

МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА КАЛИНИНГРАДА
«ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА ИМЕНИ Р.М. ГЛИЭРА»
236010 г. Калининград, ул. Огарева, 22 Тел/факс: 21-24-44; glier-school@klgd.ru



Методическая разработка:

***«Три этапа и основные методы работы
над фортепианным произведением»***

Разработчик:
Преподаватель фортепианного отделения
ДМШ имени Р.М. Глиэра
Л.Н Шпак

Г. Калининград,
2022 года

Этапы и основные методы работы над фортепианным произведением

Работа педагога в начале сложная: он имеет дело с учениками самой различной степени одарённости, ему приходится развивать исполнительные навыки, укладываясь в тесную норму времени занятия; уметь правильно подходить к каждому ученику, уметь предельно целесообразно использовать ограниченное время урока так, чтобы успеть проверить итоги домашней работы и дать четкие в работе над музыкальным произведением.

Работа над любым музыкальным произведением условно делится на три этапа. Кроме этого работа над муз. произведением имеет и свои индивидуальные особенности. Это связано с жанром произведения и стилем композитора, пианистическими трудностями, степень одаренности самого ученика. Имеет значение возраст и психология.

Первый этап

Первый этап – это музыкальное и психологическое ознакомление. На данном этапе ученик знакомится с характером произведения, его строением, особенностями стиля композитора, своеобразия произведения, его идеей, методом работы на данном этапе. Прослушивает произведение в исполнении лучших пианистов. После ознакомления надо сделать анализ:

Охватить общее строение и характер.

Характер частей и соотношение между ними

Основные методы трактовки

Характерные технические приемы

Обратить внимание на темп, тональность, размер

Первый этап включает в себя чтение с листа, разбор

Чтение с листа: Требование:

Игра без остановок в медленном темпе

Умение смотреть вперед

Неотрывность взгляда от текста

Охват целостной структуры (в том числе ощущать фразу - фразировка)

Играть музыкально, выразительно

Важно научить ученика читать по горизонтали, по вертикали, включая ритмическую сторону исполнения.

Разбор произведения: Требования.

Звуковысотная точность

Метроритмичная точность

Точное соблюдение нотных значков, штрихов

Элементарная осмысленность фразировки

Слышание гармонической основы

Аппликатурная точность

Основная нагрузка на первом этапе ложиться на ученика. Работа над музыкальным произведением начинается с тщательного разучивания в медленном темпе. Один из самых ответственных моментов на начальной стадии разбора является выбор аппликатуры. Логически правильная и удобная аппликатура способствует максимально техническому и художественному воплощению содержания произведения.

Обдумывать и записывать аппликатуру нужно для каждой руки отдельно. В одних случаях нужно считаться с размером и особенностями рук, в других – с технической подготовкой ученика. Бывают случаи, когда какие-то фрагменты надо проиграть двумя руками, так как определяющим в данном месте является синхронность пальцев обеих рук Л.И. Мильчишин писал: «Аппликатура воздействует на ритм, динамику, артикуляцию, подчёркивает выразительность фразы, придает определенную краску звучанию».

Идет точное усвоение текста, т.е. музыкальное и техническое овладение всеми деталями, формирование слуховых и мышечных рефлексов. Л. руки привыкли к определенным нотам, к определенным движениям... Цель не в том, чтобы искать какие-то краски, формы, а в том, чтобы приучить двигательный аппарат к данной вещи, чтобы руки знали это сами. Самое трудное-сыграть в первый раз так медленно, чтобы каждый палец сознательно ударял по середине клавиши, не задевая никакой другой и чтобы в этом была какая-то плавность»

Работая над произведением очень важно посвятить определенное время заучиванию и запоминанию движения рук, тесно связанным с точным исполнением указаний, касающихся фразировки, штрихов, артикуляций, динамики. Отрабатывать движения определенными руками в медленном темпе. Затем следует координировать движения, добиваясь полной свободы. С самых первых уроков работая над муз. произведением, надо прививать элементы грамотного музыкального мышления. Обсуждать строение муз. фразы, смысловой вершины её и группирующиеся звуки вокруг неё в одну музыкальную мысль. Подробное изучение надо проводить с помощью следующих методов: возврат на определенное расстояние; дробление на звенья; счет вслух; простукивание ритмического рисунка отдельных голосов до игры на инструменте, прочтение всех нот вслух; проигрывание голосов одним пальцем вне ритма; осторожное проигрывание; сольфеджирование; игра вне ритма с предварительным названием каждого пальца; беззвучное контактирование пальцев с клавишами;

Целесообразно при разборе использовать метод дробления на звенья. Для учеников младших классов полезен метод проигрывания голоса – одним пальцем(освобождающий ученика от забот о точной реализации аппликатуры вне

ритма, называя вслух каждый звук до его извлечения, а не после, как это обычно старается сделать ученик)

Метод «сольфеджирования» и свободное от неточностей «осторожное» проигрывание являются основным способом, ведущим к слуховому осознанию высотного рисунка.

Метод игры с предварительным названием каждого пальца и метод беззвучного контактирования пальцев с клавиатурой способствуют устранению желания скорее услышать следующие звуки прочтении

Руководствуясь приемом вычисления простого из сложного можно облегчить восприятие музыки. Например при точном высотности и аппликатуры, можно лишь слухом контролировать метрику.

Одним из характерных моментов является гиперболический показ, подчеркнуто демонстрирующий ученику не вполне удающиеся ему звуковые и технические детали исполнения.

Для активации самостоятельности полезен метод наводящих вопросов. «Что тебе здесь понравилось?» «Что тебе здесь не удалось?» «Красиво ли это звучало?»

С учениками младшего возраста полезно использовать метод «нескучных методов разучивания»

1) Предложить ученику покататься на руке учителя. Рука ученика при этом хорошо ощущает движение, сущность штрихов. Чуткость обостряется, если ученик закроет глаза.

2) игра с ансамблем

3) способ игры через «увеличительное» стекло рекомендовал К.Игумнов, позволяет «рассмотреть» все переплетения звуков, вслушиваться в звучание и отработать движения в медленном темпе

4) способ поделится трудностями на двоих (ученик и учитель меняются на цезурах)

5) Разучивание с конца. Сыграть последнее потом «на шаг» раньше и так к началу

Весьма полезно считать вслух, причем в медленном темпе ориентируясь на мелкие длительности, а в подвижном на крупные.

Также полезно считать вслух при выполнении артикулярных обозначений.

Поскольку нон легато, стаккато предполагают определённую длительность. Неточность исполнения в артикуляции может исказить характер и стиль композиции.

Выразительные возможности пианистической артикуляции не ограничиваются только легато, нон легато, портато, стаккато. Имеются и промежуточные формы – меццо стаккато и др. Даже одни и те же в разных случаях могут по разному

исполняться. К примеру, стаккато учащиеся исполняют довольно остро, срывая руку снизу-вверх, в то время как стаккато может быть длинным или коротким, острым или мягким, более лёгким или наоборот более тяжёлым, нон легато может быть выделенным, подчеркнутым или мгновенным, мягким. В каждом требуется соответствующий прием игры.

Средний этап – второй. Структура данного этапа.

Работа над звуком

Фазировка

Динамическая выразительность

Технические трудности

Работа над формой

Педализация

Работа над звуком

Звуки лились так красиво, что словно рождала не память рабская, а чувство. Достигнув свободы исполнения в среднем темпе, приступим к работе над звуком. С первого момента разбора нужно обращать внимание на его качество

Работа над звуком есть самая трудная, так как тесно со слуховыми и душевными качествами ученика. «Чем грубее слух, тем тупее звук» Г. Нейгауз

Осмысленность, сознательное отношение к работе необходимы учащимся самого разного уровня подготовки

Слышит каждый ученик, вслушивается или одаренный или тот у которого воспитали это умение. Даже при многократном проигрывании в медленном темпе «большим звуком» в медленном темпе (а это один из необходимых приемов) необходимо следить за ровностью звучания, его наполненностью, хорошим ведением мелодической линии. Для извлечения глубокого,

красивого и объемного звука, нужно использовать естественный вес руки, иногда всего тела, а при необходимости добавлять мягкий нажим рукой (у маленьких детей). Опираясь на пальцы в дно клавиатуры, следует ощущать противоположный рычаг. Ведь, чем короче рычаг, тем суше звучит инструмент, звук получается резкий, стучащий. Играя аккорды или октавы, помимо веса руки и тела, нужно хватать клавиши пальцами. Плечевой пояс должен быть опущен и абсолютно свободен.

Играя (кантилену), нужно легко, но с нажимом переносить вес руки с одного на другой, следя, чтобы каждый последующий звук возникал «без атаки».

Понимание музыки не мыслится вне её эмоционального восприятия: если педагогу не удаётся развить в ученике чувство прекрасного, научить воспринимать выразительность Сказанного звука, то никакие умозрительные заключения не помогут.

Ученик должен понимать разницу между понятиями: «веселье» и «радость», «мягкая печаль и глубокая скорбь», «тревога и смятение», «смиренность и покорность».

Ученик должен искать должное звучание, добиваться полного технического овладения произведением. Основные условия работы - это осознание своей игры, умение слушать свою игру, постоянное вслушивание в неё, слуховое представление конкретной цели; вычленение сложных построений или элементов муз. ткани; постоянный контроль за качеством звучания, «Каждая нота должна иметь свое прошлое и будущее... Гульд»

Фразировка

Нужно с самого начала воспитывать в играющем, чтобы он все время следил за звучанием нот, следующей одна за другой, а не только обращал на них внимание, когда он «тычет» пальцем клавишу... А. Гольденвайзер»

Педагог должен определить логический акцент в фразе, определить направление по мелодии, её интервальный состав, объяснить кульминации, момент интонирования, моменты сцепления фраз. Важно дослушать длинные ноты, ощущать целостность формы. К. Н. Игумнов писал: «В каждой фразе есть известная точка, которой все тяготеют и стремятся. Это делает музыку ясной, слитной, связывает одно с другим. Всякая музыка всегда расчленена дыханием. Живое дыхание является нервом всякого выразительного исполнения и должно быть неотъемлемым свойством фортепианного исполнения». Ощущение дыхания и выявляющих цезур, одно из главных условий осмысленности исполнения. Работу над фразировкой входит все что связано с напевностью и выразительностью мелодии.

Динамическая выразительность

Динамика помогает выявить кульминационные моменты произведения и изучить те эффекты динамики, с помощью которых композитор передаёт нарастание эмоционального напряжения или его спада. Ученик должен выстроить динамический план таким образом, чтобы напряжённость местных кульминаций соответствовала их значимости в общем эмоциональном и смысловом контексте.

Если ребёнок может воспроизвести какую – либо простейшую мелодию, необходимо добиться, чтобы это исполнение было выразительным. С динамикой неразрывно связана и тембровая сторона звучания.

В области звучания относимой к *f* важно предостеречь ученика от опасности преувеличений и чрезмерности. Каждый ученик должен понимать, что ему нужно владение мощным, сильным звучанием, но оно не должно при этом терять своей выразительности и красоты. В.И. Сафонов говорил: «Рояль не должен кричать». Педагогу надо способствовать тому, чтобы ученик представлял безграничные звуковые возможности фортепиано и присущее ему благородство.

Нередко ученики превратно представляют себе и характер звучания пиано. Боятся самого звука, теряют точность прикосновения, ощущения опоры на клавиши, в результате звук становится не ясным, лишённым тембра.

Пиано всегда требует особой точности прикосновения пальцев к клавишам. В поисках колористических нюансов ученики порой забывают об основном звучании естественной речи на фортепиано, об интонационном богатстве обычной речи человека.

Ученику нужно объяснять значение *f*, чтобы он воспринимал и не исполнял как сильный, даже резкий акцент, вне зависимости от текста. Надо учить, что < это ещё не форте, так как > начинается с того звучания, которое потом будет уменьшаться. Надо учить динамической «полифоничности», совмещения двух исполнительских линий; общего яро выраженного эмоционального и динамического нарастания с рядом относительных спадов звучания внутри. Это как бы затрудняет достижение смысловой вершины и тем самым усиливает эмоциональную напряжённость подъёма и самого его завершения, цели всего развития.

В области агогики надо объяснять, что ритм не тождественен метру, что чувство ритма не может существовать вне периодичности, создаваемой метрическим началом. Нужно чувствовать эту временную грань, которую нельзя перейти

С одной стороны, в игре необходима временная точность: с другой-выразительный смысл произведения вносит свои требования.

В процессе работы надо объяснить такие нюансы как *rit.*, *rallentando*, *accel.*, *stret.* Этими нюансами не следует злоупотреблять. Все темповые отклонения подчинены определенной закономерности.

«Каждое отклонение уравнивается С.Е. Фенберг». В результате получается творческая устойчивость.

С первых лет обучения надо воспитывать убеждение, что любые выразительные краски, нюансы неотделимы от самой музыки, от её содержания, а не представляют собой лишь разнообразящие исполнение оттенки. К.Н. Игумнов писал: «Я постоянно добивался, чтобы из целого умения само собой возникали детали, чтобы они как живые представали передо мной»

Технические трудности

Чтобы развивать двигательные-технические возможности пианиста, надо тренировать не только пальцы, но и голову. Об этом Г.М. Цыпин сказал: «Быстро играет на рояле тот, кто умеет быстро думать в процессе игры. Быстро думать, значит легко и непринуждённо ориентироваться в мгновенно изменяющихся ситуациях, держать под контролем исполнение при самых быстрых скоростях»

Работу над техникой надо начинать в медленном или в умеренном темпе пока не будет выучено до автоматизма. Особо трудные пассажи, где пальцы «заплетаются», расчленять на достаточно мелкие фразы или интонации, делать небольшие остановки между ними.

Умение мысленно проговаривать каждый звук позволяет добиваться хорошей артикуляции при исполнении быстрой музыки. Все технические приемы рождаются и поисков звукового образа. Нельзя отрывать технику от содержания музыкального произведения.

«Техника... это прежде всего скромность и простота... От уха к движению, а не наоборот. К.Н. Игумнов»

«Экономия пианистических движений, исключение всего лишнего – в этом заключается целесообразность всей двигательной стороны исполнения»

Педализация

Главные принципы педализации:

Педалью управляет только слух. Воспитывать у ученика умение слушать себя.

Избегать простого звучания педали

Важность овладения технической педалью. Педаль зависит от стиля, характера музыкального произведения, от темпа, регистра, фактуры, динамики произведения. «Искусство педализировать прежде всего заключается в том, чтобы уметь без педали. Педаль только тогда может оказывать известное художественное воздействие, которые в те или иные моменты вводятся в действие... А.Гульден»

Заучивание на память

Учить наизусть надо как можно скорее. Надо полагаться не только на слухомоторный вид памяти, но и аналитическую, зрительную, эмоциональную память.

Заслуживает внимания метод, предложенный И. Гофманом.

За фортепиано с нотами

Без фортепиано с нотами

За фортепиано без нот

Без фортепиано и без нот

Второй и четвертый наиболее трудный и утомительный, но зато способствует развитию памяти нот. наз. Охватом.

К Лаймер считал, что от отстранение реальных игровых проблем, отключение пальцевых автоматизмов приведет к активации фантазии музыканта. Этот метод необходим «чтобы вновь достигнутые результаты...могли созреть в мозгу и войти в плоть и кровь».

Методика формирования навыка исполнения вне опоры на реальное звучание должна быть построена исходя из уровня индивидуальной подготовки учащегося. Начинать надо с малого. Методы многократных повторений и постепенных удлинений полезны в работе над двигательными участками. Умение вправо и влево учить партии наизусть отдельно каждой

рукой. Очень полезный способ закрепления, запоминания является тренировка с умением начинать игру на память со многих опорных пунктов:

начать с момента появления какой-то ладотональности, или с появления определенной фигуры в сопровождении.

Умение начинать со многих опорных пунктов обеспечивает ясный охват всего произведения, приводит к большой уверенности игры.

Очень полезно играть на память «с конца» то есть с начала последнего опорного пункта, за тем с предпоследнего и т.д. Ученик, умеющий это проделать, почти целиком гарантирован от всяких «случайностей» в области памяти при выступлении, так как умеет представить себе конкретно любой участок.

Ученику следует напоминать, что после выучивания на память, надо постоянно возвращаться к занятию по нотам.

Третий этап – заключительный.

После того как преодолены все технические трудности, выучено наизусть, полезно проигрывать произведение целиком в указанном автором темпе. При определении темпа, следует руководствоваться не только темповыми обозначениями, но и учитывать ремарки, касающейся характера музыки. Исполняя произведение в указанном темпе, следует осознать непрерывность мелодического развития, поднимаясь к кульминации, развертывая её, «последовательно доходя до эпицентра Я.И. Мильштейна»

Приучать себя слышать и мыслить в нужном темпе, движении. Исполнение должно быть ярким, рельефным, наполненным волей.

Задачи этого этапа.

а) играть произведение уверенно, убежденно, убедительно

б) умение играть в любой обстановке, на любом инструменте, перед любым слушателем.

На заключительном этапе опять же продолжаем играть такими способами:

Замедленная мысленная игра, сильно замедленное проигрывание на инструменте, игра с опорных пунктов. Не следует пренебрегать медленным проигрыванием по нотам, это укрепляет игровые образы и предохраняет от случайных засорений игры. Яркость передачи муз. образа тесно связана с эмоциональной стороной. Зачастую выучив произведение, ученик не всегда может исполнить его с внутренней свободой, раскрыть образное содержание.

Большое значение имеет выбор репертуара, где особенно важно жанровое, фактурное разнообразие, яркая образность. Заинтересовать ученика можно не только классическими произведениями, но и репертуаром современных композиторов, таких как И. Парфёнов, Е. Топлинова, В. Коровицин, Ю. Весняк, Торопова, Ю. Литовко.

При работе с произведениями этих композиторов ученика завораживают яркая образность и современная подача музыкального материала, гармонические находки и новые ритмические формулы.

Заключение – завершающая стадия.

Педагог должен уметь настроить ученика перед конкретным выступлением, вселить ему уверенность в его силах. Следует напоминать ученику, что конкретная обстановка требует полной сосредоточенности. Это одно из самых важных условий для преодоления волнения.

После выступления отметить положительные результаты, не ругать за промахи и неудачи, проявлять корректность в выражении критики. Негативная реакция педагога на неудачи учащегося обычно вызывает у них страх перед публичным выступлением, неуверенность в себе.

Педагог должен быть требовательным, настойчивым и добрым.

Эстрадное выступление подводит итог все работы. Очень важно, чтобы исполняемое произведение стало для ученика любимым. Начиная с первых уроков мы стараемся вложить в них частичку своей души, привить любовь к самому прекрасному из искусств, научит вслушиваться в музыку, уметь воспринимать передавать с не меньшей внутренней наполненностью лиричность, задушевность, философскую углублённость, бесконечное разнообразие состояний, ощущение внутренней раскрепощённой, творческой свободы.

Литература.

1. Л.А Баренбойм За пол века (Очерки)
2. А. Артоболевская Первая встреча с музыкой
3. А.В. Выщинский Процесс работы пианиста- исполнителя над музыкальным произведением
4. Н. Любомудрова Методичка обучения игре на фортепиано.
- 6 Б. Милич Воспитание ученика пианиста.
7. И. Гофман Фортепианная игра.
8. А. Корто О фортепианном искусстве
9. С.Е. Фенберг Пианизм как искусство.
10. С. Савшинский Работа пианиста над музыкальным произведением