

МУНИЦИПАЛЬНОЕ КАЗЁННОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ.

«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ СЕЛЬСКОГО ПОСЕЛЕНИЯ ПРОЛЕТАРСКОГО
ПРОХЛАДНЕНСКОГО МУНИЦИПАЛЬНОГО РАЙОНА»

КАБАРДИНО-БАЛКАРСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Методическая разработка
«Цель и методика музыкального анализа
в работе над произведением в классе
аккордеона».

Выполнила преподаватель

МКУ ДО «ДШИ с.п. Пролетарского» по классу аккордеона

Чеботок Надежда Владимировна

2024 г.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ.

Анализ музыкальных произведений, это основной путь к познанию музыки, выявлению типичных закономерностей, которые находятся в основе различных музыкальных структур, их осмыслению. Анализа должен отвечать на такие вопросы, как:

- 1) Что выражает данное произведение?
- 2) Как оно выражено (какими средствами)?
- 3) Особенности жанра, стиля формы?

Кроме того анализ призван:

- а) найти индивидуальную трактовку музыки,
- б) наметить исполнительские приёмы, при помощи которых будет формироваться у исполнителя своя эмоциональная программа
- в) определить пути преодоления технических трудностей.

ЦЕЛЬ анализа музыкального произведения - это изучение произведения как целостной системы, взятой во взаимосвязях и взаимодействии всех основных выразительных средств, в единстве содержания и формы.

Следует помнить, что анализ музыкального произведения в разделе музыкальной педагогики, при работе над музыкальным произведением является уязвимым и сложным.

В классе игры на аккордеоне преподаватель является посредником между учеником и учебным материалом, составляющим содержание предмета. Задача преподавателя так организовать обучение, чтобы учащийся быстро усваивал содержание, грамотно и успешно развивался, и конечно чтобы повышалась мотивация у ученика к обучению на аккордеоне. В такой ситуации, как правило, важную роль играет теоретический анализ музыкального произведения на уроке, в ходе диалога преподавателя с учеником.

Постараемся разобраться и выявить роль теоретического анализа в работе над музыкальным произведением в классе аккордеона детской школы искусств.

Анализ музыкальных произведений происходит в очень тесной взаимосвязи теоретического анализа с исполнительским осмыслением. Он помогает исполнителю выявить: образное содержание, особенности жанра, формы, стиля и характерные средства воплощения музыкального произведения. Такой анализ призван найти индивидуальную трактовку музыки, определить исполнительские приёмы игры, при помощи которых исполнитель будет формировать свою эмоциональную программу, а также пути преодоления всех технических трудностей в процессе работы.

Восприятие учеником произведения в классе – это процесс духовного сопереживания, настроения. Поэтому от того как проходит анализ, во многом зависит, оставит ли след в душе ребёнка изучаемое произведение. В процессе проведения теоретического анализа, у учащегося должна вырабатываться способность вместе с преподавателем проследить, как музыка своими

специфическими средствами раскрывает жизнь. В процессе анализа неизвестной пьесы у ученика должна появляться необходимость в поиске новых знаний.

Проявление самостоятельности, инициативы юных аккордеонистов только при необходимости должны корректироваться педагогом. Он должен направлять активность учащихся, вызывать их на поиск более рациональных путей, для достижения поставленных целей, побуждать ученика к контролю над своими полученными результатами.

Можно педагогу вместе с учеником составить план анализа музыкального произведения, например:

I. Выявление главного настроения.

- 1) Какие чувства передаются в музыке?
- 2) Испытал ты их, или просто зарегистрировал

II. Определение средств музыкальной выразительности.

- 1) Лад.
- 2) Характер.
- 3) Темп.
- 4) Динамика.

III. Постигание основной идеи произведения.

- 1) Как ты думаешь, для чего композитор написал это произведение ?
- 2) Почему он именно так назвал это произведение?

IV. Личностный подход к произведению.

- 1) Какие события из твоей жизни напоминает эта музыка?
- 2) Что бы тебе хотелось сделать, прослушав эту музыку?

Приступая к анализу музыкального произведения, ученик также должен хорошо знать особенности, отличные качества своего инструмента. Говоря об аккордеоне можно подчеркнуть, что мы любим свой инструмент за певучий тембр, за звучание этого инструмента, которому подвластны и весёлые народные мелодии, и протяжные пьесы кантиленного характера, переложения классической музыки.

К достоинствам нашего инструмента можно отнести ещё и такие моменты, как очень широкая динамическая палитра аккордеона, от тончайшего пиано до мощного звучания двух, а в некоторых моментах даже трёх форте. Наличие регистров, так называемых тембров, что придаёт звучанию аккордеона очень колоритную краску, чтобы мы не исполняли на инструменте. Мех он даёт нам возможность влиять не только на атаку звука, но и на его стационарную часть, на звучащую часть тона и на окончание, чего многие исполнители, в частности пианисты лишены.

Говоря о достоинствах инструмента, каждый ученик должен знать и так называемые недостатки инструмента. Во первых, мех мы не можем вести в постоянном движении в одну или в другую сторону, всегда наступит момент когда нужно прерваться и поменять направление движения меха, что всегда влечёт за собой разрыв музыкальной мысли. Так- же при исполнении полифонического произведения, не возможно на аккордеоне, выделить какой

либо голос из общего звучания элементов фактуры. Тем не менее, полифоническую музыку мы играем на аккордеоне начиная с музыкальной школы и заканчивая высшими заведениями. Причём на нашем инструменте замечательно звучит не только музыка И.С. Баха, старинных композиторов эпохи барокко, но и полифоническая музыка современных композиторов.

Процесс работы аккордеониста над музыкальным произведением представляет собой постепенное познание его содержания, а также его художественных образов.

В этом процессе всегда участвуют чувство и мысль. Художественный образ, который первоначально воспринимается исполнителем, а затем уже в присутствии ему понимании и толковании передается слушателям, всегда предстает в единстве эмоционального и рационального. Однако иногда считают, что при изучении произведения можно полагаться лишь на интуицию, а анализ сочинения вносит в исполнительство только "холодный расчет". Мешает непосредственности ее исполнения и восприятия. Педагогическая и исполнительская деятельность многих музыкантов говорит об обратном.

Тщательный анализ текста музыкального произведения, как правило исключает возможность исполнительского произвола. Постигание законов формообразования, способность охватывать характерные для данного автора проявления его стиля, ясное представление о взаимодействии художественных средств, понимание выразительных возможностей элементов музыкального языка - все эти качества, обостряют восприятие музыки, расширяют интеллектуальный кругозор ученика. Они помогают самостоятельно юному музыканту ориентироваться в содержании, форме и музыкальном языке произведения, развивают наблюдательность, а также способствуют лучшему запоминанию произведения.

Анализ сочинения помогает исполнителю найти свое понимание художественно-образного содержания произведения, обосновать свою индивидуальную трактовку музыки, наметить исполнительские приемы, предусмотреть технические трудности, которые могут встретиться в процессе работы над произведением и наметить пути их преодоления.

АЛГОРИТМ АНАЛИЗА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

- 1) Прослушивание музыкального произведения по нотному тексту.
- 2) Ознакомление с историей его создания.
- 3) Краткие сведения о жизни композитора. Определение значения данного произведения в творчестве композитора.
- 4) Определение принадлежности произведения к стилевой эпохе, художественному направлению.
- 5) Определение жанра произведения по содержанию и средствам исполнения.

- б) Определение формы произведения в узком значении термина: одно-двух-, трёхчастная, сонатная, рондо, вариация, цикл и т.д.
- 7) Запись тонально - структурной схемы произведения.
- 8) Определение формы в широком значении термина, выделяя основные средства выразительности: мелодии, гармонии, метроритма, полифонии, темпа, тембра. Определение их роли в создании музыкального образа.
- 9) Установление связи данного произведения с другими видами искусства. В чём они заключаются?
- 10) Какие личные впечатления возникли при анализе музыкального произведения.

ЦЕЛОСТНЫЙ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Исполнительский анализ музыкального произведения взаимосвязан с целостным его анализом. Изложим в общих чертах суть методики целостного анализа музыкального произведения. Известно, что в нашей стране методика целостного анализа музыкального сочинения утвердилась в середине 60-х годов и получила в последующие годы дальнейшее развитие. По определению Л. Мазеля суть целостного анализа состоит в том, что он направлен на разбор произведения, которое зафиксировано в нотной записи. "Разбор, о котором идет речь, не проходит мимо исторических и художественных связей музыкального произведения, но при этом акцентирует его собственную индивидуальную выразительность в передаче общезначимых идей. Очень важно, что образный смысл произведения раскрывается, прежде всего, посредством анализа его структуры и средств". Следует указать цель, а так же методику анализа музыкального произведения:

- 1) определение связей между образным смыслом произведения и его структурой и средствами выразительности;
- 2) поиск черт индивидуальной выразительности произведения, авторских находок, своеобразия музыкального произведения.

Главной целью метода анализа, является изучение произведения как целостной системы, взятой во взаимодействие всех основных выразительных средств, в единстве содержания и формы.

Первым этапом целостного анализа является создание единого гармонического, интонационно-образного представления о произведении. Он опирается на развитый интонационный слух исполнителя как важный инструмент познания музыкального произведения.

Целостный анализ сочинения музыкального невозможен только на основе анализа нотного текста без богатых, емких слуховых представлений педагога и ученика.

Второй этап включает в себя анализ элементов содержания и формы произведения.

Третий этап направлен на установление взаимосвязей между художественной стороной произведения и средствами его воплощения.

Так как конечной целью работы ученика над произведением является его исполнение, то круг проблем и вопросов исполнительского анализа, должен быть нацелен на интерпретацию сочинения.

Сохраняя принципы целостного музыковедческого анализа, исполнительский анализ должен заставить нас сделать выводы несколько другого плана: о возможных вариантах интерпретации произведения, о правомерности использования различных исполнительских приемов, о соответствии их стилю сочинения.

Анализ формы и содержания сочинения для исполнителя является только установлением необходимых предварительных данных, требующих практического осмысления. Поэтому исполнительский анализ не всегда может охватывать все стороны произведения, но обязательно он должен быть целенаправленным.

Исполнительский анализ произведения должен ответить на такие вопросы как:

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

2) Какими выразительными исполнительскими средствами аккордеонист может наиболее убедительно воплотить образное содержание произведения (анализ темпа, динамики, агогики, фразировки, тембра, штрихов создающих в комплексе художественный образ).

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

Кроме того, зачастую целесообразно рассмотреть различные редакции произведения.

1 Первый раздел исполнительского анализа - анализ мелодии, гармонии, динамики, ритма, формы.

2 Второй раздел исполнительского анализа направлен на анализ выразительных исполнительских средств. Его целью является поиск и определение средств, а также приемов, при помощи которых образное содержание произведения можно донести наиболее ярко и убедительно.

Исполнительские средства музыкальной выразительности можно разделить на два вида:

1 Общеисполнительские, они не зависят от вида музыкального исполнительства. К ним относятся темп, метр, ритм, агогика, динамика, фразировка.

2 Специальные выразительные исполнительские средства, которые присущи аккордеону. Это звук, тембр, штрихи, а также артикуляция.

Действующими средствами исполнитель дает жизнь музыкальному произведению, его "мертвым" нотным знакам.

3 Третьим разделом является анализ технических трудностей. Он включает рассмотрение звуковых, интонационных, аппликатурных, штриховых, ритмических трудностей связанных со спецификой аккордеона. В основном анализ технических трудностей важен на этапе разучивания музыкального произведения. К нему переходить следует после ясного представления педагогом и учеником художественно-образного содержания изучаемого произведения.

Целостный исполнительский анализ произведения способствует составлению предварительного плана работы над произведением.

Один из вариантов такого анализа.

а) Историко-стилистический анализ.

Это характеристика исторических условий жизни и деятельности композитора, его основных черт творчества, а также эстетических взглядов.

б) Анализ художественных выразительных средств.

Это целостный анализ мелодики, гармонии, метроритма, фактуры, темпа, динамики, тембра. Определение границ частей музыкального сочинения, структуры каждой из частей. Сопоставление музыкально-тематического материала. Определение формы целого музыкального произведения, жанровый анализ, определение и сопоставление частных кульминаций, а также нахождение главной кульминации.

в) Анализ выразительных исполнительских средств.

Анализ приемов игры, при помощи которых содержание произведения можно наиболее ярко и убедительно донести до слушателя. Анализ использования динамических оттенков, тембровых красок, штрихов, фразировки и артикуляции в зависимости от создаваемого характера образа.

г) Анализ технических трудностей.

Это оценка интонационных, темповых, ритмических, аппликатурных и иных технических трудностей, которые связаны со спецификой аккордеона. Нахождение путей их преодоления.

Прежде чем мы перейдем к анализу выразительных средств исполнителя, необходимо уяснить для ученика разницу между средствами художественной выразительности музыки: мелодия, гармония, форма, фактура, полифония, и иные элементы музыкального языка. И выразительными средствами исполнителя, такими как звук, темп, метроритм, динамика, тембр, фразировка, штрихи, артикуляция. Все эти элементы выразительности в процессе исполнения должны находиться во взаимодействии.

Рассмотрим выразительные возможности средств выразительности у исполнителей на аккордеоне, а также предпосылки их эстетического воздействия на слушателя.

МЕТР – это форма организации музыкального ритма, его конкретная метрическая система. Существенную роль в комплексе выразительных средств играет метроритм .

МУЗЫКАЛЬНЫЙ РИТМ – временная и акцентная сторона мелодии, гармонии, фактуры и других элементов музыкального языка. В узком смысле ритм – это ритмический рисунок. Ритм в музыке является первичным. Он помогает выразить движение и чувство.

Исполнителям ритм дает сильнейшую опору, а так же уверенность во всех технически сложных местах. Проявления наших эмоций, темперамент также связаны с ритмом.

Понимание аккордеонистом закономерностей метроритма – является одним из главных условий выразительной исполнительской интерпретации произведения. Метроритм связан с мелодией, гармонией, фактурой, темпом, тембром, динамикой.

При исполнении музыкального произведения, очень важно понимать взаимоотношение метра и ритма, которые существуют только в единстве.

Ритмический пульс не следует понимать как что-то механическое. Его необходимо связывать не с метрономическим движением, а с ритмичным биением человеческого сердца. Как у человека меняется пульс в зависимости от душевного состояния, так и в музыке различное эмоциональное содержание вызывает различную ритмическую пульсацию. Нотно-метрическая запись для каждого музыкального произведения одна, но каждое исполнение ритмически неповторимо.

Для исполнителя метроритм не является конструкцией тактов. Такты могут то сжиматься, то расширяться. Считается допустимой агогическая свобода игры, но есть и допустимые пределы метроритмической свободы. Исполнители допускают немало преобразований в ритмических рисунках, которые вполне естественно воспринимаются слушателем.

Исполнитель должен учитывать следующее:

а) в некоторых стилях и произведениях метрическое членение приобретает арифметически - абсолютное значение;

б) ритмическое движение должно быть точным там, где текст музыкального произведения не может быть донесен до слушателя без строгого соблюдения метрической структуры;

в) чем сложнее и разнообразнее нотно-метрические построения, тем строже и точнее должно быть их исполнение;

г) чем проще ритмический рисунок, тем более гибко и разнообразно он может интерпретироваться;

д) во всех случаях интерпретации ритма он не должен быть неясным и скомканным.

Для интерпретации музыкального произведения аккордеонисту-исполнителю важно уяснить место и роль акцента. Акцент (выделение звуков или аккордов) – это необходимый элемент ритма, непереносимое условие восприятия музыкально-ритмического процесса.

ТЕМП

Темп является одним из важных выразительных средств исполнителя. Для каждого музыкального произведения существует определенная темповая зона, в пределах которой раскрываются содержание сочинения и характер музыки.

Немецкий композитор и дирижер Р.Вагнер придавал такое большое значение определению правильного темпа: «Если объединить все факторы, от которых зависит правильное исполнение музыкального произведения, то они, в конечном счете, сведутся к правильному темпу».

Выбор правильного темпа зависит от способности понять сущность исполняемого произведения, его содержание и его характер. Темп также зависит и от индивидуальности исполнителя.

Как же определить тот верный темп, понимание которого является важнейшей задачей для педагога и исполнителя. В основе его определения считает известный немецкий дирижер Б.Вальтер лежат два признака: "в верном темпе, во-первых, лучше всего выявляется музыкальный смысл и значение фразы, а во-вторых, он всегда обеспечивает техническую точность". В музыке для установления темпа используют словесные обозначения темпа, а также метрономические указания.

На темп указывают названия произведений или их частей: адажио, анданте, престо. Многие из них, указывая на темп, обозначают характер музыкального звучания. Так например медленные темпы говорят о неторопливости, спокойствии, торжественности. Умеренные - о размеренности, сдержанности, сосредоточенности. Быстрые - о порывистости, живости, легкости. Словесные обозначения темпа характеризуют больше характер звучания, но не скорость. Многие исполнители предпочитают словесные обозначения метрономическим, хотя и не отказываются от последних, при установлении точного темпа.

Ф.Крейслер говорил: "Там, где ноты длинные и их мало, темп не замедляй, а там, где много коротких нот, не спеши"

Многообразные отклонения в сторону ускорения или замедления, как правило обусловлены характером музыки, их должен определить сам исполнитель, исходя из своих ощущений характера музыки.

Как правило, все темповые отклонения подчинены определенной закономерности. После ускорения, следует замедление и наоборот. Осмысленные агогические отклонения придают музыке живое дыхание. Всегда необходимо помнить, что все отклонения от темпа должны быть естественными и логичными.

ДИНАМИКА

К одним из самых сильных выразительных средств относится динамика. Вместе с ритмом, звуком, агогикой, она образует существенный эмоциональный уровень реализации авторского замысла. Воздействие динамики очень сильно, она способна производить огромное эмоциональное и психологическое воздействие на слушателя.

Динамика определяется содержанием произведения, стилем, жанром, эпохой, а также творческими намерениями исполнителя. Все динамические обозначения носят, как правило, не абсолютный, а относительный характер. Они являются ориентиром для исполнителя и в широких пределах допускают индивидуальную трактовку.

В процессе исполнения и восприятия величина громкости определяется самим исполнителем и зависит от динамических возможностей аккордеона, а также акустических особенностей помещения.

Применяются два основных вида динамики: контрастная - предполагающая внезапную смену и террасная, постепенно изменяющаяся - предполагающая постепенное изменение силы звучания.

Немалое значение для динамики имеет направленность мелодии. Часто восходящее движение сопровождается усилением звука и воспринимается как возрастание напряжения, а нисходящее как спад напряжения и сопровождается ослаблением силы звучания. Но это не всегда правомерно. Движение мелодии вниз иногда ассоциируется с увеличением массивности и сопровождается крещендо, а движение мелодии вверх с облегчением, и сопровождается диминуэндо. Показ кульминаций является важным выразительным и формообразующим средством динамики.

Существует зависимость динамики от темпа, а темпа от динамики. Громкий звук, как правило, с трудом совместим с быстрым, виртуозным движением. Чем громче звук, тем он тяжелее и тем сложнее им управлять в быстром темпе. Следует помнить, что динамика связана и с гармоническим движением.

Аккордеонист должен знать, что главные элементы должны быть сделаны выпуклыми, освещены светом, а второстепенные элементы должны быть оставлены в тени или полутени. Играть всё одинаково выпукло и выразительно нельзя. В музыке, как и в живописи, есть передний и задний план.

ШТРИХИ

ШТРИХИ- это приемы, извлечения, ведения, окончания или соединения звуков. Штрихи являются важным и сильным средством музыкальной выразительности. Штрихи связаны с другими выразительными средствами исполнения: темпом, ритмом, динамикой, звуком, фразировкой.

Они во многом определяют характер исполнения, а также оказывают влияние на создание музыкального образа. Штрихи придают исполняемой фразе жизненность и выразительность.

Применение того или иного штриха, как правило определяется исполнителем в зависимости от стилевых особенностей произведения, а также художественного содержания музыкальной фразы, и от его творческих намерений.

Штриховые обозначения, указанные в тексте композитором или редактором, во многом условны, они как правило дополняются или уточняются. Бывают случаи, когда указанные в нотном тексте штрихи, противоречат характеру музыки, природе инструмента и требуют замены.

Умелый подбор штрихов и владение ими, определяют профессиональный уровень аккордеониста.

Рассмотрим влияние штрихов на характер исполнения произведения, а также связь их с другими выразительными средствами.

Штрихи неразрывно связаны со звуком. Каждый из них оказывает влияние, на характер произношения звука.

На связь штрихов с ритмом указывает на степень связности или расчлененности составляющих мелодию звуков.

Очень тесной является связь штрихов с динамикой. Об этом говорит увеличение или уменьшение звучащей части длительности, что ассоциируется, с усилением или ослаблением динамики.

Штрихи также обладают ярко выраженными формообразующими функциями. Применением штрихов легато и стакато можно подчеркивать контрастность, противопоставление предложений, фраз. Различными штрихами оформляется разный тематический материал произведения, как правило, о связи штрихов с фразировкой можно судить по лигам. Лига бывает как фразировочной, так и штриховой. Выразительная сущность штриха легато будет наиболее убедительной, если штриховые лиги совпадут с сфразировочным или будут близки с ними. Анализируя музыкальное произведение, исполнителю следует помнить, что каждый штрих имеет огромное количество оттенков, весьма различных по своему характеру. В настоящее время нотная запись не имеет пока средств для обозначения всех штриховых тонкостей. Между тем, именно от них, в конечном счете, зависит подлинно художественное раскрытие музыкальной мысли'.

ЗВУК.

Среди выразительных исполнительских средств, на одном из основных мест находится ЗВУК. звука, его экспрессивным возможностям. Его качество определяет профессиональный уровень исполнителя, его стиль.

Выдающийся педагог и пианист и Г. Неигауз пишет, что "Музыка есть искусство звука. А раз музыка есть искусство звука, то важной обязанностью любого исполнителя является работа над звуком".

Задача аккордеониста-исполнителя, научиться посредством звука высказываться. Не умея "петь" на аккордеоне, не владея в совершенстве искусством звуковой выразительности не возможно до конца убедительно раскрыть содержание музыкального произведения, создать полноценный художественный образ, сложно эмоционально воздействовать на слушателя. Но само по себе качество звука не может обеспечить выразительного исполнения. Существует много примеров, когда исполнители, не обладавшие особой красотой звука, становились мастерами выразительной игры и наоборот исполнители, обладающие красивым звуком, играли невыразительно, потому, что не умели приспособить свой звук к характеру музыки.

Одним из выразительных средств исполнения, влияющих на качество звука, является его ТЕМБР, который зависит и от инструмента и от исполнителя. Музыкант-аккордеонист должен стремиться извлекать на своем инструменте различные по окраске и оттенкам звуки: теплые, матовые, блестящие, глубокие, тусклые, холодные, звонкие, резкие, мягкие.

Для исполнителя важно обладать тонкими ощущениями оттенков окраски звука. Они должны меняться в зависимости от стиля и характера сочинения. Нельзя играть произведения различных стилей, разных композиторов одним и тем же звуком.

Г.Нейгауз считал, что, наилучший звук "тот, который наилучшим образом выражает данное содержание произведения", даже если он не соответствует общепринятому понятию о красоте звука. В произведениях современных композиторов очень часто для раскрытия содержания музыкального произведения применяются специфические приемы звукоизвлечения, а также изменения тембра звука.

От степени владения исполнительским аппаратом, от умелого применения исполнителем регистров, штрихов, от выразительности динамики зависят культура и качество звука.

ФРАЗИРОВКА

Исполнительская фразировка также является одним из важных средств художественной выразительности, её следует понимать как образно-смысловое разграничение музыкального произведения на относительно законченные построения : мотивы, фразы, предложения и т.д.. В наибольшей степени именно характер фразировки определяет индивидуальность музыканта, его понимание содержания, а также стиля произведения.

Музыкальное произведение, как правило представляющее собой как нечто целое, в то же время состоит из отдельных взаимосвязанных, отграниченных друг от друга разной величины частей. Очень важным условием правильной и выразительной фразировки, является ясное представление аккордеонистом структуры музыкального произведения и отдельных его частей. Исполнителю необходимо знать, что основным признаком начала и окончания фразы является цезура – это момент раздела между любыми частями произведения.

Перечислим характерные признаки для цезуры:

- 1 пауза;
- 2 остановка на относительно продолжительном звуке;
- 3 появление нового музыкального материала;
- 4 повторность мелодико-ритмических фигур;
- 5 смена гармонии;
- 6 смена тембров;
- 7 смена регистров;
- 8 резкая смена динамики;

9 гармонический каданс и др.

Наиболее ярко проявляется расчлененность музыкального произведения в мелодическом голосе. При цезуре в мелодическом голосе, в сопровождающих голосах ее признаки могут отсутствовать.

Следует помнить, что исполнительская фразировка должна быть направлена на достижение осмысленного, а также эмоционально оправданного исполнения каждого мотива, фразы, предложения, части, произведения в целом. Исполняя музыкальное произведение, исполнитель должен уметь подчеркнуть главное, сделать логические ударения, отделить одну мысль от другой, ускорить или замедлить темп.

Также для правильной фразировки исполнитель должен знать, где начинается фраза, как она развивается (ее кульминации, подъемы, спады), а также где она заканчивается. Необходимо знать и какая фраза главная, а какая подчиненная, и уже в соответствии с этим определять их динамическое соотношение в общем звучании музыкальной ткани произведения.

Для осуществления правильной фразировки, а также для раскрытия содержания музыкального произведения, очень большое значение имеет знание форма музыкального произведения.

Исполнительская фразировка связана с другими выразительными средствами. Она осуществляется посредством интонации, динамики, ритма, агогики, интонации, штрихов.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ музыкальности произведения, является содержанием творческой деятельности музыканта-исполнителя

Современная теория музыкального исполнительства определяет интерпретацию как процесс реализации нотного текста, зависящего от эстетических принципов школы, от индивидуальных особенностей, от идейно-художественного замысла.

Интерпретация всегда предполагает индивидуальный подход исполнителя к исполняемой музыке, а также активное отношение к ней, наличия у аккордеониста собственной творческой концепции воплощения замысла композитора.

Каждое поколение, как правило, живет своими духовными интересами, своим кругом эмоций. Чувства, стиль, образ мыслей людей меняются. Поэтому и интерпретация музыкальных произведений тоже постоянно подвергается значительным изменениям.

Индивидуальный исполнительский стиль, как правило характеризуется совокупностью технических, а также выразительных средств, присущих только данному исполнителю, неповторимой манерой интерпретации, индивидуальным характером фразировки, и индивидуальными приемами игры на аккордеоне. Также он зависит от личности исполнителя, его музыкального мышления, характера и темперамента.

Тесно связана интерпретация музыкального произведения и с исполнительской традицией. Умение исполнять музыкальные произведения различных стилей, всегда основывается на знании традиций их исполнения. Но традиция не должна быть неизменной, она всегда является результатом творческого процесса исполнителя, который порождает различия в трактовке исполняемого произведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Из методической разработки видно, что из множества компонентов состоит понятие музыкально-теоретического анализа музыкального произведения. Этим анализ музыкального произведения представляет большую сложность для начинающих аккордеонистов.

С первого просмотра нот, или возможного прослушивания в исполнении преподавателя произведения, для исполнителя очень важно, определить его форму, стиль, жанр, характер, а после перейти к выразительным средствам и к исполнительским возможностям ученика.

Анализируя исполняемое произведение, учащийся учится выбирать выразительные возможности своего инструмента. Что необходимо для наиболее точной передачи художественного образа произведения. Это обычно стимулирует учащихся на поиск новых исполнительских навыков, помогает педагогу и ученику наиболее эффективно использовать особенности аккордеонной техники.

Выпускник-аккордеонист должен самостоятельно научиться анализировать исполняемые им музыкальные произведения по программе детской школы искусств, используя свои знания по сольфеджио, музыкальной литературе, свои исполнительские навыки, возможности аккордеона. Помогая своим ученикам в освоении аккордеона, каждый преподаватель должен целенаправленно работать в этом направлении, постоянно пополняя теоретический багаж своих учеников.

Следует всегда помнить, что хороший разбор и анализ музыкального произведения – это залог успешного и проникновенного исполнения, а значит, становления юного музыканта!

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. К. Игумнов «Мои исполнительские и педагогические принципы.»
2. Л. Мазель «Статьи по теории и анализу музыки.» – М., 1982. – С. 308.
3. Цит. По кн.: Н. Розаль « Очерки о работе в ансамбле баянистов.» – М., 1987. – С. 97.
4. Мюнш Ш. «Я – дирижер.» – М., 1965. – С.57.

5. Цит. По кн.: Л.Гинзбург «О работе над музыкальным произведением.» – М., 1981. – С.63.
6. Н.Корыхалова «Интерпретация музыки.» – Л., 1979. – С. 158.
7. Б.Асафьев «Музыкальная форма как процесс.» – Л., 1971. – С.264.
8. А. Пазовский «Записки дирижера.» – М., 1966. – С. 198-199.
9. См.: Гинзбург Л. «На пути к теории.» Сов. Музыка, 1972, №4. – С. 69.
10. Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры.» М., 1982. С. 71.
11. Е. Либерман «Творческая работа пианиста с авторским текстом.» - М., 1988. - С. 34.
12. Н.А. Гаобузов - музыкант/ исследователь, педагог.- М 1980.- С. 207.
13. С. Фейнберг «Путь к мастерству». - М., 1965, Вып 1. С.124.
14. Б. Вальтер «О музыке и музицировании» –М., 1975. – С. 332.