

**Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования  
детская школа искусств ст. Старощербиновской  
муниципального образования Щербиновский район**

**Методическая разработка  
"ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ  
В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО"**

Разработчик:  
Бычкова Татьяна Александровна,  
преподаватель фортепиано

ст. Старощербиновская  
2023 г.

## Содержание

<b>Введение</b>	3
<b>Основная часть.</b>	
Работа над музыкальным произведением в классе фортепиано	4
<b>Раздел 1. Знакомство с произведением</b>	5 -- 7
1.1. История и время написания произведения.	
1.2. Краткий теоретический анализ. Разбор нотного текста.	
1.3. Первоначальный охват формы, создание целостного образа.	
<b>Раздел 2. Репетиционный процесс</b>	7 - 11
2.1. Основные характеристики произведения.	
2.2. Средства выразительности.	
2.3. Аппликатура.	
2.4. Прочное запоминание	
<b>Раздел 3. Концертное выступление</b>	12
<b>Заключение</b>	13
Список использованной литературы.	14

## Введение

Музыкальное искусство - интереснейшее и многогранное явление. Музыку нельзя увидеть как картину, потрогать как скульптуру, её нельзя запечатлеть как фотографию. Это - искусство, живущее во времени, она звучит «здесь и сейчас». С помощью современных технологий можно легко сохранить её отзвучавшую. Но исполнитель никогда не может воспроизвести одинаково одно и то же, потому что музыка подчинена эмоциональному началу, она способна влиять даже на подсознательном уровне. Достаточно услышать знакомый мотив, как возникает определенная ассоциация и настроение. На исполнителе лежит большая ответственность за формирование и воплощение образа. От того, как он сможет раскрыть идею автора и воплотить ее посредством звуков, зависит эстетическое переживание слушателя.

В процессе обучения на музыкальных инструментах особое место занимает работа над музыкальными произведениями. В течение нескольких лет педагог изучает с учеником различные произведения, одни – более, другие менее подробно. В ходе этих занятий каждый учащийся приобретает музыкальную культуру и учится работать. При этом большая часть младших учащихся не умеют самостоятельно анализировать и осмысленно выполнять задания. Отсюда - низкая продуктивность домашних занятий и невыразительность, даже не смотря на достаточно техничное исполнение.

Поэтому с самых первых уроков я настраиваю учеников на регулярную и планомерную работу. При освоении инструмента правильным и продуктивным считаю путь обучения от простого к более сложному. Начиная с легких упражнений и попевок на нескольких звуках, постепенно переходим к небольшим пьесам.

С каждым годом задачи усложняются. Важное значение приобретает развитие у учащихся стремления понять произведение, осознание своего к нему отношения, умение воплотить свой замысел в конкретном звучании. Мне интересно наблюдать за творческим ростом каждого ученика.

Процесс работы над произведением традиционно строится на взаимосвязи трех компонентов музыкального воспитания и образования:

- музыкальная грамота;
- технология игры на инструменте;
- художественный образ.

Выбирая для освоения учеником пьесы, различные по объему и сложности, я исхожу из насущных потребностей обучения. Попутно подбираю инструктивный материал (этюды и упражнения), позволяющий эффективно решать исполнительские задачи. Каждая изученная пьеса является для ребенка очередной ступенью на данном этапе его творческого развития.

## Работа над музыкальным произведением в классе фортепиано

Сравнивая музыку с другими видами искусств, где произведения вполне ощутимы и визуально оформлены, музыка очень условна. Музыкальное произведение, созданное композитором, записывается на бумагу с помощью специальных обозначений - различных музыкальных знаков. Фиксирование музыкального образа - интереснейший язык, в котором «буквы» и «слова» имеют вариантную множественность при трактовке. В творчестве разных композиторов они приобретают новые значения. И поэтому, мы рассматриваем музыкальный язык, как систему, с помощью которой композитор делает доступными людям свои художественные идеи.

Музыкальная литература неисчерпаема. На протяжении веков создано огромное количество образцов музыки, различной по форме, жанру, стилю, содержанию. Исполнение музыкального произведения - сложнейший творческий процесс, и подготовка к нему включает в себя несколько этапов.

Беря в руки новое произведение, знакомясь с ним, исполнитель задается множеством вопросов. Многие из заложенного композитором нередко остаётся незамеченным, упускается из вида.

Приступая с учащимися к анализу нотного текста, обращаем внимание на основные параметры звука: силу, высоту, тембр и громкость. Вопрос изменения тембра на фортепиано очень сложен и частично эту роль выполняют педали. Композиторы используют красочные свойства педали, находя новые интересные сочетания в звуках и гармониях. Объясняю ученикам, что использование педали, как и других средств выразительности зависит от характера исполнения, возможностей инструмента и акустики помещения. Понимание всех элементов текста помогает в осмыслении содержания произведения.

## Знакомство с произведением

Музыка – искусство, рожденное эмоциями, реакцией на определенные события. Поэтому следует обращать внимание на период, когда было создано произведение, провести аналогии с другими произведениями, созданными в это время, проанализировать их жанровое и образное единство, изучить общий *стиль и эпоху*. Вопрос стиля является одним из самых сложных, потому что он затрагивает взаимосвязи многих элементов музыкального языка, обусловленных единством мышления эпохи. Понимание стиля - показатель мастерства исполнителя.

Часто при ознакомлении с новой музыкой выбор падает на неизвестное и не слышанное ранее произведение, на творчество композитора, произведения которого еще не приходилось играть. Естественным желанием музыканта становится прочесть музыку с листа. Знакомство с жизнью и творчеством композитора помогает исполнителю лучше понять музыкальный язык автора и присущие ему индивидуальные черты.

*Название* произведения может отражать характер или сообщать какую – то программу. Если названия нет, нужно исходить из данных общего направления: этюды, сонаты, вариации, рондо, сюиты, полифонические произведения, пьесы различного характера. Все эти жанры и формы имеют свое историческое развитие, дополнительные характеристики, сложившиеся особенности, выраженные в отличительных присущих им чертах. Понятие *жанра и формы* заслуживают тщательного анализа. Знания в этой области закладываются уже в начале обучения, в музыкальной школе. К сожалению, на практике часто отсутствует связь теоретических предметов (теория и история музыки, музыкальная литература) с обучением игре на инструменте. А ведь именно эти предметы изучают вопросы построения формы, особенности жанров, этапы жизни и творчества композитора, особенности его музыкального языка, стиля и мышления.

Умение грамотно читать нотный текст – одно из важнейших качеств музыканта. Раскодировать зашифрованный в тексте образный смысл произведения, превратить знаки в живую музыку – дело, требующее определенных знаний и логического анализа.

Для записи музыки применяется система графических знаков «нотное письмо». Формирование нотных знаков началось в глубокой древности и прошло большой путь, от пиктографического способа

с помощью изображения, клинописи, буквенного обозначения и заканчивая записью, которая распространена по сей день.

Современная запись является развитой системой графических обозначений. В XX веке комплекс исполнительских обозначений был расширен и связано это с обогащением музыкального языка, с новым мышлением. В запись добавились индивидуальные композиторские обозначения, которые остались в рамках его творчества. Также появилась запись в виде графики, неполная фиксация текста (алеаторика) и музыка без записи (электронная).

Понимание всех элементов нотного текста дает представление о музыкальном замысле, помогает в формировании осмысленного исполнительского процесса.

На практике, особенно на начальном периоде обучения часто происходит все наоборот. Внимание ученика с самого начала направлено на то, что можно увидеть сразу: ноты, ритм, метр, знаки, динамику и другие обозначения. Осваиваются основные приемы туше, развивается техника.

После этого ученик занят скорейшим выучиванием пьес для сдачи на экзамене. При этом музыка остается немного в стороне, до нее «руки не доходят». Главное средство выражения в музыкальном искусстве – звук. Приступая с учащимся к разбору обозначений, отмечаем, что графические знаки в тексте фиксируют качества звука (высоту, длительность, силу и тембр).

Все знаки нотного письма можно разделить на три основные группы:

- **звуковысотные обозначения:** нотоносец; ключи, определяющие высотное значение нотного стана; незаполненные белые и заполненные черные овалы ноты со штилем; знаки альтерации при ключе, фиксирующие высоту данной ступени на протяжении всего произведения и случайные знаки альтерации при нотах, изменяющие высоту ступени только в данном такте для данной октавы;

- **метроритмические обозначения** - элементы, выражающие относительную длительность звуков, исходя из математического принципа деления на два каждой временной доли; группировка длительностей, знаки, предписывающие увеличение длительности звука (точка, фермата, лига), паузы, объединение нескольких нотных станов в общую систему, отвечающую возможностям инструмента; обозначения количества долей в такте и их долготы;

- *дополнительные обозначения* (средства выразительности и аппликатура): темп, характер (словесные определения), метрономические данные, выраженные цифрами (для темпа); штрихи (лиги, горизонтальные и вертикальные черточки, точки, клинышки и различные их комбинации); фразировка (фразировочные лиги); динамика (слова, сокращенные слова, графические знаки в виде вилок, акценты); педаль (взятие обозначается Ped., снятие - \*, левая педаль - una corda, иногда педаль обозначается линией); аппликатура (цифры, указывающие, каким пальцем берется тот или иной звук).

Этап разбора нотного текста начинаем после предварительного ознакомления с новым произведением и первого полученного впечатления.

На данном этапе для четкого представления структуры произведения уясняем с учеником строение формы, ладотональность, метро-ритмические особенности, аппликатуру, динамическое развитие, штрихи, стараемся понять основные образы. В этот период рекомендую учащемуся изучить особенности стиля композитора, традиции исполнения изучаемого произведения.

На детальный разбор и разучивание пьесы отвожу примерно 3–5 уроков. Начинаем изучение по фразам, предложениям. Каждый отрывок разбираем в медленном темпе, тщательно отрабатывая технически сложные фрагменты.

В работе проходим несколько стадий: неоднократное повторение целого и деталей, отработка наиболее сложных эпизодов, апробирование различных темпов, анализ характера произведения. В процессе знакомства с текстом исправляем текстовые ошибки и возможные опечатки.

Затем пьеса проигрывается целиком в доступном темпе. При таком прочтении уточняется фразировка, определяются контраст частей, темповые отклонения, яснее становятся трудности, которые предстоит преодолеть, исполнение становится эмоционально окрашенным, музыка - более понятной. Так на стадии воспроизведения нотного текста постепенно определяется последовательность изучения материала, формируется исполнительский замысел. С помощью различных средств выразительности создается музыкальный образ подобно выражению чувств и настроений человека в разговорной речи.

## Репетиционный процесс

Репетиционный процесс воплощения идеи в реальном звучании требует от исполнителя овладения необходимыми исполнительскими средствами: выразительность звучания, фразировка, ритмическая точность, динамика, штрихи, темповая определенность.

Изучение произведения начинаем в медленном темпе, что позволяет отчетливее осознать каждую исполнительскую трудность. Для удобства работы текст делим на несколько относительно законченных частей. Выявляем эпизоды, представляющие технические или звуковые трудности, отрабатываем отдельные фрагменты. Наиболее технически трудные пассажи расчлняем на составные элементы, проигрываем с использованием различных штрихов и динамических оттенков, намечая удобную аппликатуру. В процессе занятий ученики анализируют недостатки своего исполнения, определяют причины их возникновения и намечают пути устранения. По мере готовности отдельные эпизоды объединяем в более крупные построения.

Такая кропотливая работа по овладению отдельными составными частями сочинения, умелое использование принципа от частного к общему приводит учащихся к осмыслению музыкального материала.

В работе с репертуаром первостепенное внимание уделяем *качеству звука*, выразительному «пению» на инструменте. Добиваемся красочности тембра не только в напевных, но и в технических эпизодах.

Для развития техники используются имеющиеся у человека природные анатомические возможности. *Исполнительский аппарат* — это корпуса, ноги, голова, руки и пальцы играющего. Решая художественные задачи и рационально взаимодействуя с инструментом, музыкант постоянно развивает комплекс своих технических навыков.

Значительные трудности в работе над произведением представляет *фразировка*. Очень тщательно мы прослеживаем логику развития музыкальной мысли, находим границы мотива, фразы, предложения, периода, части. В качестве границы между фразами используется *цезура*. Она, как правило, не обозначается в тексте, но существуют признаки, по которым ее можно определить. Это каденция или способ гармонического завершения, ритмическая остановка, сходство построений, замкнутость мелодического рисунка, изменение фактуры, смена регистра.

Нередко фразы разделяются паузой. *Фразировка* отражает мышление исполнителя, его эмоциональное осознание музыкальной речи. В связи с этим больше внимания уделяем кульминационным точкам разделов и произведения в целом.

Для передачи образного содержания пьесы необходимо владение комплексом *средств музыкальной выразительности*. Главными из них представляются артикуляция и интонация.

*Артикуляция* в нотном тексте обозначается обычно в виде штрихов. Артикуляция определяется слитностью или расчлененностью (максимальной краткостью) исполнения последовательности звуков.

Воздействие игры на слушателя во многом зависит от владения видами туше. Обозначения, которые встречаются в тексте (*legato, non legato, staccato, portamento*) очень условны. Не следует смешивать лиги штриховые и фразировочные, указывающие на логическую связь звуков во фразе.

Важное место в работе над произведением занимают *штрихи*. Эти исполнительские средства позволяют глубже раскрыть эмоциональное содержание сочинения. Количество оттенков звукоизвлечения огромно. Поэтому в классе стараемся овладеть не только основными штрихами, но и специфическими приемами звукоизвлечения.

Исполнение пассажей различными штрихами приносит большую помощь в овладении техническими трудностями и способствует ясному произношению каждого звука. Верным контролером в выборе штриха является слуховой контроль. Одна и та же тема, сыгранная разным штрихом, сразу меняет свой смысл.

Значение артикуляции многообразно. Она связана с ритмом, динамикой, тембром, соответствующими образу и стилю произведения. Штриховое разнообразие дает выбор исполнителю для воплощения своих представлений.

Средства выразительности разделяются на композиторские и исполнительские. Жанр, форма, ладотональность, гармония, размер, метроритм, фактура являются композиторскими средствами. Остальные – штрихи, фразировка, агогика, темп, педаль являются исполнительскими, т.к. эти элементы могут быть зафиксированы в тексте очень условно.

Процесс воплощения исполнительского замысла включает использование *динамических оттенков*. Грамотное владение *динамикой* обогащает музыкальное звучание. Динамика основана на применении звучаний различной степени громкости, их контрастном противопоставлении или постепенной смене.

Динамика играет огромную роль в исполнительском искусстве. Применение динамических оттенков определяется содержанием и характером музыки, особенностями структуры сочинения. При этом нужно помнить, что динамические оттенки имеют относительное значение. Наиболее распространенный недостаток ученического исполнения – динамическое однообразие, редко можно услышать красивое *piano*. Работа над звуком - это область огромного труда. Она повышает эмоциональную активность ученика. Чтобы добиться яркости и точного раскрытия динамических указаний, мы учитываем акустику зала.

Важнейшим средством художественной выразительности является *ритм*. Практика исполнительства показывает типичные случаи нарушения ритма: при смене ритмического рисунка, исполнении пунктирного ритма, синкоп, продолжительных звуков, мелких длительностей. Устранение этих погрешностей достигаем внимательным отношением к метроритму, точным ощущением ритмической пульсации, тщательной отработкой сложных ритмических фигур, осознанием смысла исполняемой музыки.

Вопрос изменения *тембра* на фортепиано очень сложен, потому что относится к внутреннему его представлению. У фортепиано роль тембрального средства выполняют педали.

Роль *педали* в музыкальном произведении многообразна. Она выполняет множество функций. Г.Нейгауз писал, что одна из главных задач педали – лишить фортепиано сухости и непродолжительности звука, которая так невыгодно отличает его от других инструментов.

Применение педали у всех композиторов очень разное. Педаль может быть тщательно выписана, а может быть приблизительно обозначенной. В любом случае, запись педали условна и выбор ее контролируется исключительно слухом. Главное условие использования педали – ее назначение. Это может быть связывающее сочетание различных звуков, соединение мелодии и сопровождения, басов с отделенными от них аккордами, связывание звуков гармонической фигурации. Использование левой педали основано на поиске колористических свойств звука, и не должно использоваться для достижения *piano*. Важно значение педали как фактора динамики, знака препинания, гармонического фона, выдержанного аккорда. Педаль влияет на фразировку исполнения. Ею руководит намерение исполнителя: что объединить, что разъединить. Вопрос педализации неотделим от художественного образа.

В ходе работы над произведением встает *вопрос аппликатуры*. От того, насколько удобной и логичной будет выбранная аппликатура, зависит многое в дальнейшем исполнении. Неуклюжая аппликатура нарушает равновесие руки, вынуждает к жестким движениям кисти. Удобная - помогает при решении технических трудностей, рождает красивое звукоизвлечение, изящную фразировку и уверенность исполнения.

Нужно помнить, что не всегда аппликатура, удобная в медленном темпе, может подойти для быстрого. Лучше потратить время на подбор оптимальной аппликатуры, чем потом переучивать, т. к. мышечная память надолго запоминает первоначально заученные движения.

Заканчивая разбор текста, нужно вспомнить *о роли распределения голосов между руками*. Все лишние и неудобные движения влияют на качество звука. Для удобства исполнения я предлагаю ученикам во избежание суеты передать некоторые элементы из одной руки в другую.

В процессе работы над произведением существенное место занимает *определение основного темпа*, который бы соответствовал характеру музыки. Но темп не остается неизменным. При соблюдении основного темпа допускаются его незначительные изменения, которые зависят от общего содержания произведения и традиций исполнения.

Важная часть исполнительского процесса – это правильное донесение композиторской идеи до слушателей, которое невозможно без эмоционального подъёма. Создавая художественный образ исполняемого произведения, ученик получает опыт творческой деятельности, коммуникации с педагогом и с инструментом.

Тщательная работа над произведением включает его прочное запоминание и *исполнение наизусть*. Наиболее рациональным способом считаю запоминание музыки небольшими, относительно законченными частями с последующим соединением их между собой. Разучивание наизусть не должно сводиться к механическому проигрыванию. Важно стараться как можно лучше разобраться в форме и содержании исполняемой музыки.

При запоминании обращаю внимание учеников на эпизоды, сходные по мелодическому рисунку и ритмической структуре. Также учитываем различия между ними. Это помогает избежать ошибок при исполнении. Для уверенного запоминания устанавливаем опорные точки в начале фраз, появлении новой тональности.

Завершающий этап работы — это исполнение произведения целиком без остановок. Важную роль играют быстрая реакция, постоянное внимание и предельная сосредоточенность. На первый план выдвигается передача содержания, когда связываются воедино все части формы, проявляются мастерство и исполнительская воля. Так создаётся запас прочности рационального расходования силы учащегося.

Чтобы возродить к жизни музыкальное произведение, а не его схему, исполнитель должен уметь читать не только ноты, но и восполнять недостающее в них. Пробравшись сквозь частокол всевозможных значков, он должен расколдовать спящую в нотах красавицу *Музыку*.

Завершает работу над пьесой итоговая репетиция. На ней не нужно делать частые уточнения. Важнее сыграть пьесу максимально точно и художественно — определено. Лаконичность репетиции настраивает музыкантов на дальнейшую самостоятельную работу. Перенасыщение замечаниями напротив вызывает снижение интереса к занятиям.

### **Концертное выступление**

Итогом работы над музыкальным произведением становится его исполнение на концертной эстраде.

Подготовка к публичному выступлению является важным моментом в образовательном процессе. Это - показатель правильности всей предыдущей работы учащегося и преподавателя. Для большей части детей концертное выступление - психологически сложный момент. Огромная ответственность ложится на педагога, чтобы максимально подготовить учащегося технологически и создать на сцене комфортные условия. Очень важно, чтобы концертная обстановка для него не стала полной неожиданностью. Для этого существуют разные методы психологического воздействия:

- репетиции в зале перед выступлением;
- прослушивания в классе в присутствии учеников и педагогов;
- концерты для родителей;
- видеозапись репетиции с последующим анализом;
- отработка выхода на сцену.

Опыт выступлений рождает у учащегося уверенность в своих силах, уменьшает боязнь сцены, воспитывает его исполнительскую культуру.

Кроме того, неоценимую помощь в концертной деятельности оказывает повторение готовых пьес, с которыми можно без затруднения выступать.

## Заключение

Работая с учениками различной степени одаренности, развивать их исполнительские навыки приходится в жестких временных рамках. Индивидуальная форма занятий позволяет мне находить правильное разрешение различных учебных ситуаций, предельно целесообразно использовать ограниченное время урока, чтобы дать ученику четкие, запоминающиеся указания и успеть оказать необходимую помощь в работе над музыкальным произведением. Именно в этом я вижу задачу педагога.

Такая систематическая и целенаправленная работа над музыкальными произведениями в классе фортепиано на основе художественно-образного восприятия несомненно способствует творческому развитию начинающего музыканта, стимулирует развитие его музыкального вкуса, позволяет ему овладеть необходимыми практическими навыками.

### **Список использованной литературы.**

- Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1978
- Благой Д. Вопросы музыкальной педагогики Вып.1 М.: Музыка, 1979
- Большой Энциклопедический словарь Музыка – М.: 1998
- Вопросы музыкальной педагогики. Сборник статей ред. Ю.Усова. М., 1991
- Казанцева Л. П. Основы теории музыкального содержания - Астрахань, 2001
- Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом – М.: Музыка, 1988
- Малинковская А. Фортепианно–исполнительское интонирование – М.: Музыка, 1990
- Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры – М.: Музыка, 1967
- Сулейманова Л. Роль педагога в воспитании культуры самостоятельной работы в фортепианном классе – Краснодар: Эоловы струны, 2002