

ПЕДАГОГИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЫ И СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Мирзаянц Ольга Михайловна

преподаватель, заведующая отделом педагогической практики

СПбГБОУ СПО «Санкт-Петербургский музыкальный

техникум им. М.П. Мусоргского»

г. Санкт-Петербург

ОБУЧЕНИЕ МУЗЫКЕ: ВЫБОР РЕПЕРТУАРА

Аннотация: в данной статье речь идет о важнейшей задаче начальной стадии музыкального образования детей – подборе таких форм и жанров музыки, которые наилучшим образом расширили бы музыкальное познание ученика, его кругозор и одновременно послужили бы воспитанию пианистических навыков. В качестве примера приводится работа над пьесой Андрея Петрова «Полька-галоп».

Ключевые слова: пьесы, репертуар, работа, произведения, воспитывать, баланс звучания, концертное выступление.

Что предшествует первой встрече преподавателя с учеником, который мечтает научиться играть на фортепиано? Выбор репертуара. Какие этюды, пьесы, произведения крупной формы, выбрать, чтобы они наилучшим образом расширили бы музыкальное познание ученика, его кругозор и одновременно послужили бы воспитанию пианистических навыков? Ученик изучает разнообразные пьесы детского репертуара: полифонические произведения типа лёгких песенных обработок и Маленьких прелюдий и фуг Баха, пьесы из «Детского альбома» Чайковского, «Альбома для юношества» Шумана и «Детской музыки» Прокофьева, лёгкие сонатины венских классиков, этюды Черни – Гермера и другие сочинения. Эти произведения знакомят ребёнка с достаточно широким кругом музыкальных образов и пианистических задач. Изучение этого репертуара способствует

развитию художественного вкуса ребёнка, позволяют воспитать элементарные навыки работы над произведением, заложить основы техники.

Чрезвычайно важно в работе над произведением воспитывать интерес к нему, к творчеству композитора. Гораздо быстрее разучиваются пьесы, которые нравятся учащимся. Когда удаётся подыскать пьесу, которая по каким – либо причинам увлекает ученика, в его даровании открываются новые грани, нераскрытые раньше. Об одной из таких пьес и пойдёт речь.

Пьеса Андрея Петрова «Полька-галоп» встроена в музыкальную ткань кинофильма «О бедном гусаре замолвите слово». Эта музыка чрезвычайно популярна, понятна, написана с юмором, доступна учащимся, и они обычно с большим удовольствием её играют. Её можно исполнять не только на академических концертах, экзаменах, конкурсах, но и в общеобразовательной школе на различных мероприятиях, играть дома, для друзей, родственников. Накапливается сценический опыт, учащийся увереннее чувствует себя на сцене, и параллельно идёт просветительская деятельность. Бесспорными стимулами в работе являются удачные выступления, поощрения преподавателя, ощущение собственного исполнительского роста.

В работе над *пьесами* большое внимание уделяется образному мышлению, выразительности исполнения, интонированию, темповой организации произведения, так же освоению динамического плана пьесы, балансу звучания, педализации. Общеизвестно, какое могущественное воздействие на ученика оказывает яркое, мастерское исполнение преподавателем произведения.

На первом этапе мы рассказываем учащимся о пьесе «Полька галоп», её частях, темах и линиях различной тембровой окраски. А затем приступаем к следующему этапу – детальной проработке и анализу произведения.

В первой теме «Польки галоп» присутствуют три линии. В главном, мелодическом голосе есть украшения (форшлагги), которые не должны мешать ритмической пульсации. Поэтому учим пока без украшений, работаем над выразительностью мелодии, над интонацией, затем присоединяем украшения, которые берём лёгким прикосновением.

В левой руке находятся две линии (басовый голос, он считается у нас фундаментом и второй голос – сопровождающий или аккомпанирующий). Важно партию левой руки учить отдельно, бас брать сверху с замахом, а интервалы – легко и без сильного замаха (можно поучить это разными руками). Затем необходимо поучить аккомпанирующие терции и секунды отдельно, следить за ровностью звучания, и играть их нужно цепкими пальцами.

На следующем, третьем этапе учим двумя руками, здесь возникает новая задача – работать над балансом звучания. Можно поучить следующим образом: мелодический голос играет ученик, а партию левой руки – студент, затем они меняются партиями. Также можно поучить партию левой руки беззвучно, а партию правой руки полным звуком, затем наоборот.

Вторая тема (с девятого такта) начинается в параллельном до мажоре, тема звучит в нижнем голосе, октавами, напоминает звучание духового оркестра. В правой руке – аккомпанирующая партия, которую исполняет небольшая группа духовых инструментов. Тема шуточная, озорная, что необходимо передать в музыке. Октавы в левой руке нужно поучить отдельно, очень важно найти правильное движение (играть сверху, броском). Рекомендуются длинные звуки в левой руке брать глубже и их дослушивать, в правой руке требуется очень чёткий ритм (можно его простучать, прохлопать или проговорить). Затем (с 14-го такта) тема переходит в партию правой руки и добавляется аккомпанирующий подголосок, в партии левой руки остаётся только басовый голос до 18-го такта.

Дальше и первая тема звучит уже по-другому, ярче, как бы к ней присоединяются другие инструменты. Так заканчиваем первая часть «форте».

Во второй части меняется фактура, она излагается аккордами. Полезно поучить отдельно верхний голос, к нему прибавить нижний, прослушать крайние голоса, а затем прибавить средние, постараться добиться оркестрового звучания. В 32-м такте появляются шестнадцатые в партии левой руки, их нужно поучить отдельно (5-й палец брать с замахом и подключить боковое движение). С 34-го такта фактура возвращается, нежная, лиричная тема в правой руке требует выразительности в исполнении, здесь нужно поработать над интонацией. В 37-м такте

появляется яркая, контрастная тема в партии левой руки, которая излагается октавами. Этот неожиданный переход (36-й и 37-й такты) можно поучить сначала с остановкой, перестроиться на нужное звучание, затем остановки убрать. Таким же образом поучить 41-й и 42-й такты, 44-й и 45-й такты.

Далее предстоит работа над формой произведения, объединить предложения в части, поработать над динамикой. Кульминация приходится на конец второй части, её можно сыграть пошире, немного замедлив темп. Что касается третьей части – репризы – «то её в отличие от первой части можно исполнить в конце «пиано», и полька-галоп как бы удаляется.

Педаль ритмическая, рекомендуется брать на сильные доли и на длинные звуки.

Важный этап – подготовка к концертному выступлению. Здесь мы имеем дело с такими компонентами, как:

- исполнение произведения целиком;
- анализ игры ученика (именно он анализирует собственное исполнение);
- анализ студента, как сыграл его ученик (это позволит скорректировать темп и баланс звучания в отдельных местах);
- анализ педагога-консультанта. (он дает оценку выстраивания формы пьесы, корректировке динамического плана).

Непременно необходимы разбор произведения по частям, проработка связей между частями, уточнение всех нюансов, интонирование, корректировка темпа, баланса звучания, динамического плана, подготовка кульминации, а также повторное исполнение произведения целиком, закрепление результатов. Всё это делается для того, чтобы ученик стал увереннее себя чувствовать на сцене, исполнять пьесу осмысленно, осознанно, со своим отношением.

Точный выбор репертуара для учащихся – весьма важен. Но пробуждению интереса к занятиям способствует и систематическое расширение музыкального кругозора ученика – посещение концертов, слушание качественных записей, рассказы преподавателя об авторах изучаемого сочинения, ознакомление с другими

произведении того же композитора. Все эти средства более ценны и имеют сильное воздействие, когда налажен хороший или, ещё лучше, отличный контакт между учеником и преподавателем, когда учитывается индивидуальность учащегося.

Всё должно быть нацелено на решение центральной задачи музыкального образования – развитие культуры личности и её творческих возможностей.

Список литературы

1. Вопросы фортепианного исполнительства. Составитель и редактор Соколов. – Вып. 1–4. – М., 1965, 1968, 1973, 1976.
2. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. Составитель и редактор М.С. Хентова. – Л., 1966.
3. Гофман И. Работа пианиста. – М., 1961.
4. Коган Е. Работа пианиста. – М., 1979.
5. Савшинский С. Пианист и его работа. – Л., 1961.
6. Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом. – М.: Музыка, 1988.