

**Автономное учреждение
дополнительного образования
«Детская школа искусств г. Конаково»
Тверская область**

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА НА ТЕМУ

**« РАБОТА НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ В
КЛАССЕ БАЯНА И АККОРДЕОНА»**

Составила :
СУББОТИНА Татьяна Станиславовна,
преподаватель по классу аккордеона.

Конаково

2019 г.

Работу над музыкальным произведением можно условно разделить на несколько этапов. Первый – создание общего представления о пьесе, ее основных художественных образах. Второй – углубление в сущность изучаемого произведения. Третий – когда музыкальное произведение получает законченное исполнительское воплощение.

На первом этапе происходит знакомство с музыкальным произведением: прослушивание его в целом исполнении преподавателя или в записи, самостоятельное проигрывание с листа. Эта работа очень сложная, здесь все зависит от способностей и умения быстро ориентироваться в нотном тексте. Именно на основе тщательного изучения нотного текста, ученик сможет проникнуть в содержание музыкального произведения, создать исполнительский замысел. Поэтому роль чтения нот с листа в детских музыкальных школах велика, так как от того, насколько развит этот навык, зависит первое знакомство с произведением.

После того, как ученик прослушал пьесу, он может определить ее характер, образ содержания. В младших классах желательно в репертуар включать народные мелодии, песни, танцы, образные пьески, в которых эмоциональное начало выражено очень ярко. Чтобы ученик самостоятельно включился в работу, можно предложить следующие задания: найти слова к песне, нарисовать рисунок, придумать текст к мелодии, если это танец – найти историю возникновения и, желательно, узнать, как этот танец исполняется. В средних и старших классах в репертуар входят авторские произведения. Здесь преподаватель должен рассказать об авторе, о событиях того времени, когда он творил, о стиле и чертах, свойственных этому композитору. Все это поможет учащемуся составить о произведении более полный художественный образ.

Следующий шаг в изучении выбранной пьесы состоит в детальном разборе: определить жанр, характер, форму, проанализировать тональный план, метр, ритм, особенности темпов. Конечно, первоначальное общее ознакомление с произведением не даст полного и окончательного представления о нем, но, безусловно, поможет определить его основной замысел, без чего не мыслима дальнейшая работа.

На втором этапе происходит отбор и овладение средствами выражения, необходимых для реализации его художественного содержания: фразировка и динамический план, артикуляция, аппликатура, моменты и способы смены

меха, распределение кульминаций, возможности применения тембровых регистров, фактурные трудности и их преодоление и т.д..

В своей статье «О некоторых вопросах развития мастерства пианиста» профессор С.Е.Фейнберг писал: «Следует различать моменты усвоения произведения, когда пианист знакомится с музыкой, вчитывается в нотный текст, вживается 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 творчески поставленная цель, а затем тренировки для ее достижения.»

Вторая стадия – разучивание – это особая и решающая стадия, которая занимает много времени. Основное содержание – работа по разделам, фразам, техническое освоение и отделка всех деталей. Целое здесь отступает на второй план, заслоняясь то одной, то другой деталью, над которой ведется в настоящий момент работа. В процессе разучивания произведения педагогу время от времени нужно контролировать состояние корпуса и рук учащегося при исполнении, не допускать лишних движений кисти и пальцев рук. Дыхание должно быть равномерным и напряжение мышц свести до минимума. Этот контроль поможет избежать скованности всего корпуса, следствием чего бывают срывы и остановки при проигрывании произведения целиком.

Далее я хочу остановиться более подробно на некоторых моментах разучивания музыкального произведения. Работу начинаю с подбора наиболее удобной аппликатуры. Нередко удачно подобранная аппликатура помогает сэкономить немало времени и найти более короткий путь для достижения цели. Аппликатуру нужно подбирать руководствуясь задачами, именно – точному исполнению текста, штрихов, выразительности, стремиться к естественной последовательности пальцев (гаммообразное движение, арпеджио, обращение трезвучий и т.д.). Если встречается скачок, нужно брать такую аппликатуру, которая обеспечит наименьшее растяжение пальцев. В секвенционных построениях естественно применить одну и ту же аппликатуру, на одном выдержанном звуке – подмену пальцев, при многократном повторении одного и того же звука – репетицию пальцев... Педагогу необходимо контролировать, чтобы выбранной аппlikатурой учащийся играл на протяжении всей работы над произведением. Это способствует твердому запоминанию правильной последовательности

пальцев и поможет исключить вероятность ошибок и остановок при игре пьесы в целом.

Танец

Д. Шостакович

Vivace



При разучивании данного отрывка поможет хорошее знание хроматической гаммы.

Саратовские переборы

Р. н. п.



Здесь уместно использовать пальцевую репетицию. Пальцевая репетиция применяется не во всех случаях. Так, в «Саратовских переборах», чтобы показать веселый и озорной характер, исполнение шестнадцатых должно быть легким и непринужденным. В достижении этой цели поможет

пальцевая репетиция и штрих «стаккато». А в напевной игре р.н.п. «Соловей-соловушка» повторяющиеся звуки играем одним пальцем, не дожидая клавиш до дна и не отпуская до конца при поднятиях. Такой прием обеспечит ощущение слитности павльца с клавишей и связности в соединении звуков, устранив стук клавиш.

Соловей-соловушка

Р.н.п.



Рассмотрим еще один пример из репертуарно-методического сборника «Я играю на баяне» В.С.Брызгалина:



Сопоставление штрихов В.С.Брызгалин предлагает исполнить разной аппликатурой: «легато» - позиционной, «стаккато» - традиционной. Исходя из этих примеров можно сделать вывод, что при подборе аппликатуры,

нужно исходить из предлагаемого штриха данного отрезка произведения, имея в виду, что не всегда можно сыграть одной аппликатурой тот же пассаж и «легато» и «стаккато».

Не менее значимой является работа над штрихами, так как наиболее точное, четкое исполнение штрихов создает яркий образ произведения. В процессе обучения игры на инструменте, ученики знакомятся с основными штрихами: «легато», «нон легато», «стаккато». Выбор стиля зависит от стиля музыки и ее характера.

Как по морю

Обр. А. Черных



В данном отрезке произведения мелодию надо исполнять на «легато», что соответствует характеру пьесы. При этом звуки извлекаются плавно, без сильного нажатия на клавиши. Кисть не должна двигаться рывками, мех ведется ровно. Очень важно, чтобы ученик слушал и контролировал себя.

Эстонский народный наигрыш

Э. Арро

Решительно



Чтобы подчеркнуть решительный и темпераментный характер этого произведения, автор использует штрих «нон легато». Трудность состоит в том, чтобы ученик дослушивал предыдущий звук, прежде чем нажмет следующий. Пальцы при игре должны быть крепкими, а движение кисти руки – «сверху». При более мягком соприкосновении с клавишей, теряется характер пьесы.

Старинные часы с кукушкой

Скоро

Н. Бачинская



Это образная пьеса. Своей игрой ученик должен постараться изобразить ход часов. Поможет в этом штрих «стаккато». Пальцы делают быстрый удар по клавише и отскакивают от нее. В данном случае лучше использовать пальцевое «стаккато», так как кистевое «стаккато» не позволит сыграть пьесу в более быстром темпе.

Чтобы ученик смог овладеть более сложными приемами игры на инструменте, в старших классах способным ребятам можно включать в репертуар произведения с использованием таких штрихов, как «тремоло», «глиссандо».

При игре «тремоло» необходимо выполнять следующие условия:

1. – ощущение свободы в левой руке. Не играть за счет физического напряжения, «через силу».
2. - играть на коротком мехе, регулируя степень сжима и разжима, не допуская сильно разведенного меха.
3. – выделять первые звуки группы, другие должны играть по инерции, без видимых усилий.
4. – между группами(тактами) уметь снять напряжение, успеть отдохнуть.

В шестом такте – подражание певческому «глиссандо». Часто используется в русских народных песнях, как характерный выразительный прием. Исполняется легким скольжением по клавишам плоскостью ногтя большого пальца.

Трынди, брынди, балалайка

Русская народная песня



В работе над штрихами не меньшее внимание надо уделять и левой руке, которая играет аккомпанемент. Штрихи обеих рук должны совпадать.

Разучивание включает в себя выявление наиболее трудных мест в техническом отношении и работу над ними. При работе над преодолением технических сложностей часто пользуются методом вычленения, то есть отдельно взятых трудных эпизодов или тактов произведения. В таких случаях обычно повторяют неудобные переходы(связывая их с предыдущими и последующими), играют в медленном темпе то, что «забалтывается», стремясь к тому, чтобы все ноты звучали ровно, как в ритмическом, так и в звуковом отношении. Ниже хочу перечислить основные способы работы над технически трудными эпизодами в произведении, которые чаще всего используют в педагогической практике:

1 – изменение силы звука предполагает игру на различных динамических уровнях(громко, тихо и чередуя уровни). Играя громко, ученик легче фиксирует звуковысотный рисунок и более полно воспринимает гармоническую фактуру произведения. При игре тихим звуком у учащегося активизируется слуховое

Восприятие, т. к. ему приходится внимательно вслушиваться в исполнение. При игре первого такта громко, следующего – тихо, затем наоборот, происходит быстрое переключение внимания.

2 – изменение регистра предполагает перенос технически трудного отрывка из верхнего регистра в нижний. Польза этого приема в том, что, во-первых, играя на октаву ниже, ученик лучше слышит и воспринимает звучание, во-вторых, технически трудный отрывок выучивается при более удобном положении рук. Например, в р.н.п. «Хожу я по улице» в обр. Алехина дано:



Предложите ученику сыграть так:



3 – изменение метроритма осуществляется выделением с помощью акцента разных звуков в такте. Например:



Смещаем акцент на вторую и третью доли:



Полезным является также прием игры с намеренными остановками, который заключается в следующем: при работе над этюдом (пьесой) нужно делать небольшие остановки(фермата) на метрически сильных долях. Например:

Этюд

К.Черни

Allegro



Затем можно переходить к проигрыванию с более редкими остановками:



Смысл этого приема состоит в том, что остановка позволяет спокойно окинуть мысленным взором очередное «звено» звуков и сыграть его более совершенно. Остановка также позволяет отдохнуть исполнительскому аппарату и приспособить положение пальцев и кисти к дальнейшей игре.

Прием, который предусматривает изменение ритмического рисунка, рекомендуется использовать в этюдах, написанных для развития беглости пальцев, а также в произведениях, исполняющихся в подвижных, стремительных темпах. Например:

Этюд

Л.Шитт



Играем:



4 – изменение штриха предполагает игру заливованного нотного текста штрихом «нон легато» и «стаккато». Большую пользу приносит сочетание штрихов «легато» и «стаккато». Например:

1 вариант исполнения:

Л.Шитте



2 вариант исполнения:



Труднее выполнить такую последовательность штрихов:

3 вариант исполнения:



Игра с разнообразным сочетанием штрихов развивает технику и активизирует внимание исполнителя.

5 – собрание мелодической линии в аккордовые построения заключается в том, что арпеджированная фактура играется аккордами. И, наоборот, арпеджирование аккордовых построений, где созвучие как бы «развертывается» в равномерной последовательности. Полезность данного способа в том, что он позволяет четко представить изменение игровых положений руки, кисти и продумать детали нотного текста.

Целесообразность применения метода вариантов состоит не только в том, что он активизирует восприятие, оживляет самоконтроль, притупляющийся при частом проигрывании технически трудных тактов, но и в том, что он способствует быстрому совершенствованию исполнительской техники. Применяя способы варьирования, вначале следует тренироваться в медленном темпе. Медленный темп в процессе разучивания является одним из необходимых этапов работы.

Многие иногда недооценивают этого положения, что отрицательно сказывается на исполнении техничных пьес. Ошибка заключается в том, что еще твердо не разобравшись в нотном тексте и не отработав его в медленном темпе, преждевременно ускоряется темп. Мозг не успевает контролировать движение пальцев, игра становится беспорядочной, скомканной. Пальцы теряют контроль и попадают не на те клавиши. А процесс медленного разучивания приводит к глубокому запоминанию. Но при замедленном темпе работа должна быть не формальной, а осмысленной, рациональной.

Иногда, слушая выступления учащихся, можно наблюдать такую картину. Играя на экзаменах или на концертах, ученик добросовестно показывает точное исполнение штрихов, беглость пальцев, а в целом произведение «не звучит». Музыка в его исполнении получилась скучная, однообразная. Не сумел исполнитель донести тот художественный образ, который задумал автор. Воплощение художественного образа неразрывно связано с работой над звуком. Одним из самых распространенных недостатков учеников является недостаточное внимание качеству звучания. Нередко они вообще не следят за звуком на первом этапе изучения произведения. Я объясняю это тем, что их внимание всецело занято нотным текстом, аппlikатурой, ритмом, штрихами... Поэтому работа над звуком не будет одинакова на разных этапах разучивания произведения. Пока ученик не знает твердо текст, не освоил ритм, не запомнил аппlikатуру, не следует заниматься отделкой звучания. Но, уже в начальный период, необходимо «ухватить» основной характер звучания, к которому надо стремиться. Звуковые задачи связаны с динамикой, гармонией, тональным планом, формой произведения. На уроках вместе с учеником необходимо все это рассмотреть, определить музыкальное развитие, чтобы впоследствии воплотить свои знания о пьесе в грамотном исполнении на инструменте. Ведь исполнитель общается со слушателями при помощи музыкального языка. Чем выразительнее будет исполнение, тем понятнее для зрителя станет тот музыкальный образ произведения, который задумал композитор. На таких инструментах, как баян и аккордеон, качество звука зависит от ведения меха. Правильное интонирование мелодии – от различной силы ведения меха. Рассмотрим это на небольшом примере:

То не ветер ветку клонит

Русск. нар. песня



Песня написана в тональности соль-минор. Желательно, чтобы ученик познакомился с содержанием текста песни. Положив слова на музыку видим, что здесь много слогов распевается, что характерно для многих русских народных песен. Прodelав устный анализ песни, определили характер исполнения. Мелодию надо играть плавно, напевно, с движением. Чтобы правильно проинтонировать песню, разбиваем ее на предложения и фразы. Здесь два предложения, где первое делится на фразы, а второе – не делится. Ученик должен знать, что фраза имеет начало и конец, сумеет показать ее с помощью динамики. В данном примере первая фраза начинается тихо, затем равномерное ускорение движения меха постепенно усиливает звук (крещендо), а далее, к концу фразы равномерное замедление движения меха ослабляет звучание (диминуэндо). Во второй фразе фразировка такая же. Но, чтобы в песне было динамическое развитие, то ее следует исполнить более громким звуком(*mp*). Таким образом, эти две фразы подводят нас к кульминации песни, которая приходится на начало второго предложения. На это указывают высокие звуки в мелодии, отклонение в параллельную тональность (си-бемоль мажор), изменение ритма, содержание

текста песни. Для показа кульминации мех надо вести ровно, с одинаковой силой на уровне звучания *mf*. К концу песни делаем диминуэндо.

Большое значение в работе над звуком имеет грамотная смена меха. Ученики в моем классе хорошо знают, что:

1. Мех нельзя менять на одном звуке.
2. Смена меха производится без толчков.
3. Менять мех желательно по фразам или в середине фразы (перед кульминацией, перед сильной долей).
4. При смене меха не должна разрываться музыкальная мысль, не должен страдать звук.

Работа над звуком требует от ученика сосредоточенности, усидчивости, умения владеть мехом. Задача педагога на уроке – уделять качеству звучанию столько внимания, чтобы ученик и дома привык вслушиваться в извлекаемый звук.

Изучив все детали в отдельности, учащийся переходит к третьему этапу работы над произведением – созданию художественного образа. Художественный образ – это сама музыка, живой музыкальный материал, музыкальная речь с ее закономерностями и составными частями, мелодией, гармонией, ритмом и т.д.. «Часто учащиеся мало музыкально развитые, играют таким образом, что вместо ясной музыкальной мысли получаются скудные ее обрывки. Вместо сильного чувства – немощные потуги, вместо поэтического образа – прозаические обрывки». (Нейгаус) На заключительном этапе работы над произведением целесообразно поиграть пьесы целиком в присутствии друзей, родственников, знакомых. В рамках школы – провести классный час с концертом учащихся, где слушателями будут родители и одноклассники. Присутствие людей мобилизует творческие ресурсы учеников, активизирует эмоции и вдохновение, вызывает некоторое волнение. Исполнение будет выглядеть несколько иначе, чем прежде. Возможны неточности и шероховатости. Задача педагога состоит в том, чтобы вместе с учеником проанализировать допущенные ошибки, найти причину и постараться устранить их. Необходимо «стремиться органично слить в одно художественное целое все частности, все отработанные детали, добиться цельности художественного впечатления. Все удачно найденные и закреплённые в сознании и ощущении движения отныне полностью подчиняются одной генеральной задаче: правдиво и искренне выразить содержание исполняемого произведения...Исполнитель должен настолько проникнуться содержанием исполняемой музыки, она настолько должна стать его музыкой, а чувства и мысли композитора – настолько его собственными чувствами и мыслями, что, правдиво

и творчески выражая их, он, исполнитель, будет чувствовать себя свободным в своем творчестве, он будет уверен в правде своего выражения, а следовательно, и выражения композиторского замысла,» - пишет в методическом очерке «О работе над музыкальным произведением» Л.Гинзбург.

Данную работу нельзя считать исчерпывающей по теме «Работа над музыкальным произведением в классе баяна и аккордеона». Здесь я хотела заострить внимание преподавателей детских музыкальных школ на основных моментах, необходимых для успешной работы над музыкальными произведениями.

Список использованной литературы:

1. Баян и баянисты: Сборник методических статей. Вып.6. М., 1984.
2. Брызгалин В.С. Я играю на баяне. Курган. 1995.
3. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. 4-е изд. М., 1981.
4. Забялов В.Р. Баян и вопросы педагогики. Методическое пособие. М., 1971.
5. Имханицкий Ю.Г. Новое об артикуляции и штрихах на баяне. М., 1997.
6. Ястребов Ю.Г. Основы баянной аппликатуры. Владивосток. 1984.
7. Липс Ф. Искусство игры на баяне. М., 1985.
8. Этюды для готово-выборного баяна. Вып.2. М., 1978.
9. Сборник этюдов и технических пьес для фортепиано. М., 1966.
10. Этюды для готово-выборного баяна. Вып. 1. М., 1977.
11. Агафонов О. Пьесы, обработки и этюды для баяна. М., 1973.
12. Хрестоматия аккордеониста I-II класс. Сост. Гусева В.И. М., 1986.
13. Альбом баяниста. Вып.3. Изд. 3-е. Л., 1966.
14. Концертные пьесы для баяна. Вып. 26. М., 1974.