**Работа над фортепианным исполнением**

1) Цель работы над фортепианным исполнением – содержательное, яркое, технически совершенное, выполнение.

2) “Изучение произведения – процесс сложен и неоднороден” – пишет профессор Петербуржской консерватории В.Х. Разумовская.

а) раскрытие художественного содержания произведения;

б) условное распределение музыкального произведения на три этапа.

3) Первый этап над музыкальным произведением.

а) ознакомление с произведением;

б) основные требования к разбору;

в) изучение наизусть.

4) Второй этап работы над музыкальным произведением.

а) сочетание общих: частичных заданий в работе над произведением;

б) основные проблемы; (звучание инструмента, фразировки, динамика, артикуляция, агогика, педализация;

в) принципы технического овладения произведением.

5) Третий этап работы над музыкальным произведением.

а) интересные поиски логики развития образов;

б) расшифровка эмоций, настроил, выраженных в каждом музыкальном эпизоде;

в) – “ученик должен стремиться произвести в себе способность умственно представить звуковой, а не нотный текст” – пишет Й.Гофман в “фортепианной игре”.

Г.Г. Нейгауз писал, - что зрительный образ нужно не столько “увидеть” сколько музыкально почувствовать, так как суть музыки – искусство образных обобщений”.

ІІІ. “Большую ошибку осуществляет тот, кто отрывает технику от содержания музыкального произведения. Техника это внешняя виртуозность, это прежде всего скромность и просторная “ - пишет Я.Мильштейн. К.М. Игумнов.

1) Работа над фортепианным исполнительским – это процесс учебы выполнению, в котором музыкальная осмысленность совмещается с эмоциональностью восприятия.

Педагогическая работа – всегда сложный процесс, а в сфере искусства, возможно, еще в большей мере, чем в других областях, так как задания, которые стоят перед преподавателем всегда большие, многообразные.

При учебе игры на фортепиано в качестве организующего начала выступают основные положения общей педагогики. Кроме того в работе педагога – пианиста всегда воплощаются требования высокой идейно-художественной содержательности выполнения. Которые совмещаются с большим профессиональным мастерством. Они выражают отношение в наших стране к музыкальному искусству как к одному из важных средств идейного воспитания и эстетичного развития.

Искусство играет в процессе идейного воспитания людей, обогащение их духовного мира, формирование эстетичных вкусов важную роль.

В воспитании мира эмоций, чувств человека, музыка не заменима, поскольку сильно влияет на самые тонкие струны человеческой души. Отсюда не все равно, какую музыку слушать и изучать.

“Музыка должна добывать огонь из человеческих сердец”, - писал Л.Бетховен. В этих словах прекрасно выраженная суть влияния музыки.

Прекрасная музыка облагораживает нас, делает лучшими, более чистыми, более энергичными, прививает нам сами высокие мысли и чувства.

Репертуар имеет не только познавательное значение, не только расширяет музыкальный кругозор, пианистическое умение ученика, но и этического плана. Поэтому от педагога требуется серьезная, непрерывная работа, которая обеспечивает музыкальное и общее развитие ученика.

Основной формой работы является урок. На уроке преподаватель дает необходимые ученику знания и навыки, направляет его развитие, воспитание. Общее назначение урока, при разнообразной цели, которая выплывает из конкретных условий, можно определить как проверку состояния работы ученика на данный момент и обеспечение его успеваемости в дальнейшем.

На уроке если бы проводился итог – пусть минимальный – домашнего задания и дается творческий импульс и материал для следующей работы. Как правило, на одном уроке невозможно одинаково глубокого и детально заниматься с учеником всеми произведениями его программами. Поэтому можно прослушивать весь репертуар и давать общие указания, или же выбирать для детальной работы несколько произведений.

Работа над каждым произведением должна рассматриваться прежде всего как привлечение ученика к миру прекрасному, как еще один шаг для раскрытия его творческой индивидуальности одновременно с этим будут развязываться всегда и соответствующие пианистические задания.

Цель работы над конкретным произведением – содержательное, яркое, технически совершенное, выполнение. Степень владения всеми необходимыми для этого исполнительскими навыками следует понимать разной, здесь имеется в виду уровень, какой доступный ученику, и в то же время который позволяет говорить о качестве выполнения.

Музыка не дает видимые образы, не говорит словами и понятиями, - читаем в книге Г.Н. Нейгауза “Искусство пианиста” и в книге “Об искусстве игры на фортепиано” – Они говорят только звуками. Но говорит так ясно и поняло, как говорят слова, понятия и зримые обиды”. Упираясь на возможности ученика, его развитие, следует добиваться, чтобы выполняемая музыка действительно понятно “говорила” ему. С пониманием настроению, характеру произведения в целом и основных художественных образов начинается изучение произведения.

“Изучение произведения – процесс сложен и неоднороден” – пишет профессор Петербургской консерватории, лауреат первого конкурса в 1933 г. В.Х. Разумовская, - как свидетельствуют музыканты, он состоит из нескольких этапов (их количество и последовательность зависят, конечно, от индивидуальности исполнителя). В.Х. Разумовская выделяла четыре таких этапы, характеризуя первый “как подземный”, второй – “земной”, третий – “небесный” и четвертый – “опять земной”.

Начиная работу над произведением, Разумовская учила раскрывать художественное содержание через детальный анализ его чисто музыкальных элементов. Начинались интересные поиски логики развития образов, расшифровка эмоций, настроил, выраженных в каждом музыкальном эпизоде.

Не обязательно охватывать программой. Всю пьесу, достаточно найти какое-либо образное воображение, удачную ассоциацию.

Г.Г. Негайуз писал, что зрительный образ нужно не столько “увидеть” сколько музыкально почувствовать, так суть музыки – “искусство образных обобщений”.

Б.Теплов “Психология музыкальных способностей пишет: “ У лиц с высоко развитым внутренним слухом имеет место не возникновение слуховых представлений после зрительного восприятия, а непосредственно “чувство глазами” превращения восприятия нотного текста в зрительно слуховое ощущение. Сам нотный текст начинает переживаться слуховым способом”. Другими словами, как пишет Й.Гофман в Фортепианной игре” – “ученик должен стремиться произвести в себе способность умственно представить прежде всего звуковой, а не нотный рисунок”.

Н.Любомудрова в “Методике учебы игры на фортепиано условно разделяет работу над музыкальным произведением на три этапа. Первый этап работы включает ознакомление с произведением, основные требования к разбору, изучение наизусть.

Основное содержание второго этапа работы над произведением.

Сочетание общих и частичных заданий в работе над произведением;

Основные проблемы: звучание инструмента, фразировки, динамика, артикуляция, агогика, педализация.

Принципы технического овладения произведением.

Разобрав произведение, выучив его наизусть, возможно, ученик некоторое время будет работать над отдельными заданиями.

Например, в Сонате с-moll. Ор. 10 № 5. Л.Бетховен следует понять выразительную суть каждого коротко построения, мотива, аккорда, над отдельными деталями поработать специально. Обратить внимание сверх объединения мотивов и фразировок в пределах небольших построений; необходимо услышать выразительную роль много многочисленных пауз, заставить их звучать создать при выполнении стройность внешне если бы расчленяющей музыкальной мысли. Этому будет способствовать выявление ритмичного пульса, который пронизывает всю 1 часть.

При работе над произведением большое значение имеет сознательное осмысленное отношение к тексту. Достичь этого можно только в том случае, когда ученик понимает произведение, знает свои задания и внимательно вслушивается в игру. Слышать умеет каждый ученик, а вслушаться в произведение может лишь одаренный ученик или тот кому помогли понять, почувствовать выразительность звучания, тот у кого воспитали это умение.

При многоразовом проигрывании обязательно следует учить ученика вслушаться в свою игру, анализировать качество звучания, умения услышать его неточности.

Ф.М. Говорил Блуменфельд: “Нужно услышать, а позже выполнить, выполнить обязательно точно, не давая себе никаких поблажек”.

(Л.Беренбайм – педагогические принципы)

Ф.М. Блуменфельда в книге “Музыкальная педагогика и исполнительское”.

Бузони пишет: “Не путем многоразового повторения сложностей, а путем осознания сложности технической проблемы можно достичь истины, цели. “А чем более ясная тема – тем яснее она диктует средства для ее достижения” – пишет Г.Нейгауз.

Остановимся на некоторых проблемах ІІ этапа работы.

Первая из них звучание инструмента.

Известно, что ученик начинает изучать произведение в медленном темпе, достигая глубокого звучания. Хорошей опоры пальцев.

К.Н. Игумнов писал: работать “медленно” и ”выразительно”, “чтобы услышать протяжность звука, чтобы звук лился”. Навыки такой работы следует воспитывать.

Следует учить решетки в родном звучании полному, мягкому, сочному. Оно достигается если бы само собой при умении ученика пользоваться возможностями фортепиано и собственными руками. Если такого умения еще нет тогда путем объяснений и показов, работы, на уроке, внимательных домашних заданий следует достичь того, чтобы в клавише пальцы учеников, вместе со свободной кистью, рукой давали такое звучание.

Следует учить ученика, что характер звука зависит от содержания музыки, от насыщенности фактуры.

Ученик должен почувствовать особенное единство звукового начала и чисто исполнительского физического ощущения клавиатуры, удобства всего, пианистического аппарата. Без ощущения такого единства не будет достигнуто истинное полнозвучием.

Естественный, напевный, насыщенный звук, который возможен лишь при свободном аппарате, – не только одно из важных средств: это – фундамент звукового мастерства, на основе которого можно создавать разное темброво-динамическое богатство звука.

У учеников необходимо воспитывать чувствительность к оттенкам выразительности звучания, способность различать тонкие звуковые градации, уметь находить необходимое звучание. Долгое время такая работа направляется преподавателем, требует много многочисленных показов на инструменте, объяснений. И в процессе таких занятий, по мере творческого воображения ученика, обогащается внутренний слух ученика, что позволяет ему представить нужное звучание.

Преподаватель должен быть “и диагностом” и всегда видеть, что мешает ученику найти нужное звучание: недостаточное слуховое воображение, лишний движение, несвободность или отсутствие навыков звукодобывания.

Большое значение имеет в развитии разнообразию звучания изучающий репертуар: сочетание разных произведений должно давать достаточно материала для выработки необходимых пианистических качеств. Следует воспитывать не только “предчувствие” звучания но и своего рода “перед ощущение” в кончике пальца если бы самого звука – его характер, расцветка, всего комплекса выразительных качеств, “Вся точность сосредоточения в кончиках пальцев. Ведь решающим “для звуки являются прикасанием кончику пальца к клавише” – писал Нейгауз.

На данном этапе особенного значения приобретает фразировку. Только вдумчивое отношение к фразе позволит вникнуть в музыкальное содержание исполняемого произведения” (Нейгауз).

Одно из условий раскрытия содержания – ощущение направленности развития дорогого построения, умения обнаружить эту направленность при выполнении и довести мысль до ее ближайшей “вершины”.

В каждой фразе есть известная точка, которая (составляет) образует логический центр фразы”, - считал К.Н. Игумнов.

Следует показывать ученикам, что вести линию музыкальной фразы необходимо и при выполнении штрихом non lеgato, слышать фразу при паузах, которые не должны перерывать развитие произведения.

Одновременно нельзя упускать из внимания моменты, развод построений, завершенность одной и начало новой музыкальной мысли.

“Всякая музыка была всегда расчленена дыханием” – писал А.Б. Гольденвейзер.

В работу над фразировкой входит все то, что связано с напевом и выразительностью мелодии ее интонирования.

В поле зрения должна быть фразировка, динамические краски, тембровые возможности инструмента, разные штрихи, агогичные нюансы, образное содержание, стиль, характер определяют требования, к выполнению.

С динамикой неразрывно связана тембровая сторона звука.

Ученикам следует объяснять, что характер звука и в пиано forte всегда определяются сутью музыки; например в pianissimo требуется особенная точность прикосновения пальцев к клавиатуре.

(Средний диапазон наполнен многими динамическими микро нюансами).

Ученикам следует напоминать что крещендо, еще не forte и diminuendo начинается не из пиано и т.д.

В области агогики следует научить ученика чувствовать предел во времени, который нельзя перейти.

Понятие ритм входят метрическая точность и ощущение “временного” пульса перед агогичными отклонениями”.

(Н.Гарбузов. “Зонная природа темпа и ритма” М.1850 г.).

В процессе работы ученик должен убедиться, что ритмичная свобода не может пониматься как возможность “произвола” в основе ее лежит метрическое единство.

Ученик должен знать, что нюансами ritardando, rallentando, accelerando, stretto не следует злоупотреблять, что необходимо стилю и характеру произведения.

“Все темповые отклонения подчинены определенной закономерности” – пишет С.Е. Фейнборг. “Каждое отклонение опять в дальнейшем уравновешивается, В результате образуется творческая стойкость: равновесие ритма, - пишет Нейгауз.

Большое значение приобрела артикуляция, то есть способ выполнения звуков на инструменте.

Главным условием хорошего звукодобывания и техники являются абсолютной свободой руки запястья и всего тела вообще. Только пальцы и суставы кисти должны при необходимости более или менее фиксироваться. Лишь на том условии можно строить все другие положения.

В сильной динамике следует использовать сильные мышцы предплечья и плеча, а в наиболее сильной, особенно при игре аккордов, - мышцы, спины.

Не следует поднимать пальцы слишком высоко. Это напрягает мышцы предплечья.

Лишь свободные движения делают игру плавной, свободной. Они способствуют выразительности игры.

При осуществлении движений важно придерживаться трех основных принципов.

Принцип естественности.

Принцип экономности.

Принцип целенаправленности.

Вся двигательная деятельность должна иметь какой-то смысл, не превращаться в шаблон. Это правило касается техники, звукодобывания, постановки: движений кисти и тела во время игры, выбор упражнений системы работы.

Только убедившись в том, что рука и запястье абсолютно свободное. Кисть дисциплинирована, можно приступить к дальнейшем усвоению фортепианной игры –укрепление пальцев, всех его суставов. Без этого требования невозможно добиться звуковой гибкости в пассажах и аккордах, а также напевного звука в контиленти. Существует пальцевая техника нажатием (legato ctpore, в быстрых пассажах). Пальцевая техника нажатием, когда получаем legato звучное, legato пассивное (в произведениях импрессионистов, поэтические обиды, legato отскоком, когда палец в момент нажатия клавиши следующим пальцем очень легко и сознательно отскакивает от клавиши.

Существуют приемы звукодобывания свободным падением всей руки, свободным падением, от локтя.

Staccаto

Выполняется толчком, это staccаto пальцевое сверху, staccаto рукой, предплечьем, запястьем, от клавиш, сверху и так далее

Истинное искусство невозможно без профессионального мастерства. Без работы над техникой.

Чрезвычайно большую роль в работе ученика играет педаль. С самого начала следует воспитывать у ученика негативное отношение к “грязной” педали и наоборот учить слушать, педальное звучание глубокого. Чистого басу.

Ученик должен знать, что педалью руководит только слух. Не следует приучать учеников к бывшей педализации.

Ученик должен знать, для чего в данном случае нужна ему педаль. Из осторожностью нужно относиться к авторскому обозначению педализации. Она часто субъективная.

3. Одна из очень важных сторон работы касается технического овладения произведениями.

Усвоение технических трудностей всегда связано с тем, чтобы не только найти нужные для выполнения пианистические приемы, но и привыкнуть к ним, они должны стать для ученика удобными. Этого можно достичь лишь в результате качественных занятий.

“Сколько раз не повторять затруднительное место или неудобное, если при этом сохраняется неудобство и неточность, такая тренировка только вредна. Фейнберг С.Е. “Пианизм как искусство”.

Выполнение в быстром темпе невозможно без автоматизации движений, овладения, ими, приобретение нужной ловкости, быстрая ориентация на клавиатуре требуют большого внимания.

Обязательно следует понимать, в чем заключается данная техническая трудность, в чем заключается художественное содержание.

“Все технические приемы появляются от поисков того или другого звукового образа.

Большую ошибку осуществляет тот, кто отрывает технику от содержания музыкального произведения.

Техника - это внешняя виртуозность, это прежде всего скромность и простота...” – пишет Я.Мильштейн. К.Н. Игумнов.

Весь ход работы над фортепианным исполнительским это процесс учебы выполнению, в котором музыкальная осмысленность совмещается с эмоциональностью восприятия.