Методический доклад «Работа над художественным образом как основная часть процесса изучения музыкального произведения».

Автор Мамедова Алла Курбанназаровна.

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств №1» муниципального образования Кандалакшский район (МБУДО-ДШИ №1).

Преподаватель по классу скрипки.

Художественный образ как неотъемлемая часть музыкальной речи является одной из важных составляющих в работе над музыкальным произведением. Между тем в настоящее время среди учащихся наблюдается частое исполнение произведений немузыкально или невыразительно. Это подтверждает наличие в современном музыкальном образовании недостаточного уровня развития музыкальности, а также эстетического воспитания, что побуждает педагогов и музыкальных деятелей к рассмотрению путей и способов работы над музыкальным произведением, а также их переосмыслению.

Работа над художественным образом ведётся на протяжении всего курса обучения юного музыканта и является ведущим направлением в процессе развития художественно-творческого потенциала ребенка. Главное в работе с учеником – направленность на размышление о характере, настроении исполняемой музыки, поиск образов, адекватных найденному настроению произведения. И роль педагога – в создании художественно-творческой, интеллектуальной атмосферы занятия, в приглашении ученика к творческому диалогу, в создании атмосферы понимания языка музыки.

В музыке скрыты могущественные силы образной выразительности. В своей каждодневной практике мы в большинстве своем имеем дело с инструментальными пьесами, направляющими нашу фантазию по определённому руслу. И как ни убедительны для каждого из нас эти образы, мы всегда должны помнить, что в любом случае возникает лишь одно из множества возможных толкований, что всегда может быть предложена другая художественная «идея» произведения – поэтическая, живописная, сюжетная. Эти образы обладают большим постоянством: они усиливают эмоциональную сторону восприятия музыки, помогая организовать план интерпретации.

Работа над художественным образом должна начинаться сразу же, с первых шагов изучения музыки и музыкального инструмента. Если ребенок может воспроизвести какую-нибудь простейшую мелодию, попробуем добиться, чтобы первое исполнение было выразительно, чтобы характер исполнения точно соответствовал настроению («содержанию») данной мелодии. И здесь очень важно стремиться, чтобы ученик сыграл грустную мелодию печально, бодрую – радостно, торжественную – торжественно и т.д. Для этого мы должны «зажечь» в ребенке интерес к музыке, соединить музыку с его жизнью и играми. И, начиная занятия с маленькими детьми, постараемся не отпугнуть ученика чем-то слишком серьезным, скучным. Для этой цели можно предложить ассоциации со всем, что привычно и понятно растущему человеку.

Попробуем сразу «окунуться» в музыку, давая юному музыканту возможность с первых же встреч активно действовать, создавая свой музыкальный образ. Каждое, даже самое маленькое произведение, должно запечатлеться в сознании учащегося как целостный образ, пробуждающий фантазию, воображение.

Итак, что же способствует развитию образного мышления ребенка? На наш взгляд, это и музыкальный материал – яркий и разнообразный, близкий детям по музыкальным образам и настроениям; и живописная иллюстрация или рисунок, соответствующий характеру исполняемой пьесы; текст песенок-подтекстовок, желательно сочиненный самими детьми. Если пьеса понравилась, и если это не песня, уже имеющая текст, дети сами сочиняют слова, находя в них собственные сюжетные истории, образы, смыслы. Образности восприятия содержания во многом способствует и программное заглавие, которое «вводит» ребенка в мир исполняемой им музыки. Все это помогает созданию собственного музыкального образа и, позднее, нахождению нужного движения рук, нужной звуковой палитры.

Увлекаясь этой творческой работой, педагог «заряжает» ученика своим темпераментом, заинтересованностью, «полетом идей», пробудив в нем ответные струны. Так создаются условия для развития ярких музыкальных впечатлений, для успешной работы над художественным образом. Педагоги обычно делят работу над произведением на несколько стадий, и каждая подразумевает свою ведущую задачу. При этом неизбежно что-то остается на втором плане. Размышление над раскрытием художественного содержания произведения должно присутствовать во всех стадиях – от первого знакомства с сочинением до завершения работы над ним. И если условно разделить эту работу на три этапа, то можно отметить, что: первый этап посвящён созданию общего представления о пьесе, об ее основных художественных образах; второй этап – постепенное углубление в сущность изучаемого произведения( здесь происходит отбор и овладение средствами художественной выразительности, необходимыми для реализации исполнительского замысла); третий этап подводит итог всей предшествующей работы. Музыкальное произведение получает законченное исполнительское воплощение, требующее от ученика единства чувства и мысли, мастерства и вдохновения.

Отметим, что предлагая ребенку то или иное музыкальное произведение, необходимо учитывать уровень его исполнительской подготовки, уровень духовной культуры, интеллектуальный кругозор. Большое значение для всей последующей работы имеет первое знакомство с произведением. При первой встрече с новой музыкой важны именно эмоциональные впечатления, теоретический анализ лучше отложить на более позднюю стадию. И всё-таки, прежде чем приступить к исполнению произведения, ученик должен иметь представление, что же он собирается играть. Несколько слов педагога о композиторе, эпохе, стиле, о названии произведения. Задача такого диалога – дать определенную направленность мышлению и чувствованию, вызвать художественные ассоциации, образные представления.

Несомненно, более полезно сочетание словесного пояснения с живым показом на инструменте, как произведения в целом, так и отдельных его частей, деталей, приемов исполнения. Сам педагог, безусловно, должен как можно больше знать о произведении, над которым он собирается работать с учеником. Общая концепция, исполнительский план намечаются педагогом с самого начала, но в процессе совместной работы могут открыться новые горизонты, художественные идеи и смыслы.

Профессор Н. Голубовская, обращаясь к своим ученикам, не раз подчёркивала: «Никогда не надо приходить на урок без своего отношения к произведению, и не рассуждайте так: сначала я выучу ноты, а потом ко мне придет вдохновение или кто-то покажет, как надо играть. Легче переключиться с неверного образа на верный, чем перейти от нуля к чему-то. Никогда нельзя позволить себе быть «пустым» в отношении тех произведений, которые мы играем». Говорить о музыке непросто. Музыкальные мысли порой содержат в себе столь широкий смысл, что любое словесное пояснение будет выглядеть слишком узко. В педагогической практике невозможно обойтись без словесных пояснений музыки. И если в разговоре с более одарёнными учениками можно обойтись обобщенными категориями, то другие дети часто «откликаются» лишь на конкретные образы. Отметим, что на занятиях очень важно внимательно следить за своей речью, стремясь к тому, чтобы наши суждения как можно точнее отражали смыслы и значения. При этом сказанное будет ясным, конкретным и метким. Так, определив характер и настроение пьесы, попробуем сразу найти звуковую окраску, пульс движения, элементарные нюансы и технические средства, вытекающие из характера пьесы, её образного строя. Все это является работой над художественным образом в произведении, над освоением игровых приемов, непосредственно связанных с исполнительскими задачами.

Хотелось бы остановиться на приёме подтекстовки. Часто именно текст помогает понять характер музыки, добиться естественности фразировки, найти характер звука. Отметим, что подтекстовка всегда несет на себе художественно-смысловую нагрузку. Выразительность, эмоциональная яркость во многом зависит от исполнения мелодической линии, так как мелодия является главным носителем смысла в музыкальном произведении. В работе со старшими учениками большую роль играют параллели с другими видами искусства: литературой, поэзией, живописью, архитектурой и т.п. Зрительные образы, философские размышления, поэтические аналогии, интеллектуальные экскурсы в область других искусств и даже науки не стоит считать попыткой словесного пересказа содержания музыкального произведения. Цель здесь иная – «включить» образно-ассоциативное мышление и, тем самым, вызвать эмоциональный отклик.

Итак, отметим, что раскрытие художественного смысла музыкального произведения как можно более полно (чтобы оно прозвучало ясно и выразительно, адекватно своему содержанию) – вот то, к чему должны стремиться в совместном поиске педагог и ученик. Важно пробудить у ребенка интерес к творчеству, постоянно помня, что все дети талантливы. И во многом путь ребенка в искусстве, творчестве определяется именно встречей с чутким, знающим учителем.

Подведем итог. Работа над музыкальным произведением будет являться художественной лишь при наличии в работе следующих компонентов: педагог должен направлять учащегося к художественному поиску в исполнении, литературному осмыслению содержания музыки; учащийся должен стремиться приблизить технические задачи к художественным, не разделяя их между собой, а стремясь к их гармоничному взаимодополнению; приучать учащегося работать над художественной стороной произведения необходимо с самого начала обучения игре на инструменте; приучать учащегося к самостоятельности в художественной работе. Художественно понять произведение и научить учащегося эмоционально откликаться на чувства и настроения, заложенные композитором, жившим, возможно, в далекую от нас эпоху, является, пожалуй, одним из основных аспектов в работе музыканта-исполнителя. Без выполнения действий по данному вопросу само исполнение утрачивает всякий смысл. Учащегося необходимо приучать к тому, чтобы, уже приступив к разучиванию произведения, он понимал, что художественная работа ведется наравне с технической, но ни в коем случае не на втором плане, как это часто наблюдается в современной педагогической практике. Невозможно выучить произведение, или даже какой-то отдельный фрагмент, эпизод, его деталь, не придав этому процессу никакой эмоциональной окраски, ограничившись лишь машинальными движениями рук, пальцев. Учащийся должен «включить механизмы» воображения, воссоздать в нём некую «слуховую» картинку, наполненную «живыми» образами, а затем решить для себя, как воплотить её технически. Так происходит синтаксис художественного и технического в музыке, непосредственно в исполнительстве.

Таким образом, все вышеперечисленные этапы работы над художественным образом как основной части процесса изучения музыкального произведения позволят преподавателям-музыкантам выстраивать занятия на инструменте, работу над музыкальным произведением так, чтобы учащийся понимал важность и значимость художественной работы совместно с технической, а также позволят направить педагогов-музыкантов на творческие поиски путей воплощения художественного замысла с каждым учащимся индивидуально, выявляя и совершенствуя новые способы и методы работы.

Список литературы

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. - М.: ЕЕ медиа, 2012.

2. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением: Методический очерк. – 2-е изд. – М., 1960.

3. Коган Г. У врат мастерства. М.: Классика XXI, 2004.

4. Мазель Л.А. О природе и средствах музыки: Теоретический очерк. – М., 1983.

5. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 2010.

6. Ражников В.Г. Резервы музыкальной педагогики. – М., 1980.

7. Шуман Р. О музыке и музыкантах. – М., 1979. – Т. 2-Б.