



Педагогические науки

УДК 78

Н.И. Метлушко

Метлушко Надежда Ивановна, преподаватель Музыкального кадетского корпуса имени Александра Невского Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: nadyatrombon@mail.ru

МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ

Музыкальное искусство, являясь универсальным языком человеческой души, на протяжении веков обогащалось многообразием инструментов, каждый из которых вносил уникальный вклад в звуковую палитру эпох. В данной статье более подробно рассматривается значимость методической работы над изучением музыкального художественного произведения

Ключевые слова: методика, исполнительство, интерпретация, звукоизвлечение, агогика.

N.I. Metlushko

Metlushko Nadezhda Ivanovna, lecturer of the Alexander Nevsky Music Cadet Corps of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: nadyatrombon@mail.ru

METHODOLOGICAL ASPECTS OF WORKING ON A PIECE OF MUSIC

Musical art, being the universal language of the human soul, has been enriched over the centuries by a variety of instruments, each of which has made a unique

contribution to the sound palette of the epochs. This article examines in more detail the importance of methodical work on the study of musical fiction.

Key words: methodology, performance, interpretation, sound production, agogy.

Каждый исполнитель, обучаясь профессионально музыке, на различных этапах обучения (колледж, консерватория), изучал такой предмет, как «Методика», в основе которой лежит техника обучения, преподавания музыкальной грамотности.

Разрабатывая методические рекомендации работы над произведением крупной формы, важно придерживаться структурированного плана работы над музыкальным произведением.

Имея четкий план, каждый добьется положительного результата при работе над музыкальным произведением.

План необходим для того, чтобы технические и художественные задачи, которые стоят перед исполнителем, были отработаны и доведены до совершенства.

При работе над произведением перед исполнителем возникает большое количество разнообразных и сложных задач, решение конкретной поставленной задачи помогает исполнителю отрабатывать определенный элемент, развивая техническое мастерство, совершенствовать навыки игры.

Таким образом, на разных ступенях обучения музыкант сначала под руководством педагога, затем самостоятельно учится повышать свое исполнительское мастерство, овладевает основными принципами работы над музыкальным произведением.

Разработка методических рекомендаций и умение применять эти знания на практике являются очень ценными навыками для музыканта-исполнителя, что необходимо для работы с музыкальным произведением.

Условно работу над произведением крупной формы или любой другой формой музыкального сочинения можно разделить на несколько этапов.

На первом этапе работы над произведением мы знакомимся с музыкальным произведением, с эпохой, в которой жил и творил композитор, с его стилистикой, характером, формой написания произведения.

Узнаем краткие, но необходимые сведения о данном композиторе, о его сочинении.

После, по возможности, нужно прослушать аудио-, видеозаписи лучших исполнителей данного произведения, это поможет нам наметить цель, к которой необходимо стремиться, для того чтобы произведение прозвучало ярко, в стиле, характере, задуманном автором.

Далее составляется план работы над произведением, в котором намечаем последовательность изучения данного музыкального произведения.

На втором этапе начинается работа с текстом.

В начале работы над музыкальным произведением необходимо разобрать структуру нотного текста, ознакомиться с авторским обозначением темпа, динамики и штрихов, определить гармонический план и форму музыкального произведения. Далее необходимо остановиться на значении ритма, который является одним из важнейших средств художественной выразительности. Нельзя рассматривать ритм оторванно от исполнительства, его следует воспринимать только с определенным музыкальным материалом.

Необходимо выделить наиболее трудные в техническом отношении пассажи, которые рекомендуется разучивать различными штрихами, с медленного темпа постепенно доводя темп до необходимого.

Заниматься над технически сложными моментами лучше с помощью метронома, который на начальном этапе работы над произведением заменит аккомпанемент рояля.

После этого можно переходить к внимательному рассмотрению всех динамических и артикуляционных обозначений.

Исполнитель должен отчетливо представить себе, что хотел «сказать» композитор в своем произведении, какие он использовал нюансы, какие

темповые обозначения имел в виду, в каких штрихах и динамических красках хотел бы «слышать» исполнение той или иной фразы.

Большое значение в раскрытии содержания приобретает фразировка. Фразировка – понятие довольно широкое, включающее в себя как формообразующее (определенные фразы в связи с компонентами формы: мотив, предложение, период и т.д.), так и чисто выразительное (нюансировка, темповые отклонения, штрихи).

Ни один музыкант не сможет достичь высокого уровня исполнительского мастерства без освоения «правил» фразировки.

Членение музыки на фразы обусловлено самой сущностью музыкального произведения.

Определить членение моментов необходимо при помощи дыхания, далее – стремиться к вершине внутри каждой фразы при помощи динамических нюансов, то есть правильно определять в ней кульминационные точки.

Фразировка является прежде всего средством выражения художественного образа музыкального произведения. Она включает в себя средства звуковедения – это принцип ведения звуков посредством работы дыхания и других выразительных средств.

Правильная фразировка – это и есть правильно понятое содержание. Необходимо осмысливать каждое построение фраз, представляя характер музыки в целом.

Второй и третий этапы по своей сути идентичны, но на втором этапе исполнитель отрабатывает все технические моменты до совершенства, деля музыкальное полотно на части, предложения, фразы и т.д. Третий этап включает в себя работу над музыкальным произведением в целом. На этом этапе необходимо преодолевать технические трудности, которые могут возникнуть тогда, когда исполнитель концентрирует свое внимание на целостности частей цикла либо всего концерта.

Занятие на третьем этапе следует проводить с аккомпанементом. Здесь исполнителю необходимо играть в ансамбле с роялем.

Солист должен выразительно играть свою партию, но при этом внимательно слушать партию фортепиано, слышать свой голос, который может быть главной солирующей мелодической линией либо звучать как второстепенный голос в общей гармонии, общей фактуре произведения.

Знание партии фортепиано помогает ощутить целостность всего произведения, определив и отделив моменты передачи мелодии, прохождения полифонических линий (канон, имитация, и т.д.).

При работе над произведением важно стараться понять замысел автора, максимально проникнуть в его стиль, для этого следует выполнять его указания относительно темпа, динамики, штрихов.

"Душой" произведения является темп. Зачастую скорость исполнения становится главным показателем характера произведения. Но иногда даже при большой скорости движения звучание может быть как энергичным, так и вялым, порывистым и спокойным, т.е. с величиной темпа связано и определение характера движения, его внутренней динамики.

Другим средством показа художественной выразительности являются динамические оттенки.

Очень важно, исполняя динамический нюанс, следить за чистотой интонации: при исполнении *f* следует учитывать, что звук понижается и, соответственно, при исполнении *p* – повышается.

Неоценима по важности работа над интонацией на любом духовом инструменте. Ежедневная и кропотливая работа над упражнениями, которые включают исполнение филированных звуков, позволит значительно улучшить слуховую, и что не маловажно, мышечный контроль над интонационной устойчивостью звуков при игре на тромбоне.

Исполнителю необходимо научиться пользоваться всей динамической амплитудой инструмента, от динамики *pp* – до *ff*, чтобы игра на инструменте была разнообразной при исполнении разных настроений.

Особое место в работе над музыкальным текстом следует уделить штрихам. Они должны выполнять художественную и техническую сущность замысла композитора, где первое занимает главное значение.

Штрих – это характерные формы звуков, получаемые соответствующими артикулярными приемами в зависимости от интонационно-смыслового содержания музыкального произведения.

Составив художественный план исполнения, наметив своё эмоциональное отношение, необходимо технически закрепить музыкальную фразировку произведения, т.е. способ изложения музыкальной мысли, который, в свою очередь, ставит проблему, связанную со звучанием инструмента.

Звук – это основное средство выразительности. Работа над звуком должна быть тесно связана с развитием слуховых способностей исполнителя.

Исполнительские задачи должны соответствовать слуховым представлениям, слуховое внимание должно быть чрезвычайно активным, слуховой контроль – строгим и общее внимание – организованным.

Работа над звуком заключается в освоении тембра выбранного музыкального инструмента, динамики и штрихов, которые также составляют часть технических средств музыкального исполнения, не менее важную, нежели такие элементы, как беглость пальцев, скачки в интервалах, гибкость и выносливость амбушюра.

Только после применения теоретических знаний на практике, многочисленного исполнения разных музыкальных сочинений, а также анализа различных произведений и внимательного изучения стиля исполнения выдающихся музыкантов, можно добиться своего особого чувства исполнительского стиля при игре крупных музыкальных форм, таких как концерт, или произведений различных форм.

Четвертый этап – завершающий этап работы над музыкальным произведением, подготовка концертного номера к исполнению перед

зрителем или публичное выступление. Здесь необходимо завершить художественный образ для успешного выступления.

Для того чтобы этого добиться, необходимо:

1. Знание нотного текста.
2. Тренировка выдержки исполнения произведения целиком.
3. Игра в ансамбле с оркестром.
4. Раскрытие художественного образа.

Внимание исполнителя должно быть максимально сконцентрировано на достижении лучшей исполнительской формы, его психологической устойчивости перед публичным выступлением.

Подход к этапам работы должен быть максимально комфортным и индивидуальным, но неизменным должна оставаться общая последовательность работы для достижения поставленных задач, которые стоят перед исполнителем.

Главная задача поэтапной работы над музыкальным произведением – это умение исполнителя охватить большой и разнообразный материал, мыслить образно, чувствовать единство целого и его частей. А умение работать над этим материалом складывается постепенно и последовательно. Важнейшей задачей для исполнителя является знание теоретического материала в методике обучения игре на духовых инструментах, а также умение применять их на практике при занятиях на инструменте.

Список источники

1. Апатский, В.Н. Основы теории и методики духового исполнительского искусства: учебное пособие / В.Н. Апатский. – Киев: НМАУ им. Чайковского, 2006. – 432 с.
2. Арановский, М.Г. На пути к обновлению жанра / М.Г. Арановский. Текст: непосредственный // Вопросы теории и эстетики музыки. – Вып. 10. – Ленинград: Музыка, 1971. – С. 123–164.

3. Бобровский, В. Функциональные основы музыкальной формы / В. Бобровский. – Москва: Музыка, 1970. – 332 с.