

ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО. ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ

Н.Р. Зрулина

Л.А. Манина

педагогов ДШИ Мотовилихинского района г. Перми

Основу настоящей методической разработки составили наблюдения и выводы из нашей учебной и концертной практики.

Естественно, мы не претендуем на оригинальность идей, более того, многое изложенное далее, будет знакомо нашим коллегам. Однако, мы попытались систематизировать известные подходы в работе над произведением, условно поделив их на этапы и выстроив в логическом порядке.

Работа над музыкальным произведением – тернистый, сложный путь, где невозможно применение штампов и клише. Одно и то же произведение, в зависимости от способностей ученика, требует нового взгляда, иного прочтения. Степень педагогического мастерства заключается в том, чтобы превратить работу над произведением в увлекательный, творческий процесс, как для ученика, так и для педагога.

Первый этап работы над произведением:

- ознакомление;
- разбор текста;
- разучивание по нотам.

Обычно работу над музыкальным произведением мы начинаем с предварительного прослушивания нового сочинения, знакомства со стилем, эпохой и биографией композитора. В своей педагогической практике мы используем следующие методы работы на начальном этапе:

первый – педагог сам исполняет новое произведение ученику, тем самым вдохновляет и стимулирует его к дальнейшей работе;

второй – прослушивание изучаемого сочинения в аудио или видеозаписи, в исполнении известных пианистов различных эпох. Обычно мы это делаем, следя за нотным текстом. После предварительного ознакомления с новым произведением мы вместе с учеником проводим анализ:

- определяем характер и строение произведения;
- определяем тональный план, темп, особенности ритма;
- обсуждаем динамику и разбираем штрихи;
- намечаем кульминационные точки;
- решаем, какие технические приемы будем использовать в работе;

После этого ученик рассказывает о своих впечатлениях о произведении. Мы предлагаем ему в домашнем задании найти интересные биографические факты о композиторе, узнать о его творчестве, послушать другие произведения этого автора.

Ознакомившись с произведением, ученик приступает к разбору нотного текста.

В связи с этим интересно обратиться к высказыванию Константина Николаевича Игумнова: «В разбор текста надо вложить все свое внимание, весь опыт своей жизни» [4]. Грамотный, музыкально-осмысленный разбор, создает основу для дальнейшей правильной работы. Мы разработали следующие **требования к разбору** музыкального произведения, которые считаем необходимо важными для дальнейшей работы над произведением:

- тщательное прочтение нотного текста в медленном темпе;
- метро - ритмическая точность;
- выбор и использование точной аппликатуры;
- применение верных штрихов;
- осмысленная фразировка и динамика;

- понимание гармонической фактуры;
- чуткая и точная педализация.

Время, отведенное на разбор произведения, будет самым разным для учащихся различной степени музыкального развития и одаренности. Наш педагогический опыт показывает, что один ученик приносит грамотный разбор уже на третий-четвертый урок, а кому-то для этого потребуется значительно больше времени и усилий.

Одним из важных моментов на начальном этапе работы над произведением мы считаем работу над аппlikатурой. Верная и удобная аппlikатура способствует более быстрому запоминанию текста, неправильная – тормозит процесс выучивания. Поэтому мы применяем в своей практике следующие методы работы над аппlikатурой:

- педагог продумывает и записывает аппlikатуру, советуясь с учеником;
- ученик продолжает записывать аппlikатуру на уроке под контролем педагога;
- ученику предлагается продолжить запись аппlikатуры самостоятельно;

Роль педагога в выборе аппlikатуры должна быть активной, так как необходимо учитывать размер руки и особенности пианистического аппарата ученика, а также его техническую подготовку.

О художественном значении аппlikатуры говорили и писали многие выдающиеся пианисты-педагоги:

Г. Г. Нейгауз считал лучше ту аппlikатуру, «которая позволяет наиболее верно передать данную музыку и наиболее точно согласуется с ее смыслом»[6].

При разучивании музыкального произведения так же важен *ритмический контроль*, развивающий чувство единого дыхания, понимания целостности формы.

В работе мы используем следующие методы, кроме традиционного счета вслух: работа с метрономом, разучивание ритма с помощью подтекстовок, проговаривания ритмослогов, отстукивание сильной доли ногой и т.д. Полезно заниматься ритмом, как на начальном этапе работы, так и при исполнении готового, выученного произведения. Отработанные приемы на уроке, мы предлагаем ученику закрепить самостоятельно в домашней работе.

Второй этап работы:

- выучивание наизусть;
- работа над звуком;
- фразировка, динамика;
- техническое овладение произведением.

Важный период в работе над произведением – *выучивание наизусть*. Вопрос, когда учить произведение наизусть - в конце работы над ним или в начале - решается педагогами по-разному. Например, А.Б. Гольденвейзер говорил: «Я всегда настаиваю на том, что сначала надо учить пьесу на память, а потом уже учить технически, а не наоборот...»[2]. В таком случае исполнение на память становится удобным и естественным для ученика, облегчает и ускоряет ход работы, так как ученик не связан с текстом, раньше приобретает ощущение физического и эмоционального удобства. Только осмысленное выучивание произведения приведет к успеху.

Однако наша практика показывает, что выучивание произведения наизусть должно происходить именно на втором этапе, когда ученик достаточно уверенно овладел текстом.

Известно много методов и способов заучивания нотного текста. Нам более близок следующий: выученное на память произведение исполняется в медленном темпе с тщательным вслушиванием и детальным осознанием текста.

Но нельзя не отметить метод, предложенный И. Гофманом.

Он пишет: «Существует четыре способа разучивания произведения:

- за фортепиано с нотами;
- без фортепиано с нотами;
- за фортепиано без нот;

- без фортепиано и без нот» [3].

Самый распространенный и часто применяемый в нашей практике – первый способ. Целесообразнее, на наш взгляд, разделить произведение на части или эпизоды, и вести работу поэтапно, добиваясь качественного результата. Также нами используются следующие способы запоминания и выучивания произведения наизусть:

- 1) учить отдельно партию каждого голоса или каждой руки наизусть (особенно это актуально для полифонии). Такой способ работы дает возможность ученику лучше прослушать и запомнить каждый голос в отдельности и всю фактуру в целом;
- 2) начинать произведение с любого раздела, части или музыкального построения. Этот метод приводит к большей уверенности исполнения;
- 3) использовать накопительный метод запоминания, т.е. исполнять произведение на память с последнего предложения, затем с предпоследнего и так прибавлять по одному предложению.

Используя данный метод работы, ученик гарантирован от всяких случайностей на концерте, так как он сможет в любой момент и охватить произведение в целом, и представить себе любое конкретное музыкальное построение.

Работа над звуком считается самой сложной. Одной из главных задач достижения качественного звучания мы считаем воспитание умения вслушиваться в звучание инструмента. Работая над звуком, педагог стремится достичь естественного, сочного, мягкого звучания инструмента.

Г. Г. Нейгауз писал: «Только тот, кто слышит ясно протяженность фортепианного звука... со всеми изменениями силы... сможет овладеть необходимым разнообразием звука, нужным вовсе не только для полифонической игры, но и для ясной передачи гармонии, соотношения между мелодией и аккомпанементом, а главное – для создания звуковой перспективы, которая так же реальна в музыке для уха, как с живописи для глаза» [6].

Научить выражать с помощью звука самые разные эмоции, самые сокровенные состояния души, на наш взгляд, одна из главных задач педагога на данном этапе работы.

Как элемент выразительности и передачи эмоционального состояния выступает динамика, которая помогает выявить кульминационные точки произведения и обогатить фактуру яркими красками.

Работая с учеником, мы пытаемся выстроить динамический план таким образом, чтобы напряженность звуковой кульминации соответствовала ее значимости в общем эмоциональном и смысловом контексте.

В результате форма произведения окажется охваченной единым эмоциональным целым, что приведет к завершенности композиции.

Нельзя оставить без внимания и овладение **педалью**. Эта работа является неотъемлемой и необходимой на данном этапе. Мы постоянно обращаем внимание на редакторские ремарки, в некоторых случаях рекомендуем ученику самостоятельно проставить педаль. Главное – суметь избежать крайностей: слишком экономной, сухой и, наоборот, чересчур обильной педализации.

С самых первых уроков при работе над музыкальным произведением мы прививаем ученику элементы грамотного музыкального мышления. Вместе с учеником мы разбираем строение музыкальной фразы, в которой должна быть своя смысловая вершина. Поэтому, на данном этапе особое значение приобретает работа над **фразировкой** музыкального произведения. Вдумчивое отношение к фразе позволяет вникнуть в музыкальное содержание произведения. Одно из условий раскрытия содержания – ощущение направленности развития музыкального построения.

К.Н. Игумнов по этому поводу писал: «В каждой фразе есть известная точка, которая составляет логический центр, то есть точка, к которой все тяготеет и стремится. Это делает музыку ясной, слитной, связывает одно с другим» [4].

Одновременно нельзя выпускать из виду моменты разграничения музыкальных построений, завершение одной и начало новой музыкальной мысли.

«Всякая музыка всегда расчленена дыханием. Живое *дыхание*, которое является «нервом» всякого выразительного исполнения, должно быть неотъемлемым свойством фортепианного исполнения»[2]. Так писал о значении дыхания в музыке А.Б. Гольденвейзер.

Одна из важных сторон работы касается *технического овладения* произведением. Касаясь этой проблемы, можно выделить два основных типа задач: преодоление технических сложностей в медленном или умеренном темпах и работа над техническими приемами в нужном характере звучания и в конечном темпе.

Как уже было замечено ранее, технические приемы исполнения следует отрабатывать в *медленном темпе*:

- медленно или в среднем темпе отрабатываются технически трудные разделы до тех пор, пока они не будут заучены до автоматизма;

- особо трудные пассажи разделяются на мелкие фразы и, последовательно осваиваются в умеренном темпе;

- каждой рукой отдельно разучиваются по тактам с остановкой на сильной доле.

Что касается работы в *конечном темпе*, то перед учеником необходимо поставить следующие задачи: приобретение нужной ловкости, быстрой двигательной реакции, контроля внимания и осмысленности звукоизвлечения.

Для того, чтобы хорошо развить технические возможности юного музыканта, по нашему мнению, надо тренировать не столько пальцы, сколько голову.

Об этом в своей книге «Обучение игре на фортепиано» сказал Г. М. Цыпин: «Быстро играет на рояле тот, кто умеет быстро думать в процессе игры. Быстро думать для музыканта — значит легко и непринуждённо ориентироваться в мгновенно изменяющихся игровых ситуациях, держать под контролем исполнение при самых больших скоростях...» [8].

Опираясь на опыт, можно говорить о том, что некоторые дети обладают хорошей беглостью, но при этом пальцы двигаются без участия мысли. Такое исполнение чаще всего становится пустым формальным проигрыванием.

У других детей, наоборот, существует настолько тесная взаимосвязь пальцев со слуховым контролем и мышлением, что они не могут исполнить произведение, не услышав его внутренним слухом.

Вот почему, с нашей точки зрения, в любом случае важно «тренировать голову».

Третий этап работы:

- выявление целостности произведения;
- уточнение исполнительского замысла;
- подготовка к концертному исполнению.

Воспитание у ученика способности слышать, охватить все произведение в целом и умение исполнить его на эстраде — важная задача на заключительном этапе работы.

Восприятие музыкального произведения всегда связано с прослушиванием его в целом. В этом нам может помочь возвращение на ранние этапы работы, такие как повторное прослушивание в аудио, видеозаписи. Это позволяет сравнить свою интерпретацию с трактовкой великих пианистов, обогатить опыт эстетического восприятия.

Пройдя предыдущие стадии работы над произведением, ученик постепенно достигает самостоятельности, овладевает навыками самовыражения. Двигаясь сначала по пути подражания, он начинает вносить в исполнение свое отношение, что позволяет развивать у ученика чувство меры и прививает художественный вкус.

Исполнительская яркость является признаком несомненной артистической одарённости. Она свойственна не каждому ученику, но развивая это качество, педагог может добиться определенных результатов.

Практика концертных выступлений показала, что яркость передачи музыкального образа тесно связана с эмоциональной стороной исполнения. Зачастую, выучив

произведение, ученик не может исполнить его с внутренней свободой, раскрыть образное содержание. Большое значение, на наш взгляд, имеет выбор концертного репертуара, где особенно важно жанровое, фактурное разнообразие, яркая образность - все это способствует увлеченности данной музыкой и самим процессом исполнения.

Заинтересовать ученика сегодня мы можем не только известными классическими произведениями, но и репертуаром современных композиторов, таких как И. Парфенов, Е. Поплянова, В. Коровицын, Ю. Весняк, Н. Торопова, Ю. Литовко. При работе с произведениями этих авторов, ученика завораживают яркая образность и современная подача музыкального материала, интересные гармонические находки и новые ритмические формулы.

Исполнительская свобода не сможет раскрыться в полной мере, если ученик не имеет достаточного опыта публичных выступлений. Эстрадное выступление подводит итог всей проделанной работы. Очень важно, чтобы исполняемое произведение стало для ученика любимым, приносило творческое вдохновение юному музыканту. Яркое, эмоциональное исполнение всегда будет иметь большое значение, а иногда может оказаться крупным достижением для ученика и для педагога.

Уметь настраивать ученика перед концертным выступлением, вселять уверенность в своих силах, а после выступления отметить положительные результаты, проявляя при этом корректность в выражении критики — вот проявление профессионализма педагога.

Роль педагога в процессе работы над музыкальным произведением огромна. Участие его должно быть активно-творческим на всех этапах работы.

Заключение

Творческое общение педагога со своим учеником не укладывается в формат перечисленных этапов работы. Воспитание юного пианиста не поддается регламенту учебного процесса, оно не имеет предела. Начиная с первых уроков, мы стараемся вложить в каждого ученика частичку своей души, привить любовь к самому прекрасному из искусств, используя при этом весь педагогический талант и большой опыт.

Список литературы:

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, 1986.
2. В классе А.Б. Гольденвейзера. – М., 1986.
3. Гофман И. Фортепианная игра. – М.: Музгиз, 1961.
4. Игумнов К.Н. Проблемы исполнительства. //Сов. искусство, 1932.
5. Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1986.
6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – М.: Классика XXI, 1999
7. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. – М.: Советский композитор, 1984
8. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984.