МЕТОДИЧЕСКОЕ СООБЩЕНИЕ:

«Семь слагаемых сценического успеха юного музыканта…»

1. Эпоха, стиль, жанр, форма
2. Текст – как источник, смысла и содержания произведения
3. Технические навыки, техника исполнения
4. Содержание, сюжет, художественный образ
5. Звукоизвлечение, нюансировка, звуковая колористика.
6. Интересный и разнообразный репертуар – как мотивация сценического исполнительского опыта…
7. Ансамблевая игра – как средство «первой помощи» сценического опыта….

**Часть I:**

«Презентация основных видов работы (теоретическая)»

 Свое выступление я хочу начать с одной очень занимательной истории. (История М. Казинника «Майская песня и Моцарт»)

 Свою педагогическую задачу я вижу в том, чтобы не просто обучить пианистическим навыкам и познакомить ребенка с педагогическим репертуаром, а воспитать думающего исполнителя и довести самого робкого и не обладающего яркими способностями ребенка до сцены, где бы он мог поделится своим не только исполнительскими навыками, но и мыслями, эмоциями и собственными, что очень важно, пережитыми музыкальными впечатлениями.

 Также как всего из семи нот складывается бесконечный спектр музыкального искусства, так исходя из своего педагогического опыта хочу выделить семь основных видов деятельности, для успешного воспитания молодого пианиста. Каждый из этих видов важен, нужен и необходим, и один не работает без другого.

 Я сегодня хочу представить музыкальный репертуар средних классов ДМШ и ДШИ, мне он представляется наиболее интересным и важным.

 Во первых, потому что при его подборе нужно иметь в виду очень непростые факторы: возраст обучающихся, их психологические особенности (именно в этом возрасте, переходном периоде, не секрет, что неоконченных случаев обучения. Именно в этом возрасте важно замотивировать, предложить помощь и сотрудничество, не отпугнуть, не дать потерять интерес).

*(Ведь до больших концертных произведений и знаковых композиторов,*

 *еще нужно «дорасти», набраться опыта приобрести соответствующие навыки)*

 Цель работы педагога всегда видеть в перспективе изучаемое произведение в концертном исполнении, довести любую работу из класса

на сцену. Итак…

1. Вы выбрали произведение и намеренны его выучить и исполнить. И не новость, что в первую очередь ученик должен знать СТИЛИСТИКУ изучаемого произведения.

*Стилистика это-понятие, которое характеризует систему средств выразительности для воплощения содержания произведения и свойственную ему историческому периоду, национальной культуры, направление школы, индивидуальным особенностям композиторского письма.*

 И здесь нам приходит на помощь межпредметный метод интеграции смежных видов искусства.

 С помощью многосторонних межпредметных связей на качественно новом уровне решаются задачи музыкального обучения, развития и воспитания учащихся. Закладывается фундамент для комплексного видения, подхода и решения исполнительских проблем как **комплекса** разносторонних аспектов.

 *Для этого требуется послушать и переиграть не один десяток партитур данного автора и его современников и, кроме того, «войти» в созвучную ему эпоху всеми возможными путями - через живопись, поэзию, историю, философию. При такой целенаправленной работе исполнитель может приблизиться к истинному пониманию стиля, которое, даст предпосылки к верной его передаче в процессе исполнения, что является высоким, ярким признаком артистического профессионализма.*

 Можно это делать дозировано, распределяя ознакомительный материал на несколько занятий или сделать монозанятие, (погрузить ребенка в произведение, дать разностороннее представление)

 Жанры и формы изучаемых произведений прямо вытекают из аспекта стилистики и эпохи в которых они были созданы.

2. Замысел композитора – это точная и правильная передача художественного смысла произведения, что возможно только при грамотном и внимательном прочтении нотного текста, при квалифицированном анализе всех его составляющих.

 Важно научить ребенка тому, как правильно разбирать НОТНЫЙ ТЕКСТ, обращая внимание на его мельчайшие детали, предложить и объяснить основные принципы работы, научить обобщать и анализировать. И это гораздо проще будет сделать если мы хорошо знакомы со стилистикой произведения.

(*далее, несколько позже, мы разберем это на репертуарных примерах примерах)*

пройденное. При определении характера произведения следует внимательно изучить имеющиеся в нотном тексте авторские и редакторские указания – обозначения темпа, настроения музыки, характера звучания, динамики и т.п.

**3.** Фортепианное исполнительство - искусство практическое, требующее определенных технических навыков. Культура работы над фортепианной техникой относится к наиболее важным вопросам методики обучения игре на фортепиано, так как вычленение технических компонентов игры необходимо сочетать с охватом процесса в целом. Развитие пианистических данных, накопление технических средств исполнения неразрывно связано с развитием слуха и понимания произведения.

 Понятие «ТЕХНИКА» не сводится к понятию быстрой, ловкой и громкой игры. Это понятие гораздо шире, объемнее, так как фортепианная техника, по сути, есть техника художественного выражения. Она включает в себя не только быстроту и ловкость, которые сами по себе являются немаловажными предпосылками хорошей техники, но и ритм исполнения, динамику, артикуляцию и т. д.

Говоря о развитии технических навыков у учащихся, мы имеем в виду ту сумму знаний, умений, навыков, приемов при помощи которых учащийся добивается нужного **художественного** результата. Вне музыкальной задачи техника не может существовать. По словам Иосифа Гофмана «Техника, становясь самоцелью, никак не может служить искусству»

Повседневная работа над развитием технических навыков влияет на исполнительский замысел.

*От понимания музыки к технической работе, и затем в процессе технической работы - к более высокому пониманию музыки. В тех случаях, когда изучаемую пьесу удается довести до хорошего уровня исполнения, эти две, так ясно различимые вначале, стороны работы пианиста сливаются в единый исполнительский процесс.*

Работа по развитию технических навыков у учащихся должна строиться с учетом возрастных и психологических особенностей развития ребенка. Она должна быть посильной и последовательной

**4.** Работа над ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ в музыкальном произведении, одна из важнейших задач в фортепианной педагогике.

 Характер музыки, ее эмоциональный смысл должны быть переданы максимально точно и убедительно. Для этого нужно создать запоминающийся, творчески эмоционально яркий образ, который должен быть близок и понятен ребенку.

«Ребенок мыслит формами, красками, звуками, ощущениями воображения» - говорил **Ушинский К.Д.,** призывая в обучении опираться на эти особенности детского мышления. Воображение – важная часть всякого творчества!»

 Поэтому, работа над созданием музыкального образа – одно из самых кропотливых и сложных моментов в работе над произведением. Это связано со многими факторами: эмоциональным восприятием, комплексом музыкальных способностей (вдохновение, внимание, творческая воля, интеллектуальная культура, умением слушать, фантазировать, владеть музыкальным инструментом

***Синтез образного мышления с навыками выразительного исполнения – наиболее ценный подход в педагогическом процессе***, целью которого становится развитие творческого, активного отношения учащегося к прочтению, изучению нотного текста, к воплощению образа в звучании. Вся работа приобретает живой, творческий характер. Этот процесс увлекает и позволяет резко улучшить качество приобретаемых навыков. Умение воплотить образ в звучании инструмента, совершенствовать исполнительскую фантазию, индивидуальное мышление, умение привносить в произведение свое к нему отношение - это должно стать основой для формирования интерпретаторского мастерства.

Перед педагогом встает задача психологической переориентации ученика от пассивно-равнодушного к активно-творческому состоянию.

 Для формирования **художественного образа** выделим три составляющие:

1) замысел композитора в нотах

2) личность ученика, интерпретирующего данный текст. Нужно учитывать его музыкальные данные, возраст, профессиональные навыки и т.д.

3) личность педагога, организующего работу ученика. Важны его опыт, мастерство, педагогическая техника и т.д.

5. Любой способ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ подчинен главной цели – созданию определенного звучания для воплощения художественного образа. Воображение исполнителя может дать еще больше градаций в способе извлечения звука.

Динамика (от греческого dynamis –сила) –одно из важнейших средств музыкальной выразительности. Подобно светотени в живописи, динамика способствует созданию эмоциональных и психологических эффектов в музыке. Выбор того или иного нюанса зависит от многих факторов: стиль произведения и его драматургия, внешние факторы (акустика зала, специфика инструмента)

Качество и окраска звука в произведениях различных эпох и жанров: У Баха органная окраска, ранний Моцарт –клавесин, сонаты и концерты того же Моцарта и Гайдна –симфонический оркестр, вальсы и ноктюрны Шопена – тонкое туше.

Даже в одном и том же произведении звукоизвлечение и качество звука разнится (например мелодия и аккомпанемент, две контрастные темы, изменение характера в разных частях)

 Нарастания и спады звучности создают эффект «приближения» и «удаления».

 Многогранный процесс работы над звукоизвлечением рассматривался в методических трудах многих, если не всех выдающихся исполнителей-пианистов и педагогов. Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного замысла.

 Восприятие динамики является очень важным качеством слуха пианиста.

6. Важность правильного выбора РЕПЕРТУАРА в классе «Фортепиано» общепризнана. Репертуар должен отвечать логике усвоения и освоения материала, учитывать индивидуальные особенности конкретного ученика. При подборе репертуара педагог обязан «вглядываться в лицо» ребенка, вслушиваться в его реакцию, вопросы, замечания. Правильно составленный репертуар развивает музыкальное мышление учащегося, побуждает его к творческим поискам, развивает в ученике самостоятельность. А серый репертуар, не соответствующий уровню музыкальных способностей и интеллекта ребенка, снижает его стремление заниматься музыкой.

При выборе репертуара необходимо учитывать не только пианистические и музыкальные задачи, но и черты характера ребенка: его интеллект, артистизм, темперамент, душевные качества. Если вялому и медлительному ребенку предложить эмоциональную и подвижную пьесу, вряд ли можно ожидать успеха. Но проигрывать с ним такие вещи в классе стоит, на концерт же лучше выносить более спокойные. И наоборот: подвижному и возбудимому ученику надо рекомендовать более сдержанные, философские произведения.

Следует поддерживать стремление ученика играть то или иное произведение, даже если оно не соответствует уровню его музыкального развития и техническим возможностям. Если ученик хочет сыграть какое-то произведение, значит, оно отвечает его психологическому и эмоциональному состоянию. Пусть играет, если это созвучно его душевным струнам! Очень скоро, выразив себя и выплеснув эмоции, ребенок поостынет. Но какую пользу он при этом получит! А педагог, наблюдая, увидит в ученике многое, может быть до того еще не понятое ему. Но предоставить свободу выбора ребенку нужно.

Широкое ознакомление учащегося с музыкой разных времен и стилей, выбор произведений в соответствии с поставленными педагогическими целями и задачами, индивидуальная направленность репертуара, умение подобрать для данного ученика именно то музыкальное произведение, которое разовьет и продвинет его способности - вот главные задачи педагога - музыканта при выборе репертуара.

* *Воспитание исполнительски-творческого понимания музыки, воспитание музыкального мышления учащегося. При этом речь идет не о воспитании музыкального мышления «вообще», а об определенных конкретных сторонах этого мышления.*
* *Воспитание фортепианного мастерства учащегося.*
* *Накопление репертуара.*

**8.** АНСАМБЛЕВАЯ ИГРА представляет собой форму деятельности, которую невозможно переоценить. Она открывает самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей, авторов, различные переложения оперной и симфонической музыки. Накопление запаса ярких многочисленных слуховых представлений стимулирует художественное воображение. Игра в ансамбле способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического), метро-ритмической организации, накопление исполнительских навыков, приучает к коллективной работе. Работа в ансамбле – это работа «в 4 уха»

**Часть II:**

«Показ музыкального педагогического материала

через спектр 7 основных задач (практический)»

1. И. С. Бах «Сарабанда» (с-moll)

 1. Стилистика: И. С. Бах не ограничивался разрешением отдельных частных задач, он решительнее и целеустремленнее, чем все его современники, работал над тем, чтобы поднять бытовые формы и жанры клавирной музыки на высоту и уровень большого, возвышенного искусства.

 Бах ввел в творческую практику ряд жанров, немыслимых ранее в клавирной музыке. Он по-новому трактует [клавирную сюиту](https://www.belcanto.ru/bach_suiten.html), широко использует импровизационные и имитационные формы, практиковавшиеся раньше преимущественно в органной музыке. От Сарабанды осталась 2-частная форма и метроритм. Здесь мы явно слышим орган. И здесь мы явно слышим «величественные, взлетающие под купол церкви органные аккорды» и смиренную молитву (это уже сфера художественного образа). А если ребенок будет знаком со спецификой игры на органе (с развитием технологий, это просто (посмотреть видео, исполнения с ножной клавиатурой) то, басовые ходы приобретут характерное звучание плотного «продавливания» (здесь, речь уже идет о звукоизвлечении). А речитативные восходящие ходы «молитвы» не будут суетливы и торопящиеся (нередко дети торопят пассажи из 16-тых нот). Важная техническая задача освоение пальцевого легато и не всегда удобная аппликатура. Это можно решить следующим образом, попробовать играть на органе, где сразу слышны «звуковые провалы»

ВИДЕО 1.

Что касается ансамблевой игры. Можно помочь ребенку когда он разучивает «молитву», правой рукой, играть басовые органные ходы и наоборот.

 Тогда вся звуковая ткань будет у него на слуху, что облегчит соединения голосов вместе, причем, каждый голос уже будет звучать с различным звуковым окрасом.

 Мне кажется, что сюитная музыка Баха, отставлена в сторону, хотя там можно найти очень много репертуарных «жемчужин». Не менее значимых по исполнительским задачам, наравне с прелюдиями и инвенциями

2. А. Дюбюк «Вариации»

 Русские вариации являются «творческой лабораторией» для композиторов, главной героиней в которой является песня.

 Осваивая крупную форму, воспитывать исполнительское мастерство на близком (родном), привычном слуху музыкальном материале.

 Удобно проводить работу над ТЕКСТОМ, изучать текст, от замысла автора к художественному образу, через текст. На западноевропейском примере это будет сделать гораздо сложнее. (Почему сверху крупная длительность, а вокруг шестнадцатые? Потому, что крупная нота – это ТЕМА, а вокруг заполняющие её «балалаечные» импровизации. Здесь же можно применить ансамблевую игру: ты –ТЕМУ, я – за «балалаечку», потом наоборот, за одним, естественным образом, решается вопрос динамики и звукоизвлечения. Почему во второй вариации ТЕМА звучит в басовом ключе, потому, что, зная стилистику происхождения темы: «Дай, мне наглядеться, радость на тебя…» Это мужская партия, и тембр соответствующий. Канон в 3-ей вариации – это диалоговый эпизод (тоже можно поиграть ансамблем). Про технические навыки говорить не приходится, чтобы довести это произведение до концертного исполнения придется освоить и гаммообразные пассажи, октавные ходы, о мелкую технику украшений вокруг осевой ноты. Только здесь все дозировано, все лаконично, не требующего больших временных затрат (известно, что Александр Иванович Дюбюк был очень востребованным музыкальным педагогом фортепианного класса приглашенный Рубинштейном в Петербургскую консерваторию и его пособие «Фортепианная техника» была учебным пособием для студентов этой консерватории, трижды переиздававшийся при жизни автора).

 Есть дети, которые очень точно исполняют указания преподавателя и следуют пометкам в тексте, но при этом недостаточно артистичны и суховаты в эмоциональном плане. Вот крупная форма такого плана поможет решить эти проблемы.

ВИДЕО 2. И. Беркович «Вариации на русскую тему»

Когда, задачи над музыкальной выразительностью были проработаны в вариациях, при исполнении уже немецко-австрийской музыки, непосредственно К. Черни, исполнение которого требует определённой моторности, музыкальная выразительность никуда не делась.

ВИДЕО 3. К Черни «Рондо на тему Паганини»

3. А. Хачатурян «Этюд»

 Что, касается этюдов… В своем фортепианном классе я люблю давать так. Называемые «харАктерные» этюды *(не от слова «характЕрный», а от слова «ХАРАКТЕР»).* Если говорить о технических задача, потому что в этюдах это подразумевается в первую очередь, то здесь речь идет об освоении очень непростого навыка, пальцевого пиццикато, на piano, особенно в левой руке 2 и 4 (слабый палец), развивается пальцевая цепкость. А если говорить о уже концертном исполнении этого этюда, то конечно в первую очередь необходимо познакомится с музыкой автора (*например, «Две смешные тетеньки поссорились», или «Танец с саблями»),* с их ярким синкопированным ритмом, секундами и квартовыми ходами, необычными мелодическими оборотами. Нелишним, будет отправится не родину А. Хачатуряна, в Армению, побывать там на празднике, услышать бой национальных барабанов и бубнов, увидеть зажигательную лезгинку, послушать армянский дудук. И тогда в мелодиях появится специфическая интонация, лучше освоятся синкопированные репетиции. Яркие динамические оттенки от *РР до FF* прямо указывают в тексте, что замысел автора, это не просто этюд, для освоения какого-то технического навыка, а яркая, колоритная музыкальная картина.

 А вот обычный конструктивный этюд на «репетиции» в исполнении Поляковой Марии, проработанный аналогичным способом.

ВИДЕО 4. А. Шмидт «Этюд»

 Технической задачей было, присобрать руку, добиться пальцевой активности в мелкой технике, и отдать главную драматическую «партию» левой руке. Чтобы избежать в исполнении этюда «выдалбливания» и «грохотания» мы внимательно проанализировали динамические указания автора в нотном тексте. В образном содержании пришли к выводу, что динамика двойного piano, соответствует затаенной тревоге. А вот дальнейший сюжет придумывала уже сама Мария. Она определила его как: «Как будто, приснился страшный сон, и ты от этого проснулся, а потом это сон сбылся наяву». И здесь уже можно говорить уже об индивидуальной интерпретации, собственном эмоциональном переживании, которое уже вложено в исполнение.

4. Э. Гранадос «Испанский танец» c-moll.

В работе над пьесами прежде всего отталкиваться от образного содержания произведения, которое нужно черпать прежде всего опять же из авторского текста и стилистики и уже исходя из этого ставить исполнительские и технические задачи. Родина Энрике Гранадоса – Испания и в его творчестве это очень ярко выражено. Насколько мы знаем Испания -морская страна пиратов, моряков, и рыбаков. И вот здесь мне рисуется женщина, одиноко стоящая на берегу моря, которая не сводит взгляда с горизонта, ожидая своего моряка. Двойные ноты в партии правой руки символизируют двоих, одна на берегу, второй в бескрайнем море, но одна песня на двоих), короткие авторские лиги, указывают на фразировку мотива, учитывающего особенности испанского языка. Роль аккомпанемента отдаем «Морю», волны, которого накатываются и отступают, оставляя на песке только пену, и не приносящего ответа на вопросы, стоящей на берегу. Динамические оттенки, проставленные автором в тексте, указывают нам, что тема, должна звучать негромко, но очень выразительно, пронзительно выделяясь на фоне непростого аккомпанемента. Проучить партию левой руки, предлагаю с помощью ансамблевой игры, чтобы добиться разного качества звукоизвлечения, «накатывающей» и «отступающей» динамики, аппликатурных проблем и двойных, залигованных нот в партии правой руки.

 Средняя часть танца, если мы вспомним стилистику испанской народной музыки, напоминает МАЛАГЕНЬЮ (в переводе буквально: «крик, плач»). Это отчаявшаяся ждать своего моряка женщина, проклинает судьбу. Ее подхватывает сочувствующий ей гитарист, это слышно в аккомпанементе с синкопированными перебоями.

 Чтобы форма танца не была затянута, третья часть (опять же следуя динамическим указаниям автора) это уже не «женщина стоящая на берегу», а песня которую сложили в память о ней моряки и рыбаки, уходящие в море, в надежде вернуться.

 Хочу познакомит вас с работой Руцкой Екатерины, которую мы провели аналогичным образом. Через художественный образ решали технические, аппликатурные, звуковые задачи.

ВИДЕО 5. А. Эшпай «Перепелка»

 В каждой части пьесы звучит обыкновенная детская попевка

*«Наша перепелка старенькая стала».*

 Был выстроен определенный сюжет. У бабушки и дедушки под окном, много лет под окном вила гнездо перепелка (экпозиция, показ темы). Тема и простой аккомпанемент. 2 часть – воспоминание о молодости, детях и внуках вылетевших из гнезда, отсюда природа аккомпанемента «взволнованных шестнадцатых» вокруг мелодии исполняющейся в более высоком регистре (работа техника «арпеджато» вокруг ТЕМЫ, исполненной более плотным звуком (метод: ты – я), тонкая «педализация», все эти задачи необходимо решить, чтобы зазвучала средняя часть произведения.

 Третья часть пьесы – это «сожаление», грусть о том как быстро прошла жизнь.

5. Далее, я хочу поговорить об ансамбле, уже как о жанре, виде работы в 4 руки, для нескольких инструментов.

 Катерина, девочка с очень неплохими музыкальными данными, работает с огромным интересом, но возникла проблема с публичными выступлениями. Сильно волнуется, много текстовых потерь, от волнения может просто остановится, «застыть». Для того, чтобы поддержать ребенка на сцене мы подготовили несколько ансамблевых номеров. Это помогло Екатерине более уверенно чувствовать себя на сцене, контролировать процесс, более внимательно слушать музыкальный материал, удерживать и не «разваливать» крупную форму, ну и конечно чувствовать поддержку «плечо».

Вот одна из наших работ, именно в концертном варианте.

ВИДЕО 6: И. Беркович «Концерт № 2» (II часть)

6. Репертуар для концертов.

 Не все дети, занимаясь в фортепианном классе попадают в большие отчетные «ответственные» концерты. Но очень не хочется, чтоб ы работа, проделанная в классе так и осталась в его стенах. Поэтому я практикую, и это уже стало хорошей традицией, тематические концерты класса, где каждый ребенок может попробовать свои силы в концертной практике. А чтобы эти концерты были интересными и подготовка к ним не была утомительной, каждый концерт имеет свою идею и тематику. Например:

а) «Полифоническое приключение», где ребята экспериментировали с цифровым инструментом пробуя свои произведения на клавесине, органе, клавикорде. Знакомились с старинными инструментами и игрой на них. Смотрели звуковые инсталляции на музыку И. С. Баха.

б) «Танцевальная вечеринка», где ребята исполняли танцевальную музыку. Вальсы, польки, менуэты, танцы «кукол» и «лягушат», заводные «буги», народные танцы. Смотрели исторические реконструкции сюитных и бальных танцев.

в) «Кругосветка», где звучала музыка композиторов разных стран, переложения народной музыки, и произведения на народные мотивы, а также небольшой экскурс в страну происхождения, маленькая историческо-географическая открытка о самых интересных достопримечательностях этой страны.

г) «Это очень интересно…» интересные биографические истории из жизни композиторов, удивительные музыкальные факты.

д) «Новогодние сувениры» о новогодних традициях разных стран (допустим исполняется «Неаполитанская песенка», и история о том, как встречают Новый год в Неаполе, выкидывают старье из окон).

 Проработав, много лет в фортепианном классе хочется как-то освежить, обновить репертуарный список произведений, которые украсят концертный репертуар, мотивируют учащихся к подготовке к концертной деятельности, расширит исполнительский опыт и музыкальный кругозор. Такими находками хочу поделится с вами.

А. Пьяцоло «Адьес Нонинос» (его стиль на основе аргентинского танго, элементов классической и джазовой музыки создал авторский стиль «новое танго». Альбом пьес для фортепиано, парижского издания. Представляют собой лаконичные миниатюры с большим разнообразием колоритных мелодий, ритмических особенных формул, текст понятно отредактирован)

Тамаш Диак «Водные лыжи» (логичное переложение, удобные позиции по черным, знакомство с тональностью из 6 диезов, виртуозная пьеса полноценная замена конструктивному этюду)

А. Островский «Спят усталые игрушки» (развитие тембрального слуха, исполнение мелодии 4 и 5 пальцем с заполнением «бархатными аккордами», проучивание аппликатуры двойных нот легатным штрихом, свободное исполнение пассажей и каскадов)

Вот один из примеров концертного ансамблевого репертуара в исполнении Долиной Ульяны и Поляковой Марии.

ВИДЕО 7. «Очи черные…» (переложение А. Балаева)

 В конце своего выступления хочу пожелать каждому ребенку, обучающемуся в фортепианном классе испытать настоящие, горячие, воодушевляющие, аплодисменты и искренние слезы в глазах слушателей. Испытать успех, за которым стоит колоссальная работа в классе и дома.