**Государственное учреждение**

**дополнительного образования**

**Детская школа искусств №1 г. Маркса**

**Саратовской области**

**Методическое сообщение**

 **«Работа над музыкальным произведением**

**в классе фортепиано».**

 **Подготовил:**

преподаватель

 I квалификационной

 категории

 по классу фортепиано

 Родикова

 Елена Константиновна

2023 г.

г. Маркс

Методическое сообщение

 **«Работа над музыкальным произведением в классе фортепиано».**

 Работу над музыкальным произведением можно разделить на 3 этапа:

1. Просмотр произведения и его разбор;

2. Разучивание произведения – работа по кускам, технические трудности;

3. «Собирание» в единое целое и овладение этим целым.

 Ознакомление с произведением - очень важный для ученика момент. Просмотр произведения тесно связан с чтением с листа. Для воспитания навыков важно приучать предварительно просматривать текст глазами: осознать размер и ладо-тональность; выяснить, где мелодия и сопровождение. Очень важно усердно тренироваться в чтении нот с листа – исполнитель лучше понимает характер и строение произведения, но задерживаться на этом этапе не рекомендуется. После ознакомления начинается разбор произведения, направление на выяснение деталей - не пропускается не только ни один звук, но и ни один штрих, ни одно указание в отношении оттенков исполнения или аппликатуры.

 Стадия разучивания – это работа по кускам, техническое освоение и художественная отделка. При работе по кускам не рекомендуется членить сочинение по тактам, так как это мешает впоследствии исполнению литься, проявляются границы кусков. Можно практиковать наложение – захватывать конец предыдущего и начало следующего построения.

 Работу над каждым куском желательно доводить до логического конца. Внимательно разученное ежедневно вносит нечто новое в замысел, уточняет, углубляет. Нецелесообразно преподавателям после прослушивания ученика делать много замечаний, лучше заострить внимание на главном и отработать его.

 Важно правильно и последовательно научить ученика работать дома. Надо начинать работать с трудного, пока мозг не утомлен, только потом приступать к упражнениям, повторениям, тщательным проигрываниям.

 Работа над кусками сводится главным образом к работе над звуком, его качеством, его певучестью. Певучесть звука достигается путем нажима клавиши – не толкать и не ударять по ней, а через посредство пальцев всей рукой погружать клавишу.

 Важно научить ученика опускать пальцы и руку «в клавишу», хорошо чувствовать клавиатуру, как бы преодолевая ее сопротивление. «При исполнении кантилены», - говорил ученикам К.Н. Игумнов, - пальцы следует держать ближе к клавишам и стараться по возможности больше играть «подушечкой», мясистой частью пальца, то есть стремиться к максимально полному контакту, естественному слиянию пальцев с клавиатурой. Нужно слиться с ней, «примкнуть». Ладонь находится над нажимаемой клавишей -этим определяется движение руки при переходе с клавиши на клавишу. Пальцы должны быть по возможности собранными, соприкасаться с клавишами подушечками, закругленность пальцев минимальна. При этом в ногтевых фалангах необходима крепость, цепкость, и это все еще не решает проблемы «фортепианного пения» - нужен способ сочетания звуков, фразировки.

 В основе лежит дыхание руки - во время всей игры, необходимо взять последовательность звуков «на одном дыхании». Исполнение должно быть без толчков, добавочных взмахов, лишних движений рук, плеч, корпуса. Каждое дополнительное движение разрывает фразу так, как если бы певец брал дыхание после каждого звука. «Движение сустава руки при игре сравнимо, в известном отношении, с перерывами дыхания при пении» («Методы» Шопена).

 Наработка такого легато, воспитание «дышащей руки» - одна из основных задач педагога. Понимать интонационный смысл музыки – важнейшее условие при её исполнении, поэтому начинать работу над пьесой полезно с интонации, ощущения музыкальной речи. Уже с первых шагов обучения, когда ребенок пробует подбирать попевки, мы знакомим с понятием более значительных звуков, к которым движутся все остальные.

 С самого начала следует дать представление о понятии фразы - ряд звуков, исполняемых на одном дыхании. Вспомогательный прием, объясняющий членение мелодии - аналогия со словесной речью. Фраза оживает после того, как подберешь к ней интонационно подходящие слова. Нужно научиться выявлять не только единство фразы, но и ее членение. Необходимо познакомить ученика как с фразировочными лигами, так и с лигами короткими - штрихами. В некоторых произведениях лиги носят группировочный характер. Необходимо научить ребенка разбираться в этих обозначениях. Иначе будут встречаться грубые промахи вроде разрывов мелодической линии.

 Снятие руки большей частью необходимо в мелодиях танцевальных, маршевых, для подчеркивания задорно - шутливого характера (юмореска, скерцо). В мелодиях песенного характера, снятие уместно в конце фразы. При объяснении ученику выразительного значения «цезур», необходимо постепенно вводить начальные сведения из области музыкальной формы, приучать к специальным терминам.

 Пианисту редко приходится иметь дело с только с мелодией. Обычно она выступает на фоне аккомпанемента, значение которого часто недооценивается. Между тем, он может во много раз усилить или ослабить художественное впечатление. Главная задача сопровождения - не заглушать мелодию, не мешать ей литься, петь. Мелодия не должна выделяться искусственным образом, а естественно отделяться и «осветляться» от аккомпанемента. Нужно обратить внимание на качество звучания левой руки, на мягкое исполнение аккордов и гармонических фигураций. «Окружение темы (фон) - должно быть живым, не просто подыгрываться механически под ведущую линию», - говорит А.Б. Гольденвейзер. – «Плохо играющая левая рука обычно портит и художественно и технически все исполнение».

 Сопровождению полагается звучать как угодно мягко и воздушно, но вполне ясно и идеально ровно, чтоб не одна нотка не «вылезла» и не пропала.

 Аккомпанемент - гармоническая и ритмическая опора мелодии, и особенно важная в этом роль баса. Басовый звук - основа гармонии, его всегда надлежит брать мягко, но достаточно сочно и полнозвучно. Нельзя оставлять мелодию с аккомпанементом без поддержки нижнего голоса. Художественная игра требует ритмического единства мелодии и сопровождения, но единство как бы противоречий: мелодия влечет музыку вперед к кульминации, а аккомпанемент отстаивает метрическую мерность движения. Это и придает ритму жизненность и силу воздействия.

 В аккордовом сопровождении необходимо умение взять все звуки одновременно: при этом рука берет звуки не отвесно, а несколько сбоку от пятого пальца к первому в мягко собранном положении сближенными пальцами. В арпеджированных аккордах развертывать равномерно звук за звуком одинаково по силе и тембру. Но при этом мощь общего звучания зависит главным образом от басовых обертонов. Окраска аккордов связана с его аппликатурой, с постановкой руки, педализацией и т.п.

 В фортепианных произведениях есть много мест, где педаль не только не нужна, но и даже вредит. Таковые, например, места полифонического склада или пассажи в музыке «венских классиков». Но нельзя обойтись без педали в местах, требующих особой мощи большой длительности звучания –

недостижимой с помощью одних только пальцев. Пианист должен умело пользоваться всем богатством красок фортепианной звучности, применяя педаль: полную, половинную, четвертную, вибрирующую, ритмическую, прямую и запаздывающую, совместное действие обеих педалей и т.д.

 Важно воспитывать у ученика способность слышать и цельно исполнить произведение. В процессе обучения произведения становятся все более сложными, появляются новые проблемы, которые подталкивают ученика к развитию и росту. Достигнув решения задач одного этапа, ученик переходит к следующему, но к прежним этапам возвращается периодически, так как понимание пройденных проблем поднимается на другой уровень. Это связано с переходом к целостному пониманию произведения.

 Важным этапом в работе над произведением является выучивание наизусть. Вдумчивое изучение текста, внимание к деталям предполагает сочетание игры на память, с игрой по нотам. Проверка результатов работы начинается с эмоциональных проигрываний с кульминацией и в темпе. Появляется форма произведения с цельной композицией. После выучивания наизусть, надо постоянно возвращаться к занятиям по нотам.

 Качественное исполнение не может быть без понимания его формы, так как оно неотделимо от содержания. Серьезные задачи стоят перед учеником в изучении крупной формы - отчетливо представлять единство структуры и содержания, подчеркнуть индивидуальные черты каждой темы, подвести к общему музыкальному замыслу. Взаимодействие части и целого начинается с первой фразы. Если ученик чувствует характер музыки, он и первую фразу сыграет так, что она введет слушателя в художественный образ финала.

 Перед тем как научиться осмысленно воспроизводить сонатную форму нужно постепенно воспитывать ученика на исполнении таких полифонических форм, как «Маленькие прелюдии и фуги», «Французские и Английские сюиты», двухголосные и трехголосные инвенции Баха. Необходимо раскрывать полифонические возможности рояля. Ученик должен уяснить различие между полифонией и гомофонией, чтобы понять сущность каждого вида многоголосия.

 Объясняя прием имитации, основанной на повторении мелодии каким-либо голосом вслед за другим, переходить к знакомству со «строгой имитацией» канона. Изучая «Инвенции» И.С. Баха встречаемся с приемами «свободной имитации». Примером двухчастного полифонического цикла является прелюдия и фуга, которые связаны единством художественного замысла, имеют общую тональность. В каждом конкретном случае следует обращать внимание на структуру произведения, раскрывать связь с содержанием.

 Основным условием успешного исполнения является хорошо выученный текст, формирование культуры исполнения, чувства меры в выражении чувств. Эмоциональные перехлесты несовместимы с художественным переживанием музыки. Поэтому необходим контроль со стороны сознания, иначе неизбежно страдает качество исполнения.

 Преподавателю нужно уметь настраивать ученика перед выступлением, вселять уверенность, быть корректным в выражении критики и обязательно отличать положительные черты исполнения.

 Роль преподавателя в процессе работы огромна, активность и творчество необходимо на всех этапах работы.

**Используемая литература:**

**1.** О. Брагина «О работе над музыкальным произведением»;

**2.** А.Д. Алексеев «Методика обучения игре на фортепиано»;

**3.** Г. Коган «Работа пианиста»