Скокова Т.М.

 Муниципальное бюджетное образовательное учреждение

 дополнительного образования детей «Детская школа искусств»

 г. Саров, Нижегородская обл.

«Из опыта работы с профессионально-ориентированными
учащимися на фортепианном отделе ДШИ»

Значительная часть детей, оканчивающих музыкальную школу, приобретают знания, навыки и умения, необходимые для широкого музыкально-эстетического развития. Выпускники, обладающие ярко выраженными творческими и слуховыми способностями, чаще всего, продолжают музыкальное образование в специальных учебных заведениях.

Поступление в музыкальную школу не предрешает музыкального будущего детей. Музыкальные способности, в особенности, профессиональные данные – выявляются постепенно в процессе обучения. Первые два года обучения в музыкальной школе позволяют увидеть элементарные стороны дарования ребенка, возможность восприятия им музыки. В средних классах более отчетливо выступают различия в развитии музыкальных и пианистических способностей учеников, позволяющих, в известной мере, судить о перспективах их дальнейшего обучения.

Показателем профессиональных данных, наряду с общемузыкальными способностями (музыкальный слух, ритм, память и т.д.), являются и исполнительские данные, творческое инициативное отношение к исполняемым произведениям. Кроме того, ученик должен доказать свое право на выбор профессии целеустремленной и настойчивой работой за инструментом, серьезным отношением к музыке (посещение концертов, прослушивание записей и прочее) и другим видам искусства.

Примерно на 3-ем году обучения, в нашей школе, наиболее перспективные дети включаются в группу интенсивного развития, так называемую “сильную группу”. Школа обязана дать этой категории учащихся соответствующую подготовку и профессиональную ориентацию. Судьбы этих учащихся во многом зависят от форм, методов воспитания и обучения. Педагоги фортепианного отдела должны мобилизовать свои усилия на оптимальные пути профессионального развития учащихся, прорабатывать с учащимися более сложную музыкальную литературу, а при подготовке к конкурсам это могут быть уже большие концертные произведения. Все это предполагает более глубокую и разностороннюю педагогическую работу.

 Выявление природных способностей ребенка идет с первых уроков обучения. Одаренный ученик быстро продвигается вперед в учебном процессе, обладает хорошим слухом, музыкальностью, работоспособностью, умом. Самый оптимальный возраст для начала обучения талантливого ребенка 5-6 лет.

С первых лет обучения надо прививать ребенку навыки профессионализма: это отношение к игре на фортепиано как к серьезному делу, не только удовольствие, но и обязанность. Регулярность занятий не должны зависеть от вдохновения и настроения.

С ранних лет необходимо воспитывать у ученика самоконтроль, требовательность к себе, как основные качества для совершенствования.

Необходимо воспитывать внимание, к качеству звучания, к ритмической устойчивости, охвату формы произведения. Надо воспитывать отношение к тексту, как осмысленному живому действию. Текст – это живая ткань музыки.

Необходимо работать над целесообразностью движений. Педагог помогает найти движения, необходимые для достижения того или иного звукового результата, помогает осуществить связь “слышу - делаю”.

Показателем исполнительского дарования является ряд качеств, проявляющихся у отдельных учащихся в классной обстановке, самостоятельной домашней работе, выступлении на эстраде. Быстрота и гибкость схватывания указаний педагога и внесение в исполнение своей художественной концепции, сразу же отличает эту категорию учащихся. Такие учащиеся считают выступление на эстраде для себя праздником. Чувство общения с аудиторией вызывает у них прилив творческий сил и желание ярко донести до слушателя исполняемую музыку.

Все эти проявления яркой исполнительской индивидуальности заставляют педагога глубоко анализировать все происходящее в творческой натуре ученика, задумываться над путями дальнейшего его развития. Необходимо отметить, что у таких учащихся часто проявляется тенденция к работе над наиболее увлекающими их жанрами произведений и формами исполнительства. Например, у одних – тяготение к явно виртуозной музыке, у других – к лирико-романтическим жанрам и т.п.

Задача педагога – изучение индивидуальности личности ученика. Занятие педагог должен строить, исходя из особенностей “типа” ученика, не пытаясь его переделывать, а, опираясь на его сильные стороны, подтягивать и развивать более слабые.

Для любого ученика важнейшую роль играет выбор репертуара. Нужно подобрать пьесы, близкие ему по духу, вызывающие жгучий интерес и стремление их освоить. Желательно не разрушать собственное представление ученика о трактовке произведения, а прислушиваться к его мнению, по возможности расширяя и углубляя это представление, тонко и ненавязчиво внося необходимые коррективы.

Репертуар играет значительную роль в развитии общей и музыкальной эрудиции ученика, в обогащении слухового опыта. Педагог должен работать над расширением и накоплением репертуара, учитывая вкусы и возможности ученика.

Одаренные учащиеся проходят намного больше произведений, чем их сверстники, а это требует дополнительного времени для работы учащегося и педагога. Все это привело педагогов фортепианного отдела нашей школы к необходимости наладить учебный процесс, способствующий более интенсивному развитию одаренных учащихся.

В образовательный процесс мы включили дополнительные часы по специальности, дополнительные технические зачеты, обязательные прослушивания к конкурсам и концертам, обязательные участия детей в конкурсах различного уровня. Так же был введен такой предмет, как индивидуальное сольфеджио.

Был разработан примерный репертуарный план, включающий в себя произведения повышенной сложности.

 Таким образом, на фортепианном отделе была создана программа « Одаренный ребенок». Цель программы - сделать обучение одаренных детей более интенсивным и плодотворным и дать учащимся прочную базу для поступления в специальные учебные заведения. Задачи программы - развитие технического потенциала учащихся, владение звуковой палитрой, развитие образно-художественного мышления, обогащение знаниями различных стилей. Результатом созданной программы и грамотно организованного учебного процесса стали победы учащихся на конкурсах различного уровня и высокий процент поступления в музыкальные училища.

 На фортепианном отделе школы утверждается список учащихся « сильной группы» -это дети, показавшие неординарные исполнительские качества на конкурсах и концертах, дети целеустремленные и трудолюбивые. Решением педагогического совета школы этим учащимся добавляется в учебный план 1 час специальности и 1 час индивидуального сольфеджио. Таким образом, ученик имеет 3 часа специальности в неделю и по 0,5 часа ансамбля и аккомпанемента. А, поскольку, эти дети быстро и легко выучивают программу по ансамблю и аккомпанементу, то частично время этих предметов также отдается специальности.

 Учащиеся «сильной группы» в течении учебного года должны сдать 2 технических зачета, включающих в себя инструктивные этюды и гаммы в расширенном объеме. Своевременное и целенаправленное развитие техники – одна из важных сторон комплексного развития пианистических способностей профориентированных учащихся.

 На концертах, конкурсах, прослушиваниях ученики должны исполнить пьесы, одна из которых обязательно кантиленного характера. Работа над звуком занимает центральное место в процессе обучения игре на фортепиано. Звуковая выразительность - важнейшее исполнительское средство для воплощения музыкально-художественного образа произведения.

 На академических зачетах и экзаменах ученики сдают полифонические произведения и произведения крупной формы – это две самые сложные музыкальные формы, с которыми сталкиваются учащиеся в процессе обучения в музыкальной школе и при поступлении в средние-специальные учебные заведения.

Работа над полифонией является одной из наиболее сложных областей воспитания и обучения ученика. Путь, который проходит учащийся, начинается с несложного двухголосия (менуэты, маленькие прелюдии, фугетты, инвенции), и завершается для исполнительски перспективных детей изучением трех и четырехголосных фуг.

Неоценимую пользу для развития пианистического мастерства приносит изучение полифонии Баха. Наши дети в начальных классах учат Баха, заканчивают школу с Бахом, поступают в училище и оканчивают его с Бахом, и даже на конкурсах обязательно играют Баха.

Труд, потраченный учеником на сложную работу над многоплановостью полифонического изложения, в дальнейшем с лихвой окупится: молодой пианист сможет свободно обращаться с любым музыкальным материалом, имеющим сложные звуковые линии (Скрябин, Рахманинов, Прокофьев, Шуман, Шопен и т.д.).

Уже с младших классов ученик приобщается к постижению разных жанров полифонической музыки. На материале канонов, маленьких фугетт и инвенций ребенок изучает имитационное двухголосие, на образцах кантиленной полифонии (Бах Маленькие прелюдии) впервые соприкасается с трехголосием. Далее учащийся овладевает сложной 2-х, 3-х и 4-х голосной тканью инвенций и фуг Баха.

Рассмотрим некоторые особенности изучения инвенций и фуг Баха.

1. Одной из первых задач является уяснение учеником формы произведения и заключенного в ней мелодического материала. В общем строении фуги и инвенции преобладает трехчастное изложение – экспозиционная, средняя и репризная части. Порой после экспозиции следует дополнительное проведение темы во всех голосах, называемое контрэкспозицией. Средняя часть нередко расширена, а реприза укорочена. (В своей редакции инвенций, Баха Бузони двойными тактовыми чертами обозначает грани частей формы и отдельных эпизодов).
2. Приступая к разбору, ученик должен уяснить для себя образно – интонационный характер темы. В образном отношении темы инвенций и фуг отличаются разными жанрово – характерными чертами (лиричностью, маршевостью, скерцозностью, танцевальностью и т.п.)
3. Руководствуясь жанровым происхождением тем, их мелодико – ритмическим и гармоническим составом необходимо выбрать соответствующие выразительные средства исполнения. Наиболее яркими средствами исполнительского раскрытия полифонической ткани является артикуляция и динамика.

Артикуляция – один из важнейших источников раскрытия образности. (Наиболее популярно проступает образная сущность штрихов в инвенциях под ред. Бузони и фугах под ред. Муджеллини). Решающая роль в проведении темы принадлежит артикуляционным штрихам.

После уяснения характера темы, ученик слышит появление новой в образном отношении мелодии, именуемой противосложением, вступающей вместе со вторым проведением темы (с ответом).

Ученик вступает в основную фазу усвоения полифонии – слышания одновременно развивающихся линий нескольких голосов. Уже с начальных тактов 2-х голосных инвенций ребенок должен научиться владению дифференцированными звуковыми красками в каждом из голосов. Особенно важно услышать и оттенить в исполнении моменты несовпадения фаз развития голосов, их синтаксического членения, микроинтационных тяготений, ритмических упоров, артикуляционного произнесения.

В интермедиях наступает психологическая разрядка, после интенсивного вслушивания в тему и противосложение.

Динамика – средство исполнительского раскрытия полифонической ткани. Своеобразие Баховской динамики состоит в том, что самому духу музыки не свойственно излишне измельченное, волнообразное, лишь внешне выразительное ее применение. Баховская динамика – архитектоническая, соответствующая оттенению больших разделов формы. (Художественно оправдана динамика больших разделов формы в ред. Бузони). Очень важно наличие микродинамических оттенков, необходимых для обострения интонационных тяготений внутри мелодических построений.

При переходе к работе над 3-х и 4-х голосной полифонией перед учеником возникает главная исполнительская трудность – уплотнение полифонической ткани большим количеством голосов.

К числу фактурных и исполнительских трудностей относятся:

1. Регистровая сближенность голосов.
2. Сочетание двух голосов в партии одной руки или распределение одного из голосов между партиями рук.
3. Установление необходимого уровня динамики между долго длящимся звуком и проходящего на его фоне подвижными звуками в другом голосе.
4. Ясное различие в дополняющей ритмике двух голосов смысловой стороны каждого из них.
5. Появление в развитой мелодико- линеарной среде выразительно звучащей гармонической вертикали.

Все это требует в процессе овладения звуковой техникой многоголосия применения более разнообразной градации в артикуляционной, динамической, тембральной окраске голосов.

Приемы работы ученика над многоголосием:

1. Сближенные голоса полезны регистрово – раздвинуть (исполнить двухголосие двумя руками в разных октавах)
2. Применять различного рода преувеличения артикуляционных и динамических средств по отношению к каждому из голосов (один голос legato – другой non legato, один f – другой p и т.д.)
3. Для выработки дифференцированного звукового владения голосоведением полезно применять приемы попарного проигрывания различных голосов при нарочитом преувеличении звуковой выразительности одного из них.

При целостном выгрывании в трехголосие полезно, пользуясь замедленным темпом, намеренно выпукло подчеркивать не совпадающие в голосах динамические уровни и артикуляционные штрихи.

Образно – мелодические черты полифонического репертуара, различные формы выразительной связи голосов, приемы работы над звуковыми и пианистическими трудностями голосоведения не остаются принадлежностью лишь полифонической музыки. Они сохраняют свое значение и при проработке учеником произведений различных стилей, жанров, особенно кантиленных сочинений.

В музыкально – исполнительском развитии учащихся также особое место занимает работа над произведениями крупной формы. Уже в младших классах на материале сонатин (Моцарт, Бетховен, Клементи, Дюссек, Диабелли, Кулау) учащиеся подготавливаются к предстоящему изучению сонат венских классиков. Первостепенное место в развитии учащихся отводится работе над сонатным Allegro Гайдна, Моцарта, Бетховена.

При исполнении сонатного Allegro у большинства учащихся возникают общие недостатки: с большим вниманием и проникновением исполняя отдельные разделы формы (партии, темы, построения),они часто теряют ощущение сквозной линии развития. А это, в свою очередь, приводит к появлению темпо-ритмической неустойчивости, технических погрешностей, неоправданной динамики.

Основные принципы и методы работы с учеником над сонатным Allegro.

При ознакомлении ученика с сонатным Allegro сначала осмысливается его трех частная структура (экспозиция, разработка и реприза), затем постепенно вырисовываются контуры и образные характеристики основных партий (главная, побочная, заключительная).

В основе сонатного Allegro венских классиков лежит принцип контрастности, который влияет на восприятие учеником этой формы. Говоря о контрастности, мы имеем в виду жанровую, интонационную, ритмическую, ладотональную, фактурную контрастность в музыкальном языке сонатного Allegro.

При ознакомлении с текстом, учащийся должен уяснить образную контрастность между большими эпизодами сонатного Allegro. Наибольшую трудность представляет исполнительское выявление контрастности на близких отрезках произведения. Здесь требуется быстрота слуховой реакции ученика на происходящие в музыке частые смены образных состояний, подсказывающих ему выбор соответствующих звуковых решений.

Как правило, сама главная тема включает в себя элементы контрастности (контрастность тематического материала, контрастность динамики коротких построений, контрастность ритмо-интонационной и артикуляционной окраски).

Явление образной контрастности проявляется и при сопоставлении побочной партии с главной.

В заключительной партии часто ощущается родственность с главной и побочной партиями, или слышится новый музыкальный материал.

В разработке сонатного Allegro ученик должен выявить что и как развивается, что нового появилось в музыке, необходимо услышать сходство с тематическим материалом главной и побочной партий экспозиции.

В репризе сонатного Allegro в основном воспроизводится тематический материал экспозиции, при тонально измененных побочной и заключительной партиях. Наличие основной тональности в этих партиях закрепляет в слуховом ощущении ученика цельность охвата формы. Однако, реприза может быть динамизирована, и в ней ученик может соприкоснуться с новыми художественными задачами.

Рассмотренные выше явления контрастности и единства тематического материала и их исполнительское воплощение при разучивании сонатного Allegro, неразрывно связаны с развитием у ученика чувства целостности, сквозной линии в интерпретации произведения. Решающее значение имеет ощущение ритмически пульсирующей единицы в различных по характеру и фактуре разделов формы.

В сонатном Allegro венских классиков основная пульсация как бы в “обнаженном виде” нередко прослушивается уже с самого начала произведения. Четкая пульсация восьмых или четвертей в начале главной партии, проникая в различные группировки пассажей, является основной организующей силой, дисциплинирующей темпо-ритмическую устойчивость и техническую точность звучания.

В процессе постижения учеником сонатной формы ощущение мелкой ритмической пульсации все больше совмещается со слышанием более протяженных ритмических группировок, то есть с “дирижерским” управлением ритмом. Часто учащийся должен постепенно переключать метрически точное исполнение четвертных длительностей на слышание выразительной полутактовой пульсации. Такое управление большими ритмическими группировками можно применить по многим сонатным Allegro. Внутреннее преобразование ритмической пульсации является отличным фундаментом в выработке темповой устойчивости исполнения.

Одной из важнейших сторон достижения целостного исполнения сонатного Allegro является своевременная внутренняя слуховая настройка ученика на нужный темп. В практике выступления учеников зачастую проявляется нестойкое ощущение стержневого темпа, нарушающего с первых же тактов содержательную сторону исполнения. Нередко в начале главной партии присутствует половинные и четвертные ноты, непроизвольно вызывающие настройку ученика на более подвижный темп. Такую поспешность можно объяснить недостаточным внутренним слышанием основного темпа, которое должно предшествовать началу исполнения. В такой слуховой настройке ориентация ученика должна быть направлена не на начальное ”опасное” построение, а на тот отрезок произведения, в котором большая текучесть движения музыкальной мысли позволит яснее уловить ритмически пульсирующую единицу.

Мысленно пропев данный отрывок и сопоставив его с началом сонаты, ученик почувствует основной ритмический стержень, который немедленно воздействует на установление основного темпа исполнения главной партии.

Нередко у учеников шаткость темпа проявляется в эпизодах, где происходит смена фактуры, ритмического рисунка.

На произведениях венских классиков воспитывается высокая пианистическая культура юных музыкантов, шлифуется чувство стиля, оттачивается мастерство.

Воспитание исполнительской индивидуальности, вкуса, культуры, пианистической свободы и других качеств – длительный процесс, но начинается он уже с первых шагов обучения.

Педагог должен прививать ученику элементы исполнительских навыков, всячески поддерживать умение « настроиться», прийти в состояние «образной готовности», войти в образ и удерживать это состояние на протяжении всей пьесы.

Педагог должен работать над тем, чтобы ученик свободно чувствовал себя на эстраде, был артистичен, умел заставить публику себя слушать. Главное условие эстрадной устойчивости – осознанность исполняемого музыкального материала, когда сам исполнитель ясно представляет замысел, идею и план предлагаемого сочинения. Непременное условие эстрадного поведения – наличие мышечной свободы, т.е. такого состояния, при котором на определенное движение затрачивается ровно столько энергии, сколько требуется на данное действие. При мышечной свободе движения естественны, красивы. Различают два вида скованности (“зажима”) на сцене: внешней и внутренней. Внешняя скованность устраняется тренировкой тела, правильной посадкой, верными техническими приемами, умением найти хорошую физическую опору и т.д.

Внутренняя скованность преодолевается, если управлять своей волей, научиться мыслить, направлять мысль на непрерывный музыкальный рассказ. Если сам исполнитель будет увлечен и заинтересован развитием музыкальных событий в данном произведении, то это непременно облегчит ему преодоление технических трудностей и вызовет отклик в сердцах слушателей.

Один из важнейших элементов в формировании музыканта-исполнителя – сценический опыт. Этому в нашей школе уделяется большое внимание, дети имеют возможность выступать на сцене с первых лет обучения. Выступления проводятся в самых различных формах- это академические зачеты, прослушивания к конкурсам и концертам, участие в конкурсах различного уровня, от школьных до международных, участие в концертах на различных площадках нашего города и гастроли в других городах.

Педагоги не только не ограничивают количество выступлений, но наоборот, всячески их поощряют. Это стимулирует детей быстрее осваивать новую программу, привыкать к сцене. Оканчивая школу, учащиеся-исполнители приобретают опыт поведения на эстраде, накапливают обширный репертуар.

Круг проблем, встающих перед педагогами нашей школы, в работе с профессионально-ориентированными детьми необычайно широк. Эти проблемы постоянно обсуждаются и анализируются на фортепианном отделе школы в самых различных формах: методических докладах, открытых уроках, академических концертах и прослушиваниях, сольных концертах учащихся. Все педагоги проявляют живую заинтересованность в музыкальной судьбе каждого ученика, высказывают свое мнение, иногда критикуют, что приносит несомненную пользу,как ученику так и его педагогу.

Работа с одаренными детьми требует от педагога высокого уровня преподавания, совершенствования форм и методов обучения. Большую помощь педагогам и профессионально - ориентированным учащимся оказывают мастер-классы и консультации с ведущими педагогами музыкальных училищ и консерваторий.