Методические материалы ОПОП 44.03.01.

Дополнительный музыкальный инструмент.

Развитие слухо-двигательных представлений.

Транспонирование или транспозиция (от лет. transpositio-перестановка, перемещение), - перенесение музыкального произведения или его части в новую тональность. Музыкальный термин «тональность» появился в середине 19 века. Под ним стали понимать высотное положение лада, т.е. высоту звуков лада, определяемую положением тоника на той или иной ступени музыкального звукоряда. Понятие лада выражает лишь соотношение ступеней данного звукоряда по высоте и их функциональную взаимосвязь, а конкретную высоту звуков лада определяет тональность. Единство обоих понятий в музыкальный термин выражается в термине «ладотональность», на практике же он обычно заменяется понятием «тональность».

Тональность - важный элемент музыкальной выразительности. Цель транспозиции - приспособить произведение для исполнения высоким или низким голосом, инструментом другого диапазона или строя, облегчить чтение нот. Транспортирование музыкальных произведений производится с целью: а) облегчить исполнение музыкального произведения, если его первоначальная тональность высока и низка для данного голоса, музыкального инструмента; б) облегчить исполнение партий на некоторых музыкальных инструментах; в) с педагогической целью, если первоначальная тональность музыкального произведения имеет большое количество ключевых знаков и затрудняет чтение нотной записи музыкального произведения; г) с творческой целью, если композитор переносит в другую тональность целые части музыкального произведения, пользуясь транспонированием, как средством музыкальной выразительности.

Транспонирование логично рассматривать как простейший элемент импровизации. С помощью транспонирования у начинающих планомерно воспитывается свободная зрительной слухо-моторная ориентация на клавиатуре. Транспонирование направлено на оптимальное использование способов извлечения звука, приёмов игры, штрихов, динамики и артикуляции, помогает найти наиболее удобные технические средства исполнения, аппликатуры, позицию. Развивать слуховые и внеслуховые ощущения тональностей необходимо на протяжении всего обучения музыке. Транспонирование по нотам является более сложным процессом, чем чтение нот с листа. Поэтому транспонирование по нотам должно предшествовать обучение чтению нот с листа и транспонирование по слуху: чтение с листа воспитывает умение превращать ноты видимые в слышимые,

транспортирование по слуху - умение воспроизводить «внутри слышимую» музыку в разных тональностях.

Содержанием обучения транспонирования по нотам является последовательное формирование, развитие и укрепление ладотональных, слухо-двигательных и зрительно-слуховых представлений. Обучение транспонированию по нотам складывается из двух основных фаз:

1) обучение транспонированию по слуху и чтению с листа;

2) обучение транспонированию по нотам.

Задачи 1-ой фазы - формирование и развитие слухо-двигательных и зрительнослуховых представлений музыкального материала: а) вызывал при зрительном восприятии соответствующие слуховые представления; б) подбирался на инструменте по слуху в тех тональностях, в которых начнётся транспонирование по нотам. 2-ой фазы - комплексное обучение: игра по слуху и чтение с листа.

Под игрой по слуху мы понимаем исполнение на инструменте материала, усвоенного на основе музыкальной слуховых представлений без помощи нот. Успешность игры по слуху зависит от прочности и степени развития слуходвигательной взаимосвязи. Задачи, от которых во многом зависит успешность этой формы музицирования: 1) выявить наличие слуховых представлений; 2) систематизировать их; 3) способствовать дальнейшему их формированию и развитию; 4) постоянно проводить работу по укреплению слухов двигательной взаимосвязи. Воспитываются навыки игры по слуху в процессе подбора музыкального материала по слуху. Подбор имеет две формы:

1) усвоение музыки в первоначальной тональности,

2) усвоение музыки в новой тональности.

В процессе подбора и транспонирования развивается музыкальная память, воспитывается музыкальный вкус, вырабатывается слухо-двигательная взаимосвязь; постигается слухом ритм, элементы лада, тональности, гармонические средства (интервалы, аккорды), закономерности развития мелодии и гармонии, приобщение к ощущению музыкальной формы. Если имеются ясные слуховые представления мелодии, то, несмотря на отсутствие игровых навыков, при желании возможно подобрать её на инструменте. Самая доступная форма проявления музыкально-слуховых представлений - пение. Особое внимание следует обращать на наличие слуховых представлений, умение воспринимать, запоминать и воспроизводить музыкальный материал. Отдельные звуки, мелодические

интервалы, небольшие попевки проигрываются на инструменте, и воспроизводятся голосом без инструмента.

Представление о характере мелодии, различие и сравнение темпа, штриха, особенности лада (мажора, минора) - развивает эмоциональную отзывчивость на музыку, умение мыслить музыкальными образами. После песен и попевок следует приступать к подбору мелодий на инструменте. Игра с показа: 1) обучающийся и педагог за инструментами, 2) краткое объяснение - постановка руки, простейшие приёмы звукоизвлечения, 3) задача обучающегося - не глядя на клавиши своего инструмента, найти, исполнить заданный звук ровно, певуче, 4) усложнение - звуки задают в среднем, нижнем, верхнем регистрах, длинные (целые, половинные), короткие (четверти, восьмые), без счёта вначале, затем со счётом, 5) далее следует приступать к разучиванию простейших мелодий (педагог следит, требует - правильная посадка, постановка инструмента, рук, пальцев, не смотреть на клавиатуру, слушать звуки). Хорошо усвоенную мелодию обучающийся самостоятельно транспонирует в одну, две тональности. При проверке обучающийся должен исполнить мелодию свободно, выразительно, красивым звуком.

Мелодии, строящиеся по ступеням гаммы и звукам трезвучия, позволяют осуществлять обучение на основе так называемой позиционной игры, при которой сохраняется положение кисти руки, исключаются подкладывание и перекладывание пальцев. Все это воспитывает у исполнителей аппликатурную организованность.

Данные методические указания:

1. облегчают подбор и транспонирование,

2. способствуют зарождению и налаживанию первичной слухо-двигательной взаимосвязи,

3. дисциплинируют работу пальцев,

4. закрепляют правильные игровые навыки.

Воспитание ритма слухом, ритмический рисунок. Все упражнения начинают с правой руки, затем и левой, конечный этап - двумя руками. На клавиатуре мелодия хорошо запоминается и в целях координации движений пальцев обеих рук, мелодию лучше поиграть в разных тональностях, по фразам поочередно, синхронно двумя руками. На клавиатуре в процессе игры с показа усваиваются простейшие сочетания басов и готовых аккордов. На основе усвоенного каждой рукой отдельно музыкального материала обучающиеся с показа овладевают элементарными навыками игры двумя руками. В процессе обучения обучающийся приобретает все, что требуется

для игры: простейшие слуховые представления, расположение клавиш на инструменте, элементарные игровые навыки.

Первичный исполнительский анализ произведения.

Исполнительский анализ музыкального произведения взаимосвязан с целостным его анализом. Поэтому прежде, чем говорить о его сути, необходимо хотя бы в общих чертах изложить суть методики целостного анализа музыкального произведения. Известно, что в теоретическом музыкознании методика целостного анализа музыкального сочинения в нашей стране утвердилась в середине 60-х годов \работы Л. Мазеля, В. Цуккермана, И. Способина\ и получила дальнейшее развитие в последующие годы в их трудах и в трудах других советских музыковедов.

По определению Л. Мазеля суть целостного анализа состоит в том, что он направлен на разбор произведения, зафиксированного в нотной записи. "Разбор, о котором идет речь, - пишет он, - не проходит мимо социально-исторических и художественных связей произведения, однако акцентирует его собственную индивидуальную выразительность, содержащиеся в нем творческие находки, его неповторимое своеобразие в отражении явлений действительности, в передаче общезначимых идей и чувствований. При этом весьма важно, что образный смысл произведения раскрывается, прежде всего, посредством анализа его структуры и средств". В этом определении указаны цель и методика анализа музыкального произведения:

а/ определение связей между образным смыслом произведения и его структурой и средствами выразительности;

б/ поиск черт индивидуальной выразительности произведения, авторских находок, своеобразия, т.е. того, что можно сообщить понятием "художественное открытие".

Главная цель метода анализа - изучение произведения как целостной системы, взятой во взаимосвязях взаимодействии всех основных выразительных средств, в единстве содержания и формы.

Первый этап целостного анализа – создание единого гармонического, интонационно-образного представления о произведении. Опирается на развитый интонационный слух исполнителя как важнейший инструмент познания музыкального произведения.

Профессиональный целостный анализ сочинения невозможен только на основе анализа нотного текста без богатых, емких слуховых представлений исполнителя.

Второй этап целостного анализа связан с анализом элементов содержания и формы произведения для получения информации об их участии в формировании образно-эмоционального смысла произведения.

Третий этап целостного анализа музыкального произведения направлен на установление взаимосвязей между художественным уровнем произведения и средствами его воплощения.

Современное развитие методики и теории целостного анализа, а также появление трудов, раскрывающих некоторые закономерности

исполнительской выразительности, дают возможность на новой основе подойти к методике анализа музыкального произведения.

Так как конечной целью работы музыканта над произведением является его исполнение, то круг проблем и вопросов исполнительского анализа, подход к различным сторонам произведения должен быть ориентирован на интерпретацию сочинения.

Сохраняя основные принципы целостного музыковедческого анализа, исполнительский анализ должен дать материал для выводов несколько иного плана: о возможных вариантах интерпретации произведения, о правомерности использования тех или иных исполнительских приемов, о соответствии их стилю сочинения.

Если для теоретика анализ формы и содержания сочинения является, как правило, конечной целью исследования, то для исполнителя -это только установление необходимых предварительных данных, требующих практического творческого осмысления. Поэтому исполнительский анализ не всегда может охватывать все стороны произведения, но обязательно должен быть целенаправленным, т.к. анализирующий в процессе интерпретации произведения должен доказать верность теоретических положений, возникших при теоретическом изучении сочинения.

Исполнительский анализ сочинения должен ответить на следующие вопросы:

1. Каково эмоционально-образное содержание произведения /анализ музыкальных средств, при помощи которых композитор передает содержание сочинения/.

2. Какими выразительными исполнительскими средствами музыкант может наиболее убедительно воплотить художественно-образное содержание произведения /анализ темпа, динамики, агогики, тембра, фразировки, штрихов и т.п., создающих в комплексе художественный образ/.

3. Какие технические, ритмические, интонационные ансамблевые другие трудности могут возникнуть в процессе реализации исполнительского замысла и пути их преодоления.

Кроме того, целесообразно рассмотреть различные редакции произведения.

Первый раздел исполнительского анализа музыкального произведения - музыкально-теоретический анализ, направлен на изучение общемузыкальных средств выразительности, способствующих созданию художественного образа /анализ мелодии, гармонии, ритма, динамики, формы и т.д./.

Второй раздел исполнительского анализа - анализ выразительных исполнительских средств. Его цель - поиск и определение средств и приемов, при помощи которых художественно-образное содержание произведения, выявленное в ходе целостного музыкально-теоретического анализа, можно донести до слушателя наиболее ярко и убедительно.

Эти взаимосвязанные исполнительские средства музыкальной выразительности можно разделить на два вида:

1. Общеисполнительские, не зависящие от вида музыкального исполнительства /исполнительской специальности/. К ним относятся темп, ритм, метр, агогика, динамика, фразировка и т.д./.

2. Специальные выразительные исполнительские средства, которые, присущи данному виду исполнительства /инструменту/ - звук, звуковысотная интонация, тембр, вибрато, штрихи, артикуляция. Необходимо также помнить о том, что средства музыкальной выразительности во всех исполнительских специальностях, в том числе и у играющих на духовых инструментах, самым тесным образом связаны с исполнительскими средствами.

Третий заключительный раздел исполнительского анализа - анализ технических трудностей, включающий рассмотрение звуковых, интонационных, аппликатурных, штриховых, ритмических, ансамблевых и других трудностей, связанных со спецификой инструмента. Анализ технических трудностей важен в основном для этапа разучивания музыкального произведения, и переходить к нему нужно, как правило, после ясного представления исполнителем художественно-образного содержания произведения. Целостный исполнительский анализ музыкального произведения в значительной мере способствует составлению исполнителем предварительного плана работы над музыкальным произведением. Ниже приводится один из вариантов такого анализа.

1. Историко-стилистический анализ

Характеристика общественно-исторических условий жизни и деятельности композитора, его эстетических взглядов и основных черт творчества.

2. Анализ художественных выразительных средств данного произведения

Целостный художественно-образный анализ мелодики, гармонии, метроритма, темпа, динамики, тембра, фактуры; определение границ частей музыкального сочинения, структуры каждой из частей; сопоставление музыкально-тематического материала и определение глубины его контраста или тематического единства; определение формы целого музыкального произведения; жанровый анализ; определение и сопоставление частных кульминаций и нахождение главной, центральной кульминации части или всего произведения.

3. Анализ выразительных исполнительских средств

Анализ приемов, при помощи которых художественно-образное содержание произведения можно донести до слушателя наиболее ярко и убедительно; анализ использования темповых колебаний, динамических оттенков, тембровых красок, различных способов звукоизвлечения интонации и штрихов, артикуляции, фразировки в зависимости от создаваемого характера образа, эмоционально-выразительных и формообразующих задач.

4. Анализ технических исполнительских трудностей

Оценка интонационных, темповых, ритмических, штриховых, аппликатурных и др. технических трудностей, связанных со спецификой данного инструмента и нахождение путей их преодоления.

Прежде чем перейти к анализу выразительных средств исполнителя необходимо еще раз уяснить разницу между средствами художественной выразительности музыки (мелодия, гармония, фактура, полифония, форма и другие элементы музыкального языка) и выразительными средствами исполнителя /звук, темп, метроритм, динамика, тембр, интонация, штрихи, артикуляция, фразировка/. В процессе подлинно художественного исполнения все элементы выразительности находятся в органичном взаимодействии, каждый зависит от другого и вместе с тем воздействует на него.

Первые из них несут объективную информацию о сочинении. Они являются средствами художественной выразительности композитора и не являются выразительными средствами исполнителя. Однако они диалектически взаимосвязаны с выразительными средствами исполнителя и оказывают самое непосредственное влияние, как на формирование исполнительского художественного образа, так и на выбор исполнительских средств.