УДК 781.37.036

**Муратова Айнура Муратовна, Азизбаева Гулкайыр Сейитбековна, Мусабаева Айдана Салимжановна**

п.и.к., И.Арабаев атындагы КМУнун мектепке чейинки билим берүү технологиясы кафедрасынын доценттин м.а.,

И.Арабаев атындагы КМУнун музыка кафедрасынын магистранттары

**Муратова Айнура Муратовна, Азизбаева Гулкайыр Сейитбековна, Мусабаева Айдана Салимжановна**

к.п.н., и.о. доцента кафедры технология дошкольного образования КГУ им. И. Арабаева,

Магистранты кафедры «Музыка» КГУ имени И. Арабаева

**Muratova Ainura Muratovna, Azizbaeva Gulkayyr Seyitbekovna, Musabayeva Aidana Salimzhanovna**

Ph.D., acting Associate Professor of the Department of Preschool Education Technology of the Faculty pedagogy of KSU named after I. Arabaeva,

Undergraduates of the Department "Music" of KSU named after I. Arabaev

**ФОРТЕПИАНОГО ОКУТУУ КЛАССЫНДА МУЗЫКАЛЫК ЧЫГАРМАНЫН ҮСТҮНӨН ИШТӨӨ ЭТАПТАРЫ**

**ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО**

**STAGES OF WORKING ON A PIECE OF MUSIC IN THE PIANO CLASS**

**Аннотация:** бул маклада мфортепиано классында студент менен иштөодө музыкалык чыгарманын үстүнөн иштөо процессинин лоикалык катарын жана этаптарын бир нече этапка бөлүп ачып бергенге аракет кылдык. Музыкалык чыгарманы талдап, аткарууга даярдоо бул абдан чоң эмгекти талап кылган татаал жол, себеби ар бир музыкалык чыгарма ар бир аткаруучунун жөндөмүнө жараша жаңы көз карашты талап кылып, жаңыча алып чыгынуу талап кылат. Демек бул педагогдун музыкалык чыгармаынын үстүндө иштөө процессин сыйкырдуу, чыгармачыл процесске, дүйнөгө айландырып, сутденттин кызыгуусун жандандыруусу зарыл. Мына ушул чыгармачыл кызыгууну пайда кылуу үчүн педагог музыкалык чыгарманын үстүндө иштөөдө ар бир этапта туура иш уюштуруусун, б.а. чыгарманы талдоо, техникалык жана көркөм каражаттар, фразировка, дем алуу, интонация, кульминацияны сездирүү, чыгарманы аткаруу иштерин кандай уюштуруу зарылдыгын макалада ачып бердик.

**Аннотация**: в статье мы попытались систематизировать известные подходы в работе над произведением, условно поделив их на этапы и выстроив в логическом порядке. Работа над музыкальным произведением – тернистый, сложный путь, где невозможно применение штампов. Одно и то же произведение, в зависимости от способностей исполнителя, требует нового взгляда, иного прочтения. Степень педагогического мастерства заключается в том, чтобы превратить работу над произведением в увлекательный, творческий процесс, как для студента, так и для педагога.

Можно с уверенностью сказать, что в статье подробно освещен процесс работы над музыкальным произведением в классе основного инструмента фортепиано: определены и описаны этапы разучивания, технического овладения произведением, фразировки, дыхания, динамические оттенки, интонационное развитие выразительное исполнение произведения.

**Annotation:** In this article, we tried to systematize the known approaches to working on the work, conditionally dividing them into stages and building them in a logical order. Working on a piece of music is a thorny, difficult path, where it is impossible to use stamps. The same work, depending on the abilities of the performer, requires a new look, a different reading. The degree of pedagogical skill is to turn the work on the work into an exciting, creative process, both for the student and for the teacher. It is safe to say that the article covers in detail the process of working on a musical work in the class of the main piano instrument: the stages of learning, technical mastery of the work, phrasing, breathing, dynamic shades, intonation development and expressive performance of the work are defined and described.

**Негизги сɵздɵр**: музыка,музыкалык чыгарма, этаптар, педагог, студент, программа, мазмун, талдоо, көндүм, нота, фортепиано, метод, ойноо техникасы,музыкалык көркөм каражаттар.

**Ключевые слова:** музыка,музыкальное произведение, этапы, педагог, студент, программа, содержание, разбор, навыки, ноты, фортепиано, метод, техника игры, выразительные средства.

**Keywords:** music, musical composition, stages, teacher, student, program, content, analysis, skills, sheet music, piano, method, playing technique, expressive means.

Музыкальное произведение как художественная целостность, этапы и методы его освоения – является одной из важнейших проблем музыкальной педагогики. Процессу работы над музыкальным произведением уделяется значительное внимание в трудах выдающихся деятелей фортепианного искусства и педагогики – А. Вицинского, С.Е. Фейнберга, А.П. Щапова, Б. Милича и других. В традиционной педагогике процесс освоения музыкального произведения подразделяется на три этапа. У К. Черни эти этапы именуются «разбором, техническим освоением, художественной отделкой». Г. Гинзбург называет их так: «зарождение образа, элементарная работа, приспособление».

Задачи при работе над произведением: грамотный анализ нотного текста, подбор правильных методов работы для воплощения технических и художественных задач, а также, воспитание архитектонического чувства - умение охватить композицию произведения и определить место и роль каждого элемента в стройном целом.

**1 этап работы над музыкальным произведением.** Работа над музыкальным произведением в значительной степени зависит от самого произведения, сложности его содержания, собственно пианистических трудностей. Изучение музыкального произведения - это целостный процесс, однако в нем можно наметить определенные вехи или поделить его на 3 этапа:

1 Ознакомление с произведением и его разбор.

2 Преодоление, как общих трудностей, так и частных, связанных с исполнением деталей.

3 «Собирание» всех разделов в единое целое.

Следует учитывать, что такое деление на этапы хотя и правильно, но весьма условно.

Содержание. Остановимся сначала на проблеме содержательности. Мир музыкальных образов чрезвычайно обширен. Каждое художественное произведение имеет свой круг образов – от простейших – до поражающих своей глубиной и значительностью. Что бы ни играл студент ему необходимо понимать это произведение, точно определить его содержание. Очень важно, чтобы произведение в одинаковой степени увлекало обоих - и студента, и педагога. Педагог должен быть увлечен в первую очередь, иначе он не сможет помочь студенту понять и раскрыть его содержание.

Программа. Занимаясь со студентами педагог подробно рассказывает о содержании пьесы, создавая целую программу. Музыка не дает видимых образов, не говорит словами и понятиями, она говорит только звуками, но говорит так же ясно и понятно, как говорят слова, понятия и зримые образы. Для более глубокого понимания и осмысления сочинения, педагог знакомит студента с какими-либо фактами из жизни композитора, характеризует эпоху в целом, проводит параллели с другими его произведениями.

Навыки разбора. Навыки разбора прививаются студенту с первых лет обучения. Следует научить студента разбирать сначала небольшие законченные построения, добиваясь точности прочтения текста. Как пишет заслуженный учитель России Е.Тимакин: «прежде всего, развивая навыки разбора и разучивания пьес, следует с первых шагов добиваться того, чтобы студент воспринимал нотный текст сразу группами по 2-3-4 ноты в зависимости от того, как они укладываются в мотивы, такты».

В первых курсах необходим разбор отдельными руками. Педагог должен следить за тем, чтобы студент с самого начала обращал внимание на фразировку. Нужно научить студента еще на стадии разбора слушать фразу, её развитие.

Особое внимание необходимо уделить аппликатуре, подчеркнув её важность.

Игра наизусть. Игра наизусть весьма естественна и удобна для студента, однако следует предостеречь его от запоминания неграмотно разобранного текста. Чем труднее даётся студенту грамотный разбор, тем осторожнее следует быть с выучиванием наизусть. С особой осторожностью нужно относиться к выучиванию и разбору сложной по тексту музыки, например, полифонии.

В иных случаях произведение необходимо специально учить на память. Механическое заучивание основано на моторной памяти, но она может изменить исполнителю при волнении на сцене. Моторная память необходима лишь как фактор, дополняющий активное запоминание. Необходимо осознать логику в последовательности разделов произведения, строение того или иного раздела, представить его гармонический план, рисунок фигурации, другие характерные особенности. Хорошей проверкой грамотного исполнения на память является исполнение произведения в медленном темпе.

**2 этап работы над музыкальным произведением.** Разобрав сочинение, и даже выучив его на память, студент некоторое время будут работать над отдельными задачами, более общими при господстве в произведении одного настроения, одной фактуры.

Сознательная работа над произведением предполагает хорошо развитое слуховое представление, т.е. ясное слышание с помощью внутреннего слуха той конкретной цели, к которой студент стремиться в данный момент. Правильное, глубокое осмысление текста рождает и точные, рациональные движения пианистического аппарата.

Причина неудачи в работе над какой-либо трудностью может заключаться в недостаточном количестве занятий. Очень важен на данном этапе показ педагога, подкрепляемый объяснениями.

Одна из наиболее важных проблем второго этапа работы над произведением – это звучание инструмента. К. Игумнов сказал: «… работать медленно и выразительно, чтобы услышать протяженность звука, чтобы звук «лился». Навыки такой работы необходимо воспитывать.

Параллельно с этой работой нужно искать звучание основной мелодической линии. Студенту необходимо, прежде всего, овладеть умением «слушать вперед», те есть целенаправленно вести мелодию слухом. Быстрые, легкие по звучанию эпизоды так же проучиваются более плотными пальцами.

Фразировка. Особое значение на данном этапе имеет фразировка. «В каждой музыкальной фразе есть точка, которая составляет логический центр фразы», – считал К.Игумнов. «Интонационные точки – это как бы особые точки тяготения, на которых все строится. Они тесно связаны с гармонической основой. Нередко студентам приходиться напоминать, что линию музыкальной фразы необходимо вести и при штрихе **non legato**. Начиная с самых простых произведений студенту необходимо объяснять роль дыхания и выявляющих его цезур, понимания значения музыкальных «знаков препинания».

Динамика. Студенту необходимо овладеть различными видами форте и пиано. Шкала динамических градаций по существу бесконечна. Её богатство зависит от тонкости восприятия и мастерства исполнителя.

Метроритм. В работе над музыкальным произведением педагогу и студенту необходимо учитывать, что существуют два понятия - живой ритм музыки и нотный метр. Преподаватель должен воспитывать у студента верное ощущение и метра, и живого ритма. С одной стороны, в игре необходима временная точность, с другой – выразительный смысл произведения вносит свои требования. Необходимо воспитывать у студента умение чувствовать ту временную грань, которую нельзя перейти.

Завершая обзор основных разделов работы 2 этапа, можно напомнить педагогам о том, что тщательность и детализация требований в работе над произведением должны сочетаться с развитием у студента исполнительского начала.

**3 этап работы над музыкальным произведением**. Воспитание умения охватить все произведение в целом и цельно его исполнять представляет весьма важный раздел обучения. Одаренный студент, обладающий хорошим «чувством формы» и достаточно подготовленный, сам может многое сделать в этом направлении, однако и он нуждается в руководстве опытного педагога. От преподавателя в данном случае требуются конкретные указания, показы на фортепиано, объяснения отдельных моментов работы над целостностью произведения, и, главное, систематическое внимание к этой стороне работы студента.

Одной из важнейших предпосылок целостности исполнения является ощущение общей линии развития произведения. Подобно тому, как мелодия в какой-либо фразе идет к своему опорному звуку, а большие построения к своей смысловой вершине, также целенаправленно и развитие самого произведения. Студент должен это знать и чувствовать. Чем крупнее произведение, тем сложнее ощутить целостность его развития.

Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного замысла. Поэтому работа над звуком должна занимать центральное место в процессе обучения игре на фортепиано.

«Звук - это материя музыки, её плоть – должен быть главным содержанием наших повседневных трудов», – сказал Г.Г. Нейгауз.

Остановимся вкратце на двух факторах музыкального воспитания студента, оказывающих непосредственное воздействие на решение звуковых задач:

1. Дослушивание звука до конца

2. Ощущение горизонтального движения развития музыки

Дослушать звук до конца означает умение слышать предыдущее, а ощущать движение музыки – это умение думать и слушать вперед.

Уже на первых уроках, когда студент играет упражнения на звукоизвлечение и постановку рук, следует научить его ощущать и слушать до конца затухающий звук, т.е. вести его до тех пор, пока он длиться. При переносе руки на соседнюю клавишу студент должен переносить не только руку, но и как бы «нести звук». В результате получается непрерывный процесс, состоящий из дослушивания и переноса звука в следующий звук.

Давая задание на звукоизвлечение студенту, педагог должен следить за формулировкой задачи. Предпочтительно употребление таких выражений как: извлекать звук (а не ставить руку на клавишу); вести звук (а не выжидать и держать клавишу); брать дыхание (а не поднимать руку). Такие задания более естественно формируют аппарат начинающего пианиста.

Из всего вышесказанного необходимо сделать вывод, что дослушивание каждого звука мелодии обеспечивает плавный переход в следующий звук и определяет меру звучания аккомпанемента, а ощущение движения к опорным точкам мелодии и уход от них способствует живому развитию и целостности музыкальной фразы.

Фортепианный звук имеет до ста воспринимаемых ухом силовых градаций. Игра же среднего студента страдает от звуковой монотонностью. Для того чтобы игра была достаточно красочной, необходимо овладеть хотя бы минимумом умений:

1. уметь оформлять смысловые центры фразы и смысловые центры произведения в целом;

2. уметь делать короткие, рельефные crescendo, заканчивающиеся forte или внезапным piano;

3. по-разному распределять силу звука между голосами в полифонии, мелодией и аккомпанементом в кантилене.

На фортепиано можно извлечь несколько разновидностей тембров фортепианного звука: мягкий глубокий звук, мягкий легкий звук, жесткий стучащий звук. Односторонность их использования обедняет фортепианную игру, поэтому необходимо, чтобы в процессе обучения студент усваивал разнообразные тембровые краски и соответствующие им разные способы звукоизвлечения.

О роли дыхания в исполнительском процессе. «Живое дыхание имеет в музыке первенствующую роль», – сказал А.Б.Гольденвейзер.

Музыка без дыхания мертва. Однако дышать нужно вовремя, в соответствии с музыкальной фразировкой и характером звуковой задачи. Роль такого дыхания в музыке выполняют цезуры. Своевременность дыхания способствует организации связного исполнительского процесса, помогает ярче выразить музыку. При объяснении выразительного значения цезур и логики мелодического развития, педагог должен дать студенту необходимые знания, связанные с пониманием формы музыкального произведения. Надо знакомить студента с членением мелодии в музыкальных произведениях на мотивы, предложения, дать понятие о кадансах, их выразительном значении.

Правильное дыхание всегда связано с дослушиванием звука или дослушиванием пауз. Правильное дыхание объединяет фразу, организует движения пианиста и помогает осуществить динамическое развитие музыкального произведения.

Роль центра произведения выполняет кульминация. Если в произведении находиться ряд кульминаций, то нужно найти их соотношение по значимости. Кульминация лишь тогда хороша, когда она находиться на своем месте, когда она является последней волной, девятым валом, подготовленным всем предыдущим развитием.

Надлежащее целостное исполнение не может быть достигнуто без понимания формы музыкального произведения. Форма, в свою очередь, неотделима от содержания произведения.

Очень важен последний, заключительный этап работы над музыкальным произведением – его яркое, художественное исполнение на сцене. Врожденная исполнительская яркость – признак артистической одаренности и она свойственна не каждому. Эмоциональное начало в студенте необходимо развивать и нарабатывать на уроках, чтобы на сцене произведение не прозвучало бледно и серо.

Работая с студентом над мелодией, необходимо обратить его внимание на тембровую сторону исполнения. Многие, если не все мелодии, имеют ярко выраженную инструментальную окраску. Это может помочь студенту найти верный штрих, сделать легато более глубоким и объемным, а стаккато – более оркестровым.

**Список использованной литературы**:

1. Алексеев Д. Методика обучения игре на фортепиано. М.,1978
2. Гофман И. «Фортепианная игра». М., 1961
3. Любомудрова И. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1983
4. Калинина О. Методика обучения игре на фортепиано. М., Новгород 1993
5. Николаев. Л. «Очерки по методике обучения игре на фортепиано», М., 1950
6. Щапов А. «Некоторые вопросы фортепианной техники». М., 1968

**Рецензент: к.п.н., о.и. доц. Жакыпов К.К.**