**ББК 85.31-1**

**УДК 78**

**Р 47**

**ИЗУЧЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАЛОЙ ФОРМЫ**

**ПО ДИСЦИПЛИНЕ «МУЗЫКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ КЛАСС»**

**Решетник Марина Валентиновна,**

преподаватель, концертмейстер

ГПОУ «Сыктывкарский гуманитарно-педагогический

колледж имени И.А. Куратова»

**Содержание:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 1 | Пояснительная записка | 1 |
| 2 | Основные этапы работы над музыкальным произведением малой формы по дисциплине «Музыкально-инструментальный класс» | 2 |
| 3 | Характеристика фортепианных произведений малой формы И.Якушенко | 4 |
| 4 | Вопросы и задания для самостоятельной работы студентов | 6 |
| 5 | Список используемой литературы | 6 |

1. **Пояснительная записка**

Специальные дисциплины музыкально-инструментального класса по специальности 53.02.01 «Музыкальное образование» призваны обеспечить подготовку студентов к педагогической деятельности в средней школе или в детском дошкольном учреждении, сформировать общие и профессиональные компетенции в соответствии с требованиями государственных стандартов.

Целью обучения специалистов среднего профессионального образования является подготовка выпускников, способных успешно решать задачи современного образования и имеющих ценностные профессионально значимые качества личности. Достижению этой цели должно способствовать высокое качество обучения, гарантирующее необходимую квалификацию и компетентность выпускников с перспективным трудовым потенциалом.

Указанные требования применительно к учителю музыки и музыкальному руководителю в детском образовательном учреждении заключаются в следующем: умение исполнять инструментальные произведения педагогического репертуара разных жанров, стилей, форм с использованием средств выразительности и технических приёмов, им соответствующих. Этот комплекс умений формируется у студентов на уроках дисциплины «Музыкально-инструментальный класс» и в процессе ежедневных самостоятельных занятий. Целенаправленно и систематически занимаясь на инструменте, студенты готовятся к выполнению профессиональных задач, постепенно овладевая универсальными учебными действиями, обеспечивающими формирование компетентности для выступления с исполнением музыкальных произведений на концертах, проведения бесед на музыкальные темы, подготовки и проведения музыкальных занятий и уроков музыки. Актуальность данной работы в том, что произведения малых форм занимают одно из центральных мест в учебном репертуаре студентов в связи со спецификой будущей педагогической работы.

В программе подготовки студентов предусмотрено большое количество учебных часов по дисциплине «Музыкально-инструментальный класс». В течение четырех лет студенты овладевают навыками игры на различных музыкальных инструментах - на фортепиано, баяне, аккордеоне, а также на гитаре и синтезаторе. В связи с этим возникает проблема подбора инструктивного и вместе с тем высокохудожественного педагогического репертуара. Педагогическая ценность произведений малой формы заключается в богатстве выразительных средств, многообразии стилей и жанров, что позволяет наиболее глубоко и полно раскрывать индивидуальные качества каждого студента. Работа над этими произведениями развивает такие качества, как образное мышление и артистизм.

***Цель*** данного пособия – помощь в подготовке студентов в изучению дисциплины «Музыкально-инструментальный класс».

***Задачи:***

1. закрепление, углубление, расширение и систематизация теоретических знаний, полученных студентами при изучении дисциплины;
2. формирование основных умений и навыков исполнительско-педагогической деятельности;
3. воспитание личностных качеств - самостоятельности, творческой инициативы, активности;
4. развитие интереса к будущей специальности.
5. **Основные этапы работы над музыкальным произведением малой формы по дисциплине «Музыкально-инструментальный класс»**

Фортепианные произведения малой формы для изучения по дисциплине «Музыкально-инструментальный класс» можно условно разделить на пьесы кантиленного и подвижного характера. Работа над лирическими миниатюрами, имеющими различные элементы образности, включающими мелодико-интонационные, ритмические, полифонические, ладо-гармонические, фактурные средства, развивает музыкальность, художественно-исполнительскую инициативу студента. Для выразительного интонирования мелодии и придания различной тембральной окраски важно выбрать соответствующие ей тактильные ощущения прикосновений к клавиатуре. Одним из условий владения тонкой динамической, агогической и артикуляционной нюансировкой приобретает умение пользоваться правой педалью. Важно научить студента слушать связь педализации не только с интонированием мелодии и сменой гармонии, но и с темпо-динамической стороной исполнения [3, 65]. При изучении пьес подвижного характера обучающиеся совершенствуют пианистическую моторику, гибкость, технические навыки и приёмы.

Выдающийся пианист, музыковед и искусствовед Г.М.Коган (1901 - 1979) в статье «О работе музыканта-педагога» обобщая вопрос о том, чему учат педагоги-музыканты своих учеников, писал: «...в основном, двум вещам: во-первых, внимательному и грамотному чтению нотного текста, пониманию музыкального замысла автора; во-вторых, технике, то есть приёмам и средствам, позволяющим воплотить на инструменте, в конкретном звучании, то, что исполнитель «вычитал в нотах». И далее он пишет о важности «бережно пестовать в ученике ростки исполнительской самостоятельности», которая выражается «во-первых, в умении по-своему интерпретировать произведение, создавать свой исполнительский замысел; во-вторых, в умении самостоятельно работать, находить свои технические приёмы для воплощения этого замысла» [2, 91].

Пианист, педагог и методист А.В. Вицинский (1904 - 1984) в книге «Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением» выделяет три этапа работы над музыкальным произведением:

- первоначальное формирование музыкального образа;

- техническое (двигательное) овладение произведением;

- исполнительская реализация музыкального образа [1, 19].

Немаловажное значение на уроках дисциплины «Музыкальный инструмент» придаётся изучению произведений малой формы. Поэтому главной задачей педагога является задача научить студента самостоятельно анализировать музыкальное произведение, раскрыть художественный образ (замысел автора) и донести его до слушателя, умея выстроить композицию произведения, не упустив при этом ни одной детали. В данной работе мы остановимся на рассмотрении основных этапов работы над музыкальным произведением: ознакомлении, техническим освоением, (работой над деталями) и подготовки пьесы к сценическому воплощению.

Первый этап – ознакомление, в котором происходит исполнительский анализ музыкального произведения и поиск средств инструментально-технического решения. Исполнительский анализ можно разделить на два этапа: аналитический и исполнительский.

Аналитический этап («доисполнительский») включает в себя исторические сведения об авторе, эпохе, истории создания произведения, композиторских приемах и средствах выразительности. Исполнительский этап изучает строение музыкальных произведений. Музыкальное произведение выступает как художественная система, в которой объединены и соподчинены, композиционно оформлены и взаимодействуют различные музыкально-выразительные средства. Приступая к работе над произведением, педагог и студент может придерживаться следующего плана анализа произведения:

1. Определение стиля произведения, его образного содержания;
2. Определение жанровых особенностей (размер, темп, характер);
3. Анализ формы произведения;
4. Определение фактуры, её типа и особенностей;
5. Определение тонального плана, его связь с образной сферой произведения;
6. Определение особенностей мелодии, интонации, фразировка и агогика, штрихи;
7. Определение ритмических особенностей и метра;
8. Определение приемов игры (туше, артикуляция, аппликатура);
9. Расстановка педализации;
10. Целостность формы, исполнение кадансов, цезур и пауз;
11. Определение уровня сложности и целесообразности изучения данного произведения.

На этапе ознакомления с произведением происходит формирование музыкального образа, зарождение исполнительского замысла. Вот высказывание Э.Гилельса об этом этапе: «Сначала я стараюсь играть, как могу, но в настоящем темпе.... Я охватываю всю вещь целиком, хочу как бы одеть на неё обруч...Очень важно ощутить всю вещь в целом». Знакомство с произведением  следует проводить с помощью следующих методов: чтение с листа (эскизное проигрывание); краткий музыкально-теоретический анализ произведения; показ педагога. В процессе искания исполнительского образа ведущая роль принадлежит воображению [1, 29]. На этом этапе нужно помочь студенту в развитии образного мышления, что потребует расширения их интеллектуального и культурного кругозора. «Первый этап - это фантазирование, вбирание в себя материала, а дальше уже - настоящая практическая работа» (Лев Оборин) [1, 28].

На втором, самом длительном, этапе технического овладения музыкальным произведением происходит её пианистическое освоение, выучивание «вчерне» [1, 34]. Цель второго этапа – «сознательное сочетание музыкальной и двигательной задачи в процессе выучивания вещи на инструменте» [1, 43], т.е. подробное изучение авторского текста, работа над деталями, преодоление двигательных трудностей, фразировкой, динамикой, штрихами, выразительностью и педализацией, объединение всех элементов фактуры в единое целое, построение целостности всей композиции в едином развитии. «Весь процесс выучивания вещи проходит в виде крепкой, медленной игры. Тут просто хочешь играть медленно, чтобы посмотреть, проследить, как протекают движения рук, найти, например, правильное положение при скачках и других технических задачах» (Э.Гилельс) [1, 41].

Последний этап работы – подготовка к сценическому воплощению. Цель - пианистически найти и окончательно претворить в исполнение музыкальный образ как в целом, так и в мельчайших деталях, достижение такого исполнения, когда можешь, по мнению А.П. Щапова, а) «играть пьесу совершенно уверенно, убежденно, убедительно; б) ... играть в любой обстановке, на любом инструменте, перед любыми слушателями [4, 100]. В этом творческом процессе в поисках форм исполнения музыкальный образ развивается и углубляется. На заключительном этапе продолжают играть огромную роль ... способы «закрепления выучивания»: замедленная мысленная игра, сильно замедленное проигрывание на инструменте, игра с опорных пунктов. Отнюдь не следует пренебрегать и медленным проигрыванием по нотам: это укрепляет игровые образы и предохраняет от случайных засорений игры» [4, 102].

1. **Характеристика фортепианных произведений малой формы И.Якушенко**

Сборник «Фортепианные пьесы» Игоря Якушенко, выпущенного издательством «Музыка» в 2009 представляется нам весьма интересным с точки зрения развития у студентов предпосылок ценностно-смыслового восприятия и понимания произведений искусства и полезным для формирования технических и пианистических навыков.

Игорь Васильевич Якушенко (1932 - 1999) - композитор, пианист и педагог, закончил Государственный музыкальный педагогический институт имени Гнесиных как композитор, класс А. Хачатуряна. Преподавал, выступал как пианист и руководитель джазового ансамбля. Он - автор многих симфонических и камерных сочинений, музыки для театра, кино и эстрады. В сборник «Фортепианные пьесы» входят сочинения различной степени трудности – от небольших образных зарисовок природы, сюжетных картинок до сложных полифонических произведений и произведений крупной формы. Внутреннее содержание музыки композитора глубоко связано с русской национальной культурой, которая и определила основные черты его фортепианного стиля.

В продолжении традиций С.Прокофьева открывает сборник первая пьеса «Утро». Образы солнечного света, радости наступившего дня создаются посредством ясных гармоний и светлой мелодики. Мелодия, состоящая из коротких повторяющихся фраз, звучит в верхних регистрах в стиле народных наигрышей на свирели. Повтор мелодии второй темы на октаву выше (на ***pp)*** заставляет прислушаться к уходящим вдаль звукам и создает ощущение звуковой перспективы, рисует в воображении широту русской равнины. Почти осязаемая картина прозрачности воздуха и неторопливость пробуждения достигается путем использования средних регистров фортепиано. Перемещение гармоний в тесном расположении придаёт звучанию теплоту и сердечность. Целесообразность изучения данного произведения в том, что у ученика развивается гармонический и тембральный слух, совершенствуются навыки легато в двойных нотах и извлечения мягкого прозрачного звука при чистой смене правой педали. Применение педали даёт возможность любое произведение сделать более красочным и образным.

«Лисята играют в прятки». В этой подвижной программной пьесе ярко проявляются характерные черты стиля автора. Вступление образует две небольшие повторяющиеся двухтактовые попевки в пределах квинты с остановкой на IV ступени на выдержанной тонике. Далее из-за такта на ***f*** начинается тема в стиле быстрого народного танца, при повторе она варьируется. Вторая тема не является контрастной к первой, она скорее состоит из интонаций первой с появившимся пунктирным ритмом и изображает второго лисенка. В небольшой разработке чередуются «темы-попевки» в мажорной и минорной субдоминанте на контрастной динамике, затихая и замирая вдали на ***pp.*** В репризе объёма добавляют широкие интервалы на выдержанном басу в партии левой руки и перемещение темы побочной партии в нижний регистр. В коде «лисята» после яркого ***sf*** «скатываются кубарем» на ***p*** «с горки» восьмыми нотами на стаккато и после паузы на ***f*** резко останавливаются победным квартовым скачком на тонику в октаву. Пьеса может использоваться для изучения как этюд для выработки навыков игры нерегулярной ритмики и овладению мелкой техникой.

Следующая пьеса «Неваляшки» рисует образ любимой детской игрушки, которая «с гротеском» ведет монотонный докучливый разговор покачиваясь на ритмической группе «четвертная - две восьмых» и переваливается с квинты первой ступени на квинту шестой. Образ игрушки, раскрываемый однотипностью партии левой руки и простой в исполнении темы-попевки в пределах квинты, меняется от мрачно-зловещего, таинственного (за счёт низких регистров) в начале пьесы до более кокетливого, прозрачного и звонкого в репризе - вся фактура переносится на две октавы вверх и звучит на тихой динамике, изредка «вспыхивая» на ***sf***. Пьеса интересна ярким самобытным колоритом, не имеет технических трудностей и поэтому рекомендуется начинающим пианистам.

«Народный напев» - яркая перекличка призывной задорной темы на мощной динамике и многоголосного хорового повтора-эха, звучащего на ***p*** издалека, неожиданно заканчивающегося на седьмой ступени с ферматой. Форма этого «диалога» имеет несимметричную тактовую структуру 2+5. Далее тема повторяется более мощным проведением в октавном удвоении в низком регистре, а ответ-эхо, постепенно приближаясь и, увеличиваясь по протяженности на два такта, усиливает звучность до ***f*** ипобедно утверждает тонику, незыблемую, как основу основ всего сущего.

Пьеса «Ожидание» - картинка-настроение, выражающая трепетное, взволнованное состояние человека, «смятение чувств». Здесь возникает техническая трудность исполнения полифонически выстроенной фактуры - коротких сбивчивых фраз, волнообразных арпеджио, гаммообразных пассажей в партиях правой и левой рук с неодновременным вступлением. Необходимо обратить внимание студента на выразительное интонирование, которое должно быть выразительным и осмысленным, а также фразировку и агогику. В репризе появляются на *sub.****p*** новые краски - секвенционные арпеджио-септаккорды с остро звучащими хроматическими нотами. Завершение произведения происходит в одноименном мажоре, как бурная радость долгожданной встречи.

Пьесы «Тропинка луговая» и «Колыбельная» продолжают традицию воплощения лирических образов русской народной песни в современном звучании ярких гармоний, неожиданно острых созвучий и модуляций. В этих кантиленных пьесах необходима почти вокальная фразировка, мягкая пластичность движений для достижения «пения» на фортепиано.

В атмосферу циркового праздника вводит пьеса «Толстый клоун». В темпе небыстрой польки (по указанию автора) она кинематографически выпукло рисует образ потешного клоуна на цирковой арене, выводящего свою напыщенную тему неуклюжим восходящим пассажем из хроматических шестнадцатых нот, заканчивающимся в верхнем регистре макетированными нотами на стаккато. Пассаж безуспешно повторяется трижды, уже не доходя до первоначальной высоты и раз от разу теряя свой «показной лоск», переходя на обиженные «всхлипывания». После коротких реплик, начинается второй заход воинственной темы, а затем и короткий третий, еще более безуспешный. Вторая тема уже не претендует на взятие небывалых высот, она, «подтанцовывая» в басовом регистре скорее передает обиду нашего героя или изображает его шутки, постепенно замедляя ход и истаивая в звучании высоких нот. В репризе клоун берет реванш, тема повторяется более уверенно и жизнеутверждающе, ему удаётся рассмешить публику, сорвать аплодисменты, утвердиться в образе любимца и довольным убежать с арены. В этой пьесе надо обратить внимание на сочетание моментов напряжения и расслабления в мышцах рук. Эти качества дают возможность играть более разнообразным по окраске звуком, используя гибкую выразительную фразировку.

Ценность несложных фортепианных произведений Игоря Якушенко в том, что они знакомят начинающих пианистов с традиционной мелодикой русской народной музыки и особенностями современного стиля, включающего яркий гармонический язык, сочетание классических и эстрадных жанров, необычных интонаций и ритмических формул. Пьесы способствуют развитию ладо-гармонического и полифонического слуха, метро-ритмических способностей, образно-художественного мышления, а также формируют первоначальные пианистические навыки.

1. **Вопросы и задания для самостоятельной работы студентов**
2. Рассмотреть музыкальное произведение с точки зрения образующих его голосов и их роли в целом, определить тип фактуры в пьесе «Лисята играют в прятки».
3. Определить вид многоголосного музыкального склада (полифонический, подголосочный и гомофонический) в пьесах «Утро», «Неваляшки», «Колыбельная».
4. Укажите целесообразную аппликатуру в пьесе «Лисята играют в прятки».
5. Рассмотреть и обосновать варьирование динамики во взаимосвязи с развитием художественного образа в пьесах «Ожидание», «Тропинка луговая», «Толстый клоун».
6. С помощью каких выразительных средств композитору удалось создать музыкальный образ пьесы «Толстый клоун»?
7. Определить тональный план пьесы «Ожидание».
8. Какая пьеса имеет несимметричную тактовую структуру?
9. В какой пьесе в аккомпанементе имеется сопоставление параллельных (разноладовых) тональностей?
10. Определить тональный план в пьесе «Тропинка луговая» и объяснить появление знаков альтерации.
11. Расставьте динамическую, агогическую и артикуляционную нюансировку, прибегая к помощи педали в пьесах «Ожидание», и «Колыбельная».
12. В какой пьесе происходит сочетание классического и эстрадного жанра и насколько это оправдано?
13. Представьте, что Вы – дирижер и Вам необходимо расписать партитуру пьесы «Толстый клоун» для симфонического оркестра. Каким группам оркестра или отдельным инструментам вы доверите исполнение этого произведения?

**Список используемой литературы**

1. Вицинский, А.В., Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ (Секреты фортепианного мастерства): [научно-методическое издание] / А. Вицинский. – М.: Классика-XXI, 2019. - 100 с.

2. Коган, Г.М., Избранные статьи. Вып. 3 / Г. Коган. - М.: Сов. композитор, 1985. - 184 с.

3. Милич, Б.Е., Воспитание ученика-пианиста в 5-7 классах ДМШ / Б.Милич. – К.: Муз. Украина, 1982. - - 86 с.

4. Щапов, А.П., Фортепианный урок в музыкальной школе и училище (Секреты фортепианного мастерства): [научно-методическое издание] / А.Щапов. – М.: Классика-XXI, 2020. - 176 с.

5. Якушенко, И. «Фортепианные пьесы». - М.: Музыка. - 2009. - 48 с.