УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА ДОНЕЦКА

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА №2 ГОРОДА ДОНЕЦКА»

**«РАБОТА НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ.**

**МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ПРЕОДОЛЕНИЕМ ТЕХНИЧЕСКИХ СЛОЖНОСТЕЙ»**

 Методические рекомендации

 преподавателя I категории

 отдела народных инструментов

 МБУ ДО «Музыкальная школа №2

 г. Донецка»

 Чолоховой Натальи Евгеньевны

Донецк - 2024

**ПЛАН**

1. Вступление.
2. Основная часть.
3. Прогнозирование и выявление технических сложностей на разных этапах работы над музыкальным произведением.
4. Способы преодоления ошибок и технически-сложных мест.
5. Выводы.
6. **Вступление**

 В современном музыкальном искусстве исполнительство на домре характеризуется высоким профессионализмом и углублёнными знаниями методики преподавания на инструменте, который за относительно недолгий период (более 100 лет) продемонстрировал огромные возможности и потенциал.

 Домра – достаточно молода по сравнению с фортепиано, гитарой, скрипкой и не имеет консервативных, испытанных временем методик обучения игре на ней. Но, благодаря профессору Валерию Никитовичу Ивко исполнительство на 4-х струнной домре знаменует собой эпоху расцвета домрового искусства и является высшей ступенью профессионализма. Его труды не только вдохновляют его последователей, но и способствуют всё большему совершенствованию игры на домре в будущем.

 Программа обучения в музыкальной школе, как и прежде, основывается на скрипичном репертуаре. Связано это не только с небольшим количеством оригинального (домрового) репертуара, но и прежде всего, с исторически сложившимися предпосылками к использованию в исполнительстве школ с многовековыми традициями и достижениями. Изучая и осваивая скрипичный материал, учащиеся сталкиваются с технически сложными местами, преодолеть которые должен помочь преподаватель.

 Существует множество упрёков и сомнений по поводу исполнения на домре шедевров мирового музыкального искусства, не предназначенных для народного инструмента. Но как объяснить то, что существует множество переложений произведений великих скрипичных композиторов для фортепиано, духовых и других инструментов. Домра, имея квинтовый строй и скрипичный диапазон, не нуждается в таких переложениях. И вопрос заключается не в том, имеет ли право домрист исполнять скрипичные произведения, не предназначенные для домры, а в том, какую конечную цель преследует музыкант, используя метод заимствования классического наследия. Причина и цели очевидны – развитие прогрессивной методики обучения игре на четырёхструнной домре, опираясь на опыт, накопленный веками развития смычковых инструментов, и дальнейшее процветание исполнительства на народном инструменте, надеясь на всё большее появление оригинального репертуара и внимание современных композиторов.

1. **Основная часть.**
2. **Прогнозирование и выявление технических сложностей на разных этапах работы над музыкальным произведением.**

 Работа над музыкальным произведением – сложный процесс, требующий от педагога усердия, старательности, а главное, определённых знаний и способности аналитического мышления. Степень педагогического мастерства заключается в том, чтобы превратить работу над произведением в увлекательный, творческий процесс, как для ученика, так и для педагога.

 Процесс подготовки музыкального произведения к исполнению условно делится на несколько этапов:

I этап – предварительное ознакомление с пьесой и его разбор;

II этап – детальная работа «по кускам»;

III этап – целостное оформление произведения, определение кульминации, конечного темпа, работа над формой;

IV этап – достижение эстрадной готовности.

 Следует также подчеркнуть, что чёткого разделения на этапы в процессе разучивания музыкального материала не существует и, находясь на любом этапе, возможно проникновение других этапов и, даже, возвращение к работе над предыдущим.

 На первом этапе основной задачей является создание общего представления о произведении. Прежде всего, следует рассказать ученику о композиторе, об эпохе, в которой он жил, о стиле, содержании и характере произведения. Также необходимо определить указанные темпы, динамические оттенки и другие обозначения, поясняющие характер исполнения. Идеальным вариантом является проигрывание выбранного творенья педагогом для того, чтобы передать ученику своё представление о данном произведении и творчески вдохновить.

 Этот этап должен занимать не более одного-двух уроков, в течение которых педагог должен постараться выявить основные трудности и сложности именно для данного ученика. Зная сильные и слабые стороны своего учащегося, педагог может спрогнозировать будущие ошибки и технические проблемы, а также обозначить схему педагогической работы на несколько уроков вперёд.

 На втором этапе начинается детальная работа «по кускам». Это значит, что педагог делит произведение на части, которые закономерно определяются, исходя из его формы, и могут состоять как из крупных, так и более мелких музыкальных отрезков. Имея дело с крупной формой, следует рассматривать каждую часть в отдельности и точно также делить на несколько мелких частей. Поделив, таким образом, музыкальное произведение, педагог помогает ученику понять его структуру и, как-бы предваряет следующий этап работы над пьесой.

 Говоря о работе над технически сложными местами, следует подчеркнуть, что именно данный этап занимает самое длительное время в процессе разучивания музыкального произведения. В поделенных на части кусках будут обязательно встречаться уже спрогнозированные ошибки, кроме, того появятся ещё и выявленные. Как только педагог выявит проблемные места, он должен понять причину их возникновения. Исходя из определённого многолетнего опыта, можно выделить несколько основных причин:

- неправильные интонационные представления;

- ритмически сложные места или метро - ритмические ошибки;

- смена позиции;

- переход со струны на струну;

- феномен открытой струны;

- аппликатурные ошибки;

- неумение быстро мыслить;

- большие интервальные скачки при смене позиций.

 Да, технически сложные места существуют, но основная причина заключается вовсе не в двигательной и не мышечной сфере игры на инструменте, а в неправильно сформированных слуховых представлениях.

 При работе над целостным оформлением произведения, определением кульминации, конечного темпа, постижением его формы и замысла, также не следует полагаться на благополучный результат как итог приложенных усилий. На данном этапе также могут выявиться новые сложности, над которыми необходимо буде работать.

 Последний этап – достижение эстрадной готовности, самый сложный и непредсказуемый. И здесь могут быть «сюрпризы», к которым преподаватель должен быть готов. Не следует огорчаться и впадать в панику. Надо снова провести анализ, аналитику и определить причину забываний, сбивок или остановок. Возможно, что появятся проблемы в совсем неожиданных местах.

 Таким образом, мы видим, что процесс разучивания музыкального произведения достаточно сложен и непрост.

1. **Методика работы над техническими сложностями**

 В любом музыкальном произведении всегда будут встречаться сложные, и, по мнению многих преподавателей, непреодолимо трудные для исполнения места. Даже в лёгких пьесах для учащихся начальных классов также существуют определённые сложности для юных музыкантов. Это нужно осознавать и понимать, а, главное, при работе над разучиванием этих моментов педагог должен, как-бы, поставить себя на место ученика, ведь преподаватель – уже опытный и достаточно умелый исполнитель. Такая тактика поможет выбрать действенный способ преодолеть трудности.

 Как только педагог выявит причину того, почему ученик, к примеру, сбился, остановился или забыл текст, необходимо применить определённый алгоритм действий, который поможет грамотно, а, главное, быстро справиться с проблемой.

 Методика работы над техническими сложностями включает три основных момента:

1. правильное выявление сложного места (вычленение его из общего контекста произведения);
2. выбор способа работы над технической трудностью;
3. контроль правильности действий при преодолении исполнительской сложности.

 Способы работы над любым сложным местом имеют основу – это средства художественной выразительности, которые являются исполнительскими. А именно:

- динамика;

- агогика;

- аппликатура;

- тембр;

- артикуляция;

- штрихи.

 Динамика – это самое мощное средство художественной выразительности исполнителя. Поэтому правильное её использование поможет решить многие проблемы. Обычно, некоторые сложности решаются с помощью незначительных отклонений от темпа, обусловленных знанием законов метра высшего порядка. Речь идёт об агогике.

 Так же, причина большинства ошибок заключается в неправильно подобранной аппликатуре, которая должна быть не столько удобной, сколько соответствующей интонационному строению мелодии. Аппликатуру в произведениях виртуозного характера всегда необходимо определять в том темпе, в котором должно исполняться пьеса.

 При работе над сложными местами рекомендуется обращать внимание на тембровое единство при исполнении музыкальных отрезков в высоких регистрах. Умелое передвижение кисти правой руки параллельно грифу не менее важно при работе над сложными моментами.

 Применение артикуляции при интерпретировании музыкального произведения с целью раскрытия композиторского замысла, является особенно важным. Чёткое произношение (слитное или раздельно), подчинённое законам временного пространства, способствует формированию правильных интонационных построений и, тем самым, искореняет технические ошибки.

 Очень удачным при работе над сложными местами помогает использование различных штрихов. Так, применение дубль-штриха на домре, позволяет исполнить проблемный отрезок достаточно подвижно, при котором мелодическая линия воспроизводится как – бы в замедленном темпе.

 Кроме средств художественной выразительности, можно использовать такие методы работы над музыкальным произведением, такие как пение мелодии, подбор сложного отрезка на другом инструменте, транспонирование его в другую тональность.

 Таким образом, ставя пред учеником конкретную музыкальную задачу, кстати, не больше одной в течение урока и используя сопутствующий инструктивный материал - гаммы и этюды, можно добиться желаемых результатов в работе над технически сложными местами.

1. **Выводы.**

 Итак, рассмотрев в общих чертах этапы работы над музыкальным произведением и методику работы над преодолением технических сложностей, следует сказать о ведущей роли формирования правильных слуховых представлений. Именно правильно сформированные интонационные представления способствуют более быстрому выучиванию музыкального произведения и минимизируют будущие технические проблемы.

 Данные рекомендации служат, прежде всего кратким информационным источником и несут в себе функцию обобщения и конкретизации. Предложенный материал рекомендуется использовать на уроках по специальности в классе струнно-щипковых инструментов в школах эстетического воспитания.

**Список литературы**

1. Ивко В. Н. О роли слуховых установок в формировании интонационно-

го мышления домриста: рукопись / В. Н. Ивко. — Донецк, Библиотека ДГМА имени С. С. Прокофьева, 1972. — 18 с.

1. Івко В. М. Техніка інструментального інтонування / В. М. Івко // Матеріали другої Всеукраїнської науково-практичної конференції «Актуальні напрямки розвитку академічного народно-інструментального мистецтва». — К.: Музична Україна, 1998. — С. 45–46.