

*Муниципальное образовательное учреждение дополнительного образования детей*

*«Детская школа искусств № 15 имени Л. Л. Христиансена»*

Методическая работа

Межпредметные связи:

Дирижирование

и обучение игре на фортепиано.

Применение элементов

дирижирования для развития

эмоциональности на уроках фортепиано.

*Заместителя директора по учебной работе*

*Павловой Л.И.*

г. Саратов

Понимание музыкальных сочинений невозможно без эмоциональной отзывчивости. Преподаватель – музыкант должен уделять внимание развитию у учащихся эмоциональности в восприятии музыки.

Эмоциональная отзывчивость формируется, как бы «сама собой», особенно в условиях исполнительской формы музыкальной деятельности. Содержание работы на уроках фортепиано предполагает умение учащихся проникать в образный смысл музыки и как можно убедительнее доносить его слушателям. Однако не все ученики эмоционально отзывчивы, у значительной части детей наблюдается, при достаточном уровне слуховых и двигательных способностей, отставание эмоциональной стороны музыкальности. Необходим поиск таких приемов и способов работы над произведением, которые максимально способствовали бы активизации эстетического переживания музыки.

Благоприятные перспективы для работы в этом направлении открываются благодаря существованию взаимосвязи между эмоцией и движением. Выразительное движение не только отражает уже сформированное переживание, - пишет А. Рубинштейн, - но и само, включаясь в него, формирует его».

Крупнейшие теоретики фортепианной педагогики и исполнительства (С.И. Савшинский, С.Е. Фейнберг) – указывали на слитность, родственную близость всех участвующих в исполнительстве движений – и чисто игровых, и сопутствующих исполнению элементов внешней экспрессии. По словам С.И. Савшинского «движения рук пианиста выходят за рамки непосредственного звукоизвлечения. И по своему назначению, и по происхождению это выразительные движения. В ряде случаев наряду с игровыми движениями это прямо выраженный жест...».

Исполнительский процесс следует рассматривать как единую систему выразительных движений, в которую входят, наряду с необходимыми для звукоизвлечения пианистическими действиями, также и «сопутствующие двигательные проявления», такие как жесты, мимика, другие формы двигательной активности.

«Слитность тех и других настолько велика – отмечает С.Е.Фейнберг, - что если отнять у играющего возможность проявлять свою эмоциональную настроенность в движениях, то это отразится на самом звучании и лишит игру звуковой пластики».

Элементы внешней экспрессии, выразительные жесты занимают существенное место в процессе переживания музыки исполнителем: они являются не только дополнительным средством воздействия на слушателя, но выполняют функцию эмоциональной «самонастройки» играющего на выразительное исполнение, влияют на глубину музыкально – эстетического чувства.

Следует отметить, что простые формы движения (хлопки, счет вслух, простукивания) широко используются в фортепианном обучении на начальном этапе. Однако эти движения практически лишены эмоциональности, они способствуют упорядочению метро – ритмических соотношений.

Значительно большими возможностями обладает жест, являющийся одним из ярких средств человеческой эмоциональности. Именно дирижирование - как форма выражения содержания музыки во внешних движениях – является одним из эффективных средств воздействия на процесс эмоциональности в музыке. Приемы дирижирования позволяют сосредоточиться на выразительной, эмоционально – смысловой стороне исполняемой музыки «что играть?», только на этой основе возможен поиск путей воплощения содержания в реальном исполнении «как играть?». «Прежде надо знать что играть, а потом уже как играть, - говорил Г.Г. Нейгауз. Методы дирижирования не заменяют, а помогают дальнейшей работе за инструментом, так как потребность художественного «самовыражения» требует соответствующей реализации средствами пианистической выразительности.

Умение воплощения характера музыки в дирижерских жестах учащиеся получают на хоровых занятиях, а также в старших классах на уроках дирижирования, поэтому использование на уроках фортепиано воспринимается естественно. При этом налаживаются межпредметные связи между этими дисциплинами.

Рассматривая подробнее приемы применения дирижирования в фортепианном обучении, на практике они могут использоваться:

- в целях углубления эстетического переживания временного развития музыки;
- как средство выявления выразительности звуковысотного, мелодического движения.

Положительное воздействие методов дирижирования на глубину эмоционального переживания временного развития музыки связано с тем, что способность чувствовать выразительность музыкального ритма – имеет ярко выраженную двигательную природу. Дирижирование является «физическим средством», благодаря которому процесс «вживания» в темпо – ритмическую сторону инструментального произведения приобретает особую непосредственность и эмоциональную яркость.

Дирижирование является эффективным средством создания целостного музыкально – исполнительского образа, так как дает возможность проследить развитие музыкальной мысли во времени. Г.Г. Нейгауз отмечал, что для него понятие «пианист» включает в себя понятие «дирижер» и советовал ученикам при изучении фортепианных произведений «... поступать совершенно так же, как поступает дирижер с партитурой: поставить ноты на пюпитр и дирижировать вещь от начала до конца».

Применяя этот способ, ученикам было предложено дирижировать произведение, обращая внимание на общую динамику музыкального развития, на моменты смены настроения. Особенно полезным является метод дирижирования при изучении произведений крупной формы, так как дает возможность охватить произведение целиком, почувствовать общую ритмическую пульсацию.

В дирижерских жестах может отражаться и звуковысотная структура музыкальной ткани. Приемы дирижирования – в виде относительного показа рукой высотного соотношения звуков – могут применяться для выявления выразительности мелодических линий. Музыкальная интонация, как отмечают музыковеды, связана не только с эмоциональными интонациями речи, звучанием голоса, но с выражением чувств в жестах и других движениях.

В работе над фортепианным произведением приемы дирижерского показа позволяют более наглядно представить интонационное строение мелодии, ее кульминационные точки, гибкость и изменчивость мелодической линии.

В качестве конкретного примера приведем работу таким способом над пьесой Э.Грига «Кобольд». Наглядный показ рукой позволяет

почувствовать динамическую линию развития трех начальных фраз. Впоследствии выразительные дирижерские движения не исчезали бесследно: они как бы сливались с движениями пианистического аппарата, способствовали скорейшему формированию элементов внешней исполнительской экспрессии.

При использовании элементов дирижирования в целях углубления эмоциональности, следует помнить - все дирижерские движения должны быть выразительными. Формальные, не эмоциональные воспроизведения метро – ритма и звуковысотности не приведет к желаемому результату.

Рассмотренными выше возможностями не исчерпывается все многообразие путей развития эмоциональной отзывчивости в фортепианном обучении. Огромная роль в этом процессе принадлежит развитию музыкального мышления, художественного воображения.

#### *Литература:*

1. *Нейгауз Г.Г. «Об искусстве фортепианной игры»*
2. *Савшинский С.И. «Пианист и его работа»*
3. *Фейнберг С.Е. «Пианизм как искусство».*