

# Методическое сообщение "Работа над художественным образом музыкального произведения".

пр.Тарапанова Е.А. 2022г

Одной из основных задач музыкальной педагогики является воспитание артиста-художника. Музыкант-исполнитель должен выступать как пропагандист всего передового в музыкальном искусстве, видеть почетную задачу в том, что он несет в широкие массы слушателей лучшие произведения классической и современной музыки, способствовать дальнейшему развитию эстетического восприятия слушателя.

Отсюда понятными становятся те высокие требования, которые предъявляются музыкантом-исполнителем и педагогом. Перед последними поставлена задача формирования не только высококвалифицированного музыканта-профессионала, но и будущего носителя российской культуры.

Особую роль в процессе музыкального образования, формирования будущего музыканта-художника, призвана играть работа над художественным музыкальным произведением. Здесь дело не только в том, что художественное творчество определяет сущность и специфику исполнительского процесса, а в том, что творческая природа музыкального исполнительства выявляется именно в трактовке художественных произведений; ведущая роль художественных музыкальных произведений в педагогическом процессе обуславливается тем, что благодаря своей идейной сущности, выявленной в художественных образах, своему содержанию она активнее привлекает внимание учащегося, мобилизует его творческие способности, будит в нем художника, стимулирует развитие его музыкального вкуса и исполнительского мастерства.

Музыкантам-педагогам хорошо известно, что развитие музыкальных способностей учащегося (слуха, ритма, памяти и, особенно, творческой исполнительской активности) протекает интенсивней при изучении художественного произведения, нежели при изучении гамм и упражнений, имеющих вспомогательное значение. Изучение гамм, упражнений, этюдов не следует недооценивать в педагогическом процессе. Кропотливая работа над ними повышает технико-исполнительский уровень учащегося. Музыкант, не владеющий техникой и исполнительскими средствами, никогда не сможет в полной мере воплотить художественное содержание исполняемого произведения, донести правдиво и полноценно его художественные образы до слушателя.

Передовые принципы музыкального образования основаны на единстве художественного и технического развития учащегося, при этом техника исполнителя рассматривается как средство воплощения художественной цели, то есть музыкального содержания.

Разумеется, для передового артиста-исполнителя недопустим отрыв исполнительской техники от содержания музыки, техника никогда не превратится для него в самоцель. Одностороннее увлечение исполнителя внешней виртуозностью в ущерб художественному содержанию чуждо настоящему искусству.

Обращаясь непосредственно к учебно-исполнительскому процессу, следует отметить особое значение рационального составления индивидуальных планов для учащихся и правильного соотношения в них художественной и технически-тренировочной литературы.

Принцип составления индивидуальных планов требует учёта особенностей данного учащегося (степень одарённости, музыкальных и физических данных, продвинутости и т.д.). В индивидуальном плане учащегося не может быть места как одностороннему увлечению техническим материалом в ущерб музыкальному развитию учащегося, так и игнорированию технического материала в ущерб развитию исполнительской техники.

При составлении учебного плана нельзя не учитывать желания и склонности ученика, но в то же время нельзя составлять план только из так называемых "благодарных", "удобных" для данного ученика произведений, т.к. это не будет содействовать росту мастерства учащегося.

Выбирая произведения, соответствующие способностям ученика, задачей данного этапа его развития (художественного и технического), педагог, естественно, должен исходить из музыкального содержания этих произведений, яркости, конкретности и доступности их художественных образов. Это обстоятельство

особенно важно учитывать в начальный период обучения детей. Пониманию содержания произведения юным учеником во многом способствует программное заглавие пьесы, которое сразу ориентирует его в характере музыки. Например: "Марш", "Прогулка", "Игра в лошадки", "Грустная песенка" и т.д.

Важную роль в формировании юного музыканта играет народное творчество, но ведущее место в учебном репертуаре - художественные произведения композиторов-классиков, а так же современных авторов.

Прежде чем перейти к вопросу процесса работы учащегося над художественным образом произведения, необходимо подчеркнуть всю сложность и условность возможного ответа. Необычайные тонкости процесса, связанные с индивидуальными особенностями учащегося, его одарённости, продвинутой школы, среды и т.д. делают невозможным установление единого для всех процесса работы над художественным образом произведения. Можно лишь наметить общие основы и условные ориентиры, продиктованные этикой современного исполнительства, теорией и практическим опытом передовой музыкальной педагогики. Кроме того, следует учитывать специфичность каждой из ступеней обучения на 3-х струнной домре, учитывать те особенности музыкальных и технических задач, которые стоят на разных ступенях обучения: ДМШ, музыкальное училище, консерватория.

Трудно переоценить значение первых лет обучения учащегося в дальнейшем развитии художественного облика и мастерства артиста-исполнителя.

Педагог ДШИ должен ясно представлять себе особенности начального обучения, специфику этого весьма важного периода. Значение этого периода не только в работе над правильной постановкой игрового аппарата учащегося и ознакомления его с основными техническими приёмами и исполнительскими навыками, но и в формировании зачатков художественного вкуса, что нередко оказывается решающим звеном в обучении, в дальнейшем развитии как музыканта-исполнителя. Поэтому уже на первых занятиях с учащимся педагог помимо работы над посадкой, постановкой игрового аппарата, должен вводить какие-то элементарные музыкальные образы. Например: разнообразные ритмические рисунки на различных открытых струнах, сопровождающиеся определёнными музыкальными представлениями.

Роль музыканта-педагога в процессе работы учащегося над художественным образом произведения очень высока. Она постоянно видоизменяется в зависимости от самого ученика. Выбор произведения, ознакомление его с беседой о стиле композитора, содержания, форме и жанре, различных редакциях и исполнениях, "прочтение" его, изучение нотного текста, анализ и выбор средств выражения, подбор вспомогательных упражнений, творческое, художественное воплощение образа, публичное исполнение и, наконец, обсуждение - таковы основные этапы, связанные с изучением художественного произведения учащимся. На всех этих этапах педагог должен помочь своему ученику правильно понять данное произведение и предостеречь его от возможных ошибок. Но одной беседы о произведении недостаточно. Более полезным является сочетание словесного пояснения с живым показом на инструменте как в целом. Так и отдельных частей его, а также приёмов исполнения. Однако чрезмерное увлечение этим ведёт к притуплению творческой активности ученика. Превращается в "натаскивание".

Развитию собственной инициативы ученика призвано способствовать самостоятельное изучение отдельных произведений. По трудности эти пьесы должны быть легче тех, которые изучаются под руководством педагога.

Приступать к этому этапу можно лишь тогда, когда музыкальное мышление и технические навыки ученика подготовлены для самостоятельной работы. Работу над художественным произведением можно условно разделить на 3 основных этапа. Условность зависит от многих причин: продолжительность каждого этапа, членение каждого из них на более мелкие ступени, самого учащегося.

Определяя в общих чертах сущность этих органично связанных между собой этапов. Можно отметить, что:

1-й - посвящён созданию общего представления о пьесе, её основных художественных образах, овладение нотным текстом;

2-й - постепенное углубление в сущность изучаемого произведения. Отбор и овладение средствами выражения, необходимыми для реализации его художественного содержания. Окончательное установление аппликатуры;

3-й - подводит итог определенной работы, приносит и качественно новое начало - художественное произведение получает законченное исполнительское воплощение, требующее от музыканта-исполнителя

единства мысли и чувства, мастерства и вдохновения.

## ПЕРВЫЙ ЭТАП

Первое знакомство с новой пьесой необходимо начать с беседы об этом произведении и его стиле, художественных особенностях, характере. Желательно беседу сопровождать проигрыванием пьесы педагогом и прослушиванием её в исполнении лучших артистов (по возможности). Исполнение педагогом пьесы ни в коем случае не должно носить характер навязывания к подражанию. Показ даёт ребёнку более целостное представление о характере и стиле данной пьесы. Это является своего рода стимулятором к творческой активности учащегося, к эталону исполнения.

Полезным является ознакомление учащегося с биографией автора произведения с общим анализом его творчества, с исторической эпохой, в которой жил и творил композитор. Педагог должен рекомендовать учащемуся литературу, статьи, прослушивание других произведений этого автора. Всё это будет способствовать более глубокому пониманию художественного образа данной пьесы.

Учащийся должен научиться самостоятельно знакомиться с произведением, представлять его содержание, основные художественные образы, форму, улавливать общий характер произведения. Правильному ознакомлению, особенно на начальном этапе обучения, должен способствовать педагог. Педагог должен это делать убедительно, ясно и очень доходчиво. Для самостоятельного же разбора необходимо подбирать легкий и доступный материал. В старших классах ДШИ уже можно применять разбор нового произведения без инструмента, хотя это даётся учащимся, хорошо подготовленным во всех отношениях: музыкальное мышление, абстрактное мышление, теоретическая база.

Существенным разделом работы над художественным произведением является изучение нотного материала (текста).

Современная исполнительская школа, основанная на творческом толковании исполняемых произведений, предъявляет самые строгие требования в отношении точного воспроизведения авторского текста. В период работы с нотным текстом учащийся при помощи педагога должен выявить для себя наиболее сложные технические моменты, требующие дополнительной тренировки.

Большой ошибкой является такой "метод" работы над произведением, как многократное и механическое проигрывание его от начала до конца, "пока не выучится на память". Работать необходимо над фразами, предложениями, периодами с постепенным соединением их в единое целое. В противном случае произведение утратит интерес для учащегося ещё до того, как он его выучит, а трудные эпизоды так и останутся неполучающимися. Вот поэтому заострение внимания на сложных местах. Игра по частям экономит время и силу на разделах, не представляющих для исполнителя особой трудности. Пока не рекомендуется заучивать твердой аппликатуры, т.к. данный этап предполагает работу над пьесой и её проигрывание в замедленном темпе (если пьеса подвижного характера), тогда как в быстром темпе предыдущая аппликатура может оказаться неудобной.

## ВТОРОЙ ЭТАП

Второй этап работы над музыкальным произведением самый длительный и кропотливый. Появляются новые художественные задачи более высокого порядка, нежели на 1-ом этапе. Условно сюда можно отнести:

- работа над звуком;
- работа над фразой;
- работа над динамикой;
- работа над темпом или соотношением и изменением темпов (*accel.*, *rit.*, *meno mosso* и т.д.);
- работа над тембром;
- работа над штрихами;
- работа над аппликатурой;
- работа над характером произведения;
- работа над динамическими контрастами (*f*, *p*, *sf*, *sub p*);
- работа над метроритмом.

Средства воплощения вытекают из содержания исполняемого произведения. Вот поэтому выбор тех или иных

средств выражения никак не может быть произвольным или случайным, он определяется именно характером и содержанием музыки.

Коротко ознакомимся с пунктами 2-го этапа работы:

1. Работу над звуком следует начинать не на втором этапе, а задолго до его наступления - практически с первых уроков с учащимися. Во многом качество звука зависит от качества инструмента и медиатора, а в основном от правильной постановки руки домриста: прямая кисть приводит к глубокому звучанию, излишне согнутая - слабому.

Безусловно, нельзя не учитывать физические данные ученика: большая кисть имеет тенденцию к выпрямлению её, короткая - наоборот. Качество звука также зависит от ровности по силе удара сверху и снизу. Ровность ударов достигается тщательной и длительной тренировкой специальных упражнений и этюдов. Например: Шишаков "Этюд №1" из 12 этюдов D-dur., "Непрерывное движение" Кюи.

2. Фраза - это маленькая часть произведения, из которых складывается, монтируется всё произведение. Работа над фразой, её выразительностью невозможна без хорошего владения основных штрихов и приёмов игры на домре; ровный звук, умение выбора оптимальной аппликатуры, владение динамическими контрастами, и, естественно - качеством звука. Исполнитель в соответствии с художественным стилем произведения должен владеть тончайшими нюансами звучания от *pp* до сочного, мощного и насыщенного звука. Но было бы ошибкой, что только точное выполнение приёмов, штрихов, нюансов, представленные композитором, могут привести к идеальному исполнению произведения. Многого остаётся в этом плане и на долю творческой фантазии и инициативы исполнителя, при условии обладания им художественной зрелости и развитым вкусом.

3. Работа над динамикой произведения, его части или отдельной фразы, всего произведения, необходимо выделить и определить так называемые "местного значения" кульминации - фраз, периодов, частей и определить "генеральную" кульминацию, т.е. кульминацию всего произведения. В соответствии с динамикой звука последней, необходимо распределить силу звучания остальных кульминаций. Точка, место, фраза, период в пределах "генеральной" кульминации, должно быть исполнено несравненно более экспрессивно, напряженно и более плотным звуком, нежели все остальное.

Динамические отклонения в произведении могут быть постепенными и контрастными. Сила звука при динамических изменениях зависит от характера произведения, и от предыдущего нюанса: на нюансе *p*, *sf* и на нюансе *mf*, / то же самое *sf* - другое.

Появление в произведении секвенций (восходящих или нисходящих) может предполагать как ступенчатую, так и постепенную динамику. Движение мелодии или пассажа вниз предполагает постепенное *dim.*, вверх - *cresc.* Но нередки исключения. Например: "Полёт шмеля" Р.-Корсакова из оперы "Сказка о царе Салтане" - последний пассаж вверх исполняется на *dim.*

4. Выбор правильного темпа во многом определяет характер произведения и его художественного образа. Неверный темп разрушает общую структуру произведения: скерцо нельзя исполнять в темпе *moderate* и наоборот мазурку в темпе быстрого вальса. Конечно же, прежде чем предлагать ту или иную пьесу ученику, нужно быть уверенным, что данное произведение данному ученику по силам в техническом отношении. Особенно осторожно нужно пользоваться указаниями автора *rit* и *accel.* Зачастую эти отклонения темпа начинаются либо слишком рано, либо поздно, что противоречит естественному развитию произведения и нарушит его художественную целостность.

5. 6, 8, 9, 10 П.П.- невозможно рассматривать отдельно, т.к. характер произведения (8 П) зависит от правильно выбранного тембра (5П), штрихов (6П), динамических контрастов (9П), метроритма (10П), равно как предыдущие пункты.

Правильное определение характера произведения, его образности налагает на исполнителя правильный выбор всех средств выразительности от 1-го до 10-го условных пунктов данного этапа работы над художественной стороной произведения. Например: в концерте Будашкина Пч. всю тему необходимо провести на струне МИ, замысел композитора - звук тёплый, мягкий и грустный. Стоит только исполнить даже часть этой мелодии на гладкой в соответствии с художественным стилем произведения должен владеть тончайшими нюансами звучания от *pp* до сочного, мощного и насыщенного звука. Но было бы ошибкой, что только точное выполнение приёмов, штрихов, нюансов, представленные композитором, могут привести к

идеальному исполнению произведения. Многого остаётся в этом плане и на долю творческой фантазии и инициативы исполнителя, при условии обладания им художественной зрелости и развитым вкусом.

Работа над динамикой произведения, его части или отдельной фразы, всего произведения, необходимо выделить и определить так называемые "местного значения" кульминации - фраз, периодов, частей и определить "генеральную" кульминацию, т.е. кульминацию всего произведения. В соответствии с динамикой звука последней, необходимо распределить силу звучания остальных кульминаций. Точка, место, фраза, период в пределах "генеральной" кульминации, должно быть исполнено несравненно более экспрессивно, напряженно и более плотным звуком, нежели все остальное.

Характер произведения во многом зависит от чёткого и правильного выполнения ритмических рисунков произведений, которые бывает довольно сложно выполнить: сочетание или наложения (с акцентом) дуолей с триолями, квинтами - квартами. Например: "Прелюдия" Лядова - солист играет дуоли, концертмейстер - триоли. Или: во II части концерта Кабалевского: 4-5 в каждом такте довольно трудно уложить в метр. Наибольшие сложности возникают у исполнителя при игре 7 нотных, 11 - нотных пассажей или украшений, особенно когда они исполняются с аккомпанементом на несколько долей такта (редко более 2х). Не малое значение в донесении художественного образа произведения до слушателя имеет и техническая подготовка ученика. Следует избегать так называемого обратного удара: сверху удар по струне МИ, а снизу по ЛЯ и наоборот: сверху удар по струне ЛЯ, снизу по МИ. Последний пример наиболее сложен и коварен, особенно в быстрых пьесах.

Рациональная и удобная аппликатура гарантирует быстрое усвоение сложных технических мест в произведениях подвижного характера. Исполнитель, обладающий хорошими техническими навыками, часто усложняет аппликатуру в зависимости от художественных задач, стоящих перед ним в том или ином произведении.

### ТРЕТИЙ ЭТАП.

Заключительный этап, тесно связанный с предыдущим, является наиболее ответственным в творческом отношении. В процессе шлифования произведения в наибольшей степени сказывается художественная индивидуальность музыканта-исполнителя. На этом этапе, когда позади технические трудности, усвоена аппликатура, твёрдо и определённо отработаны основные средства выразительности, исполнитель в большей мере нуждается в творческой увлечённости и вдохновении, которые особенно понадобятся ему во время публичного исполнения.

Характер произведения и соответствующее ему настроение, чувство исполнителя должны быть неразрывно связаны между собой, чем достигается больший эффект от исполнения на публике. Многие исполнители оправдывают свой неуспех на сцене отсутствием в данный момент, вечер, день вдохновения. Однако вдохновения не нужно ждать. Вдохновение зарождается в процессе работы, труда. А вершиной его проявления является эстрада.

Выдающиеся музыканты не ждут вдохновения, а создают его в процессе творческой работы над художественным произведением, воплощением его художественных образов.

Список литературы:

1. Лукин, С. Школа игры на трёхструнной домре начальные классы. Часть I. –Иваново: ООО Выбор, 2008. – 83 с.
2. Юный виртуоз. Методическое пособие для трехструнной домры. Часть II (Сергей Лукин). 2019г.
3. Н. Свиридов. Основы методики обучения игре на домре, Год: 1968, Издательство: Музыка
4. Вольская Т. Специфика артикуляции на домре / Материалы к курсу «Методика
5. обучения игре на домре»/ Сост. М.А.Ижболдин Петрозаводск, 2001г.
6. В. Вопросы музыкальной педагогики. Под ред. В. А. Натансона. – М.: Музыка, 1979. – 157 с.