

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

“Работа над музыкальным произведением на начальном этапе разучивания”

Преподаватель МАУДО
Детская школа искусств №1
Комарова С.А.

г.Нижневартовск

Вступление

Работа преподавателя в музыкальной школе очень сложна. Он имеет дело с обучающимися самой различной степени одаренности, ему приходится развивать сложнейшие исполнительские навыки, укладываться в жесткую норму времени занятий. Он должен обладать не только глубокими знаниями, но и очень высокой техникой преподавательской работы: уметь правильно подходить к каждому ученику, учитывая его индивидуальные способности; находить правильное решение того или иного вопроса в самых различных ситуациях, уметь предельно целесообразно использовать ограниченное время урока, так, чтобы успеть проверить итоги домашней работы обучающегося, и дать ему четкие, запоминающиеся указания, и успеть оказать необходимую помощь в работе над музыкальным произведением.

От преподавателя-музыканта требуется постоянная отзывчивость на художественное содержание музыкальных произведений, над которыми работает обучающийся, творческий подход к их трактовке и способам овладения их специфическими трудностями.

Преподаватель должен уметь каждый раз свежими глазами взглянуть на художественное музыкальное произведение, проходимое обучающимся. Даже в тех случаях, когда трудно найти новую деталь трактовки в давно знакомом произведении, - почти всегда есть возможность, основываясь на предыдущем опыте, внести те или иные улучшения в процесс освоения этого произведения обучающимися, ускорить овладение его трудностями, - тем самым сделать работу интересней и для себя и для ученика.

Как среди обилия решаемых задач сохранить любовь к музыке и интерес к музыкальным занятиям? Как сделать так, чтобы работа над музыкальным произведением не казалась однообразной и доставляла радость?

Путь к этому один - научить ребенка правильно разбирать и разучивать музыкальный материал.

Основные задачи, стоящие на начальном этапе разучивания музыкального произведения

1. Ознакомление с произведением

На начальном этапе разучивания музыкального произведения основной задачей является создание общего представления о произведении, выявление основных трудностей и эмоциональное восприятие его в целом.

Содержание работы - знакомство с материалами о произведении и с самим произведением.

Прежде всего, следует рассказать обучающемуся о создателе произведения (будь то композитор или народ); об эпохе, в которую оно возникло; о стиле и требуемой манере исполнения; о его содержании, характере, сюжете; основных этапах; о форме, структуре, композиции. Эту беседу необходимо построить живо, интересно, приводя для иллюстрации произведение в целом и его фрагменты, лучше - в собственном исполнении преподавателя. Учащимся старших классов можно порекомендовать литературу о композиторе или произведении.

Передавая в своем исполнении замысел композитора, учащийся должен выражать и свое понимание произведения. Бесспорно, это понимание основывается на тексте— его выразительных элементах, авторских указаниях. Большого проникновения в замысел композитора, увлечение музыкой, творческой отдачи требует исполнение художественных произведений. Даже не очень интересные в музыкальном отношении инструктивные этюды производят хорошие впечатление на слушателя, если они сыграны с удовольствием и «от себя». Любое из них должно вызывать в учащемся ответные настроения, мысли, чувства. Помогать «вжиться» в произведение, вчитываться в текст, вслушиваться в сыгранное, конечно, будет преподаватель. Только он может увидеть, что в каждом конкретном случае требует большего внимания учащегося, что надо подчеркнуть «ПРОИЗНЕСТИ» более внимательно. Цель всего сказанного и показанного учащемуся состоит, прежде всего, в том, чтобы разбудить или углубить его собственную мысль и эмоциональное восприятие музыки, вызвать потребность в обязательной внутренней работе, связанной с осознанием произведения и с проникновением в его содержание. С понимания настроения, характера произведения в целом и художественных основных образов начинается его изучение.

2. Анализ, разбор произведения

Ознакомившись с произведением, обучающийся приступает к тщательному прочтению текста, к его разбору.

Грамотный музыкально-осмысленный разбор создает основу для правильной дальнейшей работы, поэтому значение его трудно переоценить. Время, занимаемое разбором, его музыкально-художественный уровень будут самыми разными для учащихся различной степени музыкального развития и одаренности, но во всех случаях на данной начальной ступени работы не должно быть неряшливости, небрежности.

Правильный разбор является очень важным этапом в работе над музыкальным произведением. Если ребенок застревает на этом этапе, то меньше времени остается на работу над образом.

В качестве материала следует выбирать произведения, доступные учащемуся по трудности, разнообразные по характеру и по техническим задачам и ясные по строению музыкальной ткани.

Знакомство с текстом начинается со зрительного охвата нотной строки.

Просмотр текста без инструмента дает возможность, путем устного анализа:

- охватить общее строение и характер;
- характер частей и соотношение между ними;
- основные моменты трактовки;
- характерные технические приемы;
- обратить внимание на темп, тональность (знаки при ключе), размер.

Этот анализ проводится в форме беседы, во время которой преподаватель несколько раз проигрывает произведение целиком и по частям, расспрашивает учащегося о его впечатлениях, ставит ему отдельные конкретные вопросы, сам делает необходимые пояснения.

После проигрывания преподавателем произведения или его части, следует предложить учащемуся, глядя в ноты, назвать длительности, которые он там видит, прохлопать ритмический рисунок.

В сознании учащегося создается связь: слышу-вижу-ощущаю-передаю.

Затем учащийся, глядя в ноты, проигрывает музыкальное произведение в МЕДЛЕННОМ ТЕМПЕ.

3. Выбор аппликатуры

Один из самых ответственных моментов на начальном этапе разбора произведения является ВЫБОР АППЛИКАТУРЫ.

Логически правильная и удобная аппликатура способствует максимальному техническому и художественному воплощению содержания произведения. Поэтому необходимо найти самый рациональный способ решения этой задачи.

Могут быть несколько вариантов аппликатурных решений. В выборе варианта приходится считаться в одних случаях с размером и особенностями руки, в других – с технической подготовкой конкретного учащегося.

Я.И. Мильштейн считал, что: «Аппликатура воздействует на ритм, динамику, артикуляцию, подчеркивает выразительность фразы, придает определенную окраску звучанию и т.д. Удачно найденная аппликатура содействует запоминанию, овладению музыкальным материалом, технической уверенности.

Существует три основных критерия на которых строится ВЫБОР аппликатуры:

Стилевая обусловленность (конкретно-историческая);

Эстетическая обусловленность (музыкально-художественная);

Техническая (двигательно-целесообразная)».

Что должно стать для учащегося ОПРЕДЕЛЯЮЩИМ при выборе аппликатуры?

Вероятно, для каждого учащегося первой будет мысль- сыграть так, как удобнее.

Удобной может считаться та аппликатура, с помощью которой лучше всего можно выразить авторскую мысль.

Когда аппликатура выбрана, следует использовать ТОЛЬКО установленную аппликатуру, не допуская даже случайного применения в игре других пальцев,- это послужит залогом быстрого и прочного выучивания технических трудных мест.

4. Работа над интонацией

При заучивании нужной аппликатуры огромное значение имеет работа над интонацией. В этой связи очень полезно использование сольфеджирования.

5. Ритмический контроль

При разучивании музыкального произведения также важен ритмический контроль, развивающий чувство единого дыхания, понимания целостности формы.

Весьма полезно считать вслух как в начальном периоде разбора, так и при исполнении готового, выученного произведения. Причем, в медленном темпе

следует считать, ориентируясь на мелкие доли такта, а в подвижном темпе, соответственно, - на крупные доли. Поэтому преподаватель должен заставлять учащегося в классе играть считая, и требовать, чтобы то же самое он делал дома.

Чрезмерное увлечение занятиями с метрономом лишает учащихся ритмического самоконтроля. С помощью метронома, при необходимости, можно проверить умение «держаться» темп, не уклоняясь ни в сторону ускорения, ни в сторону замедления.

6. Работа над звукоизвлечением

Следующая проблема освоения музыкального произведения - это работа над звукоизвлечением. Она должна тесно увязываться с развитием слуховых способностей учащихся. Его исполнительские намерения должны подчиняться слуховым представлениям, слуховое внимание должно быть чрезвычайно строгим, а общее внимание организованным.

Развитие этих качеств поможет обучающемуся замечать неточности в своем исполнении, правильно реагировать на плохое звучание и настойчиво добиваться хороших результатов. Этим развивается внимательное отношение учащегося к постановочно - двигательным приемам звукоизвлечения, обеспечивающим получение красивого звука.

Работа над звуком заключается в освоении тембра, динамики и штрихов. Они также составляют часть технических средств музыкального исполнения, не менее важную, чем беглость.

Штрихи должны выполнять и художественную и техническую сущность, где первое занимает главное значение. В определении штрихов необходимо исходить, прежде всего, из их музыкально - выразительного значения.

В работе над штрихами большое значение имеет не только показ преподавателя того или иного штриха, но и то, КАКИМ ОБРАЗОМ можно добиться нужного качества определенного штриха, как осуществлять самоконтроль за своими мышцами, двигательными навыками, особенно во время самостоятельных домашних занятий учащегося. А на классном уроке преподавателю часто приходится держать обучающегося за руки и направлять движения учащегося в нужное русло, добиваясь выработки правильных навыков, свободы движений, мышц, что необходимо при достижении музыкально - выразительного звука, искомого характера штриха, динамики.

7. Динамический план произведения

Одним из важных моментов при работе над произведением является элемент выразительности - ДИНАМИКА.

Она поможет выявить кульминационные моменты произведения и изучить те эффекты динамики, с помощью которых композитор передает настроение эмоционального напряжения или его спад. Учащийся должен выстроить динамический план таким образом, чтобы напряженность местных кульминаций соответствовала их значимости в общем эмоциональном и смысловом контексте. С их помощью ученик добьется плавного нарастания

эмоционального напряжения на пути к центральной кульминационной точке и без резких переходов осуществит спад.

В результате форма произведения окажется охваченной единым эмоциональным порывом, сплошной динамической волной, что приведет к цельности композиции.

Ни один учащийся не может достичь высокого уровня исполнительского мастерства без овладения ФРАЗИРОВКОЙ.

Членение музыки на фразы обусловлено самой сущностью музыкального произведения. В статье «О музыкальном исполнительстве» А. Гольденвейзер так выразил свою мысль: «Когда возникло музыкальное искусство, человек, прежде всего, исходил из того, что он сделал своим голосом, – из ПЕНИЯ И РЕЧИ. Всякая музыка всегда была расчленена дыханием». Определить членение моментом дыхания, естественное стремление к вершине внутри каждой фразы, то есть правильно определить в ней кульминационные точки, а также естественное интонационное и динамическое начало и спада фразы необходимо учащемуся в работе над музыкальным произведением.

Фразировка является, прежде всего, средством выражения художественного образа музыкального произведения. Освоение фразировки составляет существо всего процесса работы над произведением. Обучающийся должен глубоко вникнуть и понять все авторские указания, касающиеся фразировки, штрихов, динамики и т.п. все это в комплексе поможет ему раскрыть своеобразие стиля композитора и конкретного произведения.

Важным выразительным средством показа художественной выразительности являются ДИНАМИЧЕСКИЕ ОТТЕНКИ.

Шкала динамических градаций, по существу, бесконечна. Общепринятые обозначения: rrr, pp, p, mp, mf, f, ff, fff.

Кроме того в процессе crescendo меняется и окраска звука – она может быть прозрачной. Мягкой, глубокой, плотной, резкой и т.д.

Надо научить пианиста пользоваться всей звуковой амплитудой инструмента, а учащиеся часто пользуются динамикой только в пределах mp-mf, обедняя тем самым свою звуковую палитру.

8. Техническое овладение произведением

Одна из основных сторон работы на начальном этапе разучивания произведения касается ТЕХНИЧЕСКОГО овладения произведением.

При работе над технически сложными местами особая роль должна отводиться проигрываниям в МЕДЛЕННОМ ТЕМПЕ. Такие занятия весьма полезны для выработки автоматизированных движений. Необходимо сконцентрировать все внимание обучающегося на представлении конечного результата. Ритмическая сторона, фразировка, нюансировка должны вырабатываться с самого начального периода овладения музыкального произведения, с медленного темпа, постоянно доводя до нужного темпа. При этом даже в замедленном темпе нельзя мыслить отдельными нотами: каждый звук должен соотноситься с предыдущими и последующими звуками.

В медленных темпах должны автоматизироваться именно те движения, которые будут необходимы в быстром темпе. Необходимо **ЧЕРЕДОВАТЬ** медленные темпы с быстрыми и умеренными.

Для того, чтобы хорошо развить двигательные-технические возможности обучающегося, необходимо тренировать не только руки, но и голову.

Когда заставляешь обучающегося «**ПРОГОВАРИВАТЬ**» каждый звук, пропуская его через сознание и слух, это позволяет добиться во первых чистой интонации, а во-вторых-хорошей артикуляции при исполнении быстрой музыки.

Для более прочного закрепления трудной фигурации полезно поиграть ее различными ритмическими фигурами, в том числе пунктирными.

Как говорил К.Н.Игумнов: «Все технические приемы рождаются из поисков того или иного звукового образа. Величайшую ошибку совершает тот, кто отрывает технику от содержания музыкального произведения... Нельзя отрывать приемы исполнения от той звучности, которую надлежит получать...»

9. Игра на память

Весьма важный вопрос – игра на память: она имеет существенное значение для достижения **СВОБОДЫ ИСПОЛНЕНИЯ**, необходима при выступлениях на экзаменах, вечерах и концертах.

Глубокое, вдумчивое изучение текста, внимание к деталям требует сочетание игры на память с игрой по нотам. Но прежде чем играть, надо научить ребенка проанализировать глазами нотный текст: как строится мелодия – поступенно или скачкообразно, куда она идет – вверх или вниз, почему? По каким интервалам; какой ритмический рисунок; есть ли повторяющиеся места, в чем разница. Подобный подробный анализ способствует более быстрому запоминанию нотного текста, включает в работу не только **СЛУХОМОТОРНЫЙ** вид памяти, но и **АНАЛИТИЧЕСКУЮ, ЗРИТЕЛЬНУЮ, ЭМОЦИОНАЛЬНУЮ** память.

Заслуживает внимание метод, предложенный И.Гофманом. Он пишет: «Существует четыре способа разучивания произведения:

1-ый – За инструментом с нотами.

2-ой – Без инструмента с нотами.

3-ий – За инструментом без нот.

4-ый – Без инструмента и без нот.

Второй и четвертый способы, без сомнения, наиболее трудны и утомительны в умственном отношении, но зато они лучше способствуют развитию памяти и той весьма важной способности, которая называется «**ОХВАТОМ**» произведения.

Очень полезный способ закрепления запоминания является тренировка в умении начинать игру на память со многих опорных пунктов, например, со второго предложения или с разработки и т.п.; могут быть и другие способы определения опорных пунктов, например, «начать с момента появления такой-то ладо-тональности» или «с появления определенной фигурации в аккомпанементе» и т.д.

Умение играть с опорных пунктов без особого труда достигается в том случае, если ученик, научившись играть произведение целиком на память, не прекращает проигрывать на память и отдельные участки.

Очень полезно играть произведение на память «с конца» то есть сначала с последнего опорного пункта, затем с предпоследнего и т.д.

Учащийся, умеющий это проделывать, почти целиком гарантирован от всяких «случайностей» в области памяти при выступлении, т.к. он умеет в любой момент, и охватить ход произведения в целом, и представить себе конкретно любой участок.

Учащемуся следует напоминать, что после того, как он выучил произведение наизусть, надо постоянно возвращаться к занятиям по нотам, продолжая его изучение. Только таким путем можно глубоко вникнуть в музыкальное содержание произведения.

Техническая отделка произведения, усвоение его содержания и выучивание наизусть происходят почти одновременно. Таким образом, к концу данного этапа работы обучающийся должен вполне овладеть произведением, т.е. понять его художественное содержание (играть выразительно), преодолеть технические трудности и выучить произведение наизусть.

Результатом работы должно быть свободное и уверенное владение учащимся всеми средствами выражения художественного содержания произведения.

10. Целостность исполнения

На следующем этапе овладения музыкальным произведением синтезируется все, что сделано ранее: устанавливается смысловое отношение фраз внутри предложений, предложений – внутри периодов и периодов – внутри более крупных построений; выявляется главная кульминация, а отсюда – определяется единая линия развития музыкального материала. Для этого нужно работать над всем произведением либо над его крупными разделами, объединяя их затем в законченное целое.

Одной из предпосылок целостности исполнения является ощущение общей линии развития произведения. Подобно тому, как мелодия в какой-либо фразе идет к опорному звуку, в большее построение – к своей смысловой вершине, целенаправленно и развитие всего произведения. Учащийся это должен знать и чувствовать.

Помочь ему в этом может, прежде всего, привитое с ранних лет восприятие музыки в развитии и, в частности, ощущение не только «местных» опорных звуков, небольших вершин, но и крупных кульминаций произведения. Они позволяют объединить как бы тяготеющие к ним разделы, части сочинения.

Если в произведении содержится ряд кульминаций (иногда и весьма ярких), необходимо обратить внимание на их соотношение по значимости.

«Слушатель устает, когда он слышит исполнителя, у которого все эпизоды равновысокие, напряженные – говорил К.Н.Игумнов. – Это способствует тому, что и кульминации перестают действовать как кульминации, а только мучают своим однообразием... Кульминация лишь тогда хороша, когда она на своем месте, когда она является последней волной, девятым валом, «ПОДГОТОВЛЕННЫМ» всем предыдущим развитием».

11. Темп исполнения произведения

Учащийся должен не только представлять исполнительский план произведения в целом, его линию развития, но и знать, какие выразительные детали в том или ином разделе являются главными, на чем должно быть заострено внимание.

Нужно окончательно уточнить ТЕМП исполнения. Определению темпа способствуют авторские указания, понимание характера произведения, его стиля. В каждом отдельном случае следует совместно обучающимся найти темп, позволяющий ему удобно себя чувствовать при исполнении произведения.

Научившись исполнять подвижное сочинение в требуемом темпе, учащийся должен продолжать работу и в более медленном темпе. Также необходимо напомнить ему, что медленное проигрывание с соблюдением всех частных исполнительского замысла позволяет с предельной яркостью осуществлять свои намерения и делает их для него самого особенно ясными; потом учащийся и сам убеждается в этом. Следует подчеркнуть, что подобное проигрывание требует максимума внимания.

Достижение необходимой выразительности, нужного темпа исполнения далеко не всегда позволяет считать произведение выученным. Как принято говорить, учащийся должен еще хорошо в него «ВЫГРАТЬСЯ»: для этого подготовленное произведение следует больше играть целиком и в требуемом темпе. Это касается всех произведений, звучащих в любом движении, от самых медленных и спокойных до быстрых. Иногда учащиеся настолько привыкают к работе в замедленных темпах, что почти не пробуют играть технически трудные для них произведения в настоящем темпе. Подобные явления допускать нельзя: учащийся никогда не освоится с исполнением произведений подвижного характера, если не приучит себя слышать и мыслить в нужном движении, если не будет над этим работать.

12. Исполнительская яркость

Врожденная исполнительская яркость признак несомненной артистической одаренности. Она свойственна не каждому обучающемуся, но в ее развитии преподаватель может добиться положительных результатов - хотя и не равноценных при работе с различными учениками. Развивать это качество не возможно, если учащийся не испытывает глубокого интереса к музыке вообще и к изучаемым произведениям в частности. Содержание понятия «исполнительская яркость» включает самый широкий диапазон характеров, настроений, определяется глубиной восприятия выразительности, красоты любого исполняемого произведения.

Учащийся должен свободно чувствовать себя в исполняемом произведении и, соответственно, его ИСПОЛНЯТЬ.

Здесь имеется в виду, прежде всего то состояние внутренней раскрепощенности, творческой свободы, особого сближения с миром образов изучаемых произведений, которое является необходимым условием для полноценного исполнения учащегося.

Ни исполнительская свобода и яркость ни какие-либо другие исполнительские качества не смогут развиваться в полной мере, если учащийся будет мало выступать на эстраде. Разумеется, любое сочинение должно быть хорошо выучено исполнено, но именно публичное выступление как бы подводит итог всей проделанной в классе работы, обязывая учащегося и преподавателя к возможно более высокому ее качеству, требуя особой законченности и рельефности выявления замысла, заставляет ученика максимально использовать свои исполнительские возможности. Выступление на эстраде предстает, таким образом, и в качестве одного из весьма действенных факторов, стимулирующих их развитие. Это и стимул для работы и творческая радость, и лучшая форма обучения публичным выступлениям.

Заключение

Вся работа музыканта над произведением направлена на то, чтобы она звучала в концертном исполнении. Удачное, яркое, эмоционально наполненное и в то же время глубоко продуманное исполнение, завершающее работу над музыкальным произведением, всегда будет иметь важное значение для учащегося, а иногда может оказаться и крупным достижением, своего рода творческой вехой на определенной ступени его обучения.

Список методической литературы

1. А.Н.Селезнев «Рабочая программа для музыкальных школ(школ искусств)»-М.2002г.
2. Л.Гинсбург «Работа над музыкальным произведением. Методические очерки».-М.1961г.
3. Л.Гинсбург «О работе над музыкальным произведением».-М.1968г.
4. Н.Любомудрова «Методика обучения игре на фортепиано».-М.1982г.
5. С. Иванова Методическая разработка «Работа над музыкальным произведением».