Министерство культуры Иркутской области
Государственное образовательное бюджетное учреждение дополнительного образования Иркутская областная детская школа искусств

Методическая разработка

СОВРЕМЕННАЯ ОБРАБОТКА - «МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПОСРЕДНИК» МЕЖДУ КЛАССИКОЙ И СОВРЕМЕННОСТЬЮ.

Выполнил:
преподаватель и концертмейстер
отдела фортепиано ГОБУДО
Иркутской областной ДШИ
Комова А.Л.

Иркутск
2024

Содержание

Введение 1

1. Понятие и сущность современной обработки как явления XX века 2

2. Использование обработок в педагогической практике и принципы их отбора 6

3. Метод историко- стилистического сопоставления современной обработки подлинника на уроках слушания музыки 8

Заключение 9

Список литературы 10

Введение

В истории европейской музыкальной культуры не раз наблюдались более или менее резкие стилевые сдвиги, совершались изменения в формах общественного музицирования, происходили переоценки ценностей. И все же теперь можно сказать, что XX век оказался наиболее насыщенным поистине революционными переменами во всех сферах бытия музыки- ее созидания, исполнения и восприятия.

Слагаемые понятия «музыкальная культура XX века» хорошо известны. Это- огромное разнообразие творческих направлений, появление новых каналов распространения музыки- таких как радио, телевидение, звуковое кино, звукозапись; интерес к внеевропейским музыкальным культурам, ренессанс творчества старых мастеров, наконец- общая демократизация музыкальной культуры.

И всегда перемены в музыкальной жизни сказывались на области музыкального воспитания, которое вынуждено было пересматривать свои дидактические принципы, приводя их в соответствие с новыми требованиями (хотя «охранительные тенденции», как известно, для музыкальной педагогики весьма характерны).

В сложившейся ситуации необходим диалог в системе «прошлое-современность». Связующим звеном в этом диалоге становится обработка. Разработанные принципы отбора современных обработок способствуют эффективному использованию их на практике. Благодаря этому вносится стилевое разнообразие, повышается интерес, формируется музыкальное мышление, память, активизируется воображение.

СОВРЕМЕННАЯ ОБРАБОТКА - «МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПОСРЕДНИК» МЕЖДУ КЛАССИКОЙ И СОВРЕМЕННОСТЬЮ.

Понятие и сущность современной обработки как явления XX века.

Классические произведение в реальном быту претерпевают определенные изменения во имя сокращения дистанции между общественным запросом и художественным произведением.

Б. Асафьев отмечал: «Каждая (социальная) формация новых сильных людей, приходящая на смену прежней, требует своей музыки (или музыки для себя) и стремится ощупью, постепенно ее создавать. У этой формации свое восприятие музыки, а соответственно ему- и жажда своего творчества. Пока для этой социальной формации музыка является не искусством, а определенной посредствующей сферой, из-за которой (благодаря ее свойству повышать эмоциональное напряжение) становится возможно социально-интенсивная (через звук) реакция на жизнеощущение. Таким образом, ценность данной музыки - в социально-этическом плане.

Обработки классических произведений в области поп- и рок- музыки- явление сравнительно новое и недостаточно изученное в музыкознании (интерес к этой теме появился лишь в середине 90-х годов XX века). До сих пор многие исследователи в один ряд с обработками ставят такие понятия как «транскрипция», «адаптация», «парафраза», «аранжировка», «интерпретация». Однако, не все эти понятия можно употребить в качестве синонимов, так как в их содержании есть некоторые различия, разграничения. Обратимся к энциклопедическим изданиям.

Транскрипция (от лат. Transcriptio- переписывание) - переложение, переработка музыкального произведения, имеющие самостоятельное художественное значение. Прежде всего, транскрипция направлена на приспособление к какому-либо инструменту: либо это переложение для того же инструмента в целях большего удобства или большей виртуозности, либо переложение для другого инструмента.

Аранжировка (от нем. Arrangieren- приводить в порядок, устраивать) так же является переложением для другого состава исполнителей, либо облегченным изложением для исполнения на том же инструменте. Однако, в отличие от транскрипции, которая является творческой обработкой и имеет самостоятельное художественное значение, аранжировка ограничивается приспособлением фактуры оригинала к техническим возможностям какого-либо инструмента.

Интерпретация (от лат. Interpretatio- разъяснение, истолкование)- художественное истолкование музыкального произведения в процессе исполнения. Музыка в интерпретациях является материалом для самостоятельного прочтения. Следует отметить, что в XX веке появились свободные интерпретации, позволяющие вольное исполнение произведения с небольшими изменениями в ритме, в фактуре, иногда и в самом тексте.

Таким образом, аранжировки, интерпретации, транскрипции являются простейшей формой «реагирования» на классику. Музыкальный материал оригинала в этом случае переносится «дословно», без изменений в мелодике и гармонии (иногда подвергается упрощению). Конечно, контекст иных звучаний, тембров и ритмов меняет его облик, но не затрагивает тематизм и форму.

Таковы переложения баховских клавирных концертов Ван дер Линденом (группа «Focus»), музыки Листа, Вагнера, Брамса в работах Уэйкмана (группа «Yes»), транскрипции органных сочинений Баха в альбомах Калифорнийского гитарного трио. В этой области сложились свои предпочтения и излюбленные темы: переложения Токкаты и фуги d-moll Баха, Каприса a-moll Паганини, Концертов Вивальди.

Обработка (от нем. Bearbeitung) в широком смысле слова - всякое видоизменение нотного текста музыкального произведения, преследующее определенные цели: например, приспособление произведения для исполнения любителями музыки, не обладающими высокой техникой; для исполнения в учебно-педагогической практике; для исполнения другим составом исполнителей, в общем- модернизация произведения.

Следовательно, любое из вышеперечисленных понятий мы можем называть обработкой в широком смысле этого слова.

Парафраза (от греч. Пересказ) является виртуозной фантазией на темы популярных произведений, подвергающихся значительному преобразованию, выступающие в новом соотношении друг с другом.

видим, все вышеперечисленные понятия, несмотря на различия в их трактовке, направлены на приспособление произведения для какого-либо инструмента.

Обработка, в узком смысле слова приравнивается к парафразе и означает более активное преобразование оригинала. Оно не ограничивается переритмизацией, а затрагивает интонационный рельеф, форму, гармонию. Однако, классическое произведение еще сохраняет целостность и первоначальный облик. В этой области примечательно творчество группы «ELP» с их обработкой «Картинок с выставки» Мусоргского, а так же интересны обработки «ХТК» Баха и « Времен года» Вивальди Жака Люсье.

В настоящее время мы часто используем такое понятие как **remake** - переделка, предполагающая стилевое переосмысление шедевра.

Здесь необходимо пояснить, что в работе будет использоваться термин «обработка», предполагая его узкое значение, то есть активное преобразование.

Обращение к произведениям великих классиков в транскрипциях, парафразах, обработках наблюдается в композиторском творчестве последних десятилетий в огромном количестве. При этом далеко не все современные трактовки обладают высокой художественной ценностью.

Так, В. Сыров выделяет две формы бытования классического шедевра и обозначает их как «адекватную» и «неадекватную».

В адекватной форме материал и переработка совпадают в общей направленности на слушание, являются объектом «преподнесения». В этом случае классическое произведение избирается объектом ритмо-интонационного, гармонически-фактурного преобразования, открываясь неожиданными гранями и обнаруживая пласты новых потаенных смыслов. Произведение. творчески

пересказывается, перефразируется, здесь возникает диалог, а вместе с ним – и некое новое художественное качество.

Неадекватная форма представляет собой использование шедевра в ситуации прикладной, бытовой и обиходной. Шедевр и его мотивы фигурируют в качестве фоновой музыки, представляя собой своего рода "музыкальные обои". В этом случае классическое произведение становится материалом тиражирования, которое происходит обычно в огромных масштабах, само произведение перемалывается в некий однородный гомогенизированный субстрат-продукт. И этот продукт максимально готов к потреблению. Для него не требуется особых усилий - ни интеллектуальных, ни эмоциональных, ни моральных. Классический шедевр подвергается упрощению и деструктуризации. Примеры подобного упрощения - танцевальные псевдобаховские и прочие псевдоклассические версии, вплоть до рекламных видеороликов, которые сегодня окружают человека повсюду и которые символизируют растворение шедевра в повседневных формах, его гомогенизацию. Но что примечательно и важно - шедевр не всегда, подчиняется этой гомогенизации, даже в своем трансформированном, а порой и в искаженном виде он сохраняет некие изначальные качества. И главное из них – способность выделиться из бытовой среды.

Обе формы – адекватная и неадекватная – питаются в сущности одним и тем же материалом, но цель и конечный результат оказываются зачастую противоположными. Эти две формы внешне очень близки и их не всегда можно различить. Взять, к примеру, обработку классики в рок и поп-музыке.

Так, поп-обработка тяготеет к обиходу, прикладному звучанию и соответствующему "релаксному" восприятию, а рок-обработка обладает гораздо большей энергетической емкостью, она более автономна, ориентирована не на танцевальность или прикладное звучание, а на целенаправленное слушание, на исполнение в концерте. Она прямо взывает к вниманию, и диалогу со слушателем и слушательской аудиторией, требует сиюминутного отклика. Следовательно, две формы, близкие по внешнему облику и некогда отпочковавшиеся от единого

древа массовой музыки оказываются разными по своей внутренней природе, бытованию и восприятию.

Использование обработок в педагогической практике и принципы их отбора.

В настоящее время, когда появилось огромное количество обработок классического репертуара, возможно более широкое их включение в педагогическую практику. В таком случае задачей учителя становится выделение из этого «безбрежного океана» тех образцов, которые естественным образом впишутся в программу и более всего привлекут внимание подростков. При отборе музыкального материала для урока многое зависит от чуткости и такта учителя. На наш взгляд, необходимо руководствоваться следующими принципами отбора:

- Прежде всего учитель должен уметь производить качественный отбор современных обработок на их «адекватность» или «неадекватность». Современные обработки должны быть художественно ценными, направленными на осознанное восприятие. Однако, в некоторых случаях целесообразно включение в урок музыки и неадекватных обработок с целью подчеркнуть достоинство шедевра.

- К использованию обработки на уроке следует обращаться лишь в том случае, если произведение- оригинал является сложным для восприятия и требует от подростков волевых усилий в силу того, что у них очень мал опыт в слушании такого рода музыки (например, полифоническая музыка Баха, многочастные циклические произведения, которые невозможно уместить в рамки одного урока и т.п.).

- Обработка должна быть благодатным материалом для сравнения. При наличии контраста между современной обработкой и оригиналом подросткам легче выявлять основные средства музыкальной выразительности (инструментарий, особенности ритмической организации музыкальной ткани, темп и т.п.).

- Музыка оригинала в обработке не должна преподноситься в пародийном ключе, в искаженном варианте, основные изначальные качества шедевра должны быть сохранены.

Как показывает современная практика, в обработках очень часто интерпретируется музыка Баха, Вивальди, Генделя, Паганини. Объясняется это тем, что лучше всего подвергаются обработке именно барочные модели. Это не случайно. Качество обработки во многом зависит от имманентных свойств того или иного классического образца. Например, труднее всего поддается адаптированию гармоничное искусство классицизма; его мотивы, если и возникают, то скорее в шутливо-пародийном ключе. Нелегким представляется путь и к романтичной музыке: как показывает практика, лишь на сравнительно зрелой стадии здесь возникают более или менее удачные сплавы. Органичнее же всего вписывается в систему адаптирования музыка барокко. Это объясняется тем, что такие качества, как вариантность, взаимозаменяемость инструментов была заложена в самой барочной музыке. Скрипка, например, могла быть заменена флейтой (и наоборот), а скрипичные концерты без внесения каких-либо модификаций в партии превращались в клавирные. Не могли не привлечь музыкантов-профессионалов моторно-динамичные образы музыки эпохи барокко, органично соединяющиеся с энергией ритмической остинатности современного искусства. Добавим к этому и структурно-композиционные особенности,- принципы организации музыкальной ткани. Современные музыканты находят здесь много созвучного, способного обогатить стилевую палитру, не нарушая при этом ее основ, а наоборот- органично с ней сочетаясь.

Метод историко- стилистического сопоставления современной обработки подлинника на уроках слушания музыки.

Практика использования на уроках слушания музыки метода сопоставления и сравнения обработки и оригинального сочинения достаточно эффективна. Такая форма работы позволяет достигать целей и задач урока по освоению программы гораздо легче и продуктивнее.

После обработки оригинал оказывает более сильное воздействие на чувства и мысли детей, они обращают внимание на те особенности музыкального языка, которые уже были ими проанализированы. Сравнение произведений способствует внимательному вслушиванию в музыку, формирует умение следить за развитием музыкального образа.

Для того, чтобы учащиеся чувствовали и понимали музыку, преподаватель с помощью различных приемов направляет их внимание на характер произведения и средства его воплощения. Возможности преподавателя в подобных побуждениях учащихся к сравнению в полном смысле слова безграничны. Ответы на вопросы преподавателя ведут детей по пути самостоятельных эстетических открытий.

При анализе различных трактовок дети неоднократно и всякий раз под новым углом зрения возвращаются к одной и той же музыке. А это, кроме всего прочего, закрепляет знание музыкального сочинения, способствуя разносторонности в подходе к нему.

Сравнение исполнений, дискуссии об интерпретации - отличное средство активизации творческих, познавательных усилий учащихся. При этом их не надо заставлять работать - они сами с большим энтузиазмом высказывают свои мнения, спорят. Замечено, что подростки, даже те, кто не принимает непосредственного участия в дискуссии, начинают мыслить, что выражается в их суждениях, взглядах, мимике, отдельных восклицаниях и общей реакции на происходящее.

Таким образом, для преподавателя главное состоит не в констатации выводов учащихся по поводу понравилась или не понравилась та или иная версия произведения (хотя и они, безусловно, нужны и важны), а в процессе продвижения к ним. Он не ведет подростков «мимо произведения», не превращает беседу в разговор по поводу него, а привлекает внимание ребят к деталям, выразительным средствам, помогая раскрыть своеобразие содержания музыки, ее неповторимость. Педагог побуждает детей находить точные и поэтические характеристики образов, яркие эпитеты, сравнения, жизненные аналогии, вызывая у подростков интерес и активное восприятие музыки, «создает» условия, необходимые для общения с композитором. Благодаря этому происходит обогащение их внутреннего мира, порождающее чувство радости, удовлетворения.

Заключение

Список использованной литературы

1. Алексеев А. Д. Интерпретация музыкальных произведений: учебное пособие,- М.,1984,- 416с.

2. Асафьев Б. Два течения- две оценки// Из прошлого советской музыкальной культуры. Вып. 2,М.,1976,- 297с.

3. Асафьев Б. Принципы контраста в музыке и его методическая роль в постановке занятий по слушанию музыки // Вопросы музыки в школе,-Л., 1926.

4. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта,- М.: 2000.-334с.

5. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.М. Методика музыкального воспитания в школе: Учебное пособие для студентов средних педагогических учебных заведений -М., 1998 -240с.

6. Друскин М. С. Иоганн Себастьян Бах- М.: Музыка, 1982,- 383с.

7. Дубинец Е. Джордж Крам- в Москве, но не только// Музыкальная академия- 1994.-№3-с.96-100.

8. Искусство XX века: диалог эпох и поколений. / Сборник статей –Н. Новгород.,1999,- 292с.

9. Искусство XX века: уходящая эпоха/ Сборник статей том 1, Н. Новгород., 1997,- 292с.

10.Книга по эстетике для музыкантов / под редакцией И.А. Константинова.- М.: Музыка., 1983.- 160с.

11. Коменский Я. Избранные педагогические сочинения- М., 1939,- 357с.

12. Комма К.М. Что я думаю о сочинении музыки// Музыкальная академия- 1992,- №1- с.77-78.

13. Конен В. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века- М.: Музыка., 1994,- 160с.