ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ГОРОДА СЕВАСТОПОЛЯ

«СЕВАСТОПОЛЬСКАЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ

ШКОЛА № 6»

МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД НА ТЕМУ:

«МЕТОДЫ И СПОСОБЫ ПРЕОДОЛЕНИЯ ТЕХНИЧЕСКИХ СЛОЖНОСТЕЙ В РАБОТЕ НАД ПРОИЗВЕДЕНИЕМ»

Выполнила:

Порсина Ольга Юрьевна,

преподаватель высшей категории по классу домры

г. Севастополь

2022 г.

### Содержание

Вступление………………………………………………………………....3

Раздел 1. Роль техники и ее значени...........................................................5

Раздел 2. Методы и способы преодоления технических сложностей….7

Раздел 3. Работа над технически сложными местами в произведении вариации на тему русской народной песни «Субботея»

Л. Матвийчук………………………………………………………….10

Выводы……………………………………………………………………..15

Список использованной литературы……………………………………..16

Приложение (Л. Матвийчук вариации на тему русской народной песни «Субботея» - клавир)

**Вступление**

В данном докладе будут освещены методы и способы преодоления технических трудностей в работе над произведением, а также будут даны рекомендации относительно улучшения качества исполнения. Работа основана на методике исполнительства игры на четырехструнной домре профессора Валерия Никитича Ивко. Практическое значение полученных результатов доказано мастерством исполнения и художественными достижениями представителей донецкой школы исполнительства на струнно - щипковых инструментах.

Основой Донецкой школы является приоритетная роль слуховых представлений в формировании игровых движений (слух формирует движение). Для этого важно точно слышать и понимать, как это должно «правильно» звучать. Как говорит В. Н. Ивко: «…для того, чтобы каким – то образом технически осваивать то или иное пространство, нам необходимо уже к тому времени иметь определенный звуковой образ, к которому мы стремимся и ради которого мы впоследствии применяем различные технические ухищрения».

**Цель** данной работы – осветить методы и способы преодоления технических сложностей, благодаря которым можно добиться технического совершенства в исполнении. Для достижения цели в работе были поставлены следующие **задачи**:

* Обработать теоретическую и методическую литературу, в которой освещаются вопросы методов и способов для преодоления технических трудностей в работе над музыкальным произведением;
* Правильно подобрать методы и способы, которые помогут в решении возникших технических сложностей.

**Актуальность** работы - инновационные методы преодоления технических сложностей. Обобщение теоретических и методических руководств относительно методов и способов работы над сложными местами и предоставление практических рекомендаций.

**Методологической** базой работы является курс лекций по методике исполнительского искусства В. Н. Ивко. Также методические рекомендации с таких пособий: М. М. Гелис методика обучения игре на домре, Н. Т. Лысенко «Методика обучения игре на домре», Т. И. Вольская, М. И. Уляшкин методическое пособие «Школа мастерства домриста».

**Теоретической** базой работы является труд И. Браудо «Артикуляция», В. Н. Ивко «Время в аспекте концепции музыкально – исполнительское право», статьи из музыкальной энциклопедии и др.

**Структура** **работы.** Работа включает в себя 3 раздела: во введении отмечена важность роли слуховых представлений в формировании игровых движений, цель, задачи и актуальность работы. В первом разделе раскрывается роль техники и ее значение в музыкально-исполнительскои искусстве. Второй раздел рассматриваются вопросы относительно методов и способов преодоления технических сложностей в работе над произведением. Третий раздел выступает аналитически-практической частью, где рассматриваются принципы работы над технически сложными местами в произведении вариации на тему русской народной песни «Субботея» Л. Матвийчук. В заключении приводятся определенные обобщения относительно особенностей переложений. Список литературы содержит 12 позиций.

**Раздел 1. Роль техники и ее значение.**

Музыка, как субстанция живет своей жизнью в многообразии образов и проявлений эмоций. Идеи, которые она несет в себе и которые зарождаются в претворении образов, иногда околдовывают и вдохновляют многоликостью чувств. Та мелодия, которая по истине многогранна и неповторима в своем первосущном виде, способна увлечь слушателя и унести из реальности в мир небытия, где восприятие времени перестает ощущаться. Но в один миг все это становится невозможным при недостаточной технической подготовке, так как владение техникой является одним из аспектов в передаче музыкального образа и замысла композитора.

Как говорил основатель профессионального исполнительства на народных инструментах Николай Тимофеевич Лысенко: «...концертное исполнительство требует не только художественно – содержательной глубины репертуара и мастерской его интерпретации, но и всемерного раскрытия выразительных (в том числе виртуозных) возможностей данного инструмента». [10].

Каждый раз, работая над техникой, мы стремимся приблизиться к тому совершенству, которое продиктовано законами природы. Эту область бытия мы стараемся постичь как что-то неуловимое и ускользающее сквозь пальцы. Великие мастера на протяжении жизни пытались понять и разгадать эту тайну природы – музыку и ее неиссякаемую многогранность.

Непрерывно оттачивая свое мастерство и свою блестящую технику, выдающиеся музыканты приходили к мысли, что совершенству нет предела.

Что же такое техника? По сути, техника - это мастерство. Она многогранна. Существуют понятия техники динамической, артикуляционной, ритмической, агогической, техники использования различных штрихов, аппликатурной, а также умение исполнять быстро, чисто (мелкая моторика) и т.д. Освоение данных техник и постоянное совершенствование своего технического исполнительства – это в действительности работа музыканта над расширением своих возможностей в воплощении художественных образов.

Музыкальная техника — техническая сторона исполнительского искусства: игры на музыкальных инструментах и владения голосом — а также композиции. Под музыкальной техникой могут подразумеваться как приёмы владения инструментом, так и степень виртуозность исполнителя, достигаемая путём упражнений (техничность). [12]

Искусство игры на любом музыкальном инструменте основывается на единстве художественного образа и технического мастерства, которое позволяет музыканту донести до слушателя идею композиторского замысла.

**Раздел 2. Методы и способы преодоления технических сложностей.**

Целью каждого музыканта – исполнителя, является донести до слушателя идейно-образную сферу композиторского замысла. Для этого важно не только использовать средства художественной выразительности, как инструмент для передачи образа, но и нужно иметь отличную техническую базу.

Оттачивая свое исполнительское мастерство, важно обращать внимание, чтобы занятия были продуктивными. Для этого работа над техническим местом должна быть направлена на определенную конкретную цель. Самое важное - определить ошибку. Как рекомендовал Г. Коган использовать метод «броска» - набросились, где остановились, там и ищем проблему. Чаще всего ошибка кроется в наших слуховых представлениях, а не в двигательных ощущениях. Поняв причину, важно проанализировать сложности, а затем подобрать необходимый способ, который поможет в кратчайшие сроки добиться положительного результата.

Как говорил швейцарский пианист, дирижёр и педагог Альфред Карто: «Нужно дать понять ученикам, что целью работы является достижение максимального результата в минимальное время – иначе говоря, разумное применение повседневной технической работы для усовершенствования интерпретации сочинения». [9]

Способы преодоления технических сложностей:

1. пение с дирижированием;

Помогает в решении метроритмических сложностей, а также для осознания времени, которое организует структуру.

1. игра в медленном темпе;

Позволяет глубже прочувствовать каждый вид ощущения – и слуховое, и временное, и двигательное, и пространственное. Большое значение имеет концентрация внимания на малейших градациях этих ощущений. Помогает разрушить созданные автоматизированные связи в руках (игра на «автомате»). Услышать интонационную последовательность, сопряжение звуков (прочувствовать энергетическое поле в пространствах между звуками), эмоциональную насыщенность и ту информацию, которую несет каждая интонация.

1. транспонирование;
2. игра с закрытыми глазами;

Этот метод ориентации на слух помогает оптимизировать слуховые ощущения.

1. чередовать фразы, сыгранные на инструменте с фразами, сыгранными «про себя»
2. подбор по слуху;
3. анализ;
4. использование другой аппликатуры;

Способ помогает мобилизовать слух, а также разрушить заученные автоматические связи в руках.

1. визуализация (без инструмента и нот);

Овладев способностью к умозрительному, внутреннему слышанию музыки (мысленное представление музыкальных тонов и их соотношений) можно повысить качество игры за счет улучшения качества и содержания своих слуховых представлений. Также прибегая к этому способу, можно легко находить ошибки. Ведь то, что при внутреннем проигрывании мы не слышим («теряем нить»), говорит о том, что в наших слуховых ощущениях не заложено.

1. разрушение налаженных автоматических стереотипов;
2. метод монтажа.

Метод монтажа включает в себя:

а) умение найти монтировочный фрагмент;

б) исполнение фрагмента во времени;

в) вплетение фрагмента в музыкальную ткань;

г) эмоциональная насыщенность работы;

д) принципиально новое содержание метода – ориентация на интонирование последовательности, а не на физическое упражнение.

е) создание энергетического поля в пространствах между звуками в любом темпе.

Работая над технически сложными местами важно следить, чтобы реальное звучание соответствовало правильно представленному. А также помнить о том, что, занимаясь на инструменте (и без него - мысленно), нужно обязательно выучивать и то эмоциональное состояние, в которое важно «входить» отрабатывая технические места.

**Раздел 3. Работа над технически сложными местами в произведении вариации на тему русской народной песни** **«Субботея» Л. Матвийчук**

В качестве примера и детального разбора было выбрано произведение из оригинального репертуара домриста - вариации на тему русской народной песни «Субботея» Л. Матвийчук. Это произведение виртуозного плана, написанное исключительно для четырехструнной домры. Особенность данного произведения заключается в том, что форма произведения построена на принципе вариационного развития основного мелодического ядра (мотива). А также прослеживается характерная для русской народной песне структура - запев и припев.

Остановимся на технических трудностях, которые могут возникнуть у ученика в процессе изучения данного музыкального произведения.

Основная тема произведения начинается проведением двухголосия терциями. Исполнение двойных нот на домре является сложным и может составить некоторые технические трудности, особенно для начинающего домриста. Чаще всего могут возникнуть такие трудности, как треск, неравноправное звучание голосов - один голос ярче, другой – тише, или можем наблюдать такое явление, когда звуки не озвучиваются в полной мере. Для преодоления этих трудностей мы будем использовать такие способы:

1. Отдельно пропеть каждый голос(интонирование);
2. Отдельно проиграть каждый голос;
3. Один голос петь другой играть;
4. Зажимаем левой рукой на грифе две ноты, но исполняем только один голос;

Если у исполнителя короткие пальцы, нужно приподнять их над грифом, немного выгнув лучезапястный сустав. Они не должны касаться во время игры тех струн, которые они не прижимают в данный момент.

Важно также проследить за постановкой правой руки. Для лучшего звучания желательно приподнять кисть (для тех, у кого она плоская относительно инструмента), чтобы она была куполообразная. Что придаст нам красивый, не плоский звук.

После пройденных шагов в завершении мы играем двухголосие, соблюдая постановку.

С 10 такта начинается припев, который проводится одноголосно. Целесообразно из двух способов звукоизвлечения на домре - удар, щипок - использовать в данном случае щипок, который благодаря своим функциям продлевает звук. Это придаст проведению темы большее легато и мягкое звучание, в отличии от удара.

Для исполнения щипка важно следить за тем, чтобы:

1. Взятие звука начиналось со струны для этого медиатор должен быть подготовлен таким образом, чтобы он лежал на струне
2. кисть после касания медиатора о струну делала небольшое круговое движение наверх.

Способы работы:

1. Игра в медленном темпе;
2. Анализ;
3. Игра с закрытыми глазами;
4. Работа без инструмента (визуализация);
5. Смена аппликатуры

Следующая техническая сложность, которая может возникнуть - это исполнение аккордов (26 такт). Важно научить слышать ребенка, смену гармонии, тяготение звуков. А также не маловажно подобрать правильную аппликатуру. Ведь правильно подобранная аппликатура - это 40% успеха.

При работе над аккордовой техникой следует использовать следующие методы:

1. Петь с дирижированием;
2. Использовать метод монтажа;
3. Работа без инструмента (визуализация);
4. Анализ;
5. Левой рукой зажимать весь аккорд, а правой исполнять только один из голосов (верхний, средний, нижний).

Стоит обратить внимание на положение медиатора, который нужно расположить на струне так, чтобы исполнение аккордов производилось без замаха (игра со струны). Тогда аккорды звучат компактно и прослушивается каждый голос.

В следующей вариации тема представлена группой шестнадцатых (34 такт). У детей исполнение мелкой моторики может вызвать трудности в метроритмическом плане: потеря пульсации, ритмические неровности, темповом (так как умение мыслить быстрыми темпами не у всех развито в полной степени), интонационном. При правильно подобранной аппликатуре для преодоления этих моментов целесообразно использовать следующие методы:

1. Петь с дирижированием;
2. Игра в медленном темпе;
3. Игра с закрытыми глазами;
4. Работа без инструмента (метод визуализации);
5. Использовать метод монтажа;
6. Смена аппликатуры (игра одним пальцем в «слепую»);
7. Чередовать ритмизированную группу шестнадцатых на одном звуке с текстом написанным композитором.

При исполнении шестнадцатых ударом медиатора вниз, вверх нужно проследить, чтобы удары медиатора были равноправны.

В 58 такте произведения тема проходит у фортепиано, домра на втором плане красивым приемом игры арпеджио поддерживает гармонический план. В левой руке домрист зажимает аккорд, а правой способом игры - скольжение по струнам медиатора раскладывает аккорд (прием - глиссандо). Для лучшего исполнения данного приема следует использовать полукруговые движения кистью правой руки. Нначинать звук подготовленным медиатором со струны со стремлением ко второму звуку, а на третьем звуке заворачивать кисть наверх, немного оттягивая медиатором струну. Это поможет лучше провести мелодическую линию верхнего голоса (легато) и ощутить спряжение звуков.

Методы и способы работы:

1. Петь с дирижированием;
2. Прослушать и проиграть голоса по отдельности;
3. Партию фортепиано петь, а домровую играть;
4. Работа без инструмента (метод визуализации);
5. Использовать метод монтажа с использованием приема игры арпеджио и без.

Проведение темы (запева) усложняется появляющимися ритмическими группировками в 74 – 89 тактах. В этих вариациях важно упорядочить структуру во времени, в рамки такта, метра и размера. Для этого используем такие методы:

1. Петь с дирижированием;
2. Работа без инструмента (метод визуализации);
3. Использовать метод монтажа;
4. Исполнение другой аппликатурой (одним пальцем);
5. Чередовать игру преподавателя с игрой ученика;
6. Игра с закрытыми глазами.

Следующая вариация, которая может составить трудности написана ритмизированными шестнадцатыми двойными нотами (90 такт). Ученик не всегда может исполнять это ровно. В этой вариации нужно чувствовать и «не терять» внутридолевую пульсацию. Следить за равномерностью ударов медиатора, как вниз, так и вверх.

Основными методоми преодоления этой технической сложности является:

1. пение и дирижирование с ощущением времени (сжатием и компенсацией).
2. анализ.
3. чередование фразы, сыгранной на инструменте, с фразой, сыгранной «про себя».

Целесообразно в завершении пропеть и продирижировать произведение целиком. Это поможет ощутить форму данного произведения. В свою очередь ощущение формы помогает раскрыть содержание.

Ведь как говорил немецкий философ Георг Фридрих Гегель: «Форма есть содержание, переходящее в форму, содержание есть форма, переходящая в содержание». [3]

**Вывод**

В заключение хочется добавить, что все наши стремления к совершенству, постоянные приближения, углубления в саму суть постижения истины, являются важной составляющей в достижении мастерства. Ведь именно в постоянном поиске и оттачивании своей техники музыкант развивается, растет как исполнитель и личность. Владея большим количеством навыков и умений, нам открывается путь, благодаря которому мы можем больше «сказать» в музыке, что по сути, и является высшей инстанцией в раскрытии и передаче композиторского замысла. Также важно помнить, что содержание зависит от техники, как и техника, зависит от содержания. Техника не должна существовать только ради техники. Все должно быть одухотворено смыслом.

**Список использованной литературы**

1. Браудо И. Артикуляция / Исайя Александрович Браудо. — Л., 1973.
2. Вольская Т. И., Уляшкин М. И. «Школа мастерства домриста» / Тамара Ильинична Вольская, Михаил Иванович Уляшкин. — Е. : «Диамант», 1995. – 161 с.
3. Гегель Г. В. Ф. Наука логика / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. — М. : «Мысль», 1971. – Т. II, ч. 1.
4. Гелис М. М. Методика обучения игре на домре. Методические рекомендации / Марк Моисеевич Гелис. – С., 1988. – 44 с.
5. Ивко В. Н., Белоусова С. В. Методический семинар по педагогической практике. Программа для высших музыкальных заведений. / Валерий Никитич Ивко, Светлана Викторовна Белоусова. – Д., 2005. – 20 с.
6. Ивко В. Н. Время в аспекте концепции «музыкально-исполнительское право». / Валерий Никитич Ивко // Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Академічне народно-інструментальне мистецтво України XX-XXI століть». — К., 2003. — С. 12-14.
7. Ивко В. Н. Техника инструментального интонирования. / Валерий Никитич Ивко // Матеріали Другої Всеукраїнської науково-практичної конференції «Актуальні напрями розвитку академічного народно-інструментального мистецтва». — К., 1998. — С. 45-46
8. Ивко В. Н. Лекции по курсу «Методика исполнительского искусства». — Рукопись. / Валерий Никитич Ивко — Донецк: ДГМА имени С. С. Прокофьева, 2001
9. Корто А. Рациональные принципы фортепианной техники / Альфред Корто.— пер. с фр. А. Корто. – М., 1966.
10. Лысенко Н. Т. Методика обучения игре на домре / Николай Тимофеевич Лысенко. – К. : Музична Україна, 1989. – 88 с.
11. Петрушин В. И. Музыкальная психология / Валентин Иванович Петрушин. — 2-е издание, исправленное и дополненное — М.: "Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС", 1997. — 400 с.
12. Техника // Музыкальный словарь [Электронный ресурс]: Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Техника\_музыкального\_исполнения (дата](https://ru.wikipedia.org/wiki/Техника_музыкального_исполнения%20(дата) обращения 19.04.2021)

