



Образовательный Центр "Лучшее Решение"
www.лучшеерешение.рф www.lureshenie.ru www.высшийуровень.рф
www.лучшийпедагог.рф www.publ-online.ru www.t-obr.ru www.1-sept.ru

О некоторых способах изучения музыкального произведения в классе специального фортепиано

Автор:

Богодвид Светлана Владимировна

МАУ ДО города Перми

"ДМШ № 3 "Доминанта"

I. Ознакомление и разбор.

Общая характеристика процесса работы над музыкальным произведением.

Большая часть урока с учеником посвящается прохождению различных сочинений педагогического репертуара. Любое сочинение дает возможность проводить разнообразную музыкально-воспитательную работу. Важно в работе над произведением воспитывать интерес к нему, к творчеству композитора, а тем самым и к музыке вообще.

Воспитания интереса к делу, однако, еще недостаточно. Необходимо учить тому, как надо работать, важно приучать ученика самостоятельно решать постепенно возникающие перед ним художественные задачи. Развитие навыков самостоятельной работы протекает успешно лишь в том случае, если ученик понимает, какую художественную цель преследуют указания педагога – предлагаемая аппликатура, динамический план, педализация и т.п. Успеху самостоятельной работы во многом способствует привычка к самоконтролю. Важно, чтобы ученик не только умел слушать собственное исполнение, но и знал, что именно в процессе работы нуждается в проверке. Он должен ясно представлять себе, в каких местах, например, чаще всего возникают фальшивые ноты, неточности голосоведения, произвольные и неуместные изменения темпа.

Среди основных задач, стоящих перед педагогом, необходимо назвать ознакомление ученика с важнейшими принципами работы над произведением:

1. Педагог должен научить ученика на основе изучаемого нотного текста и других материалов, вникать в произведение, понимая его содержание, разбираться в музыкальных образах.
2. Педагог должен научить ученика правильному владению инструментом, систематически работая над техническими трудностями.
3. Педагог должен развивать самостоятельность и инициативность ученика, работать над пробуждением его музыкальной фантазии, воображения.

Все эти три задачи присутствуют на всех этапах работы. Условно процесс работы мы можем разделить на три этапа:

1. Ознакомление и разбор.
2. Работа над произведением (сюда входит черновая техническая работа, работа над звуком, над мелодией).
3. Подготовка к публичному выступлению.

Из ранее сказанного вытекает, что в основу работы над музыкальным произведением должно быть положено всестороннее изучение произведения, стремление возможно глубже проникнуть в его содержание.

II. Работа с учеником над раскрытием содержания произведения

При прохождении сочинения главной заботой педагога является, возможно, более глубокое осознание учеником смысла исполняемой музыки. В педагогической практике

используются различные методы, помогающие ученику понять характер исполняемой музыки. Чаще всего это проигрывание педагогом сочинения целиком или отрывками и словесные пояснения.

Проигрывать сочинение ученику важно потому, что содержание любого, даже самого простого произведения нельзя во всей полноте передать словами или какими-либо другим способом. Если бы это было возможно, то о музыке нельзя было бы говорить, как об особом виде искусства, обладающим специфическими выразительными средствами. Мы знаем, какое могущественное воздействие на ученика оказывает яркое, мастерское исполнение педагогом произведения. В подтверждение этого можно было бы привести свидетельства многих музыкантов, учившихся у крупных педагогов-артистов. Вспомним, например, высказывания учеников Н. Рубинштейна о благотворном влиянии его игры: «Как будила музыкальную мысль всякая сделанная им поправка, как возбуждала фантазию всякая сыгранная им фраза!» (из консерваторских воспоминаний Р.В. Геника).

Необходимо, однако, сразу же отметить, что исполнение педагогом в классе проходимых произведений не всегда полезно. Слишком частое исполнение или обязательное проигрывание каждой новой пьесы может затормозить развитие инициативы ученика. Надо учитывать, как именно и в какой период работы над произведением полезно проигрывать его ученику. На вопрос, как надо играть в классе, можно ответить – как можно лучше. Но гораздо чаще исполнение педагога находится на недостаточно высоком уровне. Многие педагоги позволяют себе, сидя рядом с учеником, «показывать» ему те или иные фразы совсем не в том регистре (в зависимости от того, где он сидит), а главное, не обращая внимания на качество своего звука. Какую же пользу может принести такого рода «исполнение»?

Исполнение произведения перед началом работы приносит большую пользу, т.к. ребенку нередко трудно самостоятельно разобраться в проходимых произведениях, а изучение их без предварительного ознакомления проходит медленно и вяло. Но даже в младших классах не следует пользоваться исключительно только этим методом работы. С первых же шагов обучения надо давать ученикам систематические задания по самостоятельному ознакомлению с произведением с тем, чтобы развивать их инициативу. Постепенно количество таких заданий должно увеличиваться. Наряду с исполнением произведения целиком педагоги часто играют его в отрывках. Этот вид показывания является особенно употребительным и полезным в процессе работы с учеником на среднем этапе изучения произведения.

Второй путь раскрытия содержания – словесные пояснения. Педагог должен уметь говорить, как можно красивее, поэтичнее, увлекательнее. Это помогает выявить связи музыки с реальным миром, который нашел в ней свое отражение, делает ее более доступной и близкой ученику. Словесные пояснения и образные сравнения только тогда достигают цели, когда они близки и понятны ученику. Важно поэтому, чтобы педагог, делая их, учитывал возраст учащихся, их знания, интересы. Особенно пробуждают инициативу ребенка образы и сравнения, найденные самим или в совместной работе с педагогом.

Когда педагог чувствует, что ребенок не понимает по-настоящему исполняемой музыки, когда пьеса звучит бледно, не выразительно, полезно натолкнуть ученика на какую-нибудь подходящую программу, а затем вместе с ним попытаться ее конкретизировать, вызвав к жизни художественную фантазию ученика. При умелом воздействии в этих случаях нередко удается быстро пробудить к произведению интерес и добиться нужной выразительности исполнения.

При работе с продвинутыми учениками обычно целесообразнее использовать отдельные образные сравнения, касающиеся характера, звука, различных деталей. При работе с учениками важно касаться вопросов стиля композитора. Продвинутых учащихся следует знакомить с материалами, раскрывающими художественные воззрения автора, эпоху, в которую было создано сочинение.

Использование всех этих методов и органическое их взаимопроникновение в процессе работы создает предпосылки для наиболее успешного решения поставленной задачи.

III. Переход к разбору нотного текста

Задача этого раздела – осветить некоторые вопросы, возникающие при разборе учеником нотного текста. Вначале необходимо остановиться на том, что следует понимать под разбором и какое отличие разбора от чтения с листа, т.к. эти понятия иногда смешиваются.

При чтении с листа исполнитель стремится, прежде всего, охватить произведение в целом. Поэтому он обращает внимание на самое существенное. Некоторые же детали – второстепенные голоса, менее значительные звуки в аккордах, тонкие оттенки – могут остаться вне поля зрения исполнителя. При чтении надо стремиться сыграть произведение без остановок, в темпе, по возможности приближающемся к настоящему.

При разборе преследуются иные цели. Предполагается, что исполнитель уже имеет общее представление о музыке, и его внимание направляется теперь в большей мере на уяснение деталей. Вся ткань рассматривается как бы под микроскопом. Не пропускается не только ни один звук, но и ни один штрих, ни одно указание в отношении оттенков исполнения или аппликатуры. Во всем этом исполнитель пытается установить внутреннюю связь, он стремится все понять. Отсюда и методы прочтения текста при разборе совсем другие. Произведение проигрывается медленно, в том темпе, в каком исполнителю легко охватить все детали. Обычно возникает потребность частых остановок, возвращения к одному и тому же месту. Менее продвинутые ученики должны отдельно разбирать мелодию и сопровождение, полифонические произведения отдельно по голосам. Важно, чтобы в процессе этой работы педагог, прежде всего, воспитывал осмысленное отношение к тексту, приучал не только видеть в нем все обозначения, но и слышать в них музыкальное содержание.

Для воспитания навыков чтения нот важно приучать ученика предварительно просматривать текст глазами. Необходимо, чтобы ученик уяснил строение произведения, отдал себе отчет в том, где мелодия, где сопровождение, как распределяются голоса между отдельными руками. Совершенно недопустимо разбирать текст вне учета голосоведения. Если, например, один голос переходит из партии одной руки в партию другой, то надо сразу же разбирать двумя руками. В дальнейшем, по мере развития ученика, его надо приучать подмечать все тонкости – особенности фразировки, структуры сопровождения и другие. Важно, чтобы ученик постепенно приучался всё лучше внутренне прослушивать произведение. Это не только помогает ему яснее представить произведение, но и будет способствовать развитию внутреннего слуха.

Когда, после предварительного ознакомления с произведением, ученик начинает его исполнять на фортепиано, он должен стремиться охватить, возможно, больший отрезок нотного текста. Это умение «смотреть вперед» и «слышать» особенно важно не только при чтении с

листа, но оно необходимо и при разборе. При разборе важно воспитывать именно комплексное восприятие всех элементов в их органическом единстве. Это дается ученикам не сразу. У каждого из них наблюдается недостаточное внимание к каким-либо отдельным элементам. У одного возникают неполадки с ритмом, другой делает ошибки в аппликатуру и т.д. Задача педагога – устранить эти помехи. Надо выяснить, какие ошибки встречаются чаще и установить особый контроль, чтобы их устранить. Многие ученики систематически допускают при разборе фальшивые ноты. Для борьбы с этим недостатком необходимо обратить особое внимание на развитие слуха ученика и на музыкально-теоретическое образование, указать в каких местах чаще всего при разборе возникают фальшивые ноты.

Каждый педагог, внимательно следящий за разбором ученика, знает, что в большинстве случаев неверные ноты возникают в тех местах, где много случайных знаков. Иногда ученики путают случайные знаки в аккордах, особенно при тесном их расположении. Легко возникают ошибки при наличии добавочных линеек и при перемене ключей. В таких местах ученика следует приучать особенно внимательно себя контролировать. Нередко «отстающей» стороной при разборе является область ритмики. В этих случаях полезно вначале сосредоточить внимание на особо сложных в ритмическом отношении построениях. Кроме того, важно систематически воспитывать чувство ритма и ознакомить ученика с вспомогательными приемами разбора ритмически трудного текста. Обычным вспомогательным средством при чтении ритмически сложного нотного текста является счет с «и» вслух и про себя. Этот метод работы приносит существенную пользу, но злоупотреблять этим методом не следует, т.к. он может превратиться в тормоз для развития исполнительского ритма. Кроме того, при счете вслух ученик хуже себя слушает. Используются и другие методы. Об этом будет сказано в разделе во втором этапе работы над музыкальным произведением.

Многие ученики обращают недостаточное внимание на аппликатуру. Задача педагога – раскрыть значение аппликатуры, объяснить ученику ее закономерности. Разъяснений часто бывает недостаточно. Чтобы заставить ученика систематически фиксировать внимание на аппликатуру, нередко приходится прибегать и к другим вспомогательным приемам. Полезно, например, давать ученику время от времени самостоятельные задания по расстановке пальцев в новых не игранных им произведениях, в которых аппликатура не представлена.

Разбор произведения, которым заканчивается начальный этап работы над ним, не означает прекращения изучения нотного текста. Над текстом надо работать систематически, даже после того, когда произведение хорошо выучено на память. Возвращаясь вновь и вновь к игре по нотам, исполнитель замечает в произведении новые, иногда очень важные подробности, которые до того от него ускользнули.

Литература

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. - М.: Музыка, 1978
2. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением, 4-е изд. - М., 1981
3. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано. - М.: Музыка, 1986
4. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением. М. - Л., 1964.