

Министерство культуры Республики Татарстан
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
"Апастовская детская школа искусств имени Сары Садыковой"
Апастовского муниципального района РТ

Методическая работа

Задачи педагога в работе над музыкальным произведением

Выполнил: Преподаватель
МБУ ДО «АДШИ им. С.
Садыковой», высшей
квалификационной категории
по классу баяна Хисамов Ф. Г.

пгт. Апастово, 2024 г.

Содержание

I. Роль педагога в работе с учеником.....	3
II. Задачи педагога в работе над музыкальным произведением.....	5
1. Основная цель, стоящая перед педагогом в работе над музыкальным произведением	5
2. Дедуктивный метод как основной принцип рабочего процесса над музыкальным произведением	5
3. План работы над музыкальным произведением и его составные части	6
III. Заключение.....	10
Список использованной литературы.....	11

I. Роль педагога в работе с учеником

Главная сложность педагогической работы состоит в том, чтобы процесс обучения превратить в настоящий творческий процесс, а не в нужное репетиторство и дрессировку. Роль педагога заключается в том, чтобы направить мысли ученика в нужное русло научить его грамотно мыслить и дать толчок к развитию его собственной инициативы. Зачастую мы сами подменяем творческую работу репетиторством, когда натаскиваем ученика буквально на каждой ноте закапываемся в мелочах и частностях, не доводя до сознания учащегося общей картины в целом и общих закономерностей, не приучая их мыслить крупным планом. Намного полезнее было бы, объяснив ученику тот или иной музыкальный материал и подкрепив его конкретным примером, заставить самостоятельно доработать начатое и довести до определенного качества [4]. При таком методе работы учащиеся привыкают анализировать накопленные знания и делать выводы, а не просто заучивать каждый частный момент. Методические натаскивания приводят к тому что в самостоятельной работе ученик совершенно беспомощен и безынициативен. Этот метод в корне порочен и причина его возникновения в работе того или иного педагога кроется в полной несостоятельности ученика когда педагог вынужден заниматься натаскиванием или в том что знания самого педагога не обобщены, не возведены в степень системы и находятся в беспорядочном состоянии. Конечной целью каждого педагога является создание своей системы обучения и ее постоянное совершенствование. В этом и состоит творческий процесс нашей работы. Все знания, почерпнутые у предыдущих поколений и свои собственные находки в процессе практической работы нужно стремиться систематизировать, так как бессистемные знания приносят мало пользы [3].

Система есть тот фундамент, та первооснова, на которой строится школа. Школа понятие уже более объемное она вбирает в себя рациональные начала несколько их систем. Как правило, все талантливые педагоги создают свою

система, которая является выражением их неповторимой индивидуальности. В развитии музыкального искусства можно назвать несколько наиболее интересных в этом смысле имен: И. ИОАХИМ, Л. АУЭР, А. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР, Г. НЕЙГАУЗ, К. ИГУМНОВ.

Каждый из этих выдающихся музыкантов-педагогов вырастил блестящих исполнителей-мастеров скрипичного фортепианного исполнительского искусства. Обобщая все сказанное, можно закончить словами о том, что главная задача педагога состоит в правильной организации процесса обучения учащихся и в том, чтобы вырастить из них грамотных педагогов или индивидуальное лицо исполнителей, имеющих свое [1].

II. Задачи педагога в работе над музыкальным произведением

Основная цель, стоящая перед педагогом при работе над тем или иным музыкальным произведением, состоит в том, чтобы наиболее полно правильно и интересно раскрыть перед учеником содержание и форму исполняемого произведения и правильно организовать процесс его детальной отработки. Выбирая метод для осуществления этой задачи, нужно всегда исходить из возрастных особенностей учащихся.

Для учащихся ДМШ и музыкальных училищ дедуктивный метод является более целесообразным и эффективным. Преимущества его неоспоримы.

Во-первых:

Ученик сразу получает представление о произведении в целом и у него складывается впечатление, на основе которого можно уже беседовать с ним о содержании и форме данного произведения.

Во-вторых:

Дедуктивный метод ускоряет процесс выучивания произведения, так как имея представление о музыке в целом ясно представляешь себе те конкретные задачи, те частности, над которыми нужно поработать, наличие определенной системы в изучении музыкальных произведений имеет положительную сторону в том отношении, что приучает учащегося мыслить последовательно и целенаправленно [7].

Предлагаю вашему вниманию план которому по мере своих возможностей стараюсь придерживаться в работе над тем или иным музыкальным произведением.

1. Прослушивание произведения в исполнении педагога или в записи.
2. Беседа с учеником о стиле данного композитора об эпохе и его отношении к тому или иному направлению в музыке.
3. Анализ музыкального произведения:

а) беседа о содержании данного музыкального произведения, о его музыкально-тематическом материале и образно-эмоциональном строе на основе впечатления от прослушанного произведения;

б) разбор формы и содержания данного музыкального произведения и выявление закономерностей и особенностей.

4. Редактирование произведения.

5. Изучение фортепианной партии сопровождения.

6. Детальная отработка технических трудностей.

7. Детальная отработка художественных моментов.

Коротко остановлюсь на каждом пункте плана.

Прослушивание произведения желательно в исполнении педагога. Как правило, оно вызывает со стороны ученика больший интерес, чем запись, даже несмотря на то, что исполнение педагога не всегда является столь выдающимся, как исполнение в записи. Первое исполнение по возможности должно быть с партией сопровождения, чтобы ученик смог охватить все произведение в целом [6].

Беседу о втором, третьем и четвертом пунктах плана лучше всего построить в виде вопросов и ответов. Нужно предложить ученику ряд наводящих вопросов, чтобы он принимал активное участие в беседе и предварительно порекомендовать ему почитать соответствующую литературу. Беседа о творчестве композитора, об эпохе, о стиле и его отношении к какому-либо направлению очень желательна. Она благотворна в том смысле, что пополняет знания и расширяет кругозор ученика. Если планомерно от произведения - произведению совершать с учеником экскурс в историю музыки, то постепенно учащийся накапливает огромный багаж знаний в этой области. Знания эти в свою очередь непосредственным образом влияют на исполнительскую практику. Здесь можно проследить прямо-пропорциональную зависимость исполнения от знаний и общего развития. Чем выше уровень общего развития, тем ярче и интереснее исполнение [8].

Беседа о содержании сводится к тому, чтобы выявить музыкально-тематический материал, т.е. все основные темы произведения и проследить, каким образом они развиваются на протяжении всего произведения, а также выяснить, какой музыкальный образ несет в себе каждая тема, какой эмоциональный строй всего произведения в целом и это отдельных разделов. Разбору формы надо уделить особое внимание, так как она представляет собой большую трудность для понимания ученика по сравнению с объяснением содержания. Мне кажется, что причина этого явления лежит в том, что содержание связано непосредственно с образным мышлением и эмоциональной стороной, которые, как правило, очень развиты у детей, в то время как форма и понятие о ней опираются на абстрактное, конструктивное мышление, которое отсутствует у детей. В раннем возрасте и недостаточно хорошо развито в возрасте, когда они поступают в музыкальное училище [2].

Почему-то в детских музыкальных школах все еще непростительно мало внимания уделяют разбору формы музыкального произведения. В своей практике преподаватели нашего музыкального училища постоянно сталкиваются с тем, что учащиеся I-го курса, только что поступившие в училище, с имеют о форме весьма смутное представление, а порой и вовсе не имеют с ней никакого понятия. Самые элементарные понятия о форме педагог должен прививать ученику уже в начале обучения. По мере того, как усложняются исполняемые учеником произведения, расширяются его познания в области формы. Зачастую именно непонимание формы или ее неполное представление мешает учащимся при исполнении музыкальных произведений, поэтому необходимо анализу формы уделять большое внимание и учить разбираться как в общих ее закономерностях, так и в частных моментах на каждом исполняемом произведении [3].

Отдельно хочу подчеркнуть важность работы над пятым и шестым пунктами плана.

Прежде чем дать ученику произведение в работу, нужно тщательно проверить соответствие штрихов, аппликатуры и нюансировки стилю данного

композитора. Советская редактровка нот обычно тщательно продумана, правильна и удобна, которую можно принять целиком и полностью, за исключением некоторых частностей. Но встречаются зарубежные редакции, у которых свой стиль, свои традиции, принципиально отличающиеся от советской редакции, а иногда противоречащие стилю композитора. В скрипичной литературе таким примером является польская редакция, которую, как правило, приходится пересматривать полностью, поэтому момент редактровки в процессе работы над музыкальным произведением совершенно необходим и его нельзя игнорировать и оставлять без контроля.

Не менее важным и необходимым является момент изучения фортепианной партии с проведением, особенно в произведениях крупной формы, где она заменяет оркестровую. Весь тематический материал сольной партии имеет место в оркестровой, которая является составной частью всего произведения. Принимая это во внимание, следует тщательным образом прорабатывать с учеником партию сопровождения, чтобы в момент исполнения она была что называется "на слуху" и помогла ему раскрыть содержание и форму исполняемого произведения.

После такого общего и всестороннего ознакомления с музыкальным произведением следует приступить к его детальной проработке. При детальной отработке технических моментов, особое внимание нужно уделить штрихам, так как они являются наиболее ярким средством выражения стиля композитора и характера музыкальных образов. Детальная отработка техники состоит в том, чтобы педагог подсказал и показал ученику те средства, те технические приемы, которыми исполняются штрихи, переходы, пассажи, двойные ноты, аккорды и т.д., а также приемы, которыми исправляется тот или иной дефект в исполнении [7].

Особое внимание нужно уделять детальной отработке художественных моментов, так как их мастерское исполнение является самым непосредственным проявлением профессионализма. Если все детали художественного оформления тщательно продуманы и отработаны, то

остается в целом очень приятное впечатление от исполнения, даже невзирая на то, что были какие-то технические промахи. На детальную отработку таких художественных моментов как фразировка, филировка звука в конце фраз, качество звука, динамические оттенки нужно обращать внимание ученика в каждом музыкальном произведении, приучая его к аккуратности исполнения и профессионализму.

III. Заключение

Когда процесс работы идет в строго логической последовательности, то исполняемое произведение легче и быстрее усваивается учеником и на больший отрезок времени остается в памяти [2]. К такому плану работы над музыкальным произведением нужно приучать учащегося с самого начала обучения, тогда с уверенностью можно сказать, что к моменту выпуска он научится самостоятельно разбираться в музыкальной литературе как исполнительского, так и теоретического плана, что из него получится грамотный музыкант.

Список использованной литературы

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, 1986.
2. В классе А.Б. Гольденвейзера. – М., 1986.
3. Гофман И. Фортепианная игра. – М.: Музгиз, 1961.
4. Игумнов К.Н. Проблемы исполнительства. //Сов. искусство, 1932.
5. Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1986.
6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – М.: Классика XXI, 1999.
7. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. – М.: Советский композитор, 1984.
8. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984.