

Этапы работы над музыкальным произведением

(методическое сообщение)

Составлена преподавателем ДШИ № 13 Борисевич О.Ю.

2016 г. Пермь

Содержание.

1. Пояснительная записка.
2. Содержательная часть:
Три этапа работы над музыкальным произведением:
 - I этап – выработка стратегического плана.
 - II этап – освоение приемов.
 - III этап – «Линия сквозного развития»
3. Литература.

Пояснительная записка.

Данное методическое сообщение было создано для выступления на IV краевой конференции преподавателей Пермского края «Детские школы искусств и Детские музыкальные школы: актуальные проблемы художественного образования», которая проводилась 30-31.10.2016 г. на базе ДШИ № 13 г. Перми. Секция «Инструментальное исполнительство» объединила преподавателей различных направлений (фортепиано, струнные, народные инструменты), поэтому автор выбрала для своего выступления тему обще музыкантской направленности - «Этапы работы над музыкальным произведением».

Сведения, содержащиеся в сообщении, являются обобщением методических рекомендации выдающихся российских педагогов и многолетнего личного опыта преподавателя.

Содержательная часть.

Работу над художественным произведением можно условно разделить на три основных этапа:

I этап – создание общего представления о произведении, о его замысле и основных художественных образах.

II этап – постепенное углубление в сущность изучаемого произведения. На этом этапе происходит отбор и овладение средствами выражения, необходимыми для реализации его художественного содержания.

III этап – подведение итогов всей предшествующей работы, где единство чувства, мысли, мастерства и вдохновения завершают создание художественного произведения.

I этап. Выработка стратегического плана музыкального произведения.

Первый этап работы учащегося над музыкальным произведением характеризуется общим ознакомлением с сочинением. Следует учесть, что часто намеченное преподавателем произведение уже знакомо учащемуся: он слышал его на классных вечерах, школьных или филармонических концертах, в записях интернет-ресурсов. Все равно беседа о произведении, показ преподавателем или прослушивание записей никогда не бывает лишней.

Методы работы на I этапе:

- 1) Проигрывание произведения педагогом или прослушивание в записи выдающихся мастеров. Б.А.Струве пишет, что исполнение педагогом произведения целиком «бывает крайне целесообразным ещё до начала изучения музыкального произведения учащимся. Этот показ даёт ребёнку общее представление о характере и стиле, заинтересовывает его, стимулирует и активизирует художественную инициативу и работоспособность ученика».
- 2) Знакомство с творческой биографией композитора, общим анализом его творчества, и исторической эпохой создания произведения. Рекомендации по прослушиванию записей других произведений этого композитора и чтению дополнительной литературы.
- 3) Раскрытие основного содержания произведения, его формы и художественного образа. Выявление элементов фразировки, кульминаций всего произведения в целом и отдельных его частей, темпа, динамических нюансов.
- 4) Знакомство с произведением в общих чертах (вживание в содержание). Профессор Фейнберг писал: «Следует различать момент усвоения

произведения, когда исполнитель знакомится с музыкой, вчитываясь в нотный текст, вживаясь в содержание, образ и стиль музыки от последующего процесса тренировки, когда на основании уже сложившегося о вещи представления, необходимо работать над преодолением встретившихся трудностей...Необходима целесообразная последовательность в работе: сначала поставленная художественная цель, а затем тренировка для её достижения».

Ознакомление с музыкальным произведением может проходить по-разному: некоторые струнники предпочитают знакомиться с текстом за фортепиано, охватывая сразу две партии в целом и в то же время не сталкиваясь с какими-то техническими трудностями (например, это предлагал Ямпольский). Для обладателей хорошего внутреннего слуха – возможно знакомство с произведением без инструмента, только по клавиру. Но эти рекомендации подходят уже более опытным музыкантам, студентам, концертным исполнителям.

II этап. Тактические приёмы.

Второй этап работы над музыкальным произведением – изучение нотного текста. Первое, к чему необходимо приучить ученика – это **строгое отношение к воспроизведению авторского текста** (начиная с нотного текста и заканчивая всем тем, что есть вокруг него). Выдающийся русский виолончелист и педагог К.Ю.Давыдов, выступая против формального «произнесения» текста и давая своим собственным исполнением замечательный образец творческой интерпретации, говорил своим ученикам: «От музыки, как и вообще от искусства, я требую правды; а о правде я лишь тогда могу говорить, когда играет та нота, которая написана».

В этот период работы, учащийся должен уметь **проанализировать встречающиеся трудности**, выявить эпизоды, требующие дополнительной тренировки. «Чтобы преодолеть техническую трудность надо знать, в чём она заключается» - говорил А.И.Ямпольский.

Здесь нет необходимости проигрывать произведение каждый раз целиком или начинать работу с начала части. **Важно не терять из виду общий план изучаемой пьесы** и помнить о необходимости связи отдельного эпизода с предыдущим и последующим, чтобы (по словам Г.Г.Нейгауза) «...после временного дробления живой музыкальной материи на «молекулы и атомы», они, эти частицы, после соответствующей обработки стали снова живыми членами музыкального организма».

Одним из действенных способов работы является проигрывание в замедленных темпах (особенно полезно для тех исполнителей, у которых процессы возбуждения преобладают над процессами торможения). Это относится и к произведениям, которые написаны в подвижных темпах.

Здесь важно помнить о некоторых предостережениях:

- 1) Аппликатура и штрихи удобные в медленном темпе могут быть неудобны для исполнения в быстром (проверять в нужном темпе);
- 2) Это же относится к выявлению опорных звуков в пассажах;
- 3) Распределение смычка (нужные части).

Г.Г.Нейгауз в работе «Об искусстве фортепианной игры» описывает метод работы, заключающийся в том, что «играешь очень медленно, но со всеми оттенками, как бы рассматривая в увеличительное стекло, «из чего это сделано», играешь медленно, нота за нотой...выключив всякое музыкальное вдохновение, но исполняя, однако, не механически, не тупо, а с оттенками... При этом методе необходима не только полная ясность, но и преувеличение всяких деталей и всех оттенков: все, что надо выработать в исполнении, должно быть здесь преувеличено. Нужно научиться делать больше, чем вы будете делать на эстраде».

На этом этапе работы внимание педагога и ученика должно быть направлено на выразительность звучания, чистоту интонации, точность ритма, агогические и динамические нюансы, четкость штрихов, рациональность аппликатуры, качество вибрации и т.д.

Завершающим периодом второго этапа работы над произведением является разучивание его наизусть. Д.Ф.Ойстрах говорил, что специально учить наизусть приходится только при коротком времени, остающемся до исполнения. При наличии достаточного времени не следует «насиловать» память специальным заучиванием. Но если иной исполнитель выучивает пьесу наизусть как-то незаметно для самого себя, попутно с её изучением вообще, то другой бывает вынужден специально учить наизусть. Но следует избегать механического «зазубривания» произведения от начала до конца, оно не может дать прочного запоминания, так как запоминается не музыкальный образ, а последовательность звуков, ощущений, движений. Рациональным и психологически оправданным является изучение произведения наизусть небольшими отрывками, фрагментами, которые постепенно соединяются между собой. Такими отрывками обязательно должны быть законченные музыкальные фразы, предложения, эпизоды (а не строчки), имеющие определенное смысловое и фактурное содержание, активизирующее музыкальную память. Запоминанию наизусть способствует сознательная работа,

а не механическое повторение; и мысль, и чувство помогают ускорить этот процесс.

III этап. «Линия сквозного развития».

Исполнение произведения целиком с аккомпанементом. Учащийся стремится органично слить в единое целое все частности, все отработанные детали, все удачно найденные и закреплённые (в сознании и в ощущениях) движения. Главная цель – правдиво выразить содержание исполняемого произведения, заботясь о цельности произведения. На этом этапе работы происходит поиск меры использования динамических, агогических и других контрастов, обусловленных содержанием и характером данного произведения. Ученик уже готов к охвату произведения целиком, поэтому и замечания высказываются все сразу, после «сквозного проигрывания». Полезным является проигрывание произведения перед другими учениками: это и проверка понимания, мобилизация творческих ресурсов, активизация эмоций и вдохновенья.

Литература

Л.Гинзбург «О работе над музыкальным произведением» М.1960

А.Л.Готсдинер «Психология интерпретации музыкального произведения» М.1993