МБУ ДО «Коркинская детская школа искусств»

Методическая работа

Тема:

«**Этапы работы над музыкальным произведением в классе фортепиано**»

Автор: Малеева Т.Л

Г. Коркино, 2021г.

Этапы работы над музыкальным произведением.

«…Работать надо так, чтобы не было необходимости исправлять

уже сделанное и бороться

с неправильными привычками»

(А.Гольденвейзер)

Как же должен протекать процесс работы учащихся над музыкальным произведением?

Прежде чем ответить над данный вопрос нужно подчеркнуть всю сложность и условность данного ответа. Необычайные тонкости процесса, связанные

С индивидуальными особенностями учащегося, его задатками и одарённостью, степенью продвинутостью и т.п., делают невозможным

установлением единственного для всех процесса работы над музыкальным произведением. Большую помощь как более ,так и менее подвинутым учащимся оказывает умение сознательно проследить различные стадии развития своей работы. Хотя тренировка должна быть логическим про-цессом, который направлен к тому, чтобы довести учащегося до полного владения произведением. Всё же этот процесс можно разделить на три стадии, преследующие определённые цели и требующие соответсвующих методов работы. Я попытаюсь проследить все три этапа работы.

Первая стадия. Музыкальное и психологическое ознакомление с произведением

* Подбор сведений о композиторе, анализ названия произведения,

Определения его жанра, формы, тональности, размера, выявления

Интонационно-тематического содержания;

* Выявление ассоциативных связей, выявление темпа, ритмических

Особенностей, динамического развития;

* Познание основной технической концепции.

Метод работы:

1. Чтение литературы о композиторе, его эпохе, стиле и т.п.,

Составление общей оценки произведения (пока без использования грамзаписи).

1. Разбор произведения. Неоднократная игра с листа пьесы целиком

(в значительной мере вольно обращаться с деталями текста, но по

возможности бегло).

1. Ознакомление с пьесой при помощи прослушивания , можно с

Одновременным дирижированием, пропевание её с соблюдением

ритма и темпа.

Вторая стадия.

Точное усвоение полного нотного текста (музыкальное и техническое овладение всеми деталями, формирование

слуховых и мышечных рефлексов).

Методы работы:

* Играть каждой рукой отдельно, двумя руками вместе.
* Работать над отдельными местами, отдельными голосами.
* С педалью и без педали, подбирая удобную аппликатуру

и подходящие типы звукоизвлечения, частично заучивать наизусть.

Темп игры следует выбирать такой, чтобы соответствующую

Задачу в каждом отдельном случае можно было хорошо контролировать слухом.

Допустим, что знакомство с творчеством композитора

 состоялось. Я предлагаю ученику пополнить эти знания из

художественной литературы, часто сама им читаю рассказы или выдержки из рассказов. Для учащихся младших и средних классов

я использую рассказы Паустовского «Струна», где есть яркие

рассказы о Григе, Чайковском, Моцарте и др.

В то же время приступаем к разбору произведения и или вернее

Начинаем разбирать музыку. Ведь что такое разбор? Это первое знакомство, первое впечатление, первое ощущение (причём непосредственное). Очень важно, чтобы оно пробуждало интерес, а не гасило его. Можно сказать, что в правильном разборе заключено половина всей работы над произведением, причём половины очень важной для всего остального процесса разучивания. Я в своей практике придаю большое значение навыкам разбора.

Объясняю ученикам, что недостаточное внимание при разборе замедляет и затрудняет дальнейшую работу.

Уроки тогда зачастую заполняются так называемой «черновой» работой, задания на дом обычно не выходит за пределы исправления

одних и тех же ошибок. Поэтому атмосфера на уроке становится

напряжённой, а иногда и не доброжелательной. Бывает, что теряется контакт с учеником, а у ребёнка падает интерес к музыкальным занятиям или снижается.

А вот преодоление трудностей рождает чувство радости. Разбор мои учащиеся, особенно, со средними музыкальными данными нотный текст разберут, но кто не знает сколько неприятностей несёт неверно

заученная аппликатура. Одарённому ребёнку не надо всё время напоминать об аппликатуре, объяснив однажды, он старается выпол-

нять правила о пальцах (например: рядом нота - рядом палец).

Своим учащимся, в целях закрепления этих навыков, в новых пьесах

я позволяю дома самому ребёнку подобрать аппликатуру либо во всей пьесе, либо в отдельных пассажах. Пусть сделает это в домашней работе, а на уроке выбираем самый удобный вариант. Так как некоторые пассажи ещё можно сыграть в медленном темпе, а в быстром совершенно не годится иная аппликатура.Очень точно

об аппликатуре пишет Перельман «…Удобная аппликатура

- от этого термина веет уютом и покоем. Между тем аппликатуре

Приходиться выполнять функции беспокойные, ответственные

И разнообразные: умело расставленная и неизменяемая аппликатура

надёжно охраняет память от опасных случайностей, «хитрая» аппликатура создаёт предумышленные неудобства ради торжества исполняемого; « предусмотрительная» -- ставит пальцам тормозные преграды; «ловкая»---перераспределяет фактуру, и , наконец «чуткая»

аппликатура откликается на зовы звукового воображения: вибрато, эхо и т.д.; «плохая» аппликатура, подобна косноязычию, отражает скученность мыслей; « хорошая—красноречива».

Работа над ритмом - тоже является сложной в работе над произведением со всеми учащимися, так же этого требует и одарённый ребёнок только несколько проще. Формирование чувства ритма у ребёнка – одна из наиболее важных задач музыкальной педагогики и в тоже время -- одна из более сложных. Работая над

произведением, нужно вычленить трудные ритмические такты и поработать, как следует (придумать словесный текст для данного ритмического рисунка, прохлопать можно вдвоём с педагогом, например , педагог –метр, а ученик ритм). Даже, казалось бы,

 ровный 3-х дольный размер очень непростой (вальс, мазурка ).

Как можно раньше надо начинать работу над звуками и над фразировкой. Нужно вникнуть в музыкальный язык пьесы. Разобрать все знаки препинания, вопросы в предложениях; понять и объяснить роль лиги, а они несут разную функцию, одна из них синтаксическая:

1. как слитное исполнение
2. фразировочная
3. артикуляционная

•''Л

Например написано цуI {\*

У

Исполняют I I \л

По словам Перельмана «...Здесь лиги брыкаются». Он же говорит «Пианист, всюду и везде выполняющий лигу поднятием руки, подобен человеку произносящему знак препинания вслух.»

Раз музыка есть звук, то главной заботой, первой и важнейшей обязанностью любого исполнителя является работа над звуком. «Работа над звуком есть самая трудная

работа, так как тесно связана со слуховыми и душевными качествами ученика. «Чем грубее слух, тем тупее звук ...» (Нейгауз).

Если пьеса кантиленного плана нужно решать проблему пения на фортепиано. В характерных пьесах - иная работа над звуком, но помнить, что звук может быть «мягким», «ласковым», «грубым», «злым», «колючим» и т.д.

АРТИКУЛЯЦИЯ определяет выражение мелодии через применение 1еда\*о, з1асса1о, поп 1еда\*о, \*епи1о.

Над ней тоже работать на начальном этапе.

ИНТОНАЦИЯ - осмысление звучания вне интонирования - музыки нет. Можно идти от речевой интонации (декламации), можно идти от песенности (вокальная сущность). При исполнении мелодии, как и в живой речи. Проявляется эмоциональное состояние исполнителя.

Интонирование музыкальной мысли на фортепиано сопровождается немой интонацией, т.е. движениями руки. По словам Асафьева рука человека может «вложить голос» в музыкальную интонацию. Вспомним такое выражение Шопена «дыхание кисти», определяющая роль кисти в игре на фортепиано.

Особо надо сказать о роли пауз в произведении, которые несут и смысловую роль, и художественную, а не только, как знак молчания.

Перельман говорил: «....Глупость исполнителя нигде так не очевидна, как в паузе...». Или «....Взаимоотношение паузы с педалью - извечный вопрос. Снимать или не снимать? Отвечу вопросом: скажите, пожалуйста, разговаривая, вы в паузе оставляете рот открытым или закрываете его...» (Перельман).

Педаль необходимо учить, как можно раньше, даже на этапе разбора отдельными руками. В противном случае она будет мешать исполнителю, а не помогать.

«...Педаль звуковое облако, и говорить о ней хочется, как об облаке: слоистая. Перистая, обволакивающая, нависающая, грозовая, плывущая, мрачная, легкая, светлая! А мы говорим - грязная, чистая...» (Перельман)

Как только сделан разбор произведения. Желательно сразу учить текст наизусть (частями или полностью).

Музыкальная память включает в себя несколько видов памяти - моторная, зрительная, слуховая.

Каждая из видов имеет свои особенности и преобладает на каком- либо этапе работы над произведением.

Что может помочь разучиванию произведения наизусть?

Всем хорошо известно, как быстро и легко продвигается работа у тех, кто обладает большой приспособляемостью к движениям и способностью к быстрой автоматизации двигательных структур. Однако известно так же и то, что моторно-слуховое запоминание не бывает достаточно надежным. К тому же оно неэкономно в отношении времени, требует много повторений. Опытом доказано, что моторно-слуховое запоминание требует почти вдвое времени, чем запоминание, основанное на предварительном анализе нотного текста. Поэтому так важно сделать такой анализ с ребенком (вместе с ним найти похожие или одинаковые места в тексте, гаммы, аккорды, арпеджированные кусочки и т.д.) Или такой метод - «приостанавливания» - в определенном месте по знаку педагога (хлопок) прервать игру, а ребенок должен спеть продолжение мелодии. Либо после паузы или хлопка начать с того же места играть.

Можно усложнить задачу - через несколько тактов (спеть их про себя) по знаку педагога продолжить игру.

Помогает заполнить и закрепить текст, когда часть пьесы играешь полным звуком, остальную часть беззвучно (по поверхности клавиш) или: соединить беззвучную игру коротких отрывков с пением (по принципу сольмизации и одновременным движением пальцев вне клавиатуры, на столе или крышке рояля.

Утром, без предварительного проигрывания попытаться сыграть наизусть. Где остановился - попытаться вспомнить продолжение, не заглядывая в текст.

Некоторые трудные места полезно поучить сольфеджио.

Полезно, в целях закрепления текста наизусть. Время от времени петь все. Что возможно спеть в фортепианной партии. Иногда петь мелодическую линию баса, при этом правая пусть играет мелодию.

Если в произведении попеть мелодию, а гармоническое сопровождение поиграть соответствующей фигурацией (песни без слов Мендельсона).

Хорошего результата при запоминании сопровождения в произведении, когда его соберешь в аккорды (показать Литовко «Пьеса»),

Выбор ученого метода должен соответствовать возрасту и типу памяти ребенка, а также характеру разучиваемой музыкальной пьесы.

Работая над произведением, ребенок должен знать, в какой форме написано оно. Если не знаком - сделать разбор. Так как именно по этому не зная форму часто на выступлениях бывают срывы у ребенка

«... Учитесь, пока не влюбитесь в произведение, влюбились - продолжайте учить...» (Н. Перельман)

И в заключении хочу сказать о домашней подготовке ребенка.

Задание необходимо формулировать ясно, четко, понятно. Не давать больше, чем он может сделать, иначе он привыкает не все домашние задание выполнять. Это становится для него нормой. Часто даю им почитать работу Майкапара «Как работать на рояле». Работа написана для маленьких музыкантов. Есть прекрасные «советы юным музыкантам»:

1. Шесть дней трудись, седьмой играй, играй, играй.
2. Пой не за роялем, а на рояле.
3. Не шепчи, ибо тебя даже ближний не услышит.
4. Аккомпанируй себе не громче, чем ближнему своему.
5. Люби полифонию смолоду, тогда и в старости она будет тебе верна.
6. Будь суеверен - бойся недоработанной программы.
7. На свои концерты приноси ноты только в голове, но не в портфеле.
8. Если трудно - зубрите!
9. Не заучивайте педаль, как таблицу умножения.
10. Заучивайте аппликатуру, как таблицу умножения.

На этом, когда I и II этапы работы над произведением закончены, не означает, что произведение уже выучено и можно играть его на эстраде. Предстоит еще большая работа.

Музыкальное искусство - искусство 3-х фазное, в отличии от изобразительных - 2-х фазных искусств.

В последних зритель получает непосредственное впечатление от произведения живописи или скульптуры, музыкальное же произведение, чтобы быть воспринятым слушателем, должно пройти через творчество исполнителя (через вторую фазу) «...Исполнитель - прежде всего творец», - говорит Игумнов, - без него музыка записанная в нотах, мертва. Исполнитель вызывает ее к жизни....».

Основная цель исполнителя - увлечь слушателя. Вместо этого некоторые увлекают себя, до такой степени, что на долю слушателя не остается почти ничего.

Завершающий этап работы над музыкальным произведением, органично связанный с предыдущими, является наиболее ответственным в творческом отношении. Именно поэтому его труднее всего описать и как-то регламентировать. На этом этапе особенно ярко проявляется творческая природа исполнительства.

Именно теперь исполнителю особенно нужны и мастерство, и артистизм, и темперамент, и вдохновение, и творческая воля. Однако творческий труд не прекращается и на этом этапе изучения произведения. Но теперь, когда произведение в основном осмысленно и прочувствовано, когда определены, продуманы и отработаны необходимые исполнительские средства и в значительной степени преодолены технические трудности, исполнитель в большой мере нуждается в творческой увлеченности и вдохновении. Преодолев трудности, стоявшие на пути первых этапов работы план работы проверяется и претерпевает ряд изменений, заставляет исполнителя глубже «вжиться в образ». На этом этапе работы целесообразно исполнение пьесы в классе целиком (без остановок), лучше в присутствии других учеников класса. Во-первых, здесь имеет место проверка исполнителя, его понимания произведения, во-вторых ученик чувствует ответственность перед товарищами, подтягивается, мобилизует свои творческие ресурсы, активизирует свои возможности- эмоции и вдохновение, наконец, в-третьих - он имеет возможность получить критическое суждение не только со стороны педагога, но и со стороны одноклассников.

Если ранее педагог избегал делать все замечания сразу, то теперь после «сквозного проигрывания» пьесы, он делает сразу все указания, необходимость в которых, выявилось в процессе исполнения. Ученик на этот период уже подготовлен к охвату всех замечаний. Бывает, что каждый данный кусок пьесы исполнен великолепно, но есть в тоже время один, но очень и очень серьезный недостаток - это недостаток целого.

Указания учителя должны быть просты, легки и стремительны: «Играйте это легкой рукой» и изумленный ученик обнаруживает, что звуковой урод, выходивший только что из-под его тяжелой руки, внезапно - да, да, внезапно! - обернулся чудо красавцем.» (Перельман).

Методы работы на этом этапе:

1. Беглая, свободная игра всего произведения наизусть.
2. Игра в разных помещениях (с целью проверки акустических возможностей).
3. Запись на магнитофонную ленту.
4. Выступление перед различной аудиторией.

Эта стадия предполагает, что учащиеся будут часто возвращаться к методу работы 2-й стадии с тем, чтобы закрепить игру наизусть.

При совершенствовании же образной трактовки произведения следует обратиться к своему внутреннему представлению о нем, которое сложилось еще на первом этапе.

Можно на время отложить произведение, дать ему «отлежаться», а вернув в работу, иной раз в исполнении находятся новые выразительные возможности.

На практике мы часто сталкиваемся с тем, что на этой стадии ученик не достигает достаточной степени совершенства. Это происходит большей частью у малоодаренных или обладающих недостаточным музыкальным развитием учащегося. Отшлифовка произведения оказывается не под силу такому ученику. Если даже путем «натаскивания» удается достигнуть сносного результата, для музыкального развития ученика не будет никакой пользы. В недалеком будущем наступит застой, появится неохота и внутренняя инертность по отношению к музыке вообще.

«Что отличает музыкальность от чувствительности? Особенность чувствительности в том, что она свободна от оков мысли и поэтому доступна никудышным умом. Музыкальность - это с чувством проинтонированная мысль...» - (Перельман).

Работая над произведением, ребенку иногда приходится часто повторять либо какие-то куски, либо целиком. Иногда это происходит, к сожалению, механически. Такой способ работы не только не возбуждает творческих сил исполнителя, но наоборот, притупляет его воображение. Что же делать, если обстоятельства вынуждают исполнителя к частым повторениям? - Повторять творчески! То есть перед каждым исполнением ставить конкретную задачу (играть рр и т.д.). Остановиться и задать себе вопрос - «что здесь можно улучшить?» Без точного ответа на этот вопрос нет смысла повторять еще раз. Моя задача научить даже самого маленького исполнителя слушать себя со стороны. Я прошу ребенка представить себе, что «одна Маша - которая будет сейчас играть, а другая Маша - слушать тебя со стороны. Это принимает форму игры на уроке, Маша -слушатель должна заметить все неполадки в исполнении, сделать замечания и по возможности найти решение исправить свои ошибки.

Если мы научим ребенка конкретно ставить вопросы и отвечать на них, то научим его и работать над произведением самостоятельно.

Это сложный вид работы, но он необходим, прежде всего, для самого ученика. На этом этапе работы опять возвращаемся к первоначальному этапу, т.к. нередко возвращаемся к каким-то деталям.

Но вот казалось бы пьеса готова, выступление оказалось неудачным. Часто слышим: «Дома у меня получалось». Каждое исполнение связано с большим физическим и душевным напряжением. Хорошие достижения дома ничего еще не гарантируют. Дома он раскован, душевно спокоен. На эстраде таких хороших условий часто не испытывают. Но иной ребенок умеет на эстраде очень хорошо концентрироваться, все вспомнить, что делали в классе, правильно настроиться. Но чаще все- таки наоборот. Поэтому важно научить представлять себе ситуацию, которая ждет его на эстраде. Иногда перед выступлением угнетает мысль, что есть трудное место, и ребенок много раз его проигрывает. А надо, как раз наоборот - только раз, но в состоянии необходимой умственной напряженности и физической готовности. Очень полезно несколько раз в течении дня войти в такое состояние. Работать так, чтобы потеть не только физически, но и (что важнее) умственно.

Бывает, что ребенок ошибается и в легких пассажах, но если и на следующих выступлениях случаются ошибки в этом же месте , то исполнителя парализует страх перед неудачей. Он теряет уверенность в своих силах и в нем может развиться «психоз неудачи». В этом случае, прежде всего нужно вернуться к первоначальному этапу работы, а затем - не позволять пальцам действовать самостоятельно и безконтрольно. Тоестьработать контролируя каждый звук. Иначе «безнадзорные пальцы могут сыграть с исполнителем неожиданную злую шутку. Выйти из состояния психоза непросто, но возможно.

В моей практике был случай, когда ученица неожиданно сорвалась на эстраде, через некоторое время - опять срыв и опять в этом же месте. Девочка растерялась и стала отказываться вообще от выступлений, хотя в классе она играла неплохо. Мы стали чаще с ней выступать перед детской аудиторией (в детсадах, в общеобразовательных школах), а также перед родителями. Постепенно она обрела уверенность, и как награда - I премия на зональном конкурсе.

Концентрация - одна из важных задач исполнителя. Нелегко ничему не позволить себя отвлечь. Концентрация - продукт сильной воли. Поэтому важно, чтобы работая над произведением в некоторых местах вызвать в себе ощущение неумолимости момента и направленно сосредоточившись отдать себе приказ к исполнению Самое подходящее слово для этого - «теперь».

Страх на сцене - естественное состояние и неплохо его испытать.

Каждый, кто длительно отдается мыслям о страхе, должен столь же длительно наставлять себя на верный успех, на состояние спокойствия, смелости на сцене. Для этого настроя подходят минуты перед засыпанием.

Однако самую действенную помощь оказывает убеждение, что в момент выступления человек должен быть способен лишь на одноединственное сильное душевное переживание - музыкальное.

Поэтому: концентрация против волнения! Тот, кто дома работал с абсолютной концентрацией, добивается самой прекрасной награды - смелости!