МБОУДОД ДШИ п. Парковый МО Тихорецкий район

МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД

«РОЛЬ АККОМПАНЕМЕНТА В СОЗДАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО

ОБРАЗА В СКРИПИЧНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ»

Подготовила

Г.Н. Боковина

Март 2013г.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение

II.Формирование музыкального мышления у начинающих скрипачей

III.Некоторые конкретные этапы в работе над художественными образами в музыкальных произведениях.

IV .Практическая часть.

V. Заключение.

VI. Использованная литература.

**1.Введение**

Предлагаемый методический доклад не претендует ни на полноту изложения, ни на его исчерпывающий характер, но это попытка углубить и расширить важнейшую тему, затрагивающую процесс работы над раскрытием художественных образов в музыкальных произведениях с помощью аккомпанемента.

Музыкально-слуховые представления, как известно, возникают и развиваются не самопроизвольно, а в процессе целенаправленной музыкальной деятельности. С первого урока ребенок всеми доступными средствами приобщается к игре на скрипке, для этого вовсе не обязательно ждать пока ребенок научится правильно держать инструмент или овладеет нотной грамотой , можно на первых же занятиях играть щипком на открытых струнах. С первого прикосновения к скрипке важно вслушиваться в её звучание. У каждой струны свой ярко выраженный тембр и дети это сразу понимают и чувствуют. Четыре струны – это четыре разнохарактерных образа, осталось только их назвать. Для детей это не составляет труда. Струну Соль они обычно отдают медведю, Ре – собачке, Ля – кошечке, а Ми - птичке или мышке. Так устанавливаются первые связи между игрой и вслушиванием в тембровую окраску, что служит первоосновой для дальнейшей работы над музыкальными образами.

Музыкальное развитие ребенка является частью психофизического развития. Элементарно-звуковые понятия невозможно вводить без ознакомления детей с явлениями окружающего мира, без развития образной памяти, элементов сравнительного мышления. Музыкальный образный мир особенно влияет на восприятие и воображение.

Важно не упускать малейшей возможности будить детское воображение, постоянно связывая его с музыкальным восприятием, с этой целью очень полезно широко применять на начальном этапе занятий народные песни. Их изучение в младших классах необходимо, так как ученик привыкает к характерным чертам народного мелоса, создающим основу его музыкального мышления. Текст народной песни делает ее доходчивой и вместе с тем стимулирует переход от восприятия словесно-смыслового содержания к восприятию музыкального образа.

Обратим внимание на то, что возможность понимать музыку, эмоционально реагировать на нее вначале обучения намного опережает умение играть. Поэтому на начальном этапе следует отвести определенное место пению с сопровождением и целенаправленному слушанию музыки, и в первую очередь в исполнении педагогом на уроке.

А для этого на уроках по специальности обязательно должен принимать активное участие концертмейстер. Музыка, звучащая в классе, - это и «питательная» среда, и учебный материал, и объект изучения, и осмысления.

С этой же целью необходимо шире привлекать материал других видов искусства (живописи, литературы), помня о том, что развитие музыкальности неотделимо от формирования художественного осознания в целом.

Достижение результата таких занятий наступает довольно быстро. И пусть ребенок не станет в будущем профессиональным музыкантом, но соприкосновение с миром музыки в таком раннем возрасте непременно обогатит ее духовный мир, позволит ему полнее раскрыться как личность.

***П.Формирование музыкального мышления у начинающих скрипачей***

Музыкантам – педагогам хорошо известно, что развитие основных музыкальных способностей (в частности, музыкального слуха и ритма) протекает интенсивней при изучении художественного музыкального произведения, нежели при изучении упражнений, имеющих лишь вспомогательное значение. Работа над художественным произведением требует от ученика единство чувства и мысли, так как мысль, не согретая чувством, может привести его к надуманному, абстрактному, формальному исполнению, чаще навязанного преподавателем. Рационально построенная работа над художественным произведением, при ясности цели и путей ее достижения, ускоряет процесс изучения музыкального произведения и с меньшей затратой сил помогает достичь желаемого результата.

Известно, что форма подачи и качество музыкального материала на каждом уроке должна быть яркой, проводиться артистично, доходчивым языком, проходить на доступном ученику психологическом уровне. Учебный материал следует сосредоточить вокруг музыкальных произведений с яркими образами, которые в 1 классе должны преобладать в количественном отношении над техническим материалом.

Запоминание и усвоение материала учеником, зависит от того, каким образом будет представлен учебный материал при его развертывании в процессе обучения.

**- формально-логическим** способом, при котором учебные задачи, как бы линейно, однопорядково следуют одна за другой, не выходя за пределы внутри предметных закономерностей одной дисциплины.

**- интегративным**, где учебные задачи, относящиеся к одной либо к различным дисциплинам взаимодействуют между собой, что в свою очередь, приводит к появлению нового знания, умения.

Например, при формально-логическом способе обучения в классе скрипки на начальном этапе процесс формирования первичного навыка звукоизвлечения ограничивается освоением плавного движения смычка по струне.

При **интегративном** – изучение движения смычка объединяется с освоением знаний об особенностях строения ритмического рисунка песни, ее характера. Такой метод дает новый результат: воспроизведение на открытой струне песни со всеми ее чертами, такими, как мягкость атаки звука, плавное и ровное звукоизвлечения, которое освящаясь пониманием художественной задачи, приобретают осмысленно выразительный характер. Теперь ведение смычка в сознании ученика выступает уже как исполнительское средство выразительности, значительно активизирует развитие способностей учеников,интенсифицирует процесс обучения в целом. Я всегда говорю ученикам, и они это хорошо понимают и усваивают, что смычок – это голос скрипки.

***Ш.Некоторые конкретные этапы в работе над художественными образами в музыкальных произведениях.***

Существует неверное мнение, что начальные период обучения на скрипке (когда ученик может играть только на открытых струнах) лишен задач художественного порядка, и что о музыкальном развитии ученика в этот период говорить не приходится. Именно этот период первых опытов ведения смычка по открытым струнам должен подкрепляться элементарными музыкальными представлениями. Первые мелодии-песенки, в которых используются исключительно открытые струны; мелодические ходы, элементарные гармонизации, метроритмические группы в этих пьесах обычно переносятся в партию сопровождающего инструмента.

Очень полезно в этот период обучения включить в репертуар пьески односюжетные, но разнохарактерные. Примером могут послужить две пьесы о божьей коровке: украинская народная песня «Красная коровка» и Г.Боковиной «Красненький жучок».

Чаще я объясняю ученикам, что «Красная коровка» - это взрослый жучок, возможно бабушка. «Красненький жучок» - определяется легко учениками, как маленький, шустрый жучок. Такие пьески способствуют развитию и формированию элементарных представлений о ритмическом рисунке, о фактуре сопровождения, благодаря которой вырисовывается характер, о темпе, гармонии и в целом о ряде средств музыкальной выразительности.

Чрезвычайно важным представляется выявление в музыкальном тексте различных средств музыкальной выразительности, а также определение их роли в становлении художественного образа. Однако для скрипача анализ собственной мелодической партии явно недостаточен. Жанровые характеристики, как правило, концентрируются в фортепианной партии. Поэтому педагогу необходимо проанализировать с учеником выразительные особенности аккомпанемента: метроритмические фактуры, ладовые, регистровые, артикуляционные. Для проведения такого анализа можно прослушать отдельно аккомпанемент и дать возможность ученику поразмыслить над его особенностями. Такое изучение произведения поможет найти воображаемую ситуацию, способствующую возникновению настроения пьесы, ощутить эмоционально-образную характеристичность.

***IV. Практическая часть.***

***ЦЕЛЬ:***

Показать на примере школьного репертуара значение аккомпанемента в раскрытие музыкальных образов и содержания произведения.

***1.Т.Захарьина «Осенний дождичек».***

На примере разбора «Осеннего дождичка» показано, как с первых песенок необходимо в ученике развивать музыкально-исполнительские навыки. Разбор начинается со слухового представления, обязательно с аккомпанементом. Без аккомпанемента пьесы на открытых струнах теряют свою выразительность. После того, как ученик представил себе картинку «Осеннего дождичка» (когда плохая погода вынужден сидеть дома. Очень

долго тянется время. Ребенок с надеждой смотрит в окно, но за окном монотонно падающие капельки стучат по подоконнику. Даже в этой пьеске, построенной на одном звуке, надо определить кульминацию. Исполнять с усилением звука, а затем уйти на диминуэндо. Ребенок должен определить характер этой пьески, только через свои ощущения. В работе над этой пьеской существует одна трудность для показа завершения пьески. В связи с тем, что пьеса построена на монотонных четвертных длительностях, на одной ноте Ре. Монотонность слов данной пьески также не может подсказать ученику окончания этой пьесы, а следить за текстом по нотам у ученика не выработан еще должный навык. Вот здесь и приходит на помощь партия аккомпанемента. В нем последняя половинная нота звучит на единственном мажорном аккорде и этот аккорд можно связать с окончанием дождя и появившемся солнышком на небе.

В музыкальном воспитании ребенка область музыкально-изобразительных средств занимает особое место. Через конкретные звуковые характеристики ребенок постигает смысл музыкальной речи. На данном этапе обучения следует обратить внимание ученика на свойства изобразительности музыки и в то же время приобщать его к более высокому уровню смыслового обобщения – эмоциональному отношению к изображаемому, выражению настроения, особое место здесь занимает опыт построения учеником совместно с преподавателем элементарной сюжетной программы, исполняемой им пьесы. На основе её названия или стихотворного текста, но основополагающим в построении программы произведения является интонационное изложение музыкального материала.

***2.В.Якубовская «Как у нашего кота»***

Пьеска построена на одной нотке Ля, но в более разнообразном ритмическом рисунке, мелодия скрипки дублируется мелодией, прописанной в правой руке, аккомпанемента, а в партии левой руки (в первом предложении) прослеживается строение мелодии в гармоническом изложении. Во втором же предложении, прослеживается мелодическое изложение в левой руке аккомпанемента. Благодаря такой фактуре ясно вырисовывается двухголосие, в котором основная мелодия прописана в партии фортепиано, а партия скрипки должна носит аккомпанирующий характер. Это позволяет активизировать внимание ученика на более внимательном отношении к партии фортепиано.

***3.А.Якубовская «Петушок».***

Детям очень нравится играть пьески со вступлением и если вступление еще имитирует знакомые звуки природы, то это пробуждает еще больший интерес к изучаемому материалу. Так в пьеске «Петушок» вступление звучит как «Ку-ка-ре-ку». Мелодия у скрипки построена на ноте Ре в ритмическом сочетании восьмых и четвертых длительностей, а партия правой руки фортепиано в первом предложении помогает исполнить эту пьеску в динамическом развитии благодаря шестнадцатым длительностям. Мелодия в правой руке фортепиано звучит на динамике крещендо. Во втором предложении интонационные ходы партии левой руки у фортепиано меняют свой характер и изложены в нисходящем движении, передают как бы понукающие обращения, с угасающей динамикой. Окончание звучит в партии фортепиано тем же призывом «Ку-ка-ре-ку»

Что может понять и какие впечатления может передать ученик в этот период обучения? Какие исполнительские средства воплощения характера музыки находятся в поле его зрения и понимания в начальный период?

- ***это ритмический рисунок;***

- ***направление мелодической линии*** (плавное движение или скачкообразное, восходящее или нисходящее);

- ***динамические оттенки;***

Мелодия, которую может сыграть в настоящий момент маленький скрипач, еще лишена столь разнообразных характеристик, но ученик уже вслушивается в звучание аккомпанирующего инструмента, приобретает навык анализа роли солирующей партии и партия аккомпанемента в общей музыкальной ткани произведения.

В данный момент направляющая роль педагога велика. Надо сказать, что возможность полноценного прочтения содержания художественного произведения тесно связана с богатством, яркостью накопленных эстетических впечатлений, эмоциональным и жизненным опытом самого ученика. Очень важно, чтобы педагог мог применять уже накопленный опыт переживаний, ощущений и пониманий учеником каждой из жизненных ситуаций и перенести эти ощущения в воплощение передачи характера и образа произведения. Следовательно, воспитание творческого мышления в ученике следует начинать в тот момент, когда ребенок впервые соприкоснулся с музыкой и извлечением звука на инструменте.

Освоение способов отражения действительности в музыке позволяет педагогу подвести ученика к тому, что является основой содержания музыкального произведения – к выражению внутреннего мира человека. Формирование своего отношения к окружающему миру, потребности и способности передать его музыкальным языком – это одна из наиболее сложных задач музыкального воспитания.

Для учащегося 1 класса вполне доступны сравнения настроений и характеров ( живой, задорный, смелый, слезливый, скучный и т.п.). Важно, чтобы ученик в начальном периоде обучения мог находить эти характеры в интонационной ткани произведения, а если эти интонации будут подкреплены еще доступным, образным текстом, то ученик неизбежно свяжет их с теми характерами и настроениями, которые возможно были пережиты им самим.

Так устанавливаются ассоциативные связи музыкальных явлений с собственным жизненным опытом. При анализе пьесы и работе над ее выразительным исполнением педагог может прибегать к эмоционально-бытовым параллелям. Пользуясь при этом свежими убедительными примерами. Таким образом, формируется понимание смыслового значения музыкальной интонации, а следовательно и приобретаются навыки моделирования собственных эмоций с первых исполнительских шагов.

Уже на ранних этапах обучения в программу ученика необходимо включать пьесы, содержащие в себе два контрастных характера, настроения, образа. Контрастность может быть динамическая или ладовая. После того, как ученик словом или рисунком передает ассоциативные представления, вызванные прослушанной в исполнении педагога пьесы, можно предложить ученику исполнить в дальнейшем эти пьесы с подчеркнутой (несколько даже утрированной) передачей его характера. Примером могут служить пьесы из авторского сборника, сочиненные именно с этой целью: «Скучная песня», «Елочка», «Колобок», «Про Машу».

Дети легко усваивают звуковые характеристики видимого, которые закрепляются в комплексе музыкально-смысловых значений. Так, разбирая пьесу «Ой, дзвоны, дзвонят», обратим внимание ученика на выразительную роль аккомпанемента. Работая над ассоциативными представлениями, связанными с исполняемым музыкальным произведением, необходимо определить основной регистр, в котором изложена звуковая ткань, и через сопоставление с другими регистрами, выявить его характерные особенности.

***4.Украинская народная песня «Ой, дзвоны дзвонят».***

В этой пьесе, исполнив только партию скрипки, можно проследить и услышать в мелодической линии только голос среднего колокола, так как терцовые, секундовые ходы не дают яркого интонационного представления о звуке колоколов в целом.

В очередной раз, одну из важнейших ролей играет партия аккомпанирующего инструмента. В партии правой руки фортепиано можно услышать звон малого колокола, октавные ходы позволяют услышать более яркое звучание высокого колокола, а в партии левой руки – отчетливо слышны «удары» большого колокола, благодаря скачкам мелодической линии через октаву. В изучении этой пьесы очень важно, чтобы ученик в момент исполнения смог слышать звучание все трех колоколов.

***5. Русская народная песня «Скок, скок, поскок».***

В своей практике обязательно включаю в репертуар эту пьеску. Наряду с освоением технической сложности игры мелодии в нисходящем движении с третьего пальца, есть сложность в том, что ученики в данный период не владеют техникой исполнения отрывистых штрихов, а воспитывать ( как мы говорим «ухо») надо на самых первых ступеньках музыкального развития. В этот период обучения ученик в лучшем случае приобрел первоначальный опыт плавного ведения смычка с атакой звука. Слова же песни подсказывают, что мелодическая линия должна исполняться коротким, активным смычком. Чтобы уловить этот характер – очень полезно поиграть эту песенку щипком, а в дальнейшем обратить внимание ученика, что этот прием игры как бы переместился в партию правой руки фортепиано, и исполняется штрихом стаккато. Мелодическая линия партии скрипки звучит в унисон с партией левой руки фортепиано в первом предложении, а во втором предложении – идет перенос мелодии на октаву вниз. Окончание этой пьесы, исполненное штрихом стаккато, еще больше подчеркивает характер пьески. Совместное музицирование с фортепиано, не только помогает увлечь ребенка игрой на инструменте, но и содействует эмоциональному раскрытию, зарождает понимание необходимости овладения элементарными навыками игры в ансамбле, умению слушать себя и слышать партию фортепиано.

Учебный процесс предусматривает ознакомление учащихся с музыкальными произведениями различных жанров. Это способствует наиболее всестороннему музыкальному развитию учащегося и его художественного вкуса. Восприятию образности содержания художественного произведения юным учеником во многом способствует программное заглавие пьесы, которое сразу ориентирует его на характер этой пьесы. Например: «Песенка», «Танец», «Марш» - это, что касается жанров и аналогично в отношении чувств, настроений: «Грустная песенка», «Колыбельная», «Веселый хоровод», «Вперегонки» и т.д.

В то время, как песенность является неотъемлемой частью скрипичной музыки, то маршевость и танцевальность выступают в музыкальном произведении как острохарактерные определения. Для их выражения необходим иной вид инструментальной техник: подвижность, острота, четкая артикуляция, характерность ритмического рисунка. Следует обратить внимание ученика и на выразительные особенности фортепианной партии, на то новое, что превносит фактура аккомпанемента в общую характеристику произведения. Опираясь на исполнительские навыки и знания ученика, его необходимо научить отличать маршевые эпизоды с характерными для них чертами: активностью. Решительностью.

***6.М.Джурджук. Марш.***

В этой пьесе легко улавливаются элементы музыкальной изобразительности в имитации сигналов горна в крайних частях и песенности в средней части (трио). Марш написан в трехчастной форме. В крайних частях партия фортепиано несет в себе функцию сопровождения. Средняя часть трио – полифонического строения с двумя самостоятельными голосами. Верхний голос принадлежит партии скрипки, нижний – проводится в левой руке фортепиано. Как и в предыдущем случае, очень полезно поиграть отдельно верхний голос скрипки и нижний в правой руке фортепиано.

***7.Д.Кабалевский. Марш.***

В этом марше легко прослеживается имитация малого барабана, маршевых шагов. В средней части появляется характер, носящий в себе элементы песенности.

Особенно важную роль в формирование юного музыканта и его художественного вкуса играет народное творчество. Русские, украинские, белорусские народные песни в обработке композиторов-классиков представляют собой интонационно наиболее близкий и знакомый учащемуся музыкальный песенный материал.

***8. Обр.М.Лысенко. Украинская народная песня «Солнце низенько»***

Главная тема пьесы – двухголосная. Проводится в партии скрипки и партии правой руки фортепиано. В средней части главная тема перетекает в партию правой руки фортепиано, а роль аккомпанемента передана партии скрипки и партии левой руки фортепиано.

***9.Белорусская народная песня «Перепелочка»***

Изучение обработок народных песен и произведений русских композиторов, отличающихся своим художественным содержанием, глубоким историческим реализмом, национальной самобытностью способствует воспитанию в учащихся высокого художественного вкуса и понимания национальной культуры.

***10. А.Комаровский. Русская песня***

Вступление пьесы в фортепианном изложении имитирует стон измученного человека. Тема партии скрипки широкая, напевная, но с интонациями угнетающего характера. Из «стона» в партии фортепиано вытекает тема в фортепианном изложении и сливается в двухголосие вместе со скрипичной партией. Эта тема звучит также в репризе. Средняя часть пьесы призывного характера, характера, несущего в себе интонации протеста и стремления к изменению реальности. Во многом сопровождение фортепианной партии помогает передать характер революционного призыва.

***Музыкальное***  изображение картин природы обогащает ученика новыми ассоциативными параллелями: близко – далеко, может быть передано динамическими контрастами: свет-тень, ладовыми сопоставлениями. Как пространственные характеристики образов могут восприниматься и имитационные переклички.

***11.Бах И.С. Весной.***

Пьеса написана в трехчастной форме. В первом эпизоде первой части фортепиано выполняет аккомпанирующую функцию. Второй эпизод – полифонического строения. Тема звучит в трехголосном изложении. Верхний голос в партии скрипки, нижние голоса в правой руке фортепиано, а самостоятельный голос проводится в партии левой руки фортепиано. В средней части происходит смена тональности. В аккомпанементе эпизодически проводится тема скрипки имитационного плана. Третья часть – реприза.

***В детском*** сознании крупная форма – концерт, соната таит огромную притягательную силу, стимулирует мобилизацию всех творческих возможностей, однако пользоваться этим надо с осторожностью. Необходимо, чтобы выбор того или иного произведения крупной формы соответствовал уровню музыкального и технического развития учащегося, а также соответствовал его интеллектуальному уровню. В предшествующей работе над небольшими пьесами он уже получил представление об элементарных понятиях, касающихся музыкальной формы, фразировки. Хорошим помощником может стать выбор сюжета или персонажа хорошо знакомого ребенку по детским фильмам или сказкам. Урок может превратиться на какой то момент в музыкальный театр. Содержание произведения крупной формы желательно подкрепить доступным ребенку содержанием, тогда легче включить ребенка в поиск необходимых образов, характеров, настроений.

***9.А Комаровский. Концертино.Соль мажор.***

В работе над этим произведением необходимо обратить внимание ученика, что уже в фортепианном вступлении звучит главная тема, передающая звук фанфар, которые дают определенный настрой для вступления скрипки. В главной партии скрипки также ярко прослушивается имитация звука фанфар. До восьмого такта в первой цифре фортепиано отводится сопровождающая роль, а с 24 такта начинается перекличка и соло скрипки переходит в солирующую партию фортепиано. Со второй цифры в партии фортепиано появляются элементы темы, проводимые в левой руке, с последующим переходом в восьмом такте в двухголосие с партией скрипки. Очень полезно в работе над побочной партией уделить больше внимания интонациям переклички. В девятом такте пятой цифры необходимо акцентировать внимание на проведение темы, связующей партии фортепиано, отводя скрипки аккомпанирующую роль.

***V. Заключение***

В заключение хочется сказать, что чувственное познание художественного произведения начинается с живой эмоциональной реакции на музыку. Между тем непосредственные впечатления от знакомства с новым музыкальным материалом являются отправной точкой на пути к проникновению в его внутреннюю сущность.

Достигается это различными путями: тут и непосредственное влияние педагога (его показы, объяснения, стремления активизировать творческую активность ученика) и конечно же воздействие окружающей среды, как положительной, так и негативной.

Здесь ответственность педагога очень велика. Сочетание словесного пояснения с «живым» показом на инструменте сыграет большую роль в формировании у учащегося правильных представлений об основных художественных образах изучаемого произведения, о значении сопровождающего инструмента, на фактуру изложения партии аккомпанемента, где очень часто сопровождающий инструмент играет равноправную роль с солирующим инструментом.

Можно сделать вывод, что главным в процессе обучения является развитие у ребенка его собственного опыта эмоциональной отзывчивости в поиске нужных образов и характеров. Достичь этого можно если на каждом уроке, а особенно уроке, где присутствует концертмейстер, ученику предлагается не только слушать, но и слышать, не только принимать готовые советы, но и самому находить интересные решения в создании музыкальных образов.

***VI. Использованная литература.***

1. Гарлицкий М. « Принципы подбора учебного материала в классе скрипки»:

Классика ХХ1; М., 2006.

1. Гинзбург Л. «О работе над музыкальным произведением»: Методический очерк; М., 1968.
2. Григорьев В. «Работа над воплощением художественного содержания

произведения». Классика ХХ1. М., 2006.

1. Григорьев В. «Процесс исполнительского воплощения сочинения».

Классика ХХ1. М., 2006.

1. Меламед П., Мурзина Е., Полянский Ю. «Комплексный метод воспитания и обучения скрипача»: « Муз. Украина «. Киев 1988.
2. Шульпяков О. «Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя». Классика ХХ1. М., 2008.
3. Шульпяков О. «Музыкально-исполнительская техника и художественный образ». Л., 1986.