

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств» п. Солонцы**

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА НА ТЕМУ
«ПРОБЛЕМА ДИФФЕРЕНЦИРОВАННОГО ИСПОЛНЕНИЯ
МЕЛОДИИ И АККОМПАНИМЕНТА»**

Составитель: Семенова Т.М.
преподаватель высшей категории
по классу фортепиано

**п. Солонцы
2015 год**

Фортепиано — инструмент с богатой звуковой палитрой, способный заменить звучание целого симфонического оркестра, и умение дифференцированно исполнять каждый из элементов фактуры является одним из составляющих мастерства пианиста-музыканта. Основа этого мастерства закладывается на самой ранней стадии музыкального развития, а одной из первых его ступеней является умение дифференцированно исполнять мелодию и аккомпанемент.

Работа над развитием навыка дифференцированного исполнения мелодии и аккомпанемента начинается тогда, когда ребенок приступает к игре двумя руками одновременно. Особую сложность составляет исполнение мелодии левой, а аккомпанемента правой рукой. Несмотря на то, что умение сбалансировано исполнять мелодию и аккомпанемент совершенствуется на протяжении всех лет учебы, все же очень часто на академических прослушиваниях преподавателями отмечается этот недостаток в выступлениях учащихся. Из чего же складывается это умение?

Можно выделить два основных условия обеспечивающих успешность освоения данного навыка:

1. Наличие четких, ясных звуковых представлений относительно исполняемого музыкального материала;
2. Обладание достаточно развитой координацией движений для того чтобы эти представления реализовать.

И если сравнивать эти два условия по значимости, то первостепенным, конечно же, является наличие звуковых представлений, которое так же включает в себя знание мелодической линии и партии аккомпанемента.

Для развития навыка дифференцированного исполнения мелодии и аккомпанемента немаловажное значение имеет умение выразительно исполнять одноголосную мелодию. Это умение заключается в раскрытии содержания мелодии через элементарные музыкально-синтаксические формы (мотивы, фразы, предложения) с использованием необходимых пианистических навыков.

Работа над содержанием заключается в конкретизации образа или настроения, что облегчает понимание и передачу эмоционального состояния и его развития, соответствующего музыкальному произведению. Основные формы этой работы: образные сравнения, аналогии: это могут быть примеры из литературы, слушание музыкальных отрывков схожего содержания, сочинение сюжета с участием любимых персонажей, жизненные ситуации; пополнение словарного запаса учащегося прилагательными, выражающими оттенки чувств; выполнение творческих заданий: рисунки, сочинение текстов и т.д.

Осознание элементарных музыкально-синтаксических форм выражающих содержание — обязательное условие грамотного исполнения мелодической линии.

Освоение этих форм происходит в следующей последовательности: знакомство с понятиями мотив, фраза, предложение и т.д., сравнение; простых музыкальных построений и речевых; формирование представлений об их звучании; визуальное опознавание — анализ нотного текста, где окончания лиг, длинные ноты, паузы — все

это указывает на завершение музыкальных построений, требующих особого внимания в исполнении.

Очень эффективным способом освоения мелодической линии является подтекстовка. Удачно подобранный или сочиненный текст выражает настроение и соответствует строению исполняемой мелодии, где каждое отдельно взятое слово поможет соответствующему мотиву придать необходимый смысл и выразительность.

Очень важно передать не только общее состояние исполняемой мелодии и освоить ее строение, но организовать ее движение, ее развитие. Большую роль в этом играет выразительное исполнение ее преподавателем. Затем мелодия воспроизводится голосом: выразительно проговаривается ритмослогами, словами или нотами, пропеваается. Таким образом, намечается «канва» движения мелодии. Но все богатство мелодического развития раскрывается лишь тогда, когда ученик научился вслушиваться в звучание, мыслить звуком, способен ощущать форму простых музыкальных структур: одного звука, мотива, фразы. Помочь ему в этом могут жестикация, мимика педагога, т.е. любое выражение сопереживания рассматриваемого музыкального фрагмента.

Качественное исполнение мелодической линии невозможно без целого комплекса первоначальных навыков, перечислять которые не будем. Упомянем лишь один, без которого невозможно сочетание мелодии и аккомпанемента, это — развитие координации движений.

Координировать — это согласовывать, устанавливать целесообразное соотношение между какими-либо действиями, явлениями. Говоря о координации, мы имеем в виду согласованность движений рук исполнителя, в данном случае пианиста. Развитие этого навыка начинается на самом раннем этапе обучения, в подготовительных к игре на инструменте упражнениях, на стадии формирования игрового аппарата. Необходимо, чтобы действия во время исполнения упражнений были осмысленны, контролируемы и переходили бы в ощущения, а так же соответствовали раскрываемому в упражнениях образу, независимо от того выполняет ли ученик синхронные движения руками или каждой из них поручена какая-либо своя роль.

Дифференцированное исполнение мелодии с аккомпанементом процесс сложный, требующий владения целым комплексом навыков. Он совершенствуется на протяжении всей творческой деятельности. Поэтому развивать умение грамотно исполнять мелодию и аккомпанемент надо постепенно, следуя от простого к сложному, учитывая индивидуальные способности и возможности учащегося. Необходимо помнить, что работа над развитием этого навыка в первую очередь направлена на формирование образно-слуховых представлений, а затем уже на умение их воплотить.

Как это происходит?

Далее я позволю себе сослаться на собственный опыт. У нас есть выученная мелодия и отдельно проученный аккомпанемент. Учащемуся предлагается объединить их на небольшом фрагменте. Предварительно напоминает правило: главная — мелодия, аккомпанемент лишь украшает мелодию, не мешает ее развитию, не заслоняет собой.

После проигрывания ученик оценивает результат своего исполнения. Если оценка адекватна, то можно двигаться дальше. Если же нет, то преподавателю необходимо проявить максимум изобретательности, чтобы учащийся заметил свой недостаток. Это может быть и преувеличенное копирование игры учащегося, и словесное образное сравнение, и сочинение простейшей сюжетной линии, по логике развития которой аккомпанемент никак не может покушаться на свободу и красоту мелодии. Для этого надо хорошо знать внутренний мир ребенка, на какие образы надо опираться, чтобы добиться нужного эмоционального отклика. Необязательно в работу брать большой фрагмент произведения, достаточно одной — двух фраз.

Ну, вот учащийся услышал себя. Проникся необходимостью возвысить мелодию над аккомпанементом. Что же мы делаем дальше? Пробуем исполнить музыкальный фрагмент еще раз, стараемся исправить замеченный недостаток. Но как часто нам встречаются учащиеся способные с легкостью корректировать свое исполнение, имеющие настолько яркие образно-звуковые представления и двигательные возможности, чтобы без особых затруднений справиться с поставленной задачей? Конечно же — нет.

Дальше мы задаемся вопросом — от чего же зависит разница в звучании? Ведь в мелодической линии звуки ярче и летят они выше и дальше, чем в аккомпанементе. И в результате совместных с учащимся рассуждений приходим к выводу, что качество звука напрямую зависит от веса руки. Мы опять возвращаемся к нашему мотиву и пробуем играть его. В результате оказывается, что там, где звуки аккомпанеента и мелодии совмещаются, нам играть очень сложно, трудно справиться с собой. Внимания и сосредоточенности требуется гораздо больше, чем при «вдевании нитки в иголку». Мы оба осознаем, насколько это трудоемко. И я предлагаю этот навык потренировать на упражнениях. 1-е заключается в том, чтобы положить руки на колени и сосредоточиться на своих ощущениях, почувствовать разный вес в руках и их плавный переход от одного состояния к другому, от легкости к тяжести в одной руке и от тяжести к легкости в другой. 2-е упражнение выполняется на фортепиано. Это мотив или фраза, возможно предложенные самим учеником. Упражнение выполняется в октаву, чередуя звучание правой и левой руки. Сначала мы следим только за динамическим соотношением повторяющихся через октаву звуков, где звуки ведущей партии исполняются ярче, другая же партия создает эффект эха. В процессе освоения упражнения звучание в партиях обеих рук выстраиваются в мелодические линии, одна из которых ярче, другая глуше. 3-е упражнение. Это следующий этап, выполняется тот же мотив, только звуки берутся одновременно, где звуки второстепенной партии являются «тенью» ведущей. Все упражнения следует выполнять очень внимательно и сосредоточенно, внимательно вслушиваясь в звучание. Обязательное условие — заинтересованность самого ученика, осознание им необходимости этой работы. Так как для выполнения этих упражнений требуется много усилий на концентрацию внимания, то времени на уроке они занимают мало. Не стоит ожидать быстрых результатов. Главное, чтобы ребенок осознавал необходимость выполнения этой задачи, желал бы ее решения и понимал, на каком отрезке пути он находится в ее освоении.

Так постепенно, шаг за шагом осваивая упражнения, а параллельно с ними и нотный материал, анализируя свои действия, отмечая достижения, а также то, что еще пока не получилось, мы формируем слуховые представления о звучании мелодии и аккомпанемента. Нарбатываем необходимые умения и навыки для их реализации, чтобы в дальнейшем, опираясь на приобретенный опыт, приступить к решению более сложных задач.

Мною описан один из возможных вариантов решения данной проблемы. В своей педагогической деятельности я учитываю тот факт, что в зависимости от особенностей восприятия и переработки информации люди делятся в основном на 3 категории: визуалов, аудиалов и кинестетиков. У одних учащихся лучше развиты зрительные представления, у других внутренние ощущения, у третьих — слуховые образы. И каждый из учащихся в работу над достижением поставленной цели приносит что-то свое, расширяя круг своих представлений о способах решения той или иной задачи, вдохновляя на поиск новых и интересных форм работы по ее реализации. Это касается и проблемы сбалансированного исполнения мелодии и аккомпанемента.

В своей деятельности мы часто пользуемся сложившимися в традиционной музыкальной педагогике понятиями: такими как соотношение мелодии и аккомпанемента, интонирование мелодической линии, чувство формы, навыки педализации и другими. Находимся в постоянном поиске успешной реализации этих понятий в нашей педагогической практике и те, найденные нами формы и методы работы, открывающие перед нами новые горизонты, новые возможности, позволившие нам встать на другую, более высокую ступеньку профессионального мастерства и являются для каждого из нас инновационными.

Литература

1. Алексеев, А. Методика обучения игре на фортепиано [Текст] / А. Алексеев.- М., 1978.- 216 с.
2. Коган, Г. Работа пианиста [Текст] / Г. Коган. — М., 1979. — 200 с.
3. Любомудрова, Н. Методика обучения игре на фортепиано [Текст] / Н. Любомудрова. — М., 1982. — 143 с.
4. Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры [Текст] / Г. Нейгауз. — М., 1961. — 178 с.
5. Фейнберг, С. Пианизм как искусство [Текст] / С. Фейнберг. — М., 1965. — 187 с.
6. Цыпин, Г. Обучение игре на фортепиано [Текст] / Г. Цыпин. — М., 1984. — 128 с.
7. Щапов, Л. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище [Текст] / Л. Щапов. — М., 1974. — 156 с.