

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
Узловская детская школа искусств**

**Методическая работа на тему:
«Этапы работы над музыкальным произведением в
классе баяна»**

Выполнила: Коробкова Ирина Викторовна
преподаватель по классу баян, аккордеон МБУДО УДШИ

Узловая

2018

ПЛАН

Введение.

Содержание первого этапа работы над музыкальным произведением.

- 1.Репертуар, как средство воспитания музыканта.
- 2.Общее ознакомление с сочинением (эпоха, стиль, анализ тематического материала).
3. Чтение с листа.

Содержание второго этапа работы над музыкальным произведением.

- 1 Фразировка
- 2 Гармония и лодотональность.
- 3 Метроритм.
- 4 Аппликатура.
- 5 Артикуляция.
- 6 Динамика и тембр. Регистровка.
7. Смена направления движения меха.

Содержание третьего этапа работы над музыкальным произведением.

- 1 Художественная доработка музыкального произведения.

Заключение.

Список литературы.

Введение.

Работа над музыкальным произведением является творческим процессом, многообразие которого связано как с художественными особенностями произведения, так и с различными индивидуальными особенностями исполнителя.

Исполнять – значит творить: от исполнителя зависит, оживит он музыкальное произведение, одухотворит его или омертвит, принизит. Отсюда важную роль в процессе музыкального образования, в процессе формирования будущего музыканта призвана играть работа над художественным музыкальным произведением.

Тема данной работы актуальна, так как залог успешных результатов – в умении правильно определить ход и содержание работы над данным произведением.

Работа над музыкальным произведением – это наиболее разработанная тема в теории исполнительства и обучения. В методических работах педагогов форма работы над произведением рассмотрена достаточно полно. Причем имеется несколько точек зрения. У А. Гольденвейзера, например, работа над музыкальным произведением распадается на две части, читаем: «Прежде всего нужно хорошо узнать и почувствовать то, над чем предстоит работа; после этого работа должна идти от шлифовки деталей к созданию целого»(8, с.35). Другие педагоги делят работу над произведением на три части (Г. Коган, Л.Гинзбург).

На всех этапах роль музыканта – педагога очень велика. Начиная от выбора изучаемого произведения и кончая подготовкой к публичному его исполнению, педагог несет ответственность за все течение рассматриваемого процесса.

Итак, многолетняя педагогическая практика показывает, что форму работы над музыкальным произведением представляется целесообразным выделить в три этапа:

Общее ознакомление с произведением.

Детальный разбор (анализ).

Художественная доработка произведения. Но это деление на этапы условно. Условность зависит от индивидуальных различий музыкантов, от особенностей их дарования, степени продвинутости.

Также перед музыкантом стоит много задач – глубоко изучить нотный текст, содержание произведения, форму и стиль, найти необходимые звуковыразительные и технические средства через воплощение намеченной интерпретации.

I Содержание первого этапа.

Ознакомление с произведением – начальная стадия его изучения. Для того чтобы получить представление о стиле, характере музыки, форме произведения необходимо проиграть произведение целиком, либо крупными разделами. Чтение пьесы с листа может сочетаться прослушиванием её в записи, показом педагогом. Полезным представляется ознакомление учащегося с творческой биографией композитора, с исторической эпохой создания произведения.

На первом этапе работы учащегося над музыкальным произведением, очень важно, чтобы он смог получить целостное представление о музыке.

1. Репертуар, как средство воспитания музыканта.

Решающую роль в воспитании музыканта – будущего исполнителя или педагога, играет тот репертуар, над которым он работает в процессе обучения. Репертуар является основным, определяющим средством развития всех музыкальных способностей, художественного вкуса, интеллекта, техники, образной сферы.

Основываясь на индивидуальном подходе к каждому учащемуся, он способствует многогранному развитию, воспитанию подлинных музыкантов – профессионалов. Воспитывая учащихся на самом разнообразном репертуаре, надо исходить из принципа последовательности музыкального развития.

Намечая репертуар для каждого ученика нужно учитывать подготовку, возраст, физические возможности, подмечая как сильные стороны дарования, так и отрицательные качества, часто связанные с приобретением неправильных навыков в прошлом. Необходимо давать репертуар «в сторону наибольшего сопротивления», то есть такой, который помогает преодолению слабых сторон учащихся. Поэтому одной из основных задач педагога является продуманное, целенаправленное, составление репертуара для каждого учащегося.

2. Общее ознакомление с сочинением (эпоха, стиль, анализ тематического материала).

Первый этап работы учащегося над музыкальным произведением характеризуется общим ознакомлением с сочинением. Полезным представляется ознакомление учащегося с творческой биографией композитора, с общим анализом его творчества, а также с исторической эпохой создания произведения.

Решающее значение для всей последующей работы над произведением имеет анализ тематического материала, определение его характера. Также содержание произведения непрерывно связано с его формой. Поэтому важное значение для постижения художественного образа приобретает анализ структуры произведения, способствующий объективности и индивидуальному своеобразию исполнительской интерпретации.

Впоследствии все это будет способствовать всестороннему овладению глубокого изучения того иного художественного произведения.

3. Чтение с листа.

Сразу надо дать ученику цельное и как можно более четкое представление о характере произведения. Несомненно, более полезным является сочетание словесного пояснения с живым показом на инструменте. Но нужно учитывать и то, что хорошее исполнение в записи или педагогом может способствовать возникновению желания скопировать его, ограничить собственную творческую инициативу ученика.

Исполнитель, знакомясь с произведением, проигрывает его с листа. Этому надо придавать первостепенное значение. Оно дает возможность музыканту сразу же охватить его скрытый эмоциональный смысл, почувствовать его подлинное содержание. В этом ощущении целого закладываются основы плана будущей работы над произведением.

Целостное прочтение текста с листа обеспечивается предварительным просмотром фактуры произведения, направленным на выявление мелодии, сопровождения, ритмического рисунка, повторности фигур техники, аппликатурных групп.

Но самое главное – педагог должен побуждать ученика самостоятельно ознакомиться с текстом произведения. Наблюдая разбор учеником нового текста, педагог должен сразу распознать причины неизбежного появления погрешностей в его игре, условно разделив их на две группы: первая связана

с потерей слухового контроля (особенно в произведениях, сложных в фактурном, гармоническом и ритмическом отношении), другая обусловлена неграмотным прочтением нотной записи. Во всех случаях педагог должен натолкнуть ученика на самостоятельное обнаружение своих ошибок.

При наблюдении за разбором и разучиванием произведения и обдумывании предварительных методических рекомендаций, педагог должен учитывать два основных момента: как усваивает ученик содержание пьесы и отдельные компоненты её музыкального языка, и как формируются его исполнительские приемы. Главное не надо торопить ученика, опережать естественный процесс осмысления музыки.

Большое значение на начальной стадии работы играют образные сравнения, аналогии с явлениями природы, с творениями других видов искусств – словом, пояснения обращенные к воображению ученика.

Итак, первый этап работы завершается созданием эмоционально – окрашенного образа и выявлением основных трудностей на пути к достижению конечного художественного результата. Также ученик должен получить представление о стиле, форме, мелодических линиях, гармонических особенностях.

II Содержание второго этапа.

Второй этап работы над музыкальным произведением – это длительный период, преимущественное значение здесь приобретает процесс автоматизации движений, основывающих исполнение произведения на инструменте, поиски адекватных средств воплощения образа и замысла произведения.

На этом этапе работы над произведением ученик должен вполне овладеть сочинением, то есть понять его художественное содержание соблюдая агогические и динамические нюансы, преодолеть технические трудности, выучить произведение наизусть, не теряя его художественного целого.

Работа над мелодией начинается с первых шагов обучения. Когда ребенок поет песенку и пробует подбирать попевки из двух-трех звуков, следует уже обратить его внимание на то, что мелодия – это не ряд особенных звуков, что они связаны между собой в единое целое.

В зависимости от степени доступности произведения для того или иного учащегося по-разному применяется метод расчлененного, своего рода аналитического разбора. Уже при разучивании небольших пьес,

используемых в начале обучения, ученику следует дать понятие о фразировке, о расчленении мелодической линии на фразы.

Фраза – это относительно законченная часть мелодии, заключающая в себе определенный смысл

Фразировка – понятие чрезвычайно широкое и не сводится к какому-либо одному определению. Она скорее является образцом исполнительского мышления. Фразировка связана не только с членением музыкального материала, самой фразы, она включает в себя и их объединение, сквозное развитие всего музыкального произведения.

Одной из причин безынициативной игры ученика (особенно это заметно в кантиленных пьесах гомофонно – гармонической структуры) является не распознаваемость слухом гармоний

Важно знакомить ученика с другими ладами народной и профессиональной музыки. Педагогу следует вводить в индивидуальные планы соответствующие произведения.

В легких пьесах педагогического репертуара наиболее отчетливо выступает роль гармонии в создании состояний неустойчивости. Это простейшие последовательности доминанты и тоники.

Необходимо, чтобы ученик в каждом произведении вслушивался в отдельные гармонии и их сочетания, вникая в логику гармонического развития, и стремился понять его выразительный смысл. Важно развивать интерес ученика к осмыслению гармонического языка, направлять внимание на красочные моменты.

Исключительную роль в творческом процессе музыканта играет ритм. Он рассматривается как один из основных элементов музыкального языка, так как ритм – это закономерное чередование музыкальных звуков, одно из основных выразительных и формообразующих средств музыки. При работе над музыкальным произведением нельзя механически привносить ритмические неровности исполнения. Ритм входит в число выразительных средств, находящихся в некоторой степени под воздействием исполнителя, в отличие от гармонии, мелодии, фактуры. Ритмическая нечеткость исполнения приводит к неправильному, искаженному пониманию мотива, фразы и произведения в целом. Ритм придает индивидуальные черты теме.

Совершенно очевидно, что работа над ритмикой должна быть неразрывно связана с работой над качеством звука, фразировкой, формой; в целом – с работой над раскрытием содержания произведения.

Существенное значение в процессе работы над музыкальным произведением имеет установление темпа, соответствующего содержанию этого произведения.

Чтобы решить данную проблему, учащийся должен представить себе возможный для него темп в эпизодах с наиболее мелкими из встречающихся в пьесе длительностей. Это и будет темпом, в котором он на данном этапе своего развития может исполнять произведение.

Серьезное влияние на освоение разучиваемого произведения на втором этапе оказывает сознательная и критическая ориентация ученика в аппликатуре, обозначенной в нотном тексте. Целесообразный выбор пальцев помогает осуществить разнообразнейшие художественные задачи и способствует преодолению многих исполнительских трудностей. Удачно найденная аппликатура позволяет сэкономить немало времени и найти более короткий путь к достижению цели.

Многообразие музыки требует бесконечного количества аппикатурных сочетаний. Но если внимательно рассмотреть разного рода пассажи, фигурации, то можно выявить ряд типичных аппикатурных формул.

Однако на все случаи жизни невозможно иметь заготовки, поэтому каждый исполнитель должен знать основные аппикатурные принципы и приемы, с помощью которых разрешаются те или иные художественные задачи.

Стремление к грамотной аппикатуре должно быть заложено в ДМШ. Необходимо добиться того, чтобы ученик тщательно продумывал и испытывал на инструменте рекомендуемую в тексте аппикатуру. Для подбора аппикатуры желательно некоторые фрагменты по возможности проигрывать в темпе так как координация рук и пальцев в различных темпах различна. Большие трудности для учеников представляют места требующие достижения максимальной связности при помощи пальцевого легато.

Штрих нельзя рассматривать в отрыве от артикуляции, так как он является ее важнейшей деталью. В определении штрихов необходимо исходить из музыкально – выразительного значения. Липс формирует данное понятие так: «Штрих – это обусловленный конкретным образным содержанием характер звучания, получаемый в результате определенной артикуляции»(13,

с.35). Отличается же штрих от артикуляции разными уровнями в логике музыкального интонирования

Штрихи условно можно разделить на протяженные (связные и раздельные) и короткие (краткозвучные). К первым относятся legato и legatissimo (связные) и portamento, tenuto (раздельные), а к коротким – staccato и staccatissimo. Протяжные (связные и раздельные) штрихи необходимы, главным образом, в исполнении кантилены, а короткие (краткозвучные) служат четкости, остроте разделения звуков или аккордов, как в непрерывном движении, так и в отдельности.

Музыка – искусство звука. Звук способен пленять, раздражать, ласкать, призывать и т.д. Умение извлекать необходимый звук для убедительного воплощения на инструменте музыкальных образов и есть один из признаков исполнительского мастерства.

В контексте каждого произведения существует определенная градация силы звука. Сущность нюансов, динамический уровень будет зависеть от стиля, жанра, характера конкретного произведения. Музыкант должен слышать относительность нюансов, а также обязан знать все тонкости своего инструмента и уметь пользоваться динамикой на любом нюансе, начиная с pp до ff. Важно знать, что звук любого инструмента имеет свою эстетику, выходить за его пределы – значит исказить физическую природу звука.

К числу многих особенностей баяна относится и следующая: на разжим звучание несколько громче, чем на сжим. Компенсируется этот недостаток большими усилиями на сжим. Отсюда разная вместимость музыкального материала на сжим и разжим. По этой причине особенно важные акценты рекомендуется играть на разжим.

Говоря о динамике, нельзя оставить в стороне тембровую палитру. Следует всегда помнить, что регистры – это не роскошь, а средство для достижения более впечатляющего художественного результата. Пользоваться ими нужно разумно, то есть не переключать их довольно часто, потому что при этом может дробиться фраза, мысль и регистровка превращается в самоцель.

Завершение второго этапа работы над музыкальным произведением должно ознаменоваться преодолением всех трудностей, связанных с технической стороной, а также должно сложиться полное и глубокое осмысление художественного образа произведения.

III Содержание третьего этапа.

1 Художественная доработка музыкального произведения.

Третий, завершающий этап работы над музыкальным произведением. Основная задача третьего этапа – найти и окончательно претворить в исполнении музыкальный образ, как в целом, так и в мельчайших деталях. В этом творческом процессе, в поисках форм исполнителя, музыкальный образ развивается и углубляется.

Очень важно, чтобы задуманный исполнителем план интерпретации произведения полностью соответствовал стилю, содержанию и форме исполняемого произведения. Пределы творческой свободы музыканта кончаются там, где причиняется ущерб содержанию исполняемого произведения. Но подлинным музыкантам – художникам свойственно постоянное стремление к совершенствованию, к обогащению толкования художественного произведения. Трактую по-разному одно и то же сочинение, исполнитель должен оставаться верным основному замыслу композитора.

Свои лучшие качества ученик, как и зрелый исполнитель, проявляет в момент публичного выступления. Ученику и педагогу чрезвычайно важно сохранить свежесть отношения к произведению. Широта взгляда самообладание педагога перед выступлением ученика – необходимое условие воспитания эстрадного самочувствия. Перед концертом полезно проигрывать произведение с полной эмоциональной отдачей, предварительно настроив себя на концертный лад.

В день концерта следует хорошо выспаться, проиграть пьесы в средних темпах, без эмоций. Надо стараться меньше разговаривать, не находиться в шумной компании. Педагогу не следует давать последние наставления, касающиеся интерпретации.

Во время концерта смогут появиться какие-то неожиданности, случайности, шероховатости. Главное – сохранить течение музыки. Призвание исполнителя – формировать особое состояние души слушателя, очень важно установить контакт между сценой и залом.

Заключение.

Данная работа не претендует на всеобщее рассмотрение указанной темы, невозможно охватить все аспекты работы над музыкальным произведением. Целью было изложение взглядов по некоторым вопросам в учебно-педагогической деятельности.

Список литературы:

Акимов Ю. Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне. – М.: Сов. композитор, 1980.

Алексеев А. Методика обучения игре фортепиано. – М.: Музгиз, 1971.

Алексеев А. Работа над музыкальным произведением с учениками музыкальной школы и училища. – М.: Музыка, 1957.

Браудо И. Артикуляция. – Л.: Музыка, 1973.

Браудо И. Об изучении клавирных сочинений И.С.Баха в музыкальной школе. – Л.: Музыка, 1979.

Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. – М.: Музыка, 1981.

Говорушко П. Работа баяниста над музыкальным произведением. // Баян и баянисты: Сб. ст. / Сост. и общ. ред. Ю.Акимова. – М.: Сов. композитор, 1970. Вып. 1.

Гольденвейзер А. О музыкальном исполнительстве. – М.: Музгиз, 1975.

Имханицкий М. Новое об артикуляции и штрихах на баяне. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1997.

Коган Г. У врат мастерства. – М.: Музыка, 1969.

Колесов Л. Содержание и форма работы над музыкальным произведением. // Баян и баянисты: Сб. ст. // Сост. и общ. ред. Ю.Акимова. – М.: Сов. композитор, 1978. Вып. 4.

Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом. – М.: Музыка, 1988.

Липс Ф. Искусство игры на баяне. – М.: Музыка, 1985.

Фейнберг С. Пианизм как искусство. – М.: Музыка, 1969.