**Методический доклад**

«Работа над звуком – путь к созданию художественных образов».

Выполнила преподаватель

фортепианного отдела

Мукомелова Л.С.

.

г.о. Мытищи

2019г.

**План работы:**

1.Освоение звука, приобретение качественного звучания путем правильной организации игрового аппарата на начальном этапе обучения.

2.Развитие технических, звуковых и интеллектуальных возможностей взрослеющего ученика.

3.Пути воссоздания характера и художественных образов в изучаемых произведениях.

4. Использованная литература.

«Музыка – искусство звука. Она не дает видимых образов, не говорит словами и понятиями. Она говорит только звуками. Но говорит также ясно и понятно, как говорят слова, понятия и зримые образы».

Генрих Густавович Нейгауз.

 Если музыка есть звук, то главной заботой и важнейшей обязанностью исполнителя является работа над звуком. С начинающим учеником эта работа является основополагающей с первых шагов. Вот пришел к вам ученик в первый раз. Знакомите с инструментом. Учите правильно сидеть за инструментом. Объясняете, что такое полная свобода во время игры на фортепиано. Делаете многочисленные упражнения этой свободы. Мы понимаем, что полная свобода – вещь относительная. Игра на фортепиано без напряжения е бывает. Другое дело – умелое использование разных групп мышц во время работы. Это дается не просто.

Осваиваем упражнения на погружение в клавишу. Стараемся извлечь красивый звук. Сначала на *non legato*. Клавишу не ударяем, а после мягкого, гибкого взмаха погружаем клавишу до дна. Это называется «взять звук». Стараемся звук хорошо дослушать до полного затухания. Снимаем руку-это дыхание. Учим крошечные пьески на *non legato.* Уже здесь с учеником подробно разбираем, о чем пьеса, в каком характере ее исполнять, как управлять звуком. Об этом замечательный французский пианист и преподаватель Альфред Корто пишет: «Красивое звучание…Представьте себе, что вы готовитесь раздавить пальцем ягоду. Подобное же ощущение при погружении пальца в клавишу.»

 Очень важно с первых шагов неустанно следить за высотой сидения-определять и объяснять ученику её физиологические причины. С таким же вниманием наблюдать за посадкой ученика, поправлять недостатки, и так же объяснять ребёнку причины этих поправок. Высоту сиденья устанавливать в зависимости от длины рук и необходимости создавать контакт между рукой и клавиатурой таким путем, чтобы кисть (запястье) естественно находилось на уровне верхней линии белой клавиатуры.

Следующий этап –освоение игры *legato*. Мы уже умеем брать красивый и разный звук, знаем какое это звуковое богатство. К тому же умеем правильно и удобно сидеть за инструментом. Замечательно!

Теперь мы учимся разговаривать или даже петь по нескольку звуков подряд. Берем первый звук, готовим палец для следующего звука, тоже берем его, и при этом аккуратно отпускаем предыдущий звук, поднимая палец на высоту клавиши. Освобождение от предыдущей клавиши должно быть полным, но без излишнего задирания пальца. Лишнее движение - лишнее напряжение. Наша задача – экономия движений. Так у нас есть шансы достичь игры непринужденной, естественной и свободной. Лишние движения, а тем более какой – нибудь зажим, будет отвлекать учащегося от образного полёта музыкальной мысли. К работе руки на *legato* подключаем кисть. Она как «мать родная» водит пальчики от 1-го пальца к 5-му и обратно, помогает пальчикам. В этой связи хочу привести высказывание Альфреда Корто: «Играть это значит вибрировать пальцами на дне клавиш».

И еще! «Никто не заметит неровности звука в очень быстрой гамме, когда она будет сыграна ритмически точно. Целью не является уметь всё играть одинаковым звуком. Мне кажется, готовый игровой аппарат связан с умением хорошо нюансировать в прекрасном звучании. Длительное время действовали против природы, упражняя пальцы с тем, чтобы придать им одинаковую силу. Поскольку возможности каждого пальца различны, лучше не пытаться уничтожать прелесть специальной аппликатуры для каждого пальца, а, напротив, ее совершенствовать…»

«Столько же различных звуков, как пальцев. Уметь находить аппликатуру –это все! Гуммель в данной области был наиболее знающий. Подобно тому, как следует использовать особенности пальцев, нужно не в меньшей степени использовать остальную часть руки. Это – кисть, предплечье, рука в целом. Не нужно стремиться играть кистью, как требует Калькбреннер». Лучше сказать, невозможно!

 Исполнение следующего штриха –*staccato,* осваивается легко и быстро: и пальцевое, и кистевое. Из своей многолетней практики скажу, дети очень любят играть *staccato*.

 Самая главная задача преподавателя – неустанно в каждом упражнении и в каждом произведении, даже самом маленьком, находить то, что является смыслом всей работы. Ученик должен понимать, ЧТО мы исполняем в данный момент, ЗАЧЕМ композитор написал эту музыку, КАКИЕ образы возникают, и посредством каких звуков мы создаем живой и художественный характер. Великий Г.Г. Нейгауз о начале работы с учениками сказал: «Работа над художественным образом начинается с первых шагов изучения музыки и музыкального инструмента».

 Альфред Корто: «…образы, вызывающие грусть, радость, счастье, сострадание и без наличия, которых музыка –мертвая вещь, непроявленная фотографическая пленка.”

 Очень популярная в детских школах система: учить крепкими пальцами, громко, брать звуки сильным ударом. Этот способ работы может применяться в тех случаях, когда, как говорят в таких случаях, «заболтали трудные места», а пьесу необходимо играть на зачете или концерте. Причины такого “забалтывания”- игра в быстром темпе автоматически без включения слухового контроля. Другое дело, что использовать такой способ работы можно очень не часто и прибегать к нему, как к «скорой помощи».

Проблема укрепления пальцев должна решаться естественным образом, с учётом природы и возраста обучающегося. При ежедневных и продуманных домашних занятиях пальцы крепнут день ото дня. Маленькому ребенку свойственно говорить негромким голосом, да и силы физически у него крепнут постепенно. Нельзя заставлять ребенка играть несвойственным его возрасту звуком и приучать его к «избиению клавиатуры».

С самых первых шагов, обучая маленького ученика, приучаем его к бережному отношению к инструменту вообще и к звуку в частности. Дети понимают, инструмент живой, с ним нужно дружить. Удар по клавишам – и инструмент «кричит», ему больно. А вот бережно-ласковое взятие звука- и рояль благодарно запел. Когда приходится играть на незнакомом инструменте, с ним надо договариваться. Дети гладят клавиатуру, просят не подвести их, а после исполнения благодарят его поглаживанием клавиш. Это очень хорошо помогает волнующимся маленьким исполнителям и дает приличные результаты.

 Техническое развитие ребенка –это хорошо поставленный игровой аппарат плюс постепенное и рациональное накопление двигательных возможностей. Накопление ненасильственное и с учетом природных возможностей ребёнка.

Слово техника происходит от греческого слова «технэ», что означало- искусство. Любое усовершенствование техники есть усовершенствование самого искусства, а значит помогает выявлению содержания, «сокровенного смысла» исполняемой музыки. Вот почему очень трудно провести грань между работой над техникой и работой над музыкой. Нет смысла проходить по десятку этюдов за полугодие. Объемный этюд-это работа на выносливость. Таких этюдов можно выучить 4-5 за учебный год. Зато если вам необходимо освоить определённый технический прием, можно вычленить из этюда часть или фразу и освоить её. Например, чтобы освоить октавную технику, можно поработать над частью октавного этюда. Часто этого бывает достаточно.

Работаю с учениками над гаммами. Начинаем, к сожалению, с гаммы До мажор, несмотря на то, что это самая трудная гамма. Имеет место быть желание шагать параллельно с сольфеджио. Намного лучше начинать с гамм, где длинные пальцы работают на черных клавишах, а первые пальцы на белых (Ми мажор). Стараемся, по возможности, организовать подвороты первых пальцев на До мажоре. Трудность заключается в том, что подворот 1-го пальца каждый раз мы готовим заранее. Как только первый палец взял свой звук, он сразу же параллельно работе 2-го, 3-го, 4-го пальцев отправляется в путь под работающими пальцами и абсолютно точно без задержки и без рывка кистью опускается на следующий звук. При движении вверх позиция не меняется. При переходе в обратное направление позицию меняем. Кисть, которая вела пальцы вверх, теперь помогает пальцам двигаться обратно. Позиция меняется только один раз в момент смены направления движения. Так добиваемся с учеником, чтобы гамма была сыграна на едином дыхании. С первоклассниками гамму До мажор я осваиваю по частям: сначала одну октаву, потом две, далее четыре октавы. Самые удобные гаммы из мажорного ряда Фа # мажор, Си мажор, Ре бемоль мажор.

 Дети любят играть гаммы. Особенно, когда объясняешь им, что хорошо освоенную гамму или арпеджио можно играть подвижно и «заболтать» её невозможно. Здесь они частенько отводят душу, стараясь бегать по клавишам, и, радуясь, когда это хорошо получатся.

 Г. Г. Нейгауз прекрасно сказал нам о технике: «Хорошо организованная рука хорошего пианиста - это идеальный коллектив: каждый за всех и все за одного, каждый – индивидуальность, все вместе –сплоченный коллектив, единый организм!»

Звук, который является главной заботой исполнителя, на самом деле очень индивидуален. Как отпечаток пальца или роговица глаза. Как ни копируй другого исполнителя, твой звук всё равно будет другой. Однако стремление к красивому и наполненному содержанием звуку есть смысл занятий как ученика, так и взрослого пианиста.

Звук зависит от очень многого, если не сказать от всего. Как пианист сидит за инструментом – откинулся или наклонился к роялю. Состояние игрового аппарата – свободен или зажат. Физиологические особенности руки - пухлая или узенькая не мясистая подушка пальца. Гибкая от природы или наоборот «деревянная» кисть. А самое важное - состояние души и сердца, желание научиться играть как можно лучше.

То, что формально называется «постановкой игрового аппарата» тоже должно быть индивидуальным. Невозможно выработанную однажды систему: как держаться за инструментом, как работать пальцами, кистью и всей рукой, какую роль при этом играют другие части тела (корпус, ноги и т.д.), трансформировать это на всех учеников абсолютно одинаково. С каждым ребенком я стараюсь искать его оптимальные возможности. Если кто- то вытягивает пальцы или излишне их закругляет, слушайте звук. Если он очень хорош, оставьте его в покое. Ребенок приспосабливается к инструменту, часто интуитивно находит оптимальные варианты.

Индивидуальные занятия предполагают индивидуальное отношение к ученику. Преподаватель фортепиано – это сплошь поиски. Вы создаете ребёнку исполнительский комфорт. Если ему за инструментом уютно, а всё, что изначально представлялось непреодолимо трудным, вдруг получается легко и играть очень удобно, значит вы помогли ему подобрать хорошую аппликатуру, сняли лишнее напряжение, поправили ему положение руки и неудобную посадку за инструментом и многое другое.

Антон Григорьевич Рубинштейн об искусстве исполнителей–пианистов когда-то со вздохом сказал: «Все умеют играть, а мало кто умеет исполнять.»

Если у ученика сформировался красивый звук, если он уже приобрел достаточно технических навыков –это замечательно. Но это только средства к достижению цели. Главной же целью является художественное исполнение произведения, где есть ясное содержание, где царят образы – живые и выразительные.

С первых шагов разучивая с ребенком программу, преподаватель должен ставить перед ним предельно высокую задачу. Прежде всего я стараюсь проводить некий анализ произведения. Отвечаем с учеником на вопросы: в какой стране родился автор, где формировался творческий интеллект композитора, о чём он хочет нам рассказать, в какую эпоху произведение создавалось??? Таким образом, подвожу ученика к созданию образов музыки, характера и в целом содержания музыкального произведения. Если ребенок музыкальный и понятливый, считаю возможным обсудить с ним вопрос стиля. Это уже отдельная тема. Анализа, обсуждения, показа тут явно недостаточно. Нужно терпеливо добиваться от ученика конкретнейшего материального воплощения своих внушений в звуке. Не отступайте от выполнения поставленных задач, и результаты не заставят вас долго ждать.

 Исходя из всего вышесказанного, считаю самым главным в музыкальных занятиях с учеником – помочь овладеть особенным художественным музыкальным языком, умением передать разнообразные виды туше, что помогает воспроизвести яркие звуковые образы классической и современной музыки. Помогает проснуться чувствам и мыслям начинающего музыканта. Приобщая детей к музыке, нужно увлекать их именно Музыкой. Учить слушать, фантазировать, думать, анализировать, бережно относиться к звуку, иметь собственное отношение к каждому произведению. Необходимо помочь ребёнку раскрыть его внутренние pезервы и через звуки попробовать выpазить себя и своё видение окружающего миpа. Именно работу над смыслом, содержанием и характером звука необходимо определить в работе как первостепенную и основную в обучении по классу фортепиано.

Используемая литература:

1. Г.Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры». муз. изд. М.,1961.

2. А. Корто «О фортепианном искусстве», Музыка, М., 1965.

3. Йозеф Гат “ Техника фортепианной игры “ Музгиз М., 1959.

4. Гнесина Е.Ф.  Педагогические принципы.  М.:  Издательский дом «Классика 21», 2003.

5. Либерман Е.Я.  Работа над техникой.  М.:  Издательский дом «Классика 21», 2007.

6. Шмидт-Шкловская А.А.  О воспитании пианистических навыков.  М.:  Издательский дом «Классика 21», 2002.