

Введение

Достижение исполнительского мастерства в первую очередь, связано с общим музыкальным развитием учащегося, с воспитанием художественного вкуса, с пониманием содержания исполняемых произведений и задач их интерпретаций. Исполнительское искусство требует, однако, и систематической работы над овладением необходимыми техническими навыками, как точность, быстрота и разнообразие движений, которыми должен овладевать учащийся. Разучивая только художественные произведения и не занимаясь технической работой, учащийся неминуемо будет отставать в овладении технической стороной исполнения. Методика преподавания игры на фортепиано включает в работу учащихся инструктивный материал (упражнения и этюды) для овладения различными типами фортепианной фактуры и подготовки к исполнению трудных мест в тех или иных произведениях.

Таким образом, работа над этюдами и упражнениями рассматривается не только как техническое упражнение в узком смысле слова (т.е. Как развитие беглости пальцев, ловкости движения рук и т.п.) Но и как накопление исполнительского опыта, развитие определенных элементов исполнительского мастерства.

С научной точки зрения всякое упражнение, связанное с движениями нашего тела, является результатом деятельности центральной нервной системы и должно рассматриваться как психо-физиологический процесс. Поэтому решающую роль во всяком упражнении играет цель, задание которое ставит перед собой исполнитель. От яркости представления о цели, от умения сосредоточить свое внимание и направить свою энергию на достижение этой цели зависит в огромной степени результат упражнения. Этот процесс представляет собой сложную цепь психо-физических явлений, необходимых для реализации поставленной задачи. Поэтому, каково бы ни было упражнение (будет ли это какая либо техническая фигура, отдельный пассаж или трудное место в произведении) процесс работы над ним должен заключаться первоначально в медленном проигрывании и попутном продумывании всех деталей текста. Процесс упражнения связан с постепенной автоматизацией многочисленных и разнообразных движений, которые необходимы для реализации задания. Разучивание любого произведения основано на процессе автоматизации движений, направлены х на исполнительское воплощение художественного замысла. И при игре технических упражнений или этюдов и при исполнении художественных произведений решающим моментом, как уже сказано, является четкое и яркое представление о цели, т.е. О характере и качестве звучания. Разумеется, от самого музыкального материала зависит и та конкретная цель, которую ставит перед собой исполнитель. В художественном произведении такой целью является раскрытие исполнительского воплощения его эмоционального содержания. В упражнениях же и в этюдах работа сводится к достижению возможно более совершенного технического и звукового

качества. Доводя упражнение до определенной стадии. Необходимо в течении какого-то периода использовать его как уже освоенный тренировочный материал с тем, чтобы основательно закрепить в памяти и в физических ощущениях полученный навык. Если речь идет о каких-либо отдельных небольших упражнениях, то после такой стадии повторения можно перейти к новому более сложному заданию. Таким образом, упражнения мы рассматриваем, как накопление исполнительского опыта на определенных, наиболее типичных видах фортепианной фактуры. Так же, как спортсмен, учащийся должен вырабатывать в себе выдержку, ловкость, определенные физические качества, без которых немислимо техническое мастерство.

Некоторые особенности работы с начинающими

При работе с учениками в классе общего фортепиано педагогу пианисту приходится сталкиваться со следующей проблемой, которая является одной из самых основных в вопросах технического и музыкального развития: произвольное перенесение на фортепиано определённых игровых навыков и приёмов, наработанных в процессе занятий по своему специальному инструменту.

Наиболее коротким и удобным к успешному приспособливанию учащихся к новому инструменту будет путь аналогий и противопоставлений с основной специальностью ученика.

В связи с этим, можно выделить как ряд специфических недостатков, характерных для исполнителей на различных инструментах, так и общие. Например – недостаточная пространственная свобода, а именно: чрезмерное напряжение мышц плеча, предплечья, мышц лица, шеи, спины и т. д. Самая сокровенная цель каждого исполнителя - ощутить инструмент как часть самого себя. У исполнителей не пианистов, будь то баянист, домрист, духовик или скрипач связь с инструментом осуществляется более непосредственным образом – инструмент находится постоянно в руках исполнителя и при игре требуются более мелкие движения.

Начальное обучение игре на фортепиано.

Посадка за инструментом.

При игре на фортепиано очень важную роль играет посадка за инструментом. Тело пианиста должно иметь возможность свободно двигаться во всех направлениях, чтобы обеспечить движениям рук полную свободу. Высота посадки определяется исходным игровым положением предплечья, локтя и плеча. Предплечье и локоть при поставленных на клавиши пальцах должны находиться на уровне клавиатуры или чуть выше. Расстояние от клавиатуры обусловлено свободным положением рук – не согнутых слишком сильно в локтевом суставе, но и не выпрямленных, прямая спина, локти не прижимаются к туловищу и не выворачиваются в стороны.

Ключевой момент: хорошая опора на ноги (при необходимости – использовать подставку для ног), слишком глубокая посадка вызовет неуверенные движения корпуса. Посадка всегда должна находиться в поле зрения и внимания педагога. Но, как и во всём, что касается двигательной области, постоянно фиксировать на ней внимание ученика не целесообразно. Правильная посадка, и освоение начальных игровых движений – это процесс, требующий, как правило, достаточно долгого времени. Во время игры необходимо ощущать как энергия из нашего тела «переливается в фортепиано». Такого состояния можно достичь при большем удалении стула от инструмента.

Понятия удобства для пианистов и баянистов не совпадают. У баянистов ноги ставятся на ширину плеч, являясь опорой для инструмента, причем правая нога ставится под прямым углом, а левая несколько выдвигается вперёд, а так же то, что исполнитель сидит довольно глубоко на стуле. Все эти привычки баянисты автоматически переносят и на фортепиано. Нужно помочь им ощутить опору в корпусе, связанную с функцией педализации, свободой движения стопы и пальцев ног, с необходимостью сидеть на краю стула.

При игре на фортепиано баянисты часть сохраняют привычную зажатость, которая связана с особенностями игры на баяне, а именно: помогая себе «удерживать» баян, они часто поднимают плечи, отрывают от пола ноги, перенося вес с пятки на носок, лишая опоры корпус и создавая напряжение в шейно-плечевом поясе.

В посадке у народников-струнников и пианистов есть общие черты: сидят на передней половине стула, левая нога ставится на пол, на полую ступню. Правильная посадка у них требует сидеть, слегка подав корпус вперёд.

Основной сложностью в достижении пространственной свободы является своеобразие функций правой руки при игре на домре и балалайке, а

они следующие: правая рука является третьей дополнительной точкой удержания домры.

Но серьёзной ошибкой было бы заранее раз и навсегда устанавливать положение корпуса, так как эмоциональное содержание исполняемого произведения оказывает воздействия на все наши движения и в первую очередь на положение тела. Каждому эмоциональному состоянию соответствует определённое движение. Например: радость, приятные чувства выражаются в открытых, свободных движениях; а гнев, досада, скорбь – в закрытых, напряженных движениях.

Следовательно, эмоциональное и музыкальное представление должны определять положение корпуса, а не наоборот. Как говорил Г.Нейгауз: «Для достижения наилучших технических результатов и владения разнообразными качествами звука надо использовать все возможности тела от пальца до всего туловища».

Первые навыки звукоизвлечения. Упражнения для рук.

Большой сложностью при обучении игре на фортепиано учащихся инструменталистов, практически всех специальностей, является особенность фортепианного звукоизвлечения. Это связано с тем, что на всех инструментах стационарная часть звука управляема. На фортепиано же момент взятия начала звука определяет характер и силу звучания. Никакое дальнейшее воздействие на звук невозможно, так как его стационарная часть неуправляема, звук неуклонно затихает.

В результате непонимания этой специфики фортепианного звукоизвлечения учащиеся все усилия сосредотачивают на клавише, так как хотят выразить напряженность эмоций напряжением мышц и судорожно прижимают клавишу до дна после её взятия. Этот недостаток наиболее часто встречается у баянистов, потому что процесс звукоизвлечения на баяне требует гораздо более лёгкого прикосновения, чем на фортепиано, от изменения силы атаки звук на баяне не меняется, а динамическая градация зависит, в основном, от интенсивности движения меха.

И результатом этого, при игре на фортепиано, где требуется более активное и опёртое прикосновение к клавише, становится излишнее давление в неё. Это не только вредно с технической стороны, но и затрудняет музыкальное формирование, так как учащийся перестаёт ощущать движение вперёд во фразе. Таким образом, основной сложностью является необходимость достижения мягкого, певучего и глубокого звука при отсутствии излишнего давления на клавишу.

И поэтому, процесс адаптации учащихся-инструменталистов в классе фортепиано должен начинаться с уяснения ими природы фортепианного звукоизвлечения. Очень полезно объяснить ученику и показать устройство фортепиано: при ударе по клавише приходит в