Начальный этап работы над музыкальным произведением.

Введение

Работа педагога в музыкальной школе очень сложна: он имеет дело с учениками самой различной степени одаренности, ему приходится развивать сложнейшие исполнительские навыки, укладываясь в жесткую норму времени занятий. Он должен обладать не только глубокими знаниями, но и очень высокой техникой педагогической работы: уметь правильно подходить к каждому ученику, учитывая его индивидуальные способности, находить правильное решение того или иного вопроса в самых различных ситуациях, уметь предельно целесообразно использовать ограниченное время урока, так, чтобы успеть и проверить итоги домашней работы ученика, и дать ему четкие, запоминающие указания, и успеть оказать необходимую помощь в работе над музыкальным произведением.

От педагога – музыканта требуется постоянная отзывчивость на художественное содержание музыкальных произведений, над которыми работает ученик, творческий подход к их трактовке и способам овладения их специфическими трудностями.

Педагог должен уметь каждый раз свежими глазами взглянуть на художественное музыкальное произведение, проходимое учеником. Даже в тех случаях, когда трудно найти новую деталь трактовки в давно знакомом произведении, – почти всегда есть возможность, основываясь на предыдущем опыте, внести те или иные улучшения в процесс освоения этого произведения учеником, ускорить овладение его трудностями, – и тем самым сделать работу интересной и для себя, и для ученика.

Работа уч над муз произведением чрезвычайно многообразна.В значительной мере она зависит от самого произведения-сложности его содержания,пианистических трудностей.Кроме того,все приемы и все течение работы всегда связаны с возрастом и психологией уч,уровнем муз и общего развития,творческими взглядами и индивидуальностью педагога.Однако эту работу определяют и объединяют общие положения,отражающие основные принципы форт педагогики.

В изучении произведения можно наметить определенные "вехи"-распространено деление на 3 этапа:

1) ознакомление с произведением и его разбор

2)преодоление более общих трудностей,так и частных,связанных с исполнением деталей

3)собирание всех разделов в единое целое

Это деление весьма условно,тк на практике данные этапы неразрывно связаны между собой и частично взаимопроникают. Например-завершающий этап включает продолжающееся совершенствование деталей.

Работа над каждым произведением должна рассматриваться прежде всего как приобщение уч к миру прекрасного,к раскрытию его творческой индивидуальности,одновременно разрешаются и пианистические задачи.

Цель работы над конкретным произведением-содержательное,яркое,технически совершенное исполнение.

Мир муз образов обширен-каждое произведение имеет неповторимое содержание

Что бы ни играл уч-пьесы из Детского альбома Чайковского, сонатины Моцарта, новеллы Кабалевского, детские пьесы Бартока или сочинения Рахманинова,

Прокофьева,Листа-ему необходимо понимать это произведение, осознавать выразительное значение каждой детали и уметь передать его в своей игре.

Иногда эпиграф или программа произведения помогают творческому восприятию уч

Но ведь в муз литературе несравненно больше произведений,лишенных таких конкретных указаний. Музыка "не дает видимых образов,не говорит словами и понятиями,-читаем мы в книге Нейгауза,-она говорит только звуками.Но говорит так ясно и понятно,как говорят слова, понятия и зримые образы". Опираясь на возможности ученика,надо добиваться,чтобы исполняемая музыка действительно понятно "говорила" ему.

Общее представление

На первом этапе основной задачей является создание общего представления о произведении, выявление основных трудностей и эмоциональное восприятие его в целом. Содержание работы – знакомство с материалами о произведении и с самим произведением.

Прежде всего, следует рассказать ученику о создателе произведения

(будь то композитор или народ); об эпохе, в которую оно возникло; о стиле и требуемой манере исполнения; о его содержании, характере, сюжете; основных темпах; о форме, структуре, композиции. Эту беседу необходимо построить живо, интересно, приводя для иллюстрации произведение в целом и его фрагменты, лучше – в собственном исполнении педагога. Учащимся старших классов можно порекомендовать литературу о композиторе или произведении.

Для более глубокого понимания сочинения преподаватель нередко по ходу занятий знакомит уч с какими-либо фактами из жизни композитора,проводит параллели с другими произведениями-инструментальными или симфоническими.

Работа над музыкальным произведением начинается с предварительного прослушивания, которое облегчает разбор текста. Есть два способа ознакомления с новым сочинением:

первый – с помощью педагога, который своим исполнением знакомит ученика с произведением, вдохновляя и стимулируя его к предстоящей работе;

второй – прослушивание изучаемого сочинения в аудиозаписи, в исполнении лучших пианистов. Очень важно прослушивание произведения с нотным текстом перед глазами. После предварительного ознакомления с новым произведением надо сделать его анализ:

охватить общее строение и характер;
характер частей и соотношение между ними;
основные моменты трактовки;
характерные технические приемы;
обратить внимание на темп, тональность (знаки при ключе), размер.

Этот анализ проводится в форме беседы, во время которой педагог несколько раз проигрывает произведение целиком и по частям, расспрашивает ученика о его впечатлениях, ставит ему отдельные конкретные вопросы, сам делает необходимые пояснения, а также знакомит ученика с биографией композитора, исполняемого произведения.

Возможно в процессе работы прослушивание записи, но запись не должна восприниматься как объект для подражания...в центре внимания остается само произведение, а прослушанная запись должна помочь более яркому ее восприятию ,проникновению в худ замысел и созданию в итоге у уч собственного отношения к нему. Передавая в своем исполнении замысел композитора ,уч должен выражать и свое отношение к исполняемому произведению. Даже не очень интересные в муз отношении инструктивные этюды должны производить хорошее впечатление на слушателя ,если они сыграны с удовольствием и "от себя".

Помогать "вживаться" в произведение, вчитываться в текст, вслушиваться в сыгранное, конечно, будет педагог. Только он может увидеть, что в каждом конкретном случае требует большего внимания ученика, что надо подчеркнуть "произнести" более выразительно. Цель всего сказанного и показанного учащемуся состоит, прежде всего, в том, чтобы разбудить или углубить его собственную мысль и эмоциональное восприятие музыки, вызвать потребность в обязательной внутренней работе, связанной с осознанием произведения и с проникновением в его содержание

С понимания характера произведения в целом и основных художественных образов начинается его изучение. Вопросы содержательности произведения ставятся уже в начале работы и могут быть разрешены лишь при умении увидеть авторский замысел в развитии, проследить его становление. Различные части, разделы, построения, любые элементы муз ткани являются выразителями общего муз замысла .Необходимость понимания их смыслового значения обеспечит осмысленность в работе, позволит разрешать местные, локальные задачи и сделает весь процесс изучения произведения живым и творческим.

Знакомство с текстом начинается со зрительного охвата нотной партитуры. Просмотр текста без инструмента даёт возможность, путём устного анализа, сравнивая соразмерить технические сложности со своими возможностями. Чтение текста с помощью инструмента помогает освоить технические вершины, выявить приёмы, способствующие их правильному воспроизведению и художественному осмысливанию. Работа над исполнительским анализом помогает установить структурное строение произведения, динамическую направленность к местной или главной кульминации, понять, как строится произведение в деталях, и какое их значение в раскрытии целого.

Мелодическая, ритмическая, темповая структуры и т.д. взаимосвязаны и своими специфическими средствами определяют общий характер произведения. Роль каждой из них помогает раскрыть содержание. Исполнитель не должен изменять эти выразительные средства композитора. Они лишь помогают найти верный путь к прочтению сочинения.

Начало разучивания

Работа над музыкальным произведением начинается с тщательного разучивания нотного текста в медленном темпе.

Интересно следующее высказывание, относящееся к стадии разбора текста у Константина Николаевича Игумнова: "В разбор текста надо вложить все свое внимание, весь опыт своей жизни".

Ознакомление с произведением-очень важный для учащегося момент. Нередко оно уже известно ему по игре товарищей, концертным исполнением. Не исключено,что это совершенно новая для него музыка. Тогда первое знакомство приобретает еще большую значимость.. Проигрывая его с листа, уч воспринимает в общих чертах его муз содержание, наиболее характерные черты, форму. Пока уч плохо читает с

листа,полезно,чтобы педагог сам сыграл произведение,остановил внимание на его основных выразительных особенностях.

Разбор

Ознакомившись с произведением ,ученик приступает к его разбору.Грамотный,музыкально-осмысленный разбор создает основу для дальнейшей правильной работы. Время, занимаемое разбором, будет самым разным для уч различной степени муз развития и одаренности, но во всех случаях на данном этапе не должно быть неряшливости или небрежности. Произведение следует разбирать набольшими частями, относительно законченными построениями, останавливаясь на более трудных. Разбор партий каждой рукой обычно нужен ученикам мл классов, но в сложных построениях может применяться и к более подготовленным.В то же время и для второклассников можно найти легкие пьески, которые он сможет разбирать сразу двумя руками. Это ему пойдет только на пользу.

Игра уч при разборе должна определяться вслушиванием в музыку и ее пониманием, а не представлять собой бессодержательное, пусть и правильное чтение нотных знаков.

Метроритм точность

Нередко особого внимания требует метроритмическая точность исполнения.

Сначала проигрывает педагог мелодию по нотам, привлекает его слуховое внимание к ритмическому рисунку мелодии. Далее следует предложить ученику, глядя в ноты, назвать длительности, которые он там видит. После этого ученик вновь слушает в исполнении педагога мелодию или пьесу, а затем, также, глядя в ноты, прохлопывает её ритмический рисунок. В сознании ученика создаётся связь: слышу – вижу – ощущаю – передаю.

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

Весьма полезно считать вслух как в начальном периоде разбора, так и при исполнении готового, выученного произведения. Причем в медленном темпе следует считать, ориентируясь на мелкие доли такта, а в подвижном темпе, соответственно, – на крупные доли. Поэтому педагог должен заставлять ученика в классе играть, считая, и требовать, чтобы то же самое он делал дома. Многие учащиеся наивно полагают, что ритм можно развивать многочасовыми занятиями с метрономом, в то время как чрезмерное увлечение им, наоборот, лишает их ритмического самоконтроля. С помощью метронома, при необходимости, можно проверить умение “держать” темп, не уклоняясь ни в сторону ускорения, ни в сторону замедления.

Я.И.Мильштейн справедливо полагал, что “музыка – это, прежде всего ритм, порядок”. Вместе с тем чувство ритма – обязательный фундамент, на котором основывается ощущение живого дыхания музыки, естественных агогических отклонений и rubato.

Большую помощь учащемуся при начальном проигрывании оказывает дирижирование педагога. Не тактирование или счёт вслух, а именно дирижирование, которое помогает ученику понять характер произведения.

Примерно такое же значение имеет совместное исполнение пьесы учащимся и педагогам. Кроме того, эти приёмы не позволяют ученику останавливаться из – за мелких ошибок и, следовательно, способствуют его более цельному восприятию произведения.

фразировка

Необходимо, чтобы уч сразу обращал внимание на фразировку. Надо приучать еще при разборе слышать фразу, воспринимать ее в развитии и вести ее. Конечно, вдумчивая работа над фразировкой проводится в основном позже ,но важно, чтобы начало ей было положено.

С самых первых уроков при работе над музыкальным произведением надо прививать ученику элементы грамотного музыкального мышления. Обсуждать с ним строение музыкальной фразы, в которой должна быть своя смысловая вершина и вокруг которой группируются окружающие звуки, объединяя их в одну музыкальную мысль.

“Звучание при разборе зависит, конечно, от характера произведения и его выразительных основных особенностей. Игра ученика должна определяться вслушиванием в музыку и её пониманием, хотя бы в общих чертах, а не представлять собой бессодержательного, пусть и правильного чтения нотных знаков. Так, в частности необходимо, чтобы учащийся с самого начала обязательно обращал внимание на фразировку, иначе его игра будет лишена всякого смысла”.* При разборе надо приучать слышать фразу, воспринимать каждую в развитии и “вести” её. Нередко ученики, не успев дослушать одно построение, “набрасываются” на следующее. Причина заключается в невнимании к смыслу исполняемого и, как следствие, к “дыханию” в музыке. Конечно, вдумчивая, часто весьма длительная работа над фразировкой, её выразительностью приводится в основном позже, но важно, чтобы начало ей было положено, и ученик умел сознательно, как музыкант, разбирать новые для себя сочинения.

На этой стадии еще рано говорить об игре в надлежащем темпе, об агогике, педализации и о многом другом .Однако звуковысотная точность ,метроритмическая тщательность прочтения нотных знаков, применение указанных штрихов, элементарная осмысленность фразировки и слышание гармонической основы обязательны при разборе любых произведений.

аппликатура

Один из самых ответственных моментов на начальном этапе разбора произведения является выбор аппликатуры. Логически правильная и удобная аппликатура способствует максимально техническому и художественному воплощению содержания произведения. Поэтому необходимо найти самый рациональный способ решения этой задачи. Обдумывать и записывать аппликатуру нужно для каждой руки отдельно.

Могут быть несколько вариантов аппликатурных решений. В выборе варианта приходится в одних случаях считаться с размером и особенностями рук, в других – с технической подготовкой конкретного учащегося. Бывают случаи, когда какие-то фрагменты необходимо проигрывать двумя руками вместе, так как определяющим в выборе аппликатуры в данном месте является синхронность движения пальцев обеих рук.

Роль педагога должна быть активной при выборе аппликатуры. Желательно, чтобы он записывал аппликатуру всегда в присутствии ученика, предоставляя возможность участвовать в продумывании принятии того или иного решения.

О художественном значении аппликатуры говорили и писали многие выдающиеся пианисты-педагоги.

Г.Г.Нейгауз считал лучше ту аппликатуру, “которая позволяет наиболее верно передать данную музыку и наиболее точно согласуется с ее смыслом”.

Я.И.Милыптейн, глубоко изучивший данную область в фортепианном исполнительстве, писал: “Вряд ли нужно напоминать о том, сколь многое зависит от хорошей, целесообразной аппликатуры. Аппликатура воздействует на ритм, динамику, артикуляцию, подчеркивает выразительность фразы, придает определенную окраску звучанию и т.д. Добавлю еще, что удачно найденная аппликатура содействует запоминанию, овладению музыкальным материалом, технической уверенности”.

Я.И.Милынтейн емко и исчерпывающе определил три основных критерия, на которых строится выбор аппликатуры: стилевая обусловленность (конкретно-историческая), эстетическая обусловленность (музыкально-художественная) и техническая (двигательно-целесообразная).

Надо также подчеркнуть важность внимания уч к аппликатуре.Педагоги знают,что небрежное отношение к ней затрудняет и удлиняет работу

Т.о. аппликатуру можно считать правильной, если она способствует реализации художественной задачи, удобна для данного ученика, основана на естественном чередовании пальцев и их нормальной растяжке. Но главное – аппликатура должна способствовать свободному исполнению. Следует использовать только установленную аппликатуру, не допуская даже случайного применения в игре других пальцев, - это послужит залогом быстрого и прочного выучивания технически трудных мест. Правда, прежде чем окончательно установить аппликатуру для данного ученика, можно предварительно испробовать с ним различные её варианты.

Об этом необходимо проявлять заботу именно на раннем этапе работы, так как удачно найденная аппликатура способствует лучшему решению требуемых художественных задач и скорейшей автоматизации игровых движений, а переучивание чревато опасностью последующих запинок.

наизусть

По моему мнению, значительную часть произведения полезно знать наизусть еще в начале изучения. В таком случае исполнение на память становится особенно удобным и естественным для уч. Это облегчает и ускоряет ход работы над сочинением, т.к. уч раньше приобретает ощущение эмоционального и физического удобства в исполнении.

Если уч обладает неплохой памятью, то часто,разбирая, он многое уже запоминает.

Но глубокое, вдумчивое изучение текста, внимание к деталям, требует сочетания игры на память с игрой по нотам.

Правильно разобранное произведение надо сразу доучить, а не ждать, пока оно само запомнится. Механическое заучивание, путем многократного повторения, формального ,бездумного проигрывания основано на моторной памяти. А она может изменить при волнении. Моторная память необходима, но как дополнение к активному запоминанию, которое неразрывно связано с вслушиванием в музыку- в мелодию, сопровождение, гарм обороты. Необходимо осознать логику в последовательности разделов произведения, представлять гарм план, характерные особенности. Иногда полезно заставить уч проиграть заданный отрывок аккордами, выявив гарм последовательность произведения. Потом он дополнит ее мелодической линией. Выучивание наизусть следует вести по отдельным построениям, в медленном темпе...потом переходить к объединению их в более крупные части. Далее- к медленному проигрыванию всего произведения с тщательным вслушивание м и детальным осознанием текста.

"Если человеку ,когда он играет наизусть ,сказать- играй медленнее и ему делается от этого труднее, то это первый признак, что он,собственно, не знает наизусть, не знает той музыки, которую играет ,а просто наболтал ее руками. Вот это набалтывание- величайшая опасность, с которой нужно постоянно и упорно бороться".С этими словами Гольденвейзера нельзя не согласиться.

Естественно, что до того, как ученик сможет приобрести самостоятельность, его надо этому учить, помогать усваивать необходимые навыки работы.

Итак, в результате первоначального знакомства с произведением учащийся должен как можно больше узнать о нём, понимать предстоящие технические и художественные задачи, представлять конечное звучание пьесы.

Несмотря на всю важность, первый этап работы непродолжителен: один – три урока.

Роль педагога в процессе разучивания музыкального произведения огромна. Участие его должно быть активно-творческим с самого разбора текста до момента выхода ученика на сцену.

Список литературы

Баренбойм Л.А. За полвека / Очерки. Статьи. Материалы. – Л.: Советский композитор, 1989. – 368 с.

Мндоянц А.А. Очерки о фортепианном исполнительстве и педагогике. – М.: Изд.ЦМШ при МГК им. П.И.Чайковского, 2005. – 86 с.

Седракян Л.М. Техника и исполнительские приемы фортепианной игры: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности “Музыкальное образование”. – М.: Изд. ВЛАДОС- ПРЕСС, 2007. – 94 с.

Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано: Учебное пособие для студентов пед. институтов по спец. “Музыка и пение”. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.

Щапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. – М.: Классика-XXI, 2001. – 176 с.

Н.Любомудрова Методика обучения игре на фортепиано М.,Музыка,1982 г.