

МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА КАЛИНИНГРАДА
«ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА ИМЕНИ Р. М. ГЛИЭРА»

236010 г. Калининград, ул. Огарева, 22 Тел/факс: 21-24-44; glier-school@mail.ru



Методическая разработка

«Немного о работе в классе над звучанием инструмента»

Автор-составитель:

Мартынова Светлана Александровна

преподаватель по классу фортепиано

ДМШ им. Р. М. Глиэра

г. Калининград, 2021

*Все, решительно все сводится к одному –
внимательно себя слушать.
К.Игумнов*

*Звук-эта материя музыки, ее плоть-должен быть главным
содержанием повседневных трудов
Г.Г.Нейгауз*

В своей работе я попытаюсь описать основные проблемы, которые встречаются при работе над звучанием инструмента.

Большую роль в успешности этой работы играет умение преподавателя привить любовь к этой работе, отношение, личность и интуиция преподавателя, психологическая обстановка на уроке.

Хочется сказать о той атмосфере, которая царит в классе. Одной ошибкой преподавателей бывает неискренняя обстановка на уроке: сладкая, притворная, фальшивая. Другая-это приказная, авторитарная.

Отношения на уроке должны быть с ребенком, как с равным. Virtuозность современных пианистов достигла высочайшего уровня, но вместе с тем теряется душевность, глубина исполнения.

Очень сложно при нашем современном «сумасшедшем» темпе жизни совместить все это на уроке, ведь дети несутся с нами вместе в этом водовороте. И все же, не умея найти душевное состояние, произведение теряет всякий смысл.

Просто музыкально, с оттенками это не заменишь. А чтобы передать характер произведения звук должен быть разный: *светлый, тревожный, мягкий, хулиганский, тёмный, окрылённый, улыбающийся, трагический* и т.д.

Работа в классе над звуком трудна, потому что зависит от душевных и слуховых качеств учащихся. Чем слух грубее, тем звук «тупее».

Но работая над звуком, мы развиваем слух, а развивая слух - мы меняем качество звука. Blumenфельд как-то сказал по поводу игры этюда учеником: «Играете неровно не потому что у вас пальцы плохие, а потому что не слышите ровности и не стремитесь ее добиться. Надо услышать, а потом выполнить обязательно с предельной точностью, не давая себе поблажек».

Очень важно научить ребёнка любить полный красивый обычный звук и привить потребность слышать его звучание. На первых уроках это происходит путем показа и объяснений. Нужно опустить пальцы и руку в клавиши, почувствовать опору, клавиатуру, как бы преодолевая сопротивление, слушать звучание.

Как рекомендовала блистательная Анна Николаевна Есипова, основоположница Петербургской ветви пианистической школы, выдающаяся преподаватель: «Садясь к роялю, поставьте стул так далеко от него, чтобы нога касалась педали только пальцами. Для игры наклонитесь корпусом слегка вперед. От этого наклона руки округляются настолько, что все их движения делаются удобными». И ещё одно ее изречение: «Приёмы не оковы, -главное-Музыка».

Очень часто приходится слышать о зажатом пианистическом аппарате. Здесь большую роль играет начальное обучение, так называемая постановка руки. На первых этапах нужно к этому относиться осторожно, не заостряя и не обращая внимание на чисто физические действия. Пусть ребёнок послушает, полюбуется красотой, пусть подбирает мелодии и пока на наш взгляд играет совсем неправильными движениями. Начинать надо с нон легато, затем переходить к легато, избегать короткое стаккато.

В поисках характера на первом месте должны быть звуковые ощущения. Не делать указания: громко-эта нотка, тихо- другая нотка, слушать звуковые, внутренние ощущения. Играть стараться ровным звуком, избегая динамических контрастов форте-пиано. Аккуратнее! при счёте на раз-и, два-и- вторая восьмая укорачивается, нарушается длинная линия мелодии.

Как пример, можно обратиться к песенке Красева «Маленькой ёлочке» из сборника Геталовой «С радостью в музыку». Отработав мелодию с прослушиванием длинной соль, нужно заострить внимание на длинных квинтах, научиться их дослушивать. Начиная играть более длинные *легатные* линии, стараться как-бы переливать звук из одного в другой без толчка, мягко переводя опору.

Для достижения наилучших технических результатов и владения разнообразными качествами звука надо использовать все возможности тела от пальца до всего туловища. Г. Нейгауз - такие приёмы и слуховую работу надо проводить сначала обучения, включая в репертуар такие произведения как: Штейбельт *Адажио*, Хачатурян *Андантино*, Шуман *Первая Потеря*, Майкапар *Романс*, Парфенов *Черемуха над водой* и другие.

Понятие легато нужно трактовать как умение слушать интонации, переживать интервалы, слышать их сопротивляемость, напряжённость.

Очень полезно проучить интервалы, расширяя их, перенося верхнюю ноту на одну, две октавы выше. Интонации должны нести смысловую нагрузку. Затем мелодию надо выстроить в длинную фразу. Очень часто пьесы написаны в трёхчастной форме.

Обратимся к романсу *Соль мажор* С.Майкапара. Эта пьеса на мой взгляд является очень полезной для прохождения во втором, третьем классах музыкальной школы. Первая часть состоит из двух длинных фраз. Прослушивая мотивы, большое внимание уделяем дыханию в мелодии, *слышанию* длинных нот и переходу их в следующие.

Ввиду того, что первые два предложения одинаковы по метрической структуре, чтобы не звучало однообразно, не было ощущения «шарманки», звучало цельно, мы пользуемся таким приёмом, как смену опорных нот во второй фразе.

Владение звуком - это не только слышание мелодии; это выстраивание фактуры произведения по горизонтали и вертикали. В полифонии умение провести голоса разными тембрами.

Для этого я провожу такую работу:

- 1) *выучить каждый голос отдельно*
- 2) *поучить, меняя октавы*
- 3) *один голос петь, другой играть*
- 4) *поиграть один голос фортe, второй- пиано*
- 5) *проучить противоположными штрихами.*

Трёхголосие и больше-обязательно по парам голосов.

В произведениях гомофонно-гармонического плана больше всего ошибок в недооценивание аккомпанемента. После как все планы фактуры проучены, их тоже следует проучить по парам, аккомпанемент собрать в аккорды, разобрать гармонический план.

Самое сложное сыграть так, чтобы между аккомпанементом и мелодией была слышна воздушная прослойка. Это с учениками я делаю следующими противоположными приемами: 1) аккомпанемент играем близко, почти не поднимая пальцев, а мелодию полетным стаккато, отправляя каждый звук как можно дальше от мелодии, 2) мелодию на октаву выше, аккомпанемент-наоборот 3) форте-пиано и наоборот. Фактура становится более ясной, прослушанной. Также не стоит забывать и про этюды. Работа над ними должна вестись интересно, не превращаясь в муштру. Те же мотивы, интонации, умение слышать гармонию часто сквозь паузы. Особо хочется сказать о репертуаре. Важно проходить много пьес. Наряду с классическими в репертуаре должны быть яркие, эмоциональные, которые очень нравятся.

И хочется закончить словами Г.Г.Нейгауза: „Звук должен быть закутан в тишину, звук должен покоиться в тишине, как драгоценный камень в шкатулке”

Список использованной литературы

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. - М., 1978
2. Благой Д. Гольденвейзер А. «В классе А.Б. Гольденвейзера» - М., Музыка, 1998.
3. Браудо И. Об изучении клавирных произведений Баха в музыкальной школе. - М.: Классика – XXI, 2001.
4. Гермер Г. Как должно играть на фортепиано (факсимильное воспроизведение издания 1889 г.). - Санкт-Петербург, 2002
5. Кременштейн Б. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. - М., 1966
6. «Как научить играть на рояле. Первые шаги» - М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2008
7. Мильштейн Я. «Вопросы теории и истории исполнительства» – М.: «Советский композитор», 1983

8. Нейгауз Г. «Об искусстве фортепианной игры» Изд. 2. М., 1982
9. Перельман Н. «В классе рояля» - Ленинградское отд. «Музыка», 1981
10. Тартанская Т. «Первые месяцы обучения игре на фортепиано» - Москва, 1976
11. Цыпин Г. «Психология музыкальной деятельности» - М., 1994
12. Шмидт – Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. - М.: Классика – XXI, 2002