ГБУ ДО «ДШИ»с. Святославка

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

«Работа над музыкальным образом в начальных классах баяна»

преподаватель ГБУ ДО «ДШИ» с.Святославка Власова Маргарита Владимировна

Содержание.

Введение:

1. Роль музыкального содержания в создании музыкального образа.

2. Основные этапы работы над музыкальным произведением.

3. Систематизация и практическое применение первичных умений и навыков обучающегося в работе над созданием художественного образа произведения (тематический урок).

Заключение. Список литературы.

Введение.

Преподаватель детской школы искусств работает с обучающимися различной степени одаренности и индивидуальности. Он должен обладать глубокими знаниями, правильным подходом к каждому ученику, уметь находить верное решение в различных ситуациях, предельно целесообразно использовать ограниченное время урока, чтобы успеть оказать необходимую помощь в работе над музыкальным произведением.

От преподавателя требуется вникание в художественное содержание музыкальных произведений, над которыми работает обучающийся, творческий подход к их трактовке и способам создания музыкального образа.

Даже в тех случаях, когда трудно найти новую деталь трактовки знакомого произведения, есть возможность внести определенные улучшения в процесс раскрытия произведения обучающимися, ускорить работу над трудностями, сделать процесс создания музыкальной картинки интересней, основываясь на предыдущем опыте.

Чтобы сохранить любовь к музыке и интерес к музыкальным занятиям, нужно чтобы работа над музыкальным произведением не была однообразной, а доставляла радость ученику и преподавателю.

Необходимо научить ребенка правильно разучивать музыкальный материал, работать над музыкальным образом, понимать содержание произведения.

1.Роль музыкального содержания в создании музыкального образа.

Обладая определенным содержанием, искусство способно создавать и изменять духовные ценности, внутренний мир людей. Музыка не имеет материальной ценности. Ее результаты проявляются в духовной жизни общества и человека. Музыкальное содержание с трудом поддается описанию. Музыка влияет на эмоции и чувства, на психику и телесную моторику, затрагивает способности к фантазии и созерцанию.

Существуют разнообразные мнения о том, что именно рассказывает музыка людям, какое послание содержит в себе. Музыка – это сам человек, его мысли, эмоции, подсознание. Музыка – это сущность бытия, окружающей действительности; музыка – все, что звучит. По определению доктора искусствоведения Казанцевой Л.П. музыкальное содержание – это воплощенная в звучании духовная сторона музыки, созданная композитором с помощью жанров, форм, высоты звука, различных техник и сформированная музыкантом-исполнителем в понимании слушателя. Музыкальное содержание зависит от композитора и от мастерства исполнителя (как преподнесут слушателю, как передадут музыкальный образ и авторский замысел).

Созданное композитором музыкальное произведение является воплощением части его внутреннего мира. Чтобы музыкальное содержание произведения было понятно слушателям, автор использует культурные традиции (народные мотивы и жанры), музыкальные формы (песня, танец), даже тональности. Если автор сумел завлечь музыкой слушателя, значит содержание произведения понятно. Оно подсказывает, что марш должен звучать на параде, симфония - в филармоническом концерте, колыбельная – у постели ребенка. Но нельзя забывать, что одно и то же явление может по- разному отражаться в музыке, потому, что по-разному отразилось в сознании композитора. Основой содержания является отражение внутреннего мира человека, его переживаний, чувств и состояний. Далее идет интонация. Она уточняет смысл слов в речи и звуков в мелодии. Очень часто слова и музыка, музыка и движения человеческого тела объединяются для раскрытия музыкального содержания. Еще одна особенность музыкального содержания – эстетическая (музыка должна быть красивой, гармоничной и привлекательной по форме).

Известный музыкальный материал помогает коммуникации его со слушателем и транслирует художественные идеи автора. Необходимо различать замысел автора и реальное содержание его произведения.

Процесс работы исполнителя над произведением представляет собой постепенное углубление в суть художественных образов музыкального произведения. Осознание содержания музыкального материала помогает исполнителю определить контуры, эскиз будущего образа или картинки, выбрать средства, методы, технологию для дальнейшей работы над произведением. Конечный результат будет зависеть от мастерства музыканта. Во время исполнения произведения на аудитории основное

внимание обращено на творческую реализацию музыкального содержания, на яркое раскрытие художественных образов.

2. Основные этапы работы над музыкальным произведением.

2.1. 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.

Для начала необходимо рассказать сведения о композиторе или народе, особенностях его творчества, исторической эпохе, в которую возникло произведение, о стиле и требуемой манере исполнения; о его содержании, характере, сюжете; основных этапах; о форме, структуре, композиции. Для иллюстрации исполняется произведение в целом и фрагментами. Можно прослушать при возможности пьесу в записи.

Преподаватель помогает ученику вчитаться в текст произведения, вслушаться в музыкальный материал. Передавая в своем исполнении замысел композитора, учащийся должен выражать и свое понимание произведения. Оно основывается на тексте – его выразительных элементах, авторских указаниях. Даже не очень интересные в музыкальном отношении этюды производят хорошие впечатление на слушателя, если играются с удовольствием. Любое из сыгранных произведений должно вызывать в учащемся ответные настроения, мысли, чувства. Задача преподавателя пробудить в ученике желание проникнуть в содержание произведения, научить мыслить самостоятельно, эмоционально воспринимать музыку. С понимания настроения, характера произведения в целом и художественных основных образов начинается его изучение.

2.2. Анализ, разбор произведения.

Ознакомившись с произведением, ученик приступает разбору текста. Начальный этап работы над произведением не должен быть неряшливым, небрежным. 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.

Знакомство с текстом начинается со зрительного охвата нотной строки. В форме беседы проводится анализ текста. Преподаватель несколько раз проигрывает произведение целиком и по частям, расспрашивает учащегося о его впечатлениях, ставит ему отдельные конкретные вопросы, сам делает необходимые пояснения. 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. Можно предложить ученику назвать длительности, которые он видит в

 тексте и прохлопать ритмический рисунок.

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

Затем ученик, глядя в ноты, проигрывает музыкальное произведение в медленном темпе.

2.3. Выбор аппликатуры

Удобная аппликатура помогает беглости пальцев, снижает утомляемость рук. Самая верная та, которая помогает передать музыку и ее содержание. Рациональный выбор аппликатуры является ответственным моментом на начальном этапе работы над произведением.

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.

Удачно подобранная аппликатура помогает запоминанию, овладению музыкальным материалом, технической уверенности. Удобной может считаться та аппликатура, с помощью которой лучше всего можно выразить авторскую мысль. Выведение большого 5 пальца на клавиатуру это:

- удобная игра в медленном темпе, потом в быстром темпе;

- подмена пальцев в быстром темпе при игре одинаковых нот (репетиция);

- прием скольжения.

Удобная аппликатура помогает беглости пальцев, снижает утомляемость рук. Самая верная та, которая помогает передать музыку и ее содержание.

2. 4.Работа над интонацией.

Основой содержания произведения является отражение внутреннего мира человека, его переживаний, чувств и состояний. Интонация уточняет звуков в мелодии. При заучивании нужной аппликатуры огромное значение имеет работа над интонацией. В этой связи очень полезно использование сольфеджирования. Необходимо определить с учеником интонационные (смысловые) акценты. Начальный этап работы над созданием образа не должен сводиться только к работе над текстом произведения.

2.5. Ритмический контроль.

Контроль над ритмом развивает чувство единого дыхания, понимания целостности формы музыкального произведения.

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 на крупные доли. Поэтому преподаватель должен заставлять учащегося в классе играть нотный материал считая, и требовать, чтобы то же самое он делал дома. Не желательно преподавателю применять «напевание» текста, это мешает ученику контролировать себя. Чрезмерное увлечение занятиями с метрономом так же лишает учащихся ритмического самоконтроля. С помощью метронома, при необходимости, можно проверить умение «держать» темп, не уклоняясь ни в сторону ускорения, ни в сторону замедления.

2.6. Фразировка и звукоизвлечение в музыкальном материале.

Фразировка – это художественно-смысловое расчленение музыкальной речи. В музыке фразировка разделяет предложения, фразы относительно содержания произведения. Работать в классе над фразировкой – учить ребенка искусству придавать фразе определенной степени выпуклости.

Приступая к работе над образом произведения, необходимо понять его идею в целом, структуру, отношение одной фразы к другой. Фразировка всегда будет индивидуальной, так как зависит от музыкального ощущения исполнителя. В баянном искусстве мелодическую фразу исполняют на едином дыхании, объединяя несколько фраз в одну и, так же, разделяя определенную фразу на отдельные мотивы и интонации, при этом, сохраняя ее единство. Таким способам музыкального мышления необходимо обучать ученика с первых пьес.

Значительная роль в работе над фразировкой принадлежит искусству владения мехом. Работая над произведением, необходимо прививать ученику навык определения точки изменения направления движения меха. В основном, это окончание фраз, предложений, периодов.

Особое внимание уделяется кульминации. Ученик должен научиться ощущать динамическую шкалу за счет постепнного крещендо и диминуэндо. Эти навыки приобретаются при игре гамм, упражнений, но основная работа должна проводиться на художественном материале. В работе над музыкальным образом и содержанием произведения, кульминацию всегда изображают ярко и убедительно. Если ученик усвоит это условие на раннем этапе работы над произведением, то, в дальнейшем, сможет развивать самостоятельно музыкальную мысль, выражать свои чувства музыкой.

Работа над звукоизвлечением 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.

Преподаватель обязан научить ученика замечать неточности в своем исполнении, правильно реагировать на плохое звучание и настойчиво добиваться хороших результатов. Этим обеспечивается 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.

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. Имея навыки исполнения штрихов, ученик расширяет возможности точного раскрытия

музыкального содержания, создания яркого, впечатляющего образа.

2.7. Выразительность исполнения. Динамический план произведения.

Под музыкальным исполнением понимают образное, выразительное исполнение произведения. Выразительность исполнения предполагает донесение до слушателя основной идеи произведения в образной, яркой и убедительной форме.

Важная сторона выразительного исполнения – это точность воспроизведения нотной записи. Навык выразительного исполнения необходимо развивать с первых шагов игры на инструменте. Грустная пьеса должна быть исполнена грустно, веселая – живо, радостно, лирическая – напевно, задушевно, торжественная – величественно. Образная сторона музыки неразрывно связана с ее интонационной природой.

В музыке отчетливо слышны интонации вопроса, ответа, пояснения, плача, радостного или гневного возгласа, звуки природы. Ощущаются размышление, гнев, умиротворение, диалог, настроение групп людей. В работе над музыкальным образом на начальном этапе преподаватель должен проговаривать интонационную содержательность произведения. Привыкнув чутко ощущать музыкальную интонацию, ученик будет понимать содержание произведения и научится исполнять его выразительно. С развитием общества меняется восприятие музыки, ее интонации. Работая над выразительностью исполнения, необходимо прослушивать произведения разных эпох, стилей, знакомиться с образами искусства живописи, литературы, театра.

Чтобы произведения исполнялись в соответствии с их содержанием, композиторы «подсказывают» выразительные приемы исполнения: темп, ритм, форма, фактура, приемы выразительного исполнения, среди которых с самого начала обучения и работы над музыкальным образом останавливаются на динамических оттенках, способах исполнения, терминами.

Одним из важных моментов при работе над произведением является элемент выразительности – динамика. Она поможет выявить кульминационные моменты произведения и изучить те эффекты, с помощью которых композитор передает настроение эмоционального напряжения или его спад. Учащийся должен учиться выстраивать 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. Баян и аккордеон обладают особыми возможностями постепенного усиления и ослабления звучания. Благодаря такой динамической гибкости исполнение даже отдельных звуков может быть живым, выразительным. На начальном этапе обучения преподавателю необходимо приучать ученика точно распределять созвучие мелодии и аккомпанемента.

Соблюдение указанных в нотах динамических оттенков, умение наметить их самостоятельно и точно реализовать, имеет важное для ученика

значение при выразительном раскрытии музыкального содержания пьес. Начальный этап работы над музыкальным образом опирается на знание основных динамических оттенков, терминов и навыки их воспроизведения.

Шкала динамических градаций, по существу, бесконечна. Общепринятые обозначения: ррр, рр, р,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.

2.8. Техническое овладение произведением.

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

При работе над технически сложными местами особая роль должна отводиться игре 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.

Необходимо чередовать медленные темпы с быстрыми и умеренными.

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

Когда заставляешь обучающегося «проговаривать» каждый звук, пропускать 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.

2.9. Игра на память.

Для достижения свободы исполнения при выступлениях на экзаменах, вечерах и концертах необходима игра на память.

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.

И.Гофманом предложил метод запоминания текста. Он выделил четыре способа разучивания произведения, которые помогают охватить все произведение:

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.

Очень полезный способ закрепления запоминания - тренировка в

умении начинать игру на память со многих опорных пунктов. 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.

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

2.10. Исполнение на эстраде.

Чтобы играть хорошо и свободно, необходимо слушать в уме ту музыку, которую надо исполнить, представлять выразительнее и точнее то звучание, которое нужно добыть в процессе исполнения. Каждое выступление сопровождается волнением. Определенная приподнятость перед исполнением и во время его не только природная, но и очень желанна, благотворна. Она помогает появлению творческого и артистического вдохновения, освобождает исполнителя от обыденности, придает его игре красок и выразительности. Но бывает волнение, которое уничтожает всю работу. Преподаватель должен рассказать ученику, что при игре не нужно думать о технической стороне, это вызывает страх и скованность мышц. Уверенность достигается через внутреннее спокойствие. Чувство страх часто возникает в результате завышенного темпа. Нужно окончательно уточнить темп исполнения. Определению темпа способствуют авторские указания, понимание характера произведения, его стиля. В каждом отдельном случае следует совместно с обучающимся найти темп, позволяющий ему удобно себя чувствовать при исполнении произведения. Учащийся должен ещё хорошо в него «выграться»: для этого подготовленное произведение следует больше играть целиком и в требуемом темпе. Ученик никогда не освоится с исполнением произведений подвижного характера, если не приучит себя слышать и мыслить в нужном движении, если не будет над этим работать.

Нужно развивать в ученике максимальную сосредоточенность на музыке. Важно вырабатывать умение не теряться при случайностях. Если

играть с душой, слушатель прощает несколько неточных нот. Особую роль играет сложность репертуара. Ни о каком образе не может быть речи, если ученику технически трудно исполнять текст. Публичные выступления раскрывают все слабые стороны исполнительства и помогают наметить пути последующей работы. С особенной ответственностью необходимо относиться к первому выступлению. В день концерта можно играть по нотам в умеренном темпе отдельные сложные эпизоды.

Врожденная исполнительская яркость - признак несомненной артистической одаренности. Она свойственна не каждому обучающемуся, но в ее развитии преподаватель может добиться положительных результатов. Развивать это качество не возможно, если учащийся не испытывает глубокого интереса к музыке вообще и к изучаемым произведениям в частности.

Состояние внутренней раскрепощённости, творческой свободы, особого сближения с миром образов изучаемых произведений, является необходимым условием для полноценной игры учащегося. В эстрадном исполнении активизируется внимание на художественное воплощение музыкального содержания произведения, на раскрытие музыкального образа.

Заключение.

Технические и выразительные возможности современного баяна так велики и разнообразны, что позволяют без существенных изменений исполнять произведения, написанные для других инструментов. Органные и духовые композиции звучат наиболее приближенно к оригиналу. В результате этого в репертуаре баяниста широкий жанровый список. Научить ученика пользовать возможностями современного инструмента, значит подготовить его к творческой работе над созданием музыкального образа.

Вся работа направлена на то, чтобы произведение звучало в концертном исполнении ярко, эмоционально. Удачное, наполненное и глубоко продуманное исполнение, завершающее работу над музыкальным произведением, всегда имеет важное значение для учащегося, а иногда может оказаться и крупным достижением, своего рода творческой вехой на определенной ступени его обучения.

Список литературы:

А.Басурманов. «Трехгодичный курс обучения игре на баяне», ч. 3 – М.1977г.

А.Варфоломос. «Музыкальная грамота для баянистов и аккордеонистов», изд. 2 – Л. 1969 г.

Л.Гинзбург. «Работа над музыкальным произведением. Методические очерки».-М.1961г.

Л.Горенко «Работа баяниста над музыкальным произведением» (методические советы), Киев «Музична Украина», 1982 г.