

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств № 7» города Смоленска**

**Методическое сообщение**  
**На тему: «Художественный образ**  
**музыкального произведения»**

**Преподаватель отделения  
народных инструментов  
Мельникова Л.Л.**

г. Смоленск 2018 г.

Особенности музыкальной одарённости отличающей её от одарённости к другим видам искусства, является наличие музыкальности. Она выражается в особой восприимчивости человека к звучащей музыке и повышенной впечатлительности от неё. Музыкальность является индивидуально психологической характеристикой личности как следствие определенного сочетания способностей, образующих психофизическую доминанту личности. Основным признаком музыкальности – это способность переживания музыки как выражения некоторого содержания, центром которого является эмоциональная отзывчивость на музыку.

Однако полноценное переживание музыки требует и достаточно дифференцированного восприятия музыкальной ткани.

Эти две стороны – эмоциональная и слуховая – образуют взаимозависимое единство т.к. взятые в отдельности лишают музыкальное восприятие и переживание музыки предметной определённости и содержательности.

Понятие «способность» есть понятие динамическое и существует только в развитии.

Известно что различные музыкальные способности как:

1. Ладовое чувство
2. звуковысотный слух
3. музыкально-слуховые представления
4. Чувство ритма - выявляются и затем развиваются в процессе музыкальной деятельности. «Никакого ребенка нельзя рассматривать как безнадежно музыкального, пока ему не дана возможность музыкального обучения.

Основными признаками музыкальности в раннем возрасте до обучения следует считать, в первую очередь, проявление музыкальной впечатлительности, которая может проявиться как в застывшей позе, полной сосредоточенности, так и в активных движениях вместе с музыкой. Обращает на себя внимание и постоянная потребность в них. Имеет место избирательное отношение к музыке. Но в любом случае в жизни ребёнка музыка приобретает доминирующую роль. Прежде чем начать обучаться на каком-нибудь музыкальном инструменте, ребёнок должен уже духовно владеть какой-то музыкой, так сказать, хранить её в своём уме, носить в своей душе и слышать своим слухом. Ведь секрет таланта и гения состоит в том, что в его мозгу живёт полной жизнью музыка раньше, чем он первый раз прикоснется к клавише, вот почему Моцарт младенцем «сразу» заиграл на фортепиано.

Работа над художественным образом музыкального произведения начинается с первых шагов обучения игре на музыкальном инструменте. Обучая ребёнка впервые нотной грамоте, из только что усвоенных учеником знаков, нужно составить начертание какой-нибудь мелодии. Лучше знакомой (так удобнее согласовывать слышимое с видимым, ухо с глазом) и научить его воспроизвести эту мелодию на инструменте.

Не обязательно это должно произойти на первом же уроке, в каждом случае педагог сумеет найти подходящий для этого момент, важно чтобы это произошло как можно раньше, Такой подход в работе нужно «прививать» с самых первых шагов обучения музыке. Первое ознакомление с инструментом – это первые шаги на долгом пути познания инструмента и овладения им.

Работа над художественным образом ведется на протяжении всего курса обучения музыканта-исполнителя и является основным направлением в работе по развитию художественно-творческого потенциала обучающего. Педагог должен стремиться

направлять обучающегося на размышление о характере, настроении, на поиск соответствующих найденному настроению образов. Задача преподавателя – создать художественно - творческую, интеллектуальную атмосферу занятий, реализовать творческий диалог с учеником, способствующий поддержанию атмосферы понимания музыкального языка. Если обучающийся сможет воспроизвести какую-нибудь простейшую мелодию – необходимо добиться чтобы это исполнение было выразительным, т.е. чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру (содержанию) данной мелодии. Для этого очень хорошо пользоваться народными мелодиями, в которых эмоционально-поэтическое начало выступает гораздо ярче, чем даже в лучших инсценированных сочинениях для детей.

Как можно раньше обучающийся должен понять и научиться исполнять грустную мелодию - грустно, бодрую - бодро, торжественную - торжественно и т.д.

Художественный образ – основная категория творчества и способ освоения смысла в искусстве. Внутреннее строение музыкального образа определяется природой материей музыки, а именно акустическими качествами музыкального звука (тембром, объёмом звучания, высотой, динамикой). Интонация как носитель музыкально художественного смысла выделяет музыку среди других искусств. Отсюда следует, что музыка предполагает опору на принцип ассоциативного соединения смыслов и несёт конкретизацию эмоционального характера в художественном образе исполняемой музыки. Преподаватель должен стремиться находить и раскрывать в сознании обучающегося ассоциативные цепочки связей между его жизненным опытом и исполняемым произведением, которые будут способствовать и повлекут за собой выразительное и эмоционально окрашенное исполнение музыкального произведения. Здесь на первый план уже выдвигается жизненный и исполнительский опыт обучающегося, а выбор ассоциаций должен исходить исключительно из данных соображений, т. к. образ в изучаемом произведении обязательно должен быть понятен исполнителю, в какой-то степени он должен быть пережит музыкантом. Только при этом условии образ, создаваемый в произведении, будет не «искусственно» созданным, а живым воплощением эмоций в музыке, пропущенных через призму собственных переживаний исполнителя.

Немаловажным аспектом, помогающим раскрыть художественный образ, является проблема стиля произведения, а также его определения. При выявлении стилистических особенностей произведения преподавателю совместно с обучающимися нужно определить эпоху его создания. Понимание исполнителем разницы между музыкой зарубежных австрийских классиков и современной музыкой помогает усвоить изучаемое произведение, а соответственно, и значительно лучше и качественнее исполнить его. В любом случае педагог должен помочь найти нужный подход к истолкованию смысла музыкального произведения, т. е. художественного образа.

Разбудить фантазию ученика, активизировать его творческое воображение и не бояться ярко и эмоционально донести родившиеся образы и переживания до слушателей – весьма сложная задача для начинающего музыканта-исполнителя. Известно, что детский и подростковый возрасты часто сопровождаются так называемыми психологическими кризисами. Во время них обучающиеся бывают особо ранимыми, остро переживают даже малейшие жизненные неудачи, у них возможны ошибки и промахи, без которых и не должно обходиться становление личности, и накопление жизненного опыта. И именно здесь, педагог как наставник, должен помочь обучающемуся проникнуть в мир звуков,

мир музыки всячески стараясь показать ему, что в этом мире мы все равны и можем свободно и легко общаться на языке звуков, что это некое наше спасение и выход из любой жизненной ситуации. В этом вопросе от уровня знаний педагога, его эрудиции, компетентности, нравственных качеств во многом и будет зависеть, насколько качественна и результативна будет работа над созданием и развитием художественного образа.

При работе над художественной стороной произведения нужно стараться максимально повысить интерес к занятиям на инструменте. Как только ученик поймет, что музыкально-инструментальное искусство прямым образом связано и имеет отношение к самому жизненному процессу, ему станет интересна работа над художественной стороной произведения, над поиском, созданием и воплощением музыкальных художественных образов.

Следует иметь в виду, что большинство сведений о музыкальном произведении, сообщаются в форме словесных описаний, картин и некоторых ассоциаций. Здесь важно разбудить интерес к музыке так, чтобы обучающийся сам заинтересовался в данной работе, оставить в его мышлении место для фантазии.

В процессе обучения игре на музыкальном инструменте важную роль играет также воссоздающее (репродуктивное) воображение. Данный вид воображения отвечает за создание и развитие художественных образов.

Й. Гофман о физиологии работы музыканта говорит следующее: «В нашем воображении вырисовывается звуковая картина. Она действует на соответствующие доли мозга, возбуждая их сообразно своей яркости, а затем это возбуждение передается двигательным нервным центрам, занятым в музыкальной работе... Добейтесь того, чтобы мысленная звуковая картина стала отчетливой; пальцы должны и будут ей повиноваться». Данное высказывание свидетельствует о том, что художественная работа напрямую связана с технической и наоборот. Исполнитель должен учиться грамотному синтаксису данной деятельности, никак не забывая о важности задач как двигательных так и эмоциональных. Об этом же свидетельствует еще одно высказывание Й. Гофмана; «Умственная техника предполагает способность составить себе ясное внутреннее представление о пассаже, не прибегая вовсе к помощи пальцев. Подобно тому, как всякое действие пальцев определяется сначала в уме, пассаж должен быть совершенно готов мысленно прежде, чем он будет испытан на инструменте. Другими словами, учащийся должен стремиться выработать в себе способность умственно представлять прежде всего звуковой а не нотный рисунок». Таким образом, мы понимаем, что всё-таки, несмотря на совместную работу художественной и технической сторон, предпочтение отдаётся звуковым представлениям, ведь исполнитель прежде исходит из представляемой картинке, т.е. мысленного образа, а уже затем воплощает данный замысел технически. Но в любом случае работа должна происходить практически одновременно и «совместно», не нарушая взаимосвязи между технической и художественной сторонами.

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

## Литература:

Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М. Классика 21 века, 2007г

Иванов-Крамской «Школа игры на шестиструнной гитаре». Ростов-на-Дону «Феникс» 2010.

Ларичев Е.Д. «Классическая шестиструнная гитара», Москва «Музыка» 1999.

Агафшин П. «Школа игры на шестиструнной гитаре», Москва «Музыка» 2007.