

МБУ ДО «Детская школа искусств (№2) им. А.П. Артамонова»

Доклад

Тема: «Развитие художественного мышления домриста в процессе освоения им средств выразительности»

Автор: Конончук Ирина Валентиновна,
преподаватель по классу домры

2019
г. Ростов-на-Дону

Содержание:

Введение

1. Роль художественного мышления в процессе работы над музыкальным произведением
2. Средства выразительности и способы их освоения.
3. Метод вариантности, как способ развития образного мышления.

Введение

Воплощение художественного содержания является главной целью процесса работы над музыкальным произведением.

Ясное представление о смысле музыкального сочинения, его характере, образах и выразительных средствах, способность донести до слушателя свои мысли и чувства, свободно управляя исполнительским процессом, важно для музыканта любого уровня. Все это является результатом его художественного мышления.

Отмечается, что в современном мире с его стремительными темпами происходящих событий, развитием современных технологий у детей чаще работает техническое мышление. Художественно-образное мышление возникает и развивается на основе внимания и чуткости к окружающему миру, работе воображения, а также при наличии культурных знаний у учащегося. В работе образного мышления участвует весь жизненный, образовательный, культурный опыт и, чем этот опыт богаче, тем легче происходит процесс создания художественного образа.

Однако, в педагогической практике педагогам чаще приходится иметь дело со средним учащимся, а то и откровенно слабым. Образовательный и культурный опыт таких учащихся мал или вообще отсутствует. Трудности, возникающие у учащегося при воплощении художественного содержания музыкального произведения объясняются зачастую отсутствием должного эстетического воспитания. Следствием этого является также то, что иногда ребенок не в состоянии даже словами передать смысл исполняемой музыки. Невыразительная игра (а хуже того — манерничание и искажение смысла) плохо оценивается на экзаменах и конкурсах, а главное, становится неинтересной слушателю.

Таким образом, развитие образного мышления становится одной из важных задач музыкальной педагогики. Необходимо воспитывать это качество у молодого музыканта с самых ранних шагов обучения.

Доклад адресован преподавателям детских музыкальных школ. В нем изложены некоторые способы овладения выразительными приемами домровой техники и описан метод их использования, как средство развития образного мышления учащегося.

Глава 1. Роль художественного мышления в процессе работы над музыкальным произведением.

Основное содержание работы над музыкальным произведением — это работа над воплощением художественного содержания, замысла композитора в собственном художественном преломлении. Для такой работы учащийся должен обладать художественным мышлением.

Г. Нейгауз писал: «достигнуть успехов в работе над «художественным образом» можно лишь непрерывно развивая ученика музыкально, интеллектуально, артистически...А это значит развивать его слуховые данные, широко знакомить его с музыкальной литературой, ...заставлять его для развития воображения и слуха выучивать вещи наизусть только по нотам, не прибегая к роялю...» (3, 26).

На первом этапе работы над музыкальным произведением художественное мышление направлено на составление общего представления о произведении. Это представление основано на музыкально-теоретических знаниях и звучании произведения. Поэтому важное значение приобретает показ произведения в исполнении педагога или прослушивание записи.

Также в задачи педагога входит: сообщить учащемуся необходимую информацию о композиторе, времени и условиях создания

произведения, особенностях жанра произведения. Во время беседы необходимо опираться на музыкально-теоретические знания учащегося, полученные при изучении других дисциплин (теории, музыкальной литературы), вовлекать учащегося в разговор.

Результатом этого этапа должно стать понимание в общих чертах характера сочинения, его формы, драматургии.

Следующий длительный этап работы над произведением включает не только техническое овладение материалом, но и уточнение деталей содержания и поиск выразительных средств для его воплощения. Работа над выразительностью звучания ведется под неукоснительным слуховым контролем. Огромную роль здесь играют художественно-образные представления ученика, которые руководят поиском нужного звучания. Задача педагога способствовать созданию этих образных представлений учащегося. Здесь будут уместны такие методы воспитания, как слушание сочинений того же композитора или произведений подобных жанров рассказы о них, литературные и поэтические сравнения, привлечение образцов живописи и архитектуры, образов танцевального искусства. Однако не только примеры из других видов искусств могут помочь найти нужное настроение или образ. Иногда удачное сравнение из повседневной жизни или из других сфер, например, явлений природы, спорта и т.д. Способствуют пробуждению воображения учащегося.

Вот, что пишет Г. Нейгауз: «Я предлагаю ученику изучить ...произведение, его нотную запись как дирижер изучает партитуру — не только в целом..., но и в деталях, разлагая сочинение на его составные части...» (3, 27). Этими составными частями являются мелодия, аккомпанемент, гармония, фактура изложения. Он считал такую работу более полезной для понимания произведения, чем распространенный метод игры отдельно руками.

Работая над выразительностью деталей образа таких, как фразировка, артикуляция, тембр, динамика и т. п., необходимо стремиться к естественности и простоте. И в этом стремлении нельзя идти на компромисс, т. к. нет ничего хуже приблизительности.

Глава 2. Средства выразительности и способы их освоения.

Нельзя, однако, полагать, что только словесные объяснения или даже показ каких-то танцевальных «па» приведет к выразительному исполнению. «Никуда не годится тот педагог...который удовлетворится рассказами об «образе», о «содержании», о «настроении», об «идее», о «поэзии» и не добивается конкретнейшего, материального воплощения своих высказываний и внушений в звуке, фразе, нюансировке, совершенной фортепианной технике.» - писал Г.Нейгауз. (3, 30)

Очевидно, что для воплощения художественного образа и характера произведения, ученик должен владеть комплексом выразительных приемов. Комплекс выразительных средств любого музыканта включает динамику, тембр, артикуляцию, агогику, фразировку. Динамика, тембр, артикуляция воплощаются в определенных игровых приемах. Это-то приемы и должны быть освоены учащимся прежде всего, при этом необходимо устанавливать связь пластического движения и звукового результата.

Приведу несколько приемов выразительной техники, закрепившейся в домровой методике и, использующихся в педагогической практике.

Динамические приемы:

pp — mp – использование веса кисти, неглубокое погружение медиатора, слабое сжатие медиатора;

mf – ff – использование веса предплечья с подключением спины (ff), среднее и глубокое погружение медиатора, среднее и сильное сжатие медиатора.

Тембровые приемы:

- изменение точки звукоизвлечения (у подставки, у голосника, у грифа);
- повороты медиатора вокруг своей оси;
- различные варианты пиццикато;
- флажолеты;
- шумовые приемы.

Штриховые и артикуляционные приемы в достаточной мере описаны в методической литературе для домры. Таких, как «Методика обучения игре на домре» Н.Т. Лысенко и в «Школе мастерства домриста» Т.И. Вольской.

В начальный период обучения представления о звуке у учащегося отсутствуют. Поэтому большое значение на этом этапе имеет показ, т.е. исполнение приема педагогом. Ясное представление звукового результата побуждает ученика к пластическому воплощению приема.

Материалом для освоения выразительных приемов сначала станут упражнения, немного позднее это могут быть гаммы, этюды.

Чтобы эта работа над инструктивным материалом не была формальной, необходимо ставить конкретные звуковые задачи, например: играть гамму ровным звуком, или крещендо при движении вверх и диминуэндо - при движении вниз, играть гамму различными штрихами, тембровыми и красочными приемами.

Работа с этюдами может стать более интересной, если придумывать образ и подбирать нужные средства выразительности, а потом менять образ и средства. Развитию образного мышления будет способствовать обсуждение, размышление на тему произошедших изменений в характере звучания этюда.

Глава 3. Метод вариантности, как способ развития образного мышления.

Г. Нейгауз считал, что материалом для освоения выразительной техники должны быть сами пьески, которые начинает играть ученик: «Наши лучшие педагоги детских музыкальных школ прекрасно знают, что обучая ребенка впервые нотной грамоте, они должны из только что усвоенных учеником знаков составить начертание какой-нибудь мелодии (не сухого упражнения), по возможности уже знакомой (так удобнее согласовать слышимое с видимым — ухо с глазом), и научит его воспроизвести эту мелодию на инструменте. Такому первоначальному музицированию, конечно, сопутствуют первые простейшие упражнения, преследующие техническую цель ...- познание инструмента» (3, 18) «Работа над художественным образом должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано и усвоением нотной грамоты...если ребенок сможет воспроизвести какую-нибудь простейшую мелодию, необходимо добиться, чтобы это первичное «исполнение» было выразительно» (33, 18).

Действительно, ученику гораздо интереснее овладевать выразительными приемами в процессе создания музыкального образа, а не играя бездушные упражнения.

Нейгауз считал народные песни наиболее богатным материалом для начала обучения и развития образного мышления учащихся.

А наш современник известный музыкант-педагог, автор Школы игры на 3-х струнной домре В.С. Чунин предложил интересный метод использования такого материала, на примере народной мелодии «Виноград в саду цветет». Опираясь на содержание того или иного куплета песни создается вариант какого либо выразительного

средства, например вариант динамического развития мелодии, для записи варианта используются динамические обозначения. Таким образом создаются варианты каждого из выразительных средств. Сначала отдельно, а затем из этих вариантов составляется своеобразная партитура для какого либо куплета. Для другого куплета может быть выбран другой набор вариантов выразительных средств, соответствующий его образу, характеру.

Такая работа с учеником — является настоящим актом творчества, полета фантазии и заставляет учащегося глубже проникать в авторский замысел произведения, понимать значение средств выразительности, умело подходить к их выбору.

Список литературы:

1. Вольская Т., Уляшкин М. «Школа мастерства домриста». - Екатеринбург, 1995.
2. Лысенко Н.Т.. Методика обучения игре на домре. - К.: Муз. Украина, 1990.
3. Нейгауз Г.Г.. Об искусстве фортепианной игры — М. Музыка, 1988.
4. Чунин В.С.. Развитие художественного мышления домриста. Методическая разработка для педагогов ДМШ и ДШИ — Москва, 1988.