

**Моисеева Виктория Викторовна**

преподаватель, руководитель вокальных

ансамблей, концертмейстер

МБОУ ДОД «Октябрьская ДМШ»

Красногвардейского района

Республики Крым

п. Октябрьское, Республика Крым

DOI 10.21661/r-113068

**РАБОТА НАД МУЗЫКАЛЬНОЙ ФРАЗой,  
СТИЛЕМ И ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МАЛЫХ ФОРМ**

*Аннотация:* в данной статье представлен опыт работы с учеником – пианистом. Автором рассмотрены методы формирования исполнительских навыков, овладения особенностями исполнения полифонии (И.С. Бах Буре), раскрытия выразительности в исполнении образного содержания музыкального произведения романса Н. Тороповой.

*Ключевые слова:* фортепиано, открытый урок, романс, полифония, бурре, бах, фраза, миниатюра, гимнастика Стрельниковой.

*Тема урока:* «Работа над фразами, стилем и художественным образом в фортепианных произведениях разных эпох».

*Цель урока:*

1. Раскрыть и выразить в исполнении образное содержание музыкального произведения Торопова Романс.

2. Формирование исполнительских навыков, овладение особенностями исполнения полифонии (И.С. Бах Буре).

*Задачи урока:*

*Обучающая:*

1. Научить ребенка владеть разными видами фортепианной техники в пределах изучаемых на данном этапе произведений.

2. Расширить знание учащегося о культуре эпохи барокко.
3. Выявить отличительные черты произведений И.С. Баха.
4. Работа над фразировкой.
5. Развить ощущение естественного движения голосов и пластики данного произведения.
6. Формировать пианистические умения и навыки с помощью интегрирования образных впечатлений.
7. Работать над выразительностью музыкального языка, преодолением исполнительских трудностей.
8. Формировать умение выполнять анализ и синтез музыкального произведения.

*Воспитывающая:*

Воспитание чувства прекрасного. Воспитывать у ученицы культуру исполнения изучаемых произведений, терпение и настойчивость для преодоления трудностей.

Тип урока: показательный.

Приемы, методы обучения: словесный, наглядный, метод показа, подражания, проблемно-поисковые.

*Вид урока:* урок обобщения и систематизации изученного.

*Последовательность этапов урока:*

1. Организационный.
  - 1.1. Введение.
  - 1.2. Упражнения для расслабления корпуса (5 минут).
  - 1.3. Играем гамму до мажор в 4 октавы, аккорды (5 минут).
2. Игра программы академконцерта (5 минут)
3. Работа над произведениями:
  - 3.1. Бах Буре (15 минут):
    - а) краткие сведения о композиторе и эпохе;
    - б) стилевые особенности клавирных произведений И.С. Баха;
    - с) исполнение произведения педагогом.

- д) анализ произведения, выявление формы;
- е) приемы и методы, особенности исполнения (голосоведение, взаимодействие голосов, артикуляция, ритмика, динамика);
- ж) исполнение в готовом виде (учеником).

### 3.2. Н. Торопова Романс (10 минут):

- а) исполнение произведения педагогом;
- б) анализ произведения, выявление формы;
- в) работа над фразировкой;
- г) работа над нюансами и звукоизвлечением.
- д) придумывание поэтического текста.

### 4. Игра заключительная (5 минут).

### 5. Домашнее задание.

#### 1. Введение.

Единица мышления в музыкальном языке – фраза. Поэтому беря любой музыкальный материал, для понимания эмоционального строя и характера сочинения важна работа над её особенностями. Итак, фраза нас интересует, как драматургическое зерно: мысль, эмоции, как комплекс исполнительских приёмов, служащих для реализации этой мысли.

Творческий процесс работы над музыкальным произведением рассматривался в трудах многих выдающихся деятелей фортепианного искусства А. Вицинского, С.Е. Фейнберга, А.П. Щапова, Б. Милича и других. В основном этот процесс подразделялся на три этапа, в современной методологии говорится о четырёх этапах.

Карл Черни называл эти этапы: *«разбором, техническим освоением, художественной отделкой»*.

А.П. Щапов характеризовал их как: *«начальный, «ранний срединный», «поздний срединный», заключительный»*.

Г. Гинзбург – *«зарождение образа, элементарная работа, приспособление»*.

А. Вицинский: *первоначальное формирование музыкального образа, техническое овладение произведением, исполнительская реализация музыкального образа.*

Актуальность нашей работы в том, что в учебной практике зачастую детализируется содержание основного центрального этапа работы (несомненно, самого емкого), и недостаточно уделяется внимания первому и последнему этапу, в результате музыкальное произведение утрачивает свой стержень, единство мысли, вложенное в него автором. Одной из задач педагога является воспитание умения охватить композицию произведения и определить место и роль каждого элемента в стройном целом.

#### 1.2. Упражнения для расслабления корпуса (5 минут).

Делаем несколько физических упражнений из Дыхательной гимнастики Н. Стрельниковой, подходящих для расслабления организма ученика и правильности дыхания во время исполнения музыкальных фраз и всего произведения:

1. «Ладонки»: Исходное положение (и. п.): станьте прямо, согните руки в локтях (локти вниз) и «покажите ладони зрителю» – «поза экстрасенса». Делайте шумные, короткие, ритмичные вдохи носом и одновременно сжимайте ладони в кулаки (хватательные движения). Подряд сделайте 4 резких ритмичных вдоха носом (то есть «шмыгните» 4 раза). Затем руки опустите и отдохните 3–4 секунды – пауза. Сделайте еще 4 коротких, шумных вдоха и снова пауза.

2. «Насос»: станьте прямо, ноги чуть уже ширины плеч, руки вдоль туловища (основная стойка – о. с.). Сделайте легкий поклон (руками тянуться к полу, но не касаться его) и одновременно – шумный и короткий вдох носом во второй половине поклона. Вдох должен кончиться вместе с поклоном. Слегка приподняться (но не выпрямляться), и снова поклон и короткий, шумный вдох «с пола». Возьмите в руки свернутую газету или палочку и представьте, что накачиваете шину автомобиля. Поклоны делаются ритмично и легко, низко не кланяйтесь, достаточно поклона в пояс. Спина круглая, а не прямая, голова опущена.

3. «Китайский болванчик»: станьте прямо, ноги чуть уже ширины плеч. Слегка наклоните голову вправо, правое ухо идет к правому плечу – шумный короткий вдох носом. Затем наклоните голову влево, левое ухо идет к левому плечу – тоже вдох. Чуть-чуть покачайте головой, как бы мысленно говорите кому-то: «Ай-ай-ай! Как не стыдно!». Смотреть нужно прямо перед собой. Это упражнение напоминает «китайского болванчика».

4. «Обними плечи»: станьте, руки согнуты в локтях и подняты на уровень плеч. Бросайте руки навстречу друг другу до отказа, как бы обнимая себя за плечи. И одновременно с каждым «объятием» резко «шмыгайте» носом. Руки в момент «объятия» идут параллельно друг другу (а не крест на крест), ни в коем случае их не менять (при этом все равно, какая рука сверху – правая или левая); широко в стороны не разводить и не напрягать. Освоив это упражнение, можно в момент встерчного движения рук слегка откидывать голову назад (вдох с потолка).

5. «Погончики»: станьте прямо, кисти рук сожмите в кулаки и прижмите к животу на уровне пояса. В момент вдоха резко толкайте кулаки вниз к полу, как бы отжимаясь от него (плечи напряжены, руки прямые, тянутся к полу). Затем кисти рук возвращаются в и. п. на уровень пояса. Плечи расслаблены – выдох «ушел». Выше пояса кисти рук не поднимайте. Сделайте подряд 8 вдохов-движений. Затем отдых 3–4 секунды и снова 8 вдохов движений.

6. «Шаги»: станьте прямо, ноги чуть уже ширины плеч. Поднимите левую ногу, согнутую в колене, вверх, до уровня живота (от колена нога прямая, носок тянуть вниз, как в балете). На правой ноге в этот момент сделайте легкое танцевальное приседание и короткий, шумный вдох носом. После приседания обе ноги должны обязательно на одно мгновение принять и. п. Поднимите вверх правую ногу, согнутую в колене, на левой ноге слегка приседайте и шумно «шмыгайте» носом (левое колено вверх – и. п., правое колено вверх – и. п.). Нужно обязательно слегка присесть, тогда другая нога, согнутая в колене, легко поднимется вверх до уровня живота. Корпус прямой.

Напоминаю уч-ся, где находится центр тяжести организма.

### 1.3. Играем гамму до мажор в 4 октавы, аккорды (5 минут).

Урок продолжаем с проигрывания нескольких подготовительных для гамм упражнений. Разогреваем мышцы рук.

1.3.1. Соединение двух нот разными пальцами на legato для равномерности и независимости пальцев.

1.3.2. Гамму играем в четыре октавы, для расширения диапазона мышления и зрительного восприятия ученицы.

Показываю несколько способов достижения беглости пальцев и ровности звучания:

- 1) «Non legato»;
- 2) «Staccato»;
- 3) «Non legato» пунктирным ритмом с акцентом на первую ноту;
- 4) «Non legato» пунктирным ритмом с акцентом на вторую ноту;
- 5) «Legato» пунктирным ритмом с акцентом на первую ноту;
- 6) «Legato» пунктирным ритмом с акцентом на вторую ноту;
- 7) Ровное «legato».

3. Так как наш урок происходит накануне Академического концерта, то забываем о том, что Катя знает наизусть свои произведения и по ноткам будем вспоминать и отрабатывать некоторые детали.

#### 3.1. И.С. Бах – Буря#2 h-moll из Французской увертюры.

*Гомофонный склад* (или просто *гомофония*) – это род многоголосия с наличием главной мелодии и сопровождения (аккомпанемента).

Сопровождающие голоса оказываются такими, что музыкальный материал, исполняемый ими, значительно менее самостоятелен, чем материал главной мелодии. В подавляющем большинстве случаев аккомпанемент складывается из аккордов или звуков разложенных аккордов. При этом ни один из сопровождающих голосов не становится ясно выраженной мелодией.

Полифонией называется лишь такое многоголосие, в котором каждый голос *мелодически самостоятелен* и где сплетаются несколько (не менее двух) таких

голосов. Сущность такого полифонического соединения можно определить как *ансамбль мелодий*.

Существует три вида полифонического изложения – подголосочное, контрастное, имитационное.

*Одновременное* звучание *нескольких вариантов* мелодий образует *подголосочную* полифонию (иначе – *вариантную*).

Одновременное звучание различных мелодий образует *контрастную* (иногда говорят – *разнотемную*) полифонию.

Наконец, неодновременное, последовательное вступление голосов, проводящих одну мелодию (или ее близкие варианты), – это *имитационная* полифония:

Буре написано в гомофонном складе с элементами различной полифонии: имитационная (19–20 такты), контрастной (т. 25, 26, 27, 28) с использованием контрапункта (26, 27 такты, 10–11 такты).

Прорабатываем, подкрепляем технически – ясное исполнения этих моментов.

Когда-то на уроке в Музыкальном училище я услышала:

«Бах никогда не просил милостыню».

Стилю музыки эпохи Баха присуща неконтрастная динамика и длительные динамические линии. Короткие < >, т. е. «вилочки», искажают мужественную простоту Баховского письма. Ведь играть мужественно – это не значит играть быстро и громко. Мужественность в исполнительстве: это свойство музыкального мышления, это умение охватить форму в целом, при ясном понимании всех её мельчайших компонентов, это умение мыслить крупными построениями.

Ограниченность динамических возможностей клавирных инструментов времен Баха компенсировалась разнообразием артикуляционных приемов.

Артикуляция – одно из важнейших условий выразительного исполнения старинной музыки, и ей следует уделять в работе большое внимание.

Артикуляция темы, противосложения, и других мелодических и ритмических элементов инвенций должна быть сохранена во всех проведениях от начала до конца пьесы.

Надо объяснить ученику, что правильному разделению мелодии на мотивы и их верному интонационному произношению во времена Баха придавалось большое значение.

Можно так же помнить, что в большинстве случаев мотивы начинаются со слабой ритмической доли.

Короткие лиги, проставленные редактором, а изредка и самим Бахом, указывают границы мотивов, но не всегда означают снятие руки.

Во времена Баха, Люлли, Рамо было важно воспринимать мелодию как «женщину», которую надо наряжать, она не может прийти на бал в простом одеянии

...Бах украсил мелодию...

Орнаментика Баха часто вызывает затруднения. Я процитирую несколько указаний профессора Враудо по поводу исполнения украшений:

«Праллер – это неперечеркнутый мордент. Играется за счет времени главной ноты, акцентируется первый звук, так как именно он является основным тоном; остальное – его украшением.

Мордент – так же исполняется за счет времени главной ноты.

Ритмическая ровность нарушается главным образом из-за того, что мелизм для неопытного исполнителя затрудняет восприятие целостности мелодической линии.

При этом длинный звук, заключающий праллер, должен быть дослушан до конца, а следующий за ним должен явиться его продолжением.

Применение педали в инвенциях И.С. Баха в детском исполнении нежелательно. Педаль может помешать выполнению основной задачи: сохранению чистоты голосования и воспитанию у ученика ясного слушания голоса.

Существуют различные способы для развития пианистического мышления:

1. Нижний голос обычно воспринимается хуже, чем верхний. Полезно поиграть нижний голос в октавном удвоении, а педагог – верхний голос.



2. Ученик играет оба голоса:

Первый – f,

Второй – p, затем наоборот.

3. Поиграть оба голоса и в то же время один из них петь.

4. Один из голосов играть, другой из них – петь.

5. Сложный способ: оба голоса играть «тр», но слушать внимательно один из них, вести его внутренним слухом. Педагог всегда услышит, какой голос ведет ученик.

В процессе работы над Буре пропевали мотивы. Обращали внимание на диалог между партиями правой и левой рук. Работали над звонкостью верхнего регистра, над совпадением параллельных шестнадцатых.

Для итогового проигрывания все делали нужно объединить для придания целостности музыкального образа. Для понимания полифонического произведения и осмысленности работы нужно с самого начала представлять себе его форму, тонально-гармонический план. В музыкальной фразе важно знание своеобразия динамики в полифонии, особенно баховской, состоящее в том, что самому духу музыки не свойственно излишне измельченное, волнообразное её применение.

3.2. Н. Торопова «Романс».

В начале сама (учитель) проигрываю произведение. Сегодня будем поговорим о художественном образе произведения. Что же это за понятие «художественный образ»?

Ответ: Это композиторский замысел. Это то, что показано в музыке... это мысли, чувства автора, отношение к своему сочинению.

Работа над созданием художественного образа – сложный процесс. Рождение художественного образа произведения – это раскрытие его характерных особенностей, его «лица». И раскрывается образ, как мы уже сказали, с помощью выразительных средств.

Обращаем внимание на строение музыкальной формы.

Романс написан в двухчастной форме.

Подкрепляли техническую сторону. Работали способами: нон легато, стакато, пунктирами; полезен переход с последней доли на первую, учили переносы

рук, нажимая беззвучно клавишу, по два раза нажимали каждую ноту. Слушали фразы: начало и конец. Стремилась к полётности звучания.

В конце прочитали стихи, которые были придуманы совместно с ученицей на одном из уроков:

1. Осень к нам пришла, грусть всем принесла.

Расставаться с летом ну не хочется никак.

Падает роса – дождика слеза,

Опадает жёлтая листва.

Припев:

Закружились в вихре вальса

Листья, ветер, птицы...

И дождинки брызгами покрыли

Землю, крыши...

Как же хочется вернуться в лето,

И морскими каплями умыться.

Осень наступила, ну и что же

Будем ждать весну...

4. Итоговое прослушивание программы академического концерта.

После активной работы над деталями произведений полезно мобилизовать все силы и сделать контрольное проигрывание от начала до конца двух произведений, лучше два раза. Это воспитывает выносливость учащегося.

5. Домашнее задание.



Рис. 1

*Примечание: автором получено согласие и разрешение на размещение фотографий.*