами личности, силой, богатством воображения, сочетания слуховых и зрительных образов, эмоциональным погружением в произведение.

*Развитие музыкальных способностей в процессе учебно-исполнительской деятельности.*

Одна из характерных тенденций музыкальной педагогики XX века – это привлечение внимания к формированию музыкального слуха, т. к. *музыкальный слух* является основой музыкального воспитания.

Музыкальный слух, как и любая другая способность – довольно сложное образование, в нем взаимодействуют природные качества обучающегося и общественный компонент, знания, выработанные обществом и способы действия.

Эта способность эффективно развивается и проявляется в той деятельности, которая требует ее участия и в которой необходимы соответствующие знания, навыки и умения. Специальные способности, к которым относится музыкальный слух, должны рассматриваться как часть целого, не отрываясь от других качеств личности.

У каждого человека существуют свои внутренние условия функционирования способностей, которые должны учитываться в работе и изучаться.

Музыкальный слух обладает сложной структурой, включает в себя множество компонентов, которые направлены на восприятие различных сторон музыки (звуковысотность, ритм, динамика, тембр). Ударная природа фортепиано заставляет использовать избирательные способности слуха и создавать иллюзию пения на рояле, слитности мелодии.

Следует отметить тот факт, что фортепиано – инструмент многоголосный, что создает уникальные условия для воспитания способности слуховой дифференциации и эффективного развития полифонического слуха.

Понятие *мелодического слуха* часто сводят к чистоте интонирования, точности восприятия и воспроизведения звуковысотных отношений. Главным условием хороших результатов при работе над музыкальной интонацией как над словами-понятиями в речи является то, что мелодический рисунок и его интервалы должны быть «пережиты» пианистом. Другой стороной работы над мелодическим слухом является развитие «горизонтального слуха» - восприятие и воспроизведение мелодического целого.

*Гармонический слух* проявляется в отношении к созвучиям, комплексам звуков разной высоты в их одновременном сочетании, к закономерным связям созвучий. Формирование и развитие гармонического слуха должно строиться на восприятии самого характера звучания вертикали и способности слышать ладовые функции аккордов. Для этого необходимо постоянное обогащение слухового опыта, ознакомление с новой музыкой, расширение музыкальных знаний и стимулирование музыкальных интересов.

Природа *тембродинамического слуха* художественно-эстетического порядка, такой слух является одной из высших форм музыкального слуха. Он связан с работой внутреннеслуховых представлений и дифференцированного слышания музыкальной ткани. Тембродинамический слух требует от музыканта тонкой нюансировки, разного туше, подходящего выбора красок и владения секретами исполнительской «звукописи».

Полифонический слух достаточно редко рассматривается в психолого-педагогических разработках проблем музыкального развития. Полифонический слух необходим не только при исполнении полифонических жанров и форм: глубокое проникновение стилей и большая роль в нем полифонической логики музыкальной речи предопределяет усвоение полифоничности как одного из главных свойств многоголосия.

*Музыкальный ритм. Музыкальная память. Музыкальное мышление. Чтение с листа.*

Проблеме *музыкального ритма* посвящена обширная литература. Однако вопрос интенсификации воспитания метроритмических представлений и сегодня считается актуальным и входит в разряд одной из самых сложных задач музыкальной педагогики. Это связано с тем, что звук обладает длительностью, компонентом более слабым, чем высота, и эта длительность зафиксирована в нотной записи условно, символически. Это создает значительные трудности в процессе ритмического воспитания и служит источником скептического отношения к перспективам решения этой задачи.

Необходимо осветить два аспекта музыкального ритма и музыкально-ритмического чувства.

Во-первых, ритм – это не только времяизмерительный инструмент, но и средство выразительности, отражающее эмоциональное содержание музыки.

Во-вторых, чувство ритма двигательно-моторно, ритмическому переживанию музыки всегда сопутствуют двигательные реакции, мускульные иннервации.

Разносторонность ритмического воспитания определяется умением исполнителя разобраться в особенностях, специфических чертах музыки, ощутить ее ритмический стиль.

Одной из самых сложных и актуальных проблем в педагогике и психологии является *проблема памяти*. Исследованиями психологов выявлено, что память – это особый вид отражения окружающего нас мира и действительности. Процесс запоминания включает в себя такие категории мышления, как анализ и синтез, сравнение и обобщение, опираясь на них, становится более осмысленным и прочным. Доказана взаимосвязь рационального и эмоционального в деятельности человека, чем богаче эмоциональная реакция, тем глубже интеллектуальная обработка.

Общие закономерности развития памяти распространяются на музыкальную память.

Именно от количества сочинений, сохраненных в памяти зависит эффективное развитие личности музыканта, его эрудиция и мышление.

*Музыкальная память* делится на несколько видов:

* слухообразная
* двигательно-моторная
* эмоциональная
* конструктивно-логическая
* зрительная.

Процесс освоения новых произведений с целью развития музыкальной памяти должен включать следующие важные моменты:

* Анализ формы произведения, его структуры и композиционно-драматургического плана.
* Выявление общих интонационных особенностей, вытекающих из стиля музыкального языка композитора.
* Поиск конкретных смысловых связей между структурой целого и отдельных частей произведения.
* Определение взаимосвязей и особенностей основных средств музыкальной выразительности.

Одним из важных факторов музыкального развития комплекса музыкальных способностей является способность к беглому чтению нотного текста.

*Чтение с листа* является первым и основным способом работы учащегося на этапе ознакомления с новым произведением.

В музыкальной деятельности способности человека проявляются избирательно, неравномерно. Известен факт, что одни проявляют себя лучше в композиции, другие в сольном исполнительстве, третьи в концертмейстерской работе. Это наблюдается и в отношении игры с листа. Любопытен тот факт, что художественно-образное восприятие музыки влияет на способность чтения нотной записи, ускоряя решение многих двигательно-технических и слуховых задач.

Чтение музыки с листа является наиболее сложной разновидностью игры по нотам и обладает статусом художественной деятельности. Здесь мысль исполнителя движется от общего к частному, от целого к детали, от свернутого художественного образа к развернутому.

*Охват формы музыкального произведения. Музыкальное воображение. Интерпретация музыкального произведения.*

Постижение *формы музыкального произведения* осуществляется благодаря особой способности, которую музыканты называют «архитектоническим» слухом» (Н. А. Римский-Корсаков), «чутьем формы» (А. К. Глазунов), «чувством формы» (М. Ф. Гнесин). Авторы расшифровывают эти слова как способность охватить композицию произведения, определить роль и место каждого элемента в стройном целом.

В музыке архитектоническое чувство помогает исполнителю в поиске наилучшей формы, которая максимально точно передаст авторский замысел, подсказывает не только пропорции и свойства каждой детали, но и расставляет и упорядочивает их по времени, превращая исполнение в живую содержательную речь.

Очень часто исполнительская интерпретация учащегося излишне детализирована, нет подчинения второстепенного главному. Фрагментарное исполнение вызывает у слушателей фрагментарное восприятие, которое не соответствует заложенному в произведение замыслу.

В способности охвата формы должны сочетаться:

* интуитивное восприятие формы и эмоциональный охват;
* художественно-содержательный охват с постижением сущности интонационного развития;
* конструктивно-логический охват, с осознанием композиции сочинения как конструкции;
* исполнительский охват, связывающий воедино внутреннеслуховую гипотезу, внутреннеслуховое представление художественного музыкального образа.

В качестве основного направления в работе над формированием и развитием способности внутреннеслухового и исполнительского охвата формы у учащихся выбрано целенаправленное развитие их музыкального мышления.

Формированию архитектонического мышления способствует чтение с листа (a prima vista), что позволяет учащимся усвоить максимум информации за минимум времени, осуществить эмоциональную дешифровку нотного текста.

Другое важное понятие в музыкальном исполнительстве – это *музыкальное воображение*. Принципы слухового воспитания были заложены в русской фортепианной школе А. Г. Рубинштейном.

Представление о различных музыкальных явлениях создается на основе слуховых впечатлений. Вследствие этого слуховые способности музыканта занимают центральное место. Музыкальный слух расслаивается на две области проявлений, взаимно обусловливающих функциональные возможности друг друга – сферу музыкального восприятия и сферу музыкально-слуховых представлений.

Музыкально-слуховые представления являются чувственной формой отражения внешнего мира и зарождаются на основе реальных ощущений. Началом процесса становления внутреннеслуховой сферы можно считать появление образов, следующих непосредственно за реальным звучанием.

*Стилевой подход в музыкальной педагогике. Становление понятия «стильного исполнения».*

Музыкальное исполнительство является диалогом двух личностей – композитора и интерпретатора. Чтобы музыка жила, нужна душа исполнителя, в которой она возрождается снова и снова. Музыкальная интуиция часто может подводить молодого исполнителя, пусть даже очень способного, но еще не очень эрудированного.

Некоторое сходство приемов и даже мелодических оборотов может внести стилевую неясность. Педагогу и исполнителю необходимо знать, что представляет собой стиль как эстетическая категория.

Понятие стиля, утвердившись в музыкознании в эпоху барокко, пережило множество трактовок. Вначале его называли «жанровым стилем», или новым, современным, позже сближали с понятием «манеры». Сейчас понимается как содержательная система средств, единство организованных средств музыкального языка.

Музыкант-исполнитель должен обладать системой теоретических знаний о стиле композитора, строение и структуру музыкального произведения, особенности гармонии и фактуры. Чем глубже будут знания о произведении, тем больше они обогатят воображение и мышление музыканта, углубят его понимание художественного произведения, будут способствовать созданию художественно-убедительной и яркой интерпретации музыки.

Задача педагога «привить… самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и  умение добиваться цели», которые Г. Нейгауз называет зрелостью – «порогом, за которым начинается мастерство».

В стиле должны сплетаться воедино художественные нормы и традиции со свободой творческого самовыражения исполнителя. Педагог обязан знать, какими средствами достигать в ученике чувство и понимание стиля, чтобы мир композитора стал для него своим, а музыкальная речь в любом стиле была так же естественна, как и изъяснение на родном языке.

Верное стилю исполнение – это знак душевной и духовной культуры. Не разрушая органику внутреннего мира ученика, ее нужно терпеливо и умело создавать.

Учебная дисциплина «Фортепиано» на отделении «Хоровое пение» является неотъемлемой частью хоровой дисциплины. Овладение инструментом предоставляет ученику возможность работать над хоровой партитурой.

Репертуарная политика базируется:

на несложной полифонии – контрастной, подголосочной, имитационной (аналогия с хором);

на использовании небольших 2-х, 3-х частных форм, вариаций с учетом куплетного построения хоровых произведений.

Изучение многообразной, многожанровой фортепианной литературы – основа для воспитания личности музыканта.

*Городской конкурс – фестиваль по фортепиано «Музыкальная карусель»* проводится в МБУ ДО Волгограда ДШИ № 1 с 2011 года. Конкурсное направление занимает особое место в деятельности ДШИ, являясь значимым результатом образовательного процесса и важной частью целостного развития каждого ребенка. В рамках конкурса – фестиваля определяются пути дальнейшего совершенствования заложенных у учащихся возможностей и раскрываются инновационные формы и подходы к организации учебного процесса, направленного на творческое развитие личности обучающегося. Конкурсная деятельность оказывает огромное влияние на творчество юных исполнителей. Участие в конкурсах – фестивалях ставит перед детьми конкретную цель, близкую их пониманию: померяться силами с другими в соревновательной форме. Возможность участия в конкурсе – фестивале является сильнейшим стимулом для упорной работы, как учащихся, так и преподавателей класса общего фортепиано ДШИ и ДМШ. Участие и победы юных музыкантов в конкурсах – фестивалях являются ярким показателем качества образования.

Учащиеся исполняют два разнохарактерных произведения:

- произведение с элементами полифонии.

- пьеса отечественного или зарубежного композитора XVIII – XXI веков, включая джазовые.

**Литература:**

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л.: Музыка. 1974.  
2. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М.: Таланты - XXI век. 2004.   
3. Мартинссен К.А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. Пер. с нем. В.Л. Михелис. Редакция, примечания и вступительная статья Г.М.Когана. М.: Музыка. 1966г.   
4. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. Институт психологии. Москва – Ленинград.1970.

5.Савшинский С. Пианист и его работа.М.: Классика XXI, 2002.