

Работа над музыкальным произведением

1 этап работы над музыкальным произведением

Работа над музыкальным произведением в значительной степени зависит от самого произведения, сложности его содержания, собственно пианистических трудностей. Изучение музыкального произведения – это целостный процесс, однако в нем можно наметить определенные вехи или поделить его на 3 этапа:

1 Ознакомление с произведением и его разбор.

2 Преодоление, как общих трудностей, так и частных, связанных с исполнением деталей.

3 «Собирание» всех разделов в единое целое.

Следует учитывать, что такое деление на этапы хотя и правильно, но весьма условно.

Цель работы над музыкальным произведением – яркое, содержательное, технически совершенное исполнение.

Содержание

Остановимся сначала на проблеме содержательности. Мир музыкальных образов чрезвычайно обширен. Каждое художественное произведение имеет свой круг образов – от простейших – до поражающих своей глубиной и значительностью. Что бы ни играл ученик, будь то «Детский альбом» Чайковского или сонатина Моцарта, пьеса Хачатуряна или Бартока – ему необходимо понимать это произведение, точно определить его содержание. Очень важно, чтобы произведение в одинаковой степени увлекало обоих – и ученика, и педагога. Педагог должен быть увлечен в первую очередь, иначе он не сможет помочь ученику понять и раскрыть его содержание.

Программа

Занимаясь с учащимися 1 и 2 года обучения, педагог подробно рассказывает о содержании пьесы, создавая целую программу. В дальнейшем это становится не столь необходимым. Иногда название, эпитафия помогают восприятию ученика, но далеко не всегда. Музыка не дает видимых образов, не говорит словами и понятиями, она говорит только звуками, но говорит так же ясно и понятно, как говорят слова, понятия и зримые образы.

Для более глубокого понимания и осмысления сочинения, педагог знакомит ученика с какими – либо фактами из жизни композитора, характеризует эпоху в целом, проводит параллели с другими его произведениями (симфоническими, инструментальными). В процессе работы

возможно и прослушивание записи и даже различных записей изучаемого, а еще лучше других произведений этого композитора. При этом всегда нужно учитывать, что запись не должна быть примером для подражания. Известно, что этот путь не приводит к хорошему результату даже при наличии высоких образцов.

Редакция

Разбирая инвенцию И.С. Баха или произведение более сложное, такое как соната Бетховена или ноктюрн Шопена, необходимо иметь в виду, что существуют различные редакции этих сочинений. В связи с тем, что в некоторых редакциях имеются спорные моменты, педагогу целесообразно предварительно вносить в ноты (если понадобится), нужные исправления. Это позволит сразу требовать от учащегося необходимой точности.

Навыки разбора

Навыки разбора прививаются ученику с первых лет обучения. Следует научить ученика разбирать сначала небольшие законченные построения, добиваясь точности прочтения текста. Как пишет заслуженный учитель России Е. Тимакин: «прежде всего, развивая навыки разбора и разучивания пьес, следует с первых шагов добиваться того, чтобы ученик воспринимал нотный текст сразу группами по 2-3-4 ноты в зависимости от того, как они укладываются в мотивы, такты или слова (если это песенка с текстом)»

В младших классах необходим разбор отдельными руками. Педагог должен следить за тем, чтобы учащийся с самого начала обращал внимание на фразировку. Нужно научить ученика еще на стадии разбора слушать фразу, её развитие.

Особое внимание необходимо уделить аппликатуре, подчеркнув её важность.

Педализация

Педаль в младших классах музыкальной школы необходимо вводить только после того, как учащийся добьётся качественного беспедального звучания.

Игра наизусть

Игра наизусть весьма естественна и удобна для ученика, однако следует предостеречь его от запоминания неграмотно разобранный текст. Чем труднее даётся ученику грамотный разбор, тем осторожнее следует быть с выучиванием

наизусть. С особой осторожностью нужно относиться к выучиванию и разбору сложной по тексту музыки, например полифонии.

В иных случаях произведение необходимо специально учить на память. Механическое заучивание основано на моторной памяти. Но она может изменить исполнителю при волнении на сцене. Моторная память необходима лишь как фактор, дополняющий активное запоминание. Необходимо осознать логику в последовательности разделов произведения, строение того или иного раздела, представить его гармонический план, рисунок фигурации, другие характерные особенности.

Хорошей проверкой грамотного исполнения на память является исполнение произведения в медленном темпе.

«Если человеку, когда он играет наизусть, сказать – играй медленнее и ему сделается от этого труднее, то это первый признак, что он собственно не знает наизусть, не знает той музыки, которую играет, а просто наболтал её руками. Вот это набалтывание – величайшая опасность, с которой нужно бороться постоянно!» – с этими словами А.Б. Гольденвейзера нельзя не согласиться.

2 этап работы над музыкальным произведением.

Разобрав сочинение, и даже выучив его на память, учащиеся некоторое время будут работать над отдельными задачами, более общими при господстве в произведении одного настроения, одной фактуры.

Сознательная работа над произведением предполагает хорошо развитое слуховое представление, т.е. ясное слышание с помощью внутреннего слуха той конкретной цели, к которой учащийся стремиться в данный момент. Правильное, глубокое осмысление текста рождает и точные, рациональные движения пианистического аппарата.

Причина неудачи в работе над какой-либо трудностью может заключаться в недостаточном количестве занятий.

Очень важен на данном этапе показ педагога, подкрепляемый объяснениями. Разумеется, что учащиеся более высокого уровня развития имеют собственное представление о характере, качестве звукоизвлечения.

Одна из наиболее важных проблем второго этапа работы над произведением – это звучание инструмента. Почти не встречаются случаи, когда учащемуся не нужно было бы проучивать произведение или какую-то его часть в медленном темпе и выразительно, чтобы услышать протяженность звука. К. Игумнов сказал: «...работать медленно и выразительно, чтобы услышать протяженность звука, чтобы звук «лился». Навыки такой работы необходимо воспитывать.

Параллельно с этой работой нужно искать звучание основной мелодической линии. Ученику необходимо, прежде всего, овладеть умением «слушать вперед», то есть целенаправленно вести мелодию слухом.

Быстрые, легкие по звучанию эпизоды так же проучиваются более плотными пальцами.

Фразировка

Особое значение на данном этапе имеет фразировка. «В каждой музыкальной фразе есть точка, которая составляет логический центр фразы», – считал К. Игумнов. «Интонационные точки – это как бы особые точки тяготения, на которых все строится. Они тесно связаны с гармонической основой. Нередко учащимся музыкальной школы приходится напоминать, что линию музыкальной фразы необходимо вести и при штрихе **non legato**. Начиная с самых простых произведений ученику необходимо объяснять роль дыхания и выявляющих его цезур, понимания значения музыкальных «знаков препинания».

Нужно, чтобы ученик овладел навыком исполнения мелодии и при аккордовом исполнении и при игре полифонии.

Динамика

Учащемуся необходимо овладеть различными видами форте и пиано. Шкала динамических градаций по существу бесконечна. Её богатство зависит от тонкости восприятия и мастерства исполнителя.

Метроритм

В работе над музыкальным произведением педагогу и ученику необходимо учитывать, что существуют два понятия – живой ритм музыки и нотный метр. Преподаватель должен воспитывать у учащегося верное ощущение и метра и живого ритма. С одной стороны, в игре необходима временная точность, с другой – выразительный смысл произведения вносит свои требования. Необходимо воспитывать у ученика умение чувствовать ту временную грань, которую нельзя перейти.

Педализация

С самого начала необходимо воспитывать у ученика резко отрицательное отношение к «грязной» педали, и наоборот побуждать его с удовольствием слушать педальное звучание глубокого чистого баса или широко расположенного аккорда. Ученик должен знать, что педалью управляет только слух. Каждому ученику, который начинает играть с педалью, необходимо

объяснить, для чего она нужна в данном конкретном случае: надо ли присоединить бас к основной гармонии и услышать общее звучание, следует ли связать между собой несколько аккордов или далеко отстоящие друг от друга звуки мелодии; нужно ли подчеркнуть с помощью педали заключительные аккорды произведения.

Завершая обзор основных разделов работы 2 этапа, можно напомнить молодым педагогам о том, что тщательность и детализация требований в работе над произведением должны сочетаться с развитием у ученика исполнительского начала.

3 этап работы над музыкальным произведением

Воспитание умения охватить все произведение в целом и целно его исполнять представляет весьма важный раздел обучения. Одаренный учащийся, обладающий хорошим «чувством формы» и достаточно подготовленный, сам может многое сделать в этом направлении, однако и он нуждается в руководстве опытного педагога. От преподавателя в данном случае требуются конкретные указания, показы на фортепиано, объяснения отдельных моментов работы над целостностью произведения, и, главное, систематическое внимание к этой стороне работы учащегося.

Одной из важнейших предпосылок целостности исполнения является ощущение общей линии развития произведения. Подобно тому, как мелодия в какой-либо фразе идет к своему опорному звуку, а большие построения к своей смысловой вершине, также целенаправленно и развитие самого произведения. Ученик должен это знать и чувствовать. Чем крупнее произведение, тем сложнее ощутить целостность его развития.

Роль центра произведения выполняет **кульминация**. Если в произведении находится ряд кульминаций, то нужно найти их соотношение по значимости.

«Слушатель устает, когда он слышит пианиста, у которого все эпизоды равновысокие, напряженные», – говорит К. Игумнов, – «это способствует тому, что кульминации перестают действовать как кульминации, а только мучают своим однообразием. Кульминация лишь тогда хороша, когда она находится на своем месте, когда она является последней волной, девятым валом, подготовленным всем предыдущим развитием».

Мышление короткими отрезками (единицами) мельчит исполнение, ученику же необходимо крупно мыслить в музыке, уметь объединять большие последовательности. Некоторым препятствием на пути достижения целостности является преувеличенная роль, отводимая деталям. Это

происходит в тех случаях, когда тщательная работа над выразительностью становится самоцелью. Ясно, что при всей её необходимости эта работа не должна идти в ущерб охвату целого.

Надлежащее целостное исполнение не может быть достигнуто без понимания его формы. Форма, в свою очередь, неотделима от содержания произведения.

3-частная форма

Уже в средних классах ДМШ ученик нередко встречается с пьесами, написанными в простой трехчастной форме. В связи с этим приходится говорить о настроении и характере 1 части, контрастной (или нет) середине и возвращении музыки начала. Педагог должен направить восприятие ученика таким образом, чтобы реприза не была для него только повторением, но была бы продолжением развития.

В работе над трехчастной формой необходимо почувствовать грани между разделами, выявить и почувствовать их значение. Но нужно опасаться другой крайности – преувеличения значения какого-то одного из разделов произведения.

Вариации

В работе над вариациями очень важно донести до слушателя характер и смысл темы. Затем необходимо выявить присущий каждой вариации облик, но вместе с тем нужно помнить, что отдельно взятая вариация не является самостоятельным произведением, а является лишь частью цикла. Кульминационной, как правило, бывает последняя вариация, как бы обобщающая все произведение.

Рондо

Наиболее трудно ощущение целостности развития в форме рондо. Периодичность повторения может придать исполнению монотонность и статичность.

Концерт

Работая с учеником над концертом, педагог может столкнуться с тем, что в оркестровом тугги ученик видит желательный для себя отдых. Необходимо, опять-таки, слушать целое, хотя и распределенное между партиями.

Очень важен последний, заключительный этап работы над музыкальным произведением – его яркое, художественное исполнение на сцене. Врожденная исполнительская яркость – признак артистической одаренности и она

свойственна не каждому. Эмоциональное начало в ученике необходимо развивать и нарабатывать на уроках, чтобы на сцене произведение не прозвучало бледно и серо.

План – анализ исполнительских и педагогических особенностей музыкального произведения.

1. Характеристика стиля сочинения, особенностей авторского творчества, главный музыкальный образ сочинения.
2. Жанровые особенности сочинения, анализ размера, характеристика темпа.
3. Анализ формы (разделов, частей).
4. Анализ фактуры, её особенностей.
5. Тональный план пьесы, характерные модуляции.
6. Особенности мелодии, характер интонирования, построения мотивов, фраз.
7. Особенности артикуляции, туше.
8. Ритмические и метрические трудности.
9. Гармонические и ладовые особенности.
10. Характер динамики в кульминационных точках, кадансах, характер общей звучности.
11. Особенности агогики, движения, цезур, пауз.
12. Анализ и расстановка возможной педали.
13. Пианистические особенности: координация, особенности аппликатуры; рекомендуемые упражнения к «трудным местам».
14. Назначение и роль пьесы в репертуаре ученика; уровень трудности в репертуаре ДМШ.

Рекомендуемая литература:

1. Д. Алексеев. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1978
2. И. Любомудрова. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1983
3. О. Калинина. Методика обучения игре на фортепиано. М., Новгород 1993
4. Г. Цыпин. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1984