**«О рациональном подходе к разбору**

**музыкального произведения»**

**Гусева Е.М.,**

*преподаватель по классу фортепиано,*

*ДМШ№20 им. М.А. Матренина,*

*Осинниковский городской округ*

«…Работать надо так, чтобы не было необходимости

 исправлять уже сделанное и бороться с неправильными привычками»

А. Гольденвейзер

 Важная часть в процессе разучивания музыкального произведения – первое непосредственное знакомство, ощущение и впечатление от услышанного. От первых впечатлений ребенка о новом произведении зависит дальнейший успех процесса развития. Все мы знаем, чем ярче первое впечатление, тем сильнее стремление у учащегося правильно запомнить и точно воспроизвести услышанное. Можно сказать, что в правильном разборе заключена значительная часть всей работы над произведением, причем очень важной для всего процесса разучивания. При неправильном разборе возникают те трудности, в борьбе с которыми в дальнейшем бесполезно затрачиваются время и силы ученика и педагога.

 Для большинства учащихся разбор музыкального произведения – сложный и трудоемкий процесс. Даже если педагогом проведена предварительная аналитическая работа (произведение сыграно, рассказано о композиторе, эпохе, акцентированно внимание на сложных технических моментах), на уроках все же приходится переучивать аппликатуру, обращать внимание на знаки альтерации, штрихи, динамику. Таким образом, проблема нотного текста актуальна во все времена.

 Вопросами разучивания музыкального произведения занимались многие известные музыканты: Е.Тимакин, Г.Коган, С.Савшинский, В.Разумовская, Д.Вицинский, А.Гольденвейзер и многие другие. Все они, имея огромный опыт педагогической деятельности, решали проблемы процесса разбора и дальнейшей работы над музыкальным произведением. Однако наиболее четко, поэтапно сформулированные рекомендации дает композитор, музыкант-исполнитель, прекрасный педагог С.М.Майкапар.

 Наиболее ценными, являются предложенные автором методы разучивания нотного текста, способы преодоления технических трудностей и достижение художественной законченности исполнения без лишних затрат сил и труда. Двадцатилетний опыт педагогической работы (профессор класса специального фортепиано) Петербургской-Ленинградской консерватории послужил поводом для создания книги «Как работать на рояле», в которой Самуил Моисеевич освещает важнейшие вопросы преподавания игры на фортепиано, размышляет о технике работы над музыкальным произведением.

 Многие преподаватели в своей педагогической практике сталкиваются с тем, что зачастую не все учащиеся правильно и рационально относятся к разбору и дальнейшему разучиванию музыкального произведения. Когда ребенок начинает разбирать произведение, очень важно для всей дальнейшей работы правильно и разобраться в нотах с первого раза. Очень опасно осуществлять первое знакомство с нотным текстом небрежно: брать фальшивые ноты, не обращать внимание на диезы и бемоли при ключе и встречные знаки, забывать их брать при повторении тех же нот в такте. При многократном повторе текста пальцы уже по привычке будут попадать на неверные клавиши. А слух до того привыкнет к фальши, что верные звуки будут казаться фальшивыми. Некачественный разбор не только тормозит успешность работы, но и загрязняет слух, приучает к фальшивым сочетаниям. А чистый слух - самое важное для музыканта! Итак, для успеха всей дальнейшей работы над произведением важно точно и чисто его разобрать. А как это сделать учащемуся, не имеющему еще достаточно опыта? Он без посторонней помощи может и не заметить своих ошибок!

 Первый вопрос, возникающий при чтении – читать ли сразу двумя руками или сначала сыграть каждую партию отдельно и только после этого соединить обе вместе? Понятно, что легкие отрывки можно разбирать одновременно двумя руками, а если не удается или отрывок попался трудный, то все внимание следует отдать сначала одной партии, затем другой, и только точно разобравшись каждой рукой отдельно, соединить их вместе. Ошибка многих заключается в том, что они слишком долго работают над каждой партией отдельно и вовремя не переходят к работе обеими руками вместе. Не следует так же забывать, что хорошо проделанная работа над каждой партией в отдельности не гарантирует успех, важно согласовать работу обеих рук! А для того, чтобы соединить партии обеих рук, нужно начать с очень медленного темпа, постепенно доводя его до нужной скорости.

 Второй вопрос – читать ли в медленном темпе или сразу в настоящем, в быстром? Следует сказать, что для того, чтобы сразу прочесть пьесу или этюд в быстром темпе нужно обладать техническими навыками и опытом. Маленькому ребенку в период чтения, разбора произведения, еще нет этих навыков и опытности, незнакомое произведение прочесть в быстром темпе совершенно невозможно. Таким образом, первое чтение пьесы необходимо делать в настолько медленном темпе, чтобы успевать разглядеть точно все ноты, все ключевые и встречные знаки, запомнить их повторения при тех же нотах и успеть увидеть все обозначенные оттенки и штрихи.

 Третий вопрос – читать ли подряд, с начала и до конца, не останавливаясь, или же читать отрывками? Четвертый вопрос – повторять ли отрывки два-три раза, если нет уверенности, что все прочитано верно, или же играть по одному разу? Так как при недостаточной практике и опытности ребенок быстро устает, и концентрация его внимания снижается, возникает опасность неточного прочтения. Для того, чтобы этого не произошло, рекомендуется сначала играть произведение отрывками. Разумеется, если отрывок очень легок, достаточно его проиграть один раз. Но если после игры нет уверенности в том, что все сыгранно точно, следует повторить этот фрагмент, каждый раз внимательно вглядываясь в ноты и оттенки, пока не появится полная уверенность в точном и безошибочном исполнении.

 Пятый вопрос – читать ли с оттенками, исполняя все знаки f, p, крещендо и диминуэндо и т.д., или оставить все до следующего проигрывания? Во время игры текста с динамическим развитием получается сразу музыка, а не бессмысленный набор звуков, что гораздо приятнее и интереснее.

Обобщая сказанное о первом разборе произведения необходимо напомнить о точной игре нот, знаков, штрихов, аппликатуры, динамических оттенков. Читать незнакомый текст медленно, несмотря на руки, а внимательно вглядываясь в ноты. Глаза должны смотреть вперед, а перед трудным аккордом или нотой с большим количеством добавочных линеек следует остановиться, не снимая рук с клавиатуры. Сложные вещи разбирать отрывками, повторяя трудные фрагменты два-три раза. Играть, по возможности, двумя руками вместе, но если не удается, разобрать партию каждой руки отдельно, и лишь после этого соединить обе вместе.

Теперь остановимся подробнее на важных аспектах разбора музыкального произведения: фактуре, технике, аппликатуре и темпе.

 После разбора пьесы или этюда очень точно в отношении нот, ритма и штрихов необходимо определить, где в каждом отрывке главная мелодия, где аккомпанемент, нет ли где-нибудь 2-х или 3-х или больше голосов, сколько звуков в аккордах, есть ли двойные ноты, а также, нет ли самостоятельного голоса в басу. Одним словом, необходимо разобраться в строении, в конструкции данного фрагмента, или, как выражаются музыканты, в фактуре произведения.

Рассмотрим самое простое строение - одноголосная мелодия, в которой чередуются, следуя друг за другом, разные, а иногда и одинаковые звуки различной или одинаковой длительности. Такую мелодию легко можно пропеть с учащимся. При пении мы, конечно, можем одновременно пропеть только один звук, а не два. Более сложные случаи – мелодии с аккомпанементом.

 Аккомпанементы бывают очень разнообразные. Большая часть аккомпанементов основана на аккордах или различных видах арпеджио, то есть на фигурах, которые образованны из звуков этих аккордов, но не взятых одновременно, а идущих один за другим в самом различном порядке. Существует еще много других приемов формирования аккомпанементов. Для этого нужно уметь пользоваться различного вида проходящими и вспомогательными нотами, хроматической гаммой и т.д. Нужно сказать, что только в очень маленьких произведениях один тип фактуры не меняется. Большей же частью фрагмент с одним типом фактуры композитор меняет на другой тип фактуры.

 Так, например, одноголосная мелодия без аккомпанемента в одном отрывке сменяется мелодией с аккомпанементом в другом, или на смену одноголосному приходит 2-х или 3-х голосное сложение. Часто мелодия бывает одноголосной, но композитор хочет, чтобы она была богаче звуками, и ведет ее октавами, на расстоянии одной октавы, двух, трех и еще богаче, четырех октав. Иногда и внутри аккомпанемента встречаются мелодические рисунки, иногда многоголосие, и т.д. Если учащийся разбирает полифоническое произведение, нужно чтобы он уяснил особенности движения каждого голоса, без чего произведение не станет понятным и его исполнение будет неудовлетворительным.

 Изобретательность композиторов в отношении фигур и рисунков аккомпанемента совершенно разнообразна и неистощима. Говоря р фактуре, следует сказать, что существуют отрывки или звуковые образы, в которых имеется не одна только мелодия, а две, три, а иногда и больше, как в 2-х или 3-х голосных инвенциях И.С.Баха. Существуют особые типы фактур, как например ряд следующих друг за другом аккордов, как в ноктюрнах Ф.Шопена.

 Теперь, вооружившись этими предварительными сведениями, мы сможем разбираться в структуре целого музыкального произведения, распознавать его составные части. Взяв произведение нужно разобраться в его фактуре. Для дальнейшей работы важно выяснить, где главное (т.е. мелодия), а что нужно подчинить этому главному (т.е. аккомпанемент). Тогда музыка делается понятной и осмысленной. Лишь тогда, когда для нас вполне понятна и ясна фактура, вся дальнейшая работа идет сознательнее и быстрее.

 Вопрос, который возникает у каждого педагога - как работать правильно, чтобы достигнуть и технического совершенства и технической уверенности? Ведь для успеха очень важно не только правильно, хорошо работать, но и работать так, чтобы скорее, без потери времени достигать намеченной цели. Конечно, и начинающие, и уже именитые артисты не смогут ничего достигнуть, если сыграют что-нибудь один раз. Возникает вопрос, сколько нужно повторять одно и то же, и до каких пор, чтобы не создавать себе лишней работы, выучить, и достичь технического совершенства и уверенности?

 Важное условие быстрой и продуктивной работы заключается в том, чтобы, во-первых, не повторять бездумно множество раз, а во-вторых, чтобы повторять только правильное исполнение. Потому что повторение неправильных движений и неподходящих пальцев ведет к неправильному заучиванию. Слух и пальцы быстро запомнят неточный текст, аппликатуру, штрихи, так что потом, на исправления понадобится больше времени и сил. Опыт работы в музыкальной школе показывает, что неправильно заученная аппликатура у детей, практически не поддается исправлению. По вопросу повторений можно вспомнить крупнейшего пианиста Э.Петри, который говорил, что каждый повтор не должен быть новым опытом в достижении цели. Поэтому перед каждым повторением нужно иметь полную свежесть мысли, сосредоточенное внимание и желание приблизиться к цели. Прежде всего, нельзя повторять безостановочно, раз за разом. Между повторами следует делать перерывы, а во время исполнения внимательно слушать свою игру, замечать недостатки и устранять их. Целесообразнее выявить в произведении трудные места, а на легкие не затрачивать много времени. Достаточно проигрывать дающиеся без труда места два-три раза. Что касается трудоемких мест, то очень важно проанализировать, в чем заключается их трудность, и только после этого приступать к разучиванию. Итак, не нужно много раз повторять то, что легко, а надо со смыслом и остановками повторять то, что трудно.

 Следующий вопрос, который интересовал автора, как сделать, чтобы руки и техника были в порядке, чтобы оставалась свежесть и сила для художественной работы. Стоит ли для этого ежедневно работать над усовершенствованием технической стороны посредством упражнений, гамм и т.п.? Замечено, что те, у кого техника на хорошем уровне, гораздо быстрее технически разучивают пьесы, этюды, сонаты. Кто хорошо владеет гаммами, арпеджио, двойными нотами, октавами, аккордами, скачками – тот экономит время и силы при повторении трудных мест и усваивает их в совершенстве. Наоборот, у кого техническая сторона не на высоте – тем приходится повторять раз за разом, и все-таки они не достигают высокого уровня виртуозности. Вот почему маститые артисты, перед началом работы над разучиванием произведений играют различные упражнения на терции, сексты, октавы, а также гаммы.

 Итак, Самуил Моисеевич выявил три условия для успешной работы над техникой исполнения: во-первых, общая техника должна быть в порядке; во-вторых, повторения нужно делать разумно, обдуманно, избегая зубрежки; в-третьих, нужно быть свежими и не утомленными, чтобы работать с полным вниманием, живостью и энергией.

Камень преткновения работы на фортепиано, также как и на скрипке, виолончели и других инструментах, на которых играют пальцами – подбор рациональных пальцев и усвоение этими пальцами техники исполнения. Для достижения этой цели потребуется сделать две вещи: выяснить, какими пальцами удобнее сыграть определенное место в пьесе или целый пассаж, а потом выучить так, чтобы сами автоматически становились в определенное место на клавиатуре и чтобы об этом не надо было думать во время исполнения.

 Все великие музыканты пианисты-исполнители придают огромное значение выбору пальцев. Они хорошо знают, если аппликатура подобрана неудачно, то, сколько ни отрабатывай пассаж, не добьешься ни виртуозности, ни уверенности; при выступлении на концерте будешь либо мазать, либо сорвешься, либо не будет звучать как нужно. Известные педагоги и музыканты-исполнители немало обдумывали, искали и останавливались на умелой и рациональной аппликатуре, которой уже позже стали пользоваться все. Почему же это так важно? Дело в том, что наши 10 пальцев – это 10 помощников, которые должны подчиняться нашим указаниям. В этом случае их работа будет целесообразной и плодотворной. Когда учащийся не отдает себе отчет в том, какие пальцы играют конкретное место или пассаж (одно и тоже место исполняют сначала одними пальцами, в следующий раз – иными), то вся работа комкается, пальцы путаются, уверенность во время исполнения произведения теряется. Кроме того, большие артисты – художники отлично знают, что каждый палец имеет свой особый характер, свою природную звучность. При игре сильным звуком пользуются 1 и 3 пальцами. Когда нужно сыграть особенно мягко и нежно, то берут ноту 4 пальцем. Основным правилом выбора аппликатуры является постановка 5-и пальцев на соседних нотах. Такую постановку называют позиционной. Исходя из этих знаний, нужно запомнить, что если на ноте поставлен палец, то последующую соседнюю ноту сверху или снизу, нужно сыграть соседним пальцем, а если следующая будет через одну, то и палец нужно пропустить один и т.д. Выяснив аппликатуру, следует запомнить, где именно во время исполнения потребуется перекладывание через один палец, растягивание соседних пальцев, подкладывание первого пальца. Зачастую случается, что в нотах аппликатура выставлена один раз, а при повторе того же фрагмента пальцы не проставляют. При повторе крайне важно, чтобы учащийся повторил те же самые пальцы. Выяснив, таким образом, всю аппликатуру, можно ни разу не сыграв на рояле, а мысленно пройдя весь порядок пальцев, добиться точного прочтения незнакомого текста и сокращения времени на заучивание.

 Сам композитор, зная, какое огромное значение имеет точный выбор пальцев, много времени потратил на то, чтобы определить наилучшие (во всех его детских пьесах напечатана аппликатура).

 Пришло время поговорить о темпе. Знакомиться с произведением рекомендуется в медленном темпе. Чем труднее техническое место, тем медленнее его нужно разбирать в самом начале. При быстрой игре без достаточной опытности, знания правил аппликатуры обязательно будут попадаться неверные ноты, учащийся не будет успевать реагировать на точное выполнение штрихов и динамики.

 Но нельзя слишком долго задерживаться на медленном темпе. Руки и пальцы привыкнут играть медленно. Проиграв трудное место несколько раз в очень медленно, следует пробовать более быстрый темп, а затем еще более быстрый, пока не приблизимся к требуемой скорости. Но, если попытка не удалась, и в быстром темпе было много помарок, необходимо вернуться к более медленному темпу и проделать заново всю работу. А произведения и пассажи, которые в окончательном виде должны исполняться виртуозно, играть много в самом быстром темпе небезопасно! Легко испортить всю ранее проделанную работу. Случается, что виртуозная пьеса, отлично сыгранная учащимся на одном уроке, к следующему, оказывается, совершенно испорченной. Происходит это от того, что произведение игралось много раз быстро и ни разу не проводилось через контроль более медленной работы. Отсюда выражение «заиграла» или «заболтала»!

 Главное правило – не играть постоянно чрезвычайно быстро, чтобы работа была художественной, повторять процесс полезно лишь в средне-быстром темпе с силой звучания меццо-форте или даже меццо-пиано. Очень полезным С.М.Майкапар считал уделение части работы ровному разучиванию в пианиссимо, что дает рукам и слуху отдых, помогая делать в дальнейшем оттенки крещендо и диминуэндо. Применение оттенков дает не только художественность технической работе, но и создает техническую уверенность. А художественная проработка и дает законченность самой технике исполнения.

 Проблема разучивания музыкального произведения была, есть и будет актуальной во все времена. А вышеизложенные рекомендации могут позволить сэкономить время и силы в процессе разбора музыкального произведения и сделать этот процесс более продуктивным и приятным, следовательно, они представляют определенную методическую ценность.

Список литературы:

1. Майкапар С.М. «Как работать на рояле»
2. Гольденвейзер А.Б. «Советы педагога-пианиста»
3. Тимакин Е.М. «Воспитание пианиста»
4. Коган Г.М. «Работа пианиста»