

## О РАБОТЕ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ (общие положения)

### ABOUT WORKING ON THE MUSICAL WORK (General provisions)

*E. Nikolaeva*

#### Annotation

The relevance of the article is the problem of the question about working on music. In this regard, the article is sent to work in the piano class, the full education of a professional musician. The author has selected the performing tasks at the piano, contributing to develop the student love of work, will, perseverance. Special importance is given to the work of the teacher, his readiness for classes.

The author considers the problem of reading from the sheet, as a fundamental process in the analysis of the work. The article elaborated on how to deal with a student with mediocre data. The role of perception and understanding of musical compositions, such as the interaction of the main parts of the work, for a holistic performance.

This article is intended for practical application, as it is the rational nature of the study, the content of the work on this topic based on personal experience in piano.

**Keywords:** Music, work, errors in the analysis of the work, memorizing, sight-reading, performance tasks, teacher, an experienced teacher, the initial training period, tasks.

*Николаева Екатерина Валерьевна*  
Аспирант,  
ТГПИМПИ им. Рахманинова

#### Аннотация

Актуальность статьи заключается в проблеме вопроса о работе над музыкальным произведением. В связи с этим статья направлена на работу в фортепианном классе, на воспитание полноценного музыканта-профессионала. Автором выделены исполнительские задачи в классе фортепиано, способствующие развить у ученика любовь к труду, волю, настойчивость. Особое значение придается работе педагога, его подготовленности к занятиям.

Автором рассматривается проблема чтения с листа, как основополагающий процесс в разборе произведения. В статье рассматривается как заниматься с учеником с посредственными данными. Указана роль восприятия и понимания музыкального сочинения – как взаимодействие основных частей произведения, для целостного исполнения. Статья предназначена для применения на практике, так как носит рациональный характер исследования, содержание работы по данной теме основано на личном опыте работы в классе фортепиано.

#### Ключевые слова:

Музыкальное произведение, работа над произведением, ошибки при разборе произведения, запоминание наизусть, чтение с листа, исполнительские задачи, преподаватель, опытный педагог, начальный период обучения, поставленные задачи.

### ВВЕДЕНИЕ

Работа с учащимися над музыкальным произведением слишком многогранна. Многие в содержании при работе над изучаемым произведением определяется возрастом, продвинутостью, способностями и общим развитием ученика. Безусловно, учебный процесс, зависит от творческих взглядов, профессионализма и личных качеств педагога. Изобилие и разнообразие литературы для фортепиано открывает перед педагогами-пианистами большие возможности для обучения и воспитания ученика. Педагог должен умело подбирать репертуар, руководить процессом развития учащегося, добиваться результатов от поставленных задач.

Произведения следует подбирать "выигрышные", значительные по своей художественной ценности. Цель поставленная перед учащимися: вдумчивое, запоминающее, интересное, технически современное исполнение. Эта цель минует все основные этапы работы над произведением. Но совершенство исполнения зависит от точ-

ности прочтения текста, от отношения к исполняемому, от понимания музыки, что приводит к проявлению индивидуальности исполнителя.

Всегда произведение в ученике должно вызывать определенные эмоции, мысли. От характера исполнения зависит и интерпретация, и стиль исполняемого. Чуткое восприятие возможно при наличии у учащегося общего и музыкального развития. "Для того чтобы говорить иметь право быть выслушанным, надо не только уметь говорить, но прежде всего иметь, но прежде всего иметь, что сказать", – писал Г.Г. Нейгауз [3,16]. Эти слова сказаны для учащихся любого возраста. Ученики с ранних лет должны привыкать думать о музыке, об играемых произведениях, уметь передавать настроение, характер пьес.

Начиная изучать произведение, ученик обычно проигрывает его, знакомится в целом, получает необходимое представление о музыке, которую, возможно, иной раз совсем ещё не знает. Он охватывает форму произведения, характер, стиль.

В младших классах музыкальной школы ученик ещё

плохо читает с листа. Здесь целесообразно педагогу сыграть произведение (показ), остановить внимание ученика на определённых моментах. Более подвинутые ученики, а это, возможно, ученики средних и старших классов школы с подобной задачей справляются сами. После ознакомления с произведением ученик начинает его разбор, грамотный, тщательный разбор лежит в основе дальнейшей правильной работы. Ученик младших классов сумеет более или менее с помощью преподавателя точно прочитать текст произведения, едва уловив его характер.

У старшеклассника действие "разобрать произведение" уже связано с тщательным изучением текста.

В некоторых редакциях встречаются иногда ошибки, спорные моменты, которые педагог должен исправлять. Навыки разбора текста прививаются ученику с первых лет занятий. Разбирать произведение следует небольшими фрагментами, особое внимание уделять штрихам, аппликатуре, метроритмической стороне. Разбор текста отдельно каждой рукой целесообразен для учащихся любого возраста. После ознакомления в целом, идёт проработка сложных эпизодов двумя руками, иногда следует остановиться на различных голосах в партии той или иной руки, а затем собирать их в единое целое.

В разборе произведения нужно добиваться полноты звучания (иногда преувеличенной) и четко контролируемой устойчивости звукоизвлечения.

На стадии разборов ещё нельзя говорить уверенно о конечном темпе (если пьеса немедленная), об агогике, динамике, педализации и других необходимых в дальнейшем исполнительских нюансов. Но точность чтения нотных звуков, большая тщательность в метро-ритме, указания по артикуляции, аппикатуре – должны соблюдаться при разборе любых произведений – от простейшей пьесы до сочинения в программе последнего курса училища.

К начальному периоду работы над пьесой относится также запоминание произведения наизусть. Целесообразно предостеречь ученика от неточного разбора произведения. Если возникли трудности – при правильности разбора произведения, то заучивать наизусть надо с осторожностью, и с большим терпением, и с большим временем. Механическое заучивание основано на моторной памяти которая легко может изменить исполнителю при волнении. Учить на память следует фрагментарно (частями, эпизодами), и желательнее в нужном темпе. В медленном темпе учение наизусть будет тормозить мышление. Процесс выучивания наизусть – сложный процесс. И если учить нотный текст отдельно, а потом прибавлять педаль, штрихи, оттенки, агогику – ещё уйдёт определённое время на заучивание наизусть окончательного результата. Поэтому целесообразно учить наизусть сразу весь нотный текст (со всеми нюансами). А для этого нужно очень успешно читать с листа, тогда не возникнет необходимости видеть одно (только ноты), а потом другое, например, педаль и оттенки. Ещё Гофман выражал убеждение: "Лучший способ научиться быстро читать – это как можно больше читать" [1, 176].

Да, это не спорный вопрос, что всегда ученику необходимо вычленять отдельные трудные эпизоды, настроение, иногда партии той или иной руки. Представляя себе выразительное значение определённого отрывка, детали произведения, ученик обязан их проработать, сосредоточиваясь на конкретной задаче, понимая её необходимость.

"Только опытные пианисты, – говорил С.Е. Фейнберг, – умеют точно определить, что именно является для них трудным в каждом конкретном случае..." [2, 225].

Восприятие и понимание взаимосвязи и взаимодействия основных частей сочинения, создание ясного исполнительского плана – таковы основные задачи целостного исполнения. Приобретение учащимся навыков работы над цельностью исполнения очень важно. Одарённый ученик, обладающий архитектурным чувством, более подготовлен, и многое сделает сам без помощи педагога. Сложнее с учеником с посредственными данными. От преподавателя требуются конкретные цельные указания, показы на фортепиано, объяснение определённых моментов в работе; и систематическое внимание к данной стороне развития ученика. Статика в исполнении и разорванность целого представляют собой самые распространённые недостатки – ошибки в исполнении учащегося. Причина появления этих недостатков – отсутствие чувства логики в развитии музыкальной мысли в произведении в целом и все его пребывание во времени.

Ученику поможет воспитание в нем правильного восприятия музыки, её развитие. Мысль учащегося во время исполнения должна охватывать конкретные звуковые последовательности (фразы, мотивы). "Мыслить крупно" позволяет объединять большие отрезки произведения, облегчает выявление его развития. Более серьёзные задачи встают перед исполнителем в сочинениях крупной формы – сонате, рондо, вариациях и т.д.

Нужно рассказать ученику о форме сонатного *allegro*, о его разделах: экспозиции, репризе, побочной, заключительной партий.

При работе над вариационным циклом нужно послушать в записи какого-либо исполнителя, либо сыграть лично преподавателю. Форме вариаций должна чётко запечатлеться в памяти. Работая с учеником над концертом, педагог должен объяснить сразу, что *tutti* – это не отдых для солиста, а быстрое приготовление к своей партии.

В тех случаях, когда ученик играет циклическое сочинение (а не отдельные его части), трудность возрастает. Но основные требования возрастают над отдельными построениями, задачи усложняются; главное показывать при исполнении законченность цикла, где внимание исполнителя должно быть развито, чтобы охватить большое по масштабам и разнообразности целое.

*При подготовке к концерту музыкального произведения существуют исполнительские задачи:*

1. Исполнитель должен мыслить, как речь, общение через музыку, обращённую к слушателям.
2. Должен передавать слушателю собственные мысли

чувства, как будто; исполнитель сам сочинял исполняемое произведение.

3. Непрерывность развития музыкального образа, стремление музыки кульминациям основных частей, подход к центральной кульминации.

4. Техническое совершенство – залог передачи музыкального образа.

5. "Ошибаться на эстраде можно, исправлять ошибку на эстраде, нельзя" [4,68].

6. "Основная цель исполнителя – увлечь слушателя. Вместо этого некоторые увлекают и себя, да ещё до такой степени, что на долю слушателя не остаётся почти ничего" [4,28].

Работа с учеником требует от педагога большой подготовленности к занятиям. Преподаватель очень хорошо должен знать изучаемое произведение, ясно себе представлять исполнительский план, процесс ознакомления, разборе. Многие пианисты-исполнители в течении всей творческой жизни изучают, казалось бы, хорошо им известные и исполнявшиеся произведения; и в процессе такой работы находят новые типичные черты музыкального образа, которых раньше не замечалось, а иногда эти новые поиски приводят к новому толкованию всей пьесы.

Опытные педагоги знают произведения, с которыми пришлось работать более подробно в течении многих лет в своей педагогической практике. В этих случаях преподаватель часто заранее с точностью предвидит положительные и отрицательные моменты в исполнении учащихся, видит типичные ошибки в области темпа, динамики, аппликатуры... Своевременность педагогических указаний очень важна. Хорошо если ученик усвоил исполнительские принципы своего педагога и понимает его указания с полуслова.

#### РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЕМ. ХАРАКТЕРНЫЕ ОШИБКИ

##### 1. Разбор текста

В любом музыкальном классе, в данном случае в фортепианном важно первоначальное ознакомление с нотным текстом. 1 этап обучения – разбор текста. Сначала проговорить название нот вслух (если это простая однополосная мелодия, или мелодия из аккордовой фактуры), затем прохлопать ритм, указать какие встречаются длительности. Преподавателю уместно сыграть – показать произведение, понять особенности аппликатуры. Ошибкой преподавателя может являться счет вслух, который не всегда уместен, целесообразнее будет пропустить заданные длительности. Приучать ученика считать про себя, или слегка давать пульс ногой. Про себя пропеть начало произведения, затем начинать играть, к этой особенности приучают ученика с первых уроков.

##### 2. Полифония

Любое произведение полифонично. Не каждый ученик, а тем более преподаватель знает, как правильно учить, например, инвенции и фуги Баха. Сразу после разбора учет наизусть, а как? Обязательно нужно объяснить, что такая тема, противосложение, интермедия и стретто. Очень долгое время следует играть отдельно каждой рукой; 3,4,5 голосные фуги отдельно голоса, в инвенциях петь один голос другие играть. Учить наизусть обязательно следует каждой рукой отдельно, а только потом соединять и играть двумя руками, учитывая все оттенки, выделение основных построений полифонии. И на втором, и третьем, и на конкретном этапе продолжать играть отдельно каждой рукой, уметь слышать, строить и горизонталь, и вертикаль в голосоведении. Важна хорошая редакция произведений.

##### 3. Крупная форма

Для изучения крупной формы (сонатины, сонаты, вариации, концерты) характерно, помимо показа главной темы и побочной темы, безупречной техники, сохранение единого темпа. Дети – учащиеся подвижны по своей природе, могут в произведении и ускорять темп, и так же замедлять. Вариации и концерты играть проще. В вариациях предусмотрено отклонение от темпа, а в концертах играть не один – и общий темп ощущать легче.

В сонатах следует прибегать к работе с метрономом, или играть вместе с учеником на двух роялях. В работе над крупной формой следует как можно больше проигрывать целиком, не закликаясь на работе "кусками", деятельности придаст уверенности в дальнейшем исполнении на концерте, экзамене.

##### 4. Педаль

Известно значение педали. Во времена Шопена и Бетховена и Шумана ее предназначение выросло. Роль левой педали пришло к нам от великих классиков, в частности от Бетховена. И прямая, и запаздывающая педаль, и полупедаль явно проявляется у Шопена и Дебюсси. Ярким примером владения техникой педализации является Рахманинов, из дошедших до нашего времени звукозаписей его концертов. Сравнительно недавно стали прибегать к педали в полифонии. ХТК И.С. Баха и прелюдии и фуги сейчас играют с педалью, даже когда с левой педалью. В основном континентные, созерцательные номера, в котором следует показать звучание органа. Здесь большая часть работы зависит от преподавателя; способность донести правильно, главное, просто до своего ученика роль педали в полифонии. Важное значение играет личный показ преподавателя.

##### 5. Интерпретация

Интерпретировать – выражать личное отношение к произведению, чувствовать стиль композитора, трактовать только с ощущением той эпохи в которой написано произведение. Преподаватели все, без исключения, со-

ветуют послушать интерпретацию известных исполнителей. В этой работе важно не скопировать чужую трактовку исполнения, а поднести что-то новое, свое личное. Для этого нужно больше играть на диктофон, публично на концертах.

### 6. Игра в ансамбле

Игра в ансамбле начинается еще с младших классов в музыкальной школе. Как правило, ученик играет простую первую партию – одnogолосную мелодию. Дальше – игра в ансамбле: это и простые юношеские концерты, и игра с другим учеником. В старших классах игра в ансамбле это предмет концертмейстерский класс; ученик аккомпанирует чаще скрипке или вокалисту несложные произведения. Большое значение играет роль такого навыка как чтение с листа, именно этот навык дает свободно ориентироваться в нотах, "поймать" солиста в случае ошибки, ощущение профессионализма при владении инструментом по нотам, чувство плеча как партнера – ансамблиста.

### 7. Архитектоническое чувство

Архитектоника – охват произведения целиком. "Накинутый обруч" на музыкальное произведение. Архитектоническое чувство – это природное чувство, но оно поддается корректировке, для этого необходимо часто играть произведение целиком и всю программу также от начала до конца – это тренирует волю, а отсюда и архитектонику. Это чувство присуще только тем музыкантам, которые занимаются профессионально фортепианным искусством.

### 8. Стилиевой подход в фортепианной игре

Стиль – это единство, целостность. Художественная норма. У каждого композитора – свой стиль, присущий не только эпохе, но и личности музыканта – автора: "стиль – чувство". В 19–20 веках нормой стильности становится максимально точное выполнение текста. Для музыканта – пианиста стиль – это не просто манера, способ выражения, а гораздо большее, лежащее в духовно-содержательной плоскости. Для К.Н. Игумнова "стиль – лицо автора", по его мнению в стиле должна быть жизнь это – чувство меры, предел, который диктуется вкусом исполнителя, то есть чувством стиля (автор имеет пределы за которые нельзя выходить).

### 9. Роль сольфеджио в музыке

При прохождении курса сольфеджио обычно применяются следующие формы занятий:

- а) пение по нотам:
  - сольфеджирование (пение с названием звуков).
  - пение с текстом.
- б) анализ:
  - разбор нотного текста
  - слуховой анализ услышленного (мелодии, отрывка, пьесы в целом)

в) интонационные упражнения:

- пение отдельных элементов музыки
- определение их на слух

г) диктант:

- ◆ повторение голосом прослушанной мелодии с названием звуков (без записи)
  - запись мелодии с предварительным разбором;
  - запись мелодии без предварительного разбора, после настройки в соответствующей тональности.
- д) упражнение на фортепиано:
  - подборание по слуху выученных мелодий (песен)
  - то же с транспозицией
  - игра гамм, интервалов, аккордов.

Дисциплина сольфеджио призвана способствовать развитию музыкального слуха, памяти, ритма, музыкального воображения, восприятия, художественного вкуса.

### 10. Роль музыкальной литературы в музыкальном творчестве учащихся

Педагогическое назначение курса слушания музыки было определено, как развитие музыкального мышления и восприятия учащихся и выявление выразительного значения музыкальной формы и ее элементов. Конечная цель курса – научить целостному восприятию музыкального произведения.

#### Задачи предмета музыкальная литература:

- а) воспитать в ученике художественную ценность к музыкальному произведению
- б) ознакомить с наиболее яркими историческими этапами в развитии музыкального искусства
- в) воспитать, выработать ряд слуховых навыков, основным из которых является:
  - умение воспринимать музыкальное произведение, как целостный процесс
  - умение расчлнить это органическое целое на составные элементы: форма, лад, способы изложения, средства музыкальной выразительности.

## II.1. ПАМЯТЬ

Память – процесс запоминания, сохранения и воспроизведения информации. Запоминание бывает произвольным или произвольным.

Произвольное запоминание – это целенаправленный процесс, например установка на выучивание наизусть.

В работе над музыкальным произведением важно правильно распределить материал для заполнения. Большой ошибкой при запоминании наизусть является запоминание 1+1+1 такте, без охвата произведения целиком.

#### Важно помнить следующие правила:

1. разделить на смысловые отрезки музыкальный текст

2. заучивать при проигрывании в утренние часы, повторять – закреплять еще в 2–3 подхода

3. не учить сразу несколько произведений наизусть (до 15), т.к. это может привести к провалам памяти на выступлении

4. учить наизусть на 1 этапе изучения (разбор), чтобы выученное произведение перешло в долговременную память, а не осталось в кратковременной.

Непроизвольные запоминающие характерно в игровой и трудовой деятельности человека.

Музыкальная память имеет несколько видов: слуховую, двигательную–моторную, эмоциональную, конструктивно–логическую, зрительную.

*При освоении репертуара с целью эффективного развития музыкальной памяти процесс запоминания включает следующие моменты:*

1. анализ формы музыкального произведения  
2. выяснение интонационных особенностей произведения, вытекающих из музыкального языка композитора

3. смысловая связь между структурой целого произведения и отдельными частями

4. определение средств художественной выразительности, примененных в музыкальном произведении.

Таким образом, целостный анализ произведения способствует глубокому осознанию содержания, структуры средств выразительности, что благотворно влияет на развитие логической памяти.

Формирование и развитие музыкальной памяти происходит в соответствии с общими законами психологии и педагогики; процесс формирования и развития музыкальной памяти связан со всем строем психической жизни человека, его мышлением профессиональной деятельностью.

## II.2. О ТЕХНИКЕ

*Наблюдая за ходом индивидуального развития пианиста, а также опыт практической педагогики подсказы-*

*вают, что можно различать характерные стадии:*

1. приспособление к восприятию музыки и активному музицированию

2. выработка основных технических навыков (начальных)

3. умение работать над своей природой и над освоением музыкального произведения

4. при обретении, овладение средствами пианистической выразительности их систематизации, выработка методов работы над собой и над музыкальным произведением

5. оформление индивидуальности, выработка художественного и технического мастерства создание своей техники.

### *Ошибки учащегося при работе над техникой:*

1. нет потребности работы над звуком, кантиленой  
2. нецелесообразность работы над штрихами  
3. непроученность сложных технических мест позиционно

4. неумение работать над музыкальными упражнениями

5. чтение с листа (игнорирование как навыка) развития техники

6. непонимание работы над гаммами, упражнениями

7. нежелание видеть в любом этюде, упражнении художественную задачу

8. непонимание роли аккомпанемента в развитии технического навыка

9. игра сложных технических мест на зажатых руках, переигрывание рук.

Подводя итог, хочется дополнить, что успешность работы над произведением зависит от умения сочетать обучение пианистическим навыкам (пианистическому мастерству) в определённых масштабах, с развитием у учащегося отзывчивости эмоциональной на музыку и на её эмоциональное восприятие. Только воспитание ученика как музыканта сделает работу в фортепианном классе интересной, поведёт к достижению художественной цели.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гофман И. Фортепианная игра. Редактор Соколова А. – М.:1961. – 224с.
2. Мастера советской пианистической школы. Под ред. Николаева А.А. – М.:1961. – 237с.
3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1958 – 250с.
4. Перельман Н. В классе рояля. – М., 2003 – 150с.