Муниципальное бюджетное учреждение г. Астрахани «Дом творчества» Успех».

**Методические рекомендации.**

Работа над произведениями крупной формы в младших классах музыкальных школ и студий по специальности фортепиано.

Данное пособие предназначено для педагогов музыкальных школ и студий по специальности фортепиано.

Составила: педагог

дополнительного образования

Михайлова М.А.

г. Астрахань

2025

Пояснительная записка.

Цель данных методических рекомендаций заключается в показе конкретных эффективных методов работы над крупной формой в младших классах фортепиано, что в дальнейшем поможет обучающимся быстро справляться со сложностями стиля и формы при работе в старших классах, где объем изучаемых произведений значительно больше, нежели на начальных этапах обучения. Предложенные рекомендации содержат в себе основные понятия, с которыми сталкивается педагог на занятиях при изучении произведений крупной формы. Рекомендуемые методы должны, как можно быстрее , приучать обучающихся игре на фортепиано к правильной работе, научить размышлять и анализировать музыкальный текст в данном направлении с первых этапов обучения.

Задачи рекомендаций состоят в развитии навыков обучающихся в умении пользоваться методами детальной проработки в слуховых, технических, звуковых, формообразующих и других элементах музыкальной ткани.

Актуальность данной темы обусловлена тем, что работе над произведениями крупной формы уделяют огромное внимание в академическом обучении игре на фортепиано, но чаще всего детальная проработка касается средних и старших классов. Несомненно, начинать правильно и вдумчиво работать нужно с первого или второго года обучения на фортепиано. Тем раньше ученик освоит приемы в работе над произведениями, тем быстрее он сможет двигаться дальше и переходить к изучению более интересного музыкального материала. Еще одним важным моментом написания рекомендаций является вопрос о правильной мотивации обучающихся. Работа над классическими произведениями и тем более произведениями эпохи классицизма -это особенная форма работы. Это особый организм. Ученик должен это понимать с самого начала. Это не просто игра двумя руками, где правая главная, а левая второстепенная, это-целый мир со своими законами, мелодическими линиями, штрихами,позициями. Приучать к такому виду работы лучше сразу, чтобы потом это стало чем-то естественным, а не скучным и утомительным занятием.

Работа над крупной формой является одной из основных в деятельности преподавателей музыкальных школ. Начиная со второго класса, а в некоторых случаях и с первого, обучающихся начинают знакомить с произведениями крупной формы на примерах сонатин, вариаций. Это еще не та форма, где сонатное аллегро играет своими контрастными образами, фактура сложная и интересная, мелодические построения разнообразны по характеру, ритмическому рисунку.

Конечно, в сонатинах 2-3 класса и даже 4 для учеников среднего уровня такого многообразия приемов нет, но тем не менее основы образности, главенство мелодии, аккомпанемента и положения при этом левой руки штриховые сложности и другие важные моменты , на которых необходимо учиться играть крупную форму закладываются именно в этих классах. Именно кропотливая работа на начальных этапах ведет к успеху освоения этого сложного и бесконечно полезного и интересного материала в средних и старших классах.

Работа над сонатинами должна начинаться с музыкально-исторического экскурса в это музыкальное направление. Каждый педагог сможет представить данное направление самостоятельно, основываясь на возраст обучающегося и его уровень готовности к той или иной информации. Однако, важно отметить, что слушание музыки данного направления является необходимым. При этом музыкальные примеры не должны ограничиваться только фортепианными образцами, но немаловажно будет слушание симфонической и камерно-ансамблевой музыки. Объяснение этому кроется в том, что при игре музыки эпохи классицизма основные сравнительные мелодические характеристики идут от тембрального звучания инструментов оркестра. Мы часто употребляем названия инструментов, звучание которых прекрасно себе представляем, чего не скажешь о начинающих музыкантах. Некоторые только мельком слышали названия скрипки, а виолончель, альт, гобой, кларнет слышат впервые. А ведь звучание этих инструментов прямым образом влияет не только на звуковедение всех мелодических партий, но и аккомпанемент с его стройными аккордами, интервалами и альбертиевыми басами.

Работа над нотным материалом должна с самого начала проходить под пристальным контролем преподавателя. Уже на стадии разбора нужно очень внимательно подходить к анализу нотного текста. Каждый штрих, аппликатура, мелодические обороты вроде восходящего или нисходящих движений, опеваний, скачков, все должно быть детально проработано не один раз, обучающийся должно точно знать объяснение для каждого элемента. Дальше нужно уделить особое внимание правильному положению руки на инструменте. Под каждый штрих свое собственное прикосновение. Если legato, то непременно перетекать из одного звука в другой, услышать в медленном темпе, как одна нота плавно переходит в другую, но при этом не терять четкость исполнения. Вообще в сонатной форме очень важно ощущение кончиков пальцев. Чтобы было ощущение особенно ясного, точного звучания, но непременно в контексте целостности мелодических линий и формы в целом. Non legato непременно точное и построенное в единую линию, не мыслить каждую ноту отдельно. Staccato все же не pizzicato. Должно быть коротко и ясно, но не дергать ноту, как -будто вы ошпарились об горячий чайник. Основа staccato все равно должна быть нацелена на звук в инструмент, а не из него. Когда ученики начинают играть staccato поверхностно совершенно теряется четкость, короткость. Отрывисто больше относится именно к раздельному звучанию нот, а не к дерганью ноты. Ведь даже скрипачи играют этот штрих смычком, а не пальцами щиплют струну. Так же не вижу смысла отскакивать высоко от клавиш. В быстром темпе это будет мешать выполнять темповые задачи, и к тому же это лишние движение, которое совершенно не добавляют удобства, а напротив отвлекают пианиста.

Положение руки при исполнении столь многозадачных произведений должно быть под контролем. Нельзя занижать кисть, сразу потеряется свобода. Нельзя прижимать локоть, потеряется опора от спины, а значит потеряется весь звук и перейдет исключительно в поверхностную пальцевую игру.

В крупной форме, особенно в начальных классах нужно осмыслить и заучить разрешения. На мой взгляд очень хорошо, если обучающиеся поют в хоре. На уроках хорового пения окончаниям уделяют не малое внимание. Окончание должно быть очень четким. Но в тоже время динамически тихим. Все идет от интонаций. Ведь даже в речи никогда не делается акцент на окончания в словах. Но тем не менее слово мы слышим целиком и отчетливо. Так же и во фразах или мотивах. Мы должны слышать ясность в окончании, но оно должно быть правильно интонационно прослушано. Всегда нужно дослушать, чтобы образы не наступали друг другу на пятки, мотивы не смешивались. Вообще слушать нужно все. Анализ и слух. Эти два компонента должны идти неразрывно друг с другом. Воспитывать это нужно с самого раннего возраста. Не давать сразу много материала, но непременно все что осмыслили, все что представили ставить на строгий слуховой контроль.

Аппликатура! Это одно из важнейших составляющих. Аппликатура должна быть правильно позиционно выстроена. Преподаватель может предложить всегда более удобную аппликатуру, а не слепо доверять редакции. Хотя как правило в хороших редакциях аппликатуру предлагают грамотную. Аппликатура - это помощник. Даже во фразировке аппликатура имеет свое особенное значение. Что уж говорить о ловкости в темпах, где предполагается движение.

Дыхание - это жизнь в нашей музыке. Это паузы, снятие руки. Пение! Пускай ученик сам почувствует, где заканчивается фраза, где ему уже необходимо вздохнуть. Безумно тяжело слушать музыкальные фразы, которые объединяются между собой непрерывно.

Что касается пения, так это очень важно. Как известно, часто в музыкальной ткани встречаются полифонические элементы. Не стоит их просто заучивать левой и правой рукой. Напротив, этим кускам нужно уделить должное внимание, пропевая каждый голос, слушай как развиваются и взаимодействуют эти элементы музыкальной ткани.

Аккомпанемент-это элегантный, тактичный кавалер, на фоне которого его дама будет сверкать словно бриллиант. В аккомпанементе требуется правильная постановка руки. Пальцы должны быть хорошо нацелены своими кончиками в клавиши. Дело в том, что при исполнении аккомпанемента очень важен баланс рук, правая ведущая, а левая ей именно аккомпанирует, поддерживает гармонически и ритмически. Метроритм в аккомпанементе должен быть, словно часы, работа над эти должна вестись постоянно.

Детям довольно сложно сразу добиться нужного баланса. Тут важны две вещи, с одной стороны свобода кисти, а с другой очень тонкое чувство прикосновения к клавиатуре. Рука при этом совершает минимум движений, но кончики пальцев работают вместе со слухом очень точно и ясно. При балансе левой и правой рук, так же следует отметить, что аккомпанемент должен быть таким же гибким, как и правая рука. Динамически и во фразировке партия левой руки должна быть заодно с правой.

Пассажи, даже небольшие, те, которые встречаются в начальных классах в крупной форме, нужно сразу учить как мелодию, а не как этюдное построение. Звучание пассажей в сонатинах должно быть иным, нежили в этюдах. Эти пассажи надо проучивать разными способами, играть обеими руками, с задержанием, на пунктир, стаккато, но самое главное в итоге надо его прослушать, услышать, как часть мелодии.

Динамика должна быть естественной. Если мы поднимаемся наверх, значит будем делать crescendo, но это не значит, что играть сразу будем громко. Начинать нужно постепенно, с пиано. Динамика вниз всегда естественным образом будет утихать, если, конечно, нет специальных авторских ремарок.

Образная сфера должна быть всегда продумана, ученик обязательно должен сформировать свои образы, благодаря которым сможет вдохновляться и вести за собой слушателя, делиться своими представлениями. Воображение и фантазия очень важны в музыкальном обучении. Эти представления могут быть основаны не только на фантазиях, но и на музыкальных, литературных впечатлениях.

В заключении хотелось бы отметить, что при детальном подходе в произведениях крупной формы уже в младших классах, у обучающихся формируется правильное отношение не только к самому стилю, но и к работе над музыкальными произведениями в целом. Это образцовый стиль, на нем формируется основа пианизма, мышление, техническая гибкость внутри музыкальной ткани, острый интонационный слух, метроритмическое постоянство, фразировка, умение мыслить большими построениями. Нет проходящих нот, есть то, что мы видим на первом плане, но это не означает, что отсутствует прекрасный фон. А в музыке все движется, то, что сейчас второстепенно, неожиданно может занять главное место, а может появиться что-то новое, одна нота в подголоске, но услышав ее, просчитав, взяв правильным пальцем и с нужным замахом, вся ткань окрасится совершенно необыкновенным звуком. Именно в этом волшебном звучании и есть смысл нашего исполнения, но достигнуть его можно только большим трудом, основанном на сосредоточенном слышании, мыслительной работе и техническом совершенствовании с самого начала музыкального обучения.