

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Радуженская детская школа искусств»  
г. Радужный - 30.09.17

Методическая разработка  
Преподавателя по классу гитары  
Ахтырской О.И.

**Тема: «Проблема раскрытия художественного образа»**

Ахтырской О.И.

Преподаватель по классу гитары  
Устьянская Татьяна

2019 г.

## Отзыв

о методической разработке преподавателя по классу гитары

Радужненской ДШИ Ахтырской О.И.

Тема: «Проблема раскрытия художественного образа».

Автор разработки рассматривает весьма интересную и актуальную на сегодняшний день тему, ведь не стоит забывать, что основной целью музыкального воспитания является именно всестороннее, гармоничное развитие личности ребенка, формирование его духовно-нравственных основ в процессе музыкальной деятельности.

При выполнении работы был проведен глубокий анализ трудов ведущих специалистов в области музыкальной педагогики, на основании которого автор постарался выявить основные направления в работе над образом музыкального произведения, отметив при этом их влияние на развитие чувственной сферы учащегося.

Разработка изложена в ясном и лаконичном стиле, и может быть полезна как для начинающих музыкантов, так и для опытных педагогов и исполнителей.

Преподаватель по классу гитары 1МОМК



Вельмов Л.П.

Подпись Вельмова Л.П. удостоверяю

Инспектор по кадрам

Исаева С.А.



Подпись руки \_\_\_\_\_ удостоверяю

Документовед \_\_\_\_\_

**Цель работы:** развитие у учащихся творческого воображения, воспитать музыкальную культуру.

**Актуальность работы** обусловлена недостаточным вниманием эмоциональной составляющей личности учащегося, его переживаниям. Молодым исполнителям не хватает воображения, фантазии, они исполняют нотный текст и не могут образно представить исполняемое произведение. И как следствие, не могут донести художественный образ до слушателей. Воспитание инициативных, ярких и грамотных будущих музыкантов-исполнителей - является актуальным для музыкальной педагогики с точки зрения формирования художественного образа музыкального произведения.

**Задачи:**

1. Исследование проблемы формирования художественного образа, уточнить сущность понятия «художественный образ музыкального произведения».
2. Выявить критерии эффективности процесса формирования художественного образа музыкального произведения.
3. Выявить организационно-педагогические условия эффективности процесса формирования художественного образа музыкального произведения.
4. Рассмотреть основные этапы работы над музыкальным произведением с целью эффективного формирования художественного образа.

## **Содержание**

Введение.....	3
1. Музыкальное восприятие как средство эстетического развития личности.....	4
2. Развитие творческих способностей учащихся.....	9
3. Основные этапы работы над музыкальным произведением.....	12
3.1. Ознакомительный этап.....	12
3.2. Второй этап – детальная работа над произведением.....	15
3.3. Завершающий этап работы над произведением.....	19
4. Заключение.....	20
5. Список литературы.....	24

*«... Музыка не может с точностью  
описывать ее область —  
пробуждение чувств.*

*Она каждому должна помочь  
пережить свою мечту под влиянием  
мгновенного воздействия, которое  
может быть изменчивым в зависимости  
от склонностей слушателей,  
а также глубины их восприятия»*

*Альфред Корт*

## ***Введение.***

Проблема раскрытия художественного образа, понимания замысла композитора и умение передать характерное для данного автора, данного жанра, данной эпохи — всегда актуальна в музыкальной педагогической работе. Процесс воспитания грамотного, увлеченного слушателя музыки, любителя музицирования достаточно сложен и долгий. Одной природной интуитивности недостаточно, как и невозможно вложить понимание без желания ученика воспринимать.

Развитие творческого мышления у детей очень важно для обучения на инструменте. Дети должны научиться представлять музыку в образах, чтобы потом передать эти образы во время игры слушателю.

Прежде всего, надо отметить, насколько велика роль педагога в преодолении этой проблемы. От него зависит музыкальное будущее ребенка. Ведь не секрет, что непродуманные уроки музыки, без творческого отношения к этому важному делу приводят к тому, что у ребенка напрочь отбивается не только тяга к музыкальному искусству но и полное отвращение к музыке.

Очень важно научить ребенка понимать музыку. Специфика музыки в том и заключается, что ее язык — язык музыкальных образов, которые не передают точных понятий, причин и следствий возникновения, какого-либо явления. Музыка передает и вызывает такие чувства, переживания, какие подчас не находят своего полного, детального выражения. И может быть понято и объяснено основное содержание музыкального произведения, его основная идея, развертывающаяся во времени, характер этого развития. Но так как данное содержание раскрывается специфическими музыкальными средствами (мелодией, гармонией, ритмом, ладом, темпом и т.д.), то для его понимания необходимо иметь представление о выразительном значении всех этих средств. Таким образом, понимание музыкального произведения предполагает осознание его основной идеи, характера, настроения, переданными специфическими средствами музыкальной выразительности.

### ***1. Музыкальное восприятие как средство эстетического развития личности.***

В музыкальной педагогике проблема трактовки художественного образа стоит очень актуально. Возникает ряд задач, направленных на решение этой проблемы. Это воспитание в детях творческого начала, развитие интеллекта, кругозора учеников. Цель педагога в этом направлении — воспитать способность воспринимать музыкальный образ в его конкретном звуковом воплощении, прослеживать его развитие, прислушиваться к соответственным изменениям средств выражения.

Существуют способы, способствующие восприятию музыки.

Рассмотрим их более подробно:

1. Способ вслушивания. Этот способ лежит в основе всей

музыкально-слуховой культуры и является обязательным условием развития простейших слуховых навыков, восприятия музыкальных образов и формирования музыкального слуха. Дети постепенно овладевают произвольным слуховым вниманием, избирательно направляя его на те или иные музыкальные явления в связи с новыми ситуациями и задачами.

2. Способ дифференциации музыкальных явлений путем сопоставления их конкретных и сходных отношений. В основе музыки как временного искусства лежит принцип контраста и тождества. Дети способны к сопоставлению простейших отдельных свойств звука (громче — тише, выше — ниже и т.д.), контрастных музыкальных образов, различных музыкальных построений.

3. Способы ориентировки в музыке как в идейно-эмоциональном явлении.

Музыка всегда должна волновать, радовать ребенка, вызывать ответные переживания, рождать раздумья. Постепенно возникают сравнения музыкальных произведений, появляются наиболее любимые из них, создается избирательное отношение, появляются первые оценки — зарождаются первые проявления музыкального вкуса. Это обогащает личность ребенка, служит средством всестороннего его развития.

4. Способы творческого отношения к музыкальным явлениям. Благодаря овладению этими способами у детей появляется творческое воображение в процессе восприятия музыкальных образов, появляются зачатки простейших форм музыкального творчества. Творческое отношение проявляется и в том, что дети свободно ориентируются в усвоенном. Они склонны самостоятельно и по своей инициативе применять все то, что знают, в различных ситуациях, в новых и неожиданных условиях. Все названные способы характерны для любой музыкальной деятельности, будь то исполнительская или слушательская.

Развитие эстетического восприятия музыки требует определенной системы и последовательности. Применительно к детям младшего школьного возраста возможно путем подбора произведений вызывать у детей и различные эмоции. Кроме того, им прививаются навыки, закладывающие первые основы слушательской культуры: умение выслушать до конца произведение, следить за его расположением, запоминать и узнавать его, различать его основную идею и характер, наиболее яркие средства музыкальной выразительности.

При прослушивании детьми какого-либо произведения часто бывает уместно дать предварительную установку, поставить какую-либо задачу (для малоразвитых учеников самую простую), например «Как бы Вы назвали эту пьесу?», «Какой характер она носит?»; «Что Вам хочется делать, слушая эту музыку?». Несколько сложнее вопросы «Почему композитор дал этой пьесе именно такое название?»; «Что в самой музыке его оправдывает?». Очень хорошо сравнить ответы учеников и предложить при повторном прослушивании решить — чей ответ более удачен. Не следует при этом ограничивать детскую фантазию; эмоционально-образное восприятие музыки, ассоциации, вызываемые ею, хотя бы и наивные, очень ценные. Однако это лишь начало — педагог должен побуждать учеников подкреплять свои ассоциации самой материей музыки. Конкретное восприятие музыки в развитии, все более полный охват всей звучащей ткани — такова дальнейшая задача, которую педагог ставит перед слушателями. Какие перемены происходят в развитии музыки? Сохраняется или меняется настроение? Где, сразу или постепенно происходит изменение?

Такие вопросы побуждают учеников — слушателей схватывать сущность музыки и в то же время отдавать себе отчет в истоках своих впечатлений, а также и в том, какие компоненты музыкальной ткани вызывают те или иные ассоциации. Слушание музыки является той ступенькой, которая подводит ребенка к более сложному виду

музыкальной деятельности — музыкальному исполнительству. Основное качество, которое позволяет отнести исполнение к эстетическому, — это его выразительность, под которой понимается способность непосредственно и искренне выразить эмоциональное содержание музыки, сохранив индивидуальное своеобразие.

Выразительность исполнения складывается как бы из нескольких компонентов: эстетического отношения к музыке, способности непосредственно, непринужденно действовать, усвоения определенных способов игры, наличия индивидуального своеобразия в деятельности. Эти компоненты находят различное свое сочетание в каждом индивидуальном исполнении.

Большое значение имеет эстетическое воспитание ученика. Оно во многом содействует тому, что ученик лучше понимает мысль автора музыкального произведения, образ, который ему предстоит воссоздать.

Очень полезна в этом плане внешкольная музыкальная работа концертные выступления, помошь самодеятельности. Именно здесь, при соприкосновении с профессионально неподготовленной аудиторией, становится особенно ощутимым, что значит помочь людям приблизиться к художественному творчеству.

Важно также, чтобы молодой музыкант как можно больше получал ярких художественных впечатлений. Надо слушать хорошие произведения в возможно лучшем исполнении. Нельзя переоценить благотворность воздействия концертов больших артистов, искусство которых надолго оставляет неизгладимый след в сердцах юных слушателей.

Ставя перед собой задачу формирования художественного вкуса ученика, хороший педагог не только эмоционально реагирует на прекрасное в искусстве, но и стремится объяснить, почему это прекрасно. Эстетические оценки в таких случаях подкрепляются рассмотрением выразительных средств, используемых автором.

Как уже было отмечено, эстетическое воспитание должно быть разносторонним. Не надо упускать случая почаще обращать внимание ученика на красоту образа литературного произведения, картины или скульптуры. При этом желательно проводить параллели, которые помогли бы глубже понять и прекрасное в музыке. Недаром Ф. Лист говорил, что Рафаэль и Микеланджело помогли ему понять Моцарта и Бетховена. Говоря это, великий пианист не только пытался наметить некоторые общие точки соприкосновения между творчеством мастеров различных областей искусства, но и стремился научить учеников ценить прекрасное в различных его проявлениях.

Очень многое для развития эстетического чувства может дать природа. Она обостряет ощущение красоты, наполняет запасом впечатлений от прекрасного в окружающей нас жизни.

К. Н. Игумнов в беседах о воспитании пианиста отводил этому вопросу значительное место. Он ссылался на собственный опыт, рассказывал, как в нем проснулось что-то новое, когда он впервые увидел море, и как это помогло ему лучше понять многие музыкальные сочинения. Впечатления от природы важны для развития чувства колорита, что способствует обогащению красочных представлений и в области музыки. Не менее важно для яркого, выразительного и осмысленного исполнения повышение интереса к миру музыки в целом.

Пробуждению такого рода интереса способствует просмотр экranизированных опер, биографических фильмов о композиторах, концертов; слушание радио, рассказы педагога и чтение книг об авторах разучиваемых сочинений, — словом все то, что расширяет кругозор ученика в области искусства. Несомненно велика роль концертов.

Способность к пониманию художественного образа может выступать в качестве одного из наиболее важных и значимых показателей художественного развития личности. В связи с этим, формирование данной способности следует начинать как можно раньше.

При этом необходимо учитывать возрастные особенности, поскольку каждый возраст имеет свои особые чувствования и желания, мысли и настроения, накладывает свой отпечаток на ощущения, восприятия, память, внимание и другие стороны психической деятельности человека.

## ***2. Развитие творческих способностей учащихся.***

Творческое воспитание требует индивидуального подхода. Каждую личность характеризует неповторимое сочетание ряда врожденных и приобретенных качеств. Поскольку мы не вправе предрешать музыкальное будущее ребенка, первое время надо вести всех одним путем: учить слушать и воспринимать музыку как со стороны, так и в собственном исполнении (слушать себя), развивать эстетический вкус, пробуждать любовное отношение к звучанию инструмента, учить разбираться в нотном тексте; учить осмысленной фразировке, элементарному владению звуком и ритмом; и, наконец, как итог всего сказанного, добиваться выразительного и образного исполнения детских пьес. При таком содержании начального обучения музыка доставляет детям радость, сливается с их переживаниями, пробуждает фантазию. Отсюда увлечение занятиями, а увлечение, как мы знаем — залог успеха в любом деле.

Используя естественные особенности ученика, педагог может осуществить воздействие и воспитать художественную индивидуальность. Творческое воспитание предполагает воспитание желания и умения приобретать знания и навыки. Овладеть основами своего искусства учащийся может только путем собственных деятельных усилий.

Перед педагогом, формирующим исполнителя, встают четыре друг от друга не отделимые задачи.

Во-первых, он должен привить ученику общую культуру, разить

наблюдательность, воспитать сознание, этичность. То есть это задача формирования человека («понимаю», «знаю», «чувствую», «разбираюсь» и «оцениваю»).

Во-вторых, педагог должен ввести ученика в мир музыки, открыть ему ее эстетическую и познавательную ценность, привить музыкальную культуру, воспитать слух. Это задача формирования музыканта.

В-третьих, педагог должен руководить воспитанием исполнительского мастерства, обучить умению высказываться средствами своего инструмента.

В-четвёртых, педагог должен воспитать специфические исполнительские качества: способность проникнуться музыкой, воплотить музыку в своем исполнении, умение воздействовать на слушателя. Можно назвать все это формированием исполнителя.

Начальный этап работы над любым музыкальным произведением характеризуется в основном тем, что оно противостоит исполнителю как вне его стоящий объект. Это ещё «игра», а не «исполнение». Между этими понятиями — качественное различие. Интерпретатор должен проникнуться авторской мыслью и чувством, внутренне согласиться с композитором. В процессе освоения его замысла исполнитель создает в воображении свой образ. «Приняв за правду» все то, что он создал в воображении, и, почувствовав необходимость того, что он делает, играющий начинает говорить от своего имени, начинает исполнять. Роль педагога состоит в том, чтобы научить ученика понимать искусство и владеть им. Другими словами — ввести ученика в мир искусства, разбудить его творческие способности и вооружить техникой.

Только проникнув в авторскую идею и домыслив авторскую запись музыкант-исполнитель сумеет сродниться с авторским замыслом, и если он владеет средствами воплощения — передать его с таким темпераментом, убедительностью и непринуждённостью, будто он излагает свои идеи, свои чувства, свои мысли. Музыканту необходимо

«проверить» чужому вымыслу и искренне зажить им, вложить в чужой текст свой подтекст, «пропустить» через себя, оживить и дополнить своим воображением.

Творческое воспитание предполагает понимание взаимосвязи между замыслом и техникой. Творческое воспитание расширяет рамки и масштаб работы педагога. Предъявляются огромные требования и к личности педагога, его знаниям, умениям. Педагог не только обучает основам искусства, но, воспитывая, становится художественным и этическим руководителем ученика. Педагог призван научить своего воспитанника слушать и слышать, смотреть и видеть, наблюдать и делать выбор, понимать смысл наблюдаемых явлений, переработать в себе воспринятые чувствования.

Если педагог занят только тем, чтобы показать, как надо сыграть пьесу, ему не подвести ученика к творчеству. Работа над музыкальным произведением сама по себе не может являться целью. Каждое поставленное задание должно помочь учащемуся приобрести какое-то новое качество. Творчеству научить нельзя, но можно научить творчески работать. Этим сложным процессом работы исполнителя педагог должен активно руководить.

В процессе творческого проникновения в чужой образ становится возможным расширение интеллектуальных и эмоциональных границ личности. Благодаря обогащению и связанному с этим изменению личности чужой - образ перестает быть чуждым образом, и исполнитель становится в силах объединить личное, индивидуально неповторимое с идеями, мыслями и чувствами автора.

Таким образом, проблема понимания художественного образа тесно связана с проблемой творческого воспитания. Система воспитания, ведущая к творчеству, поддерживает такие методы обучения, с помощью которых ученик чувствует и понимает, почему и для чего надо «сделать».\*

### **3. Основные этапы работы над музыкальным произведением.**

#### **3.1. Ознакомительный этап.**

На этом этапе основной задачей является создание общего представления о произведении, выявление основных трудностей и эмоциональное восприятие его в целом. Содержание работы – знакомство с материалами о произведении и с самим произведением. Прежде всего, следует рассказать ученику о композиторе; об эпохе, в которую оно возникло; о стиле и требуемой манере исполнения; о его содержании, характере, сюжете; основных темпах; о форме, структуре, композиции. Эту беседу необходимо построить живо, интересно, приводя для иллюстрации произведение в целом и его фрагменты, лучше – в собственном исполнении педагога.

Большого проникновения в замыслы композитора, увлечения музыкой, творческой отдачи требует исполнение художественных произведений. Даже не очень интересные в музыкальном отношении инструктивные этюды производят хорошее впечатление на слушателя, если они сыграны с удовольствием. Любое из них должно вызывать в учащемся ответные настроения, мысли, чувства. На мой взгляд, задача педагога - помогать «вживаться» в произведение, вчитываться в текст, вслушиваться в сыгранное. Только он может увидеть, что в каждом конкретном случае требует большего внимания ученика, что надо подчеркнуть, «произнести» более выразительно. Цель всего сказанного и показанного учащемуся состоит, прежде всего, в том, чтобы разбудить или углубить его собственную мысль и эмоциональное восприятие музыки, вызвать потребность в обязательной внутренней работе, связанной с осознанием произведения и с проникновением в его содержание. Педагог, который преподносит ученику все в раскрытом виде, не приучает ученика искать, не воспитывает творческой

пытливости. С понимания настроения, характера произведения в целом и художественных основных образов начинается его изучение.

Ознакомившись с произведением, ученик приступает к тщательному прочтению текста, к его разбору. Грамотный, музыкально – осмысленный разбор создаёт основу для правильной дальнейшей работы, поэтому значение его трудно переоценить. Время, занимаемое разбором, его музыкальный – художественный уровень будут самыми разными для учащихся различной степени музыкального развития и одарённости, но во всех случаях на данной начальной ступени работы не должно быть неряшливоности, небрежности.

Знакомство с текстом начинается со зрительного охвата нотного текста. Просмотр текста без инструмента даёт возможность, путём устного анализа, сравнивая соразмерить технические сложности со своими возможностями. Чтение текста с помощью инструмента помогает освоить технические вершины, выявить приёмы, способствующие их правильному воспроизведению и художественному осмысливанию. Работа над исполнительским анализом помогает установить структурное строение произведения, динамическую направленность к местной или главной кульминации, понять, как строится произведение в деталях, и какое их значение в раскрытии целого. Мелодическая, ритмическая, темповая структуры и т.д. взаимосвязаны и своими специфическими средствами определяют общий характер произведения. Роль каждой из них помогает раскрыть содержание. Исполнитель не должен изменять эти выразительные средства композитора. Они лишь помогают найти верный путь к прочтению сочинения.

Нередко особого внимания требует метроритмическая точность исполнения. Затём учащийся с помощью педагога проигрывает по возможности без длительных остановок с начала до конца; если это довольно крупное сочинение, допустимы остановки между большими законченными частями, дольше останавливаясь на более трудных. Ни в

коем случае нельзя допускать разучивание произведения по тактам, то есть выучивать один такт за другим. К тому же начало музыкальной фразы не всегда совпадает с началом такта, а её окончание – с окончанием такта, поэтому, разрывая музыкальную фразу, учащийся теряет ощущение целого.

Наряду с тщательным разбором текста, важно подобрать хорошую, наиболее подходящую для ученика аппликатуру. Об этом необходимо проявлять заботу именно на раннем этапе работы, так как удачно найденная аппликатура способствует лучшему решению требуемых художественных задач и скорейшей автоматизации игровых движений, а переучивание чревато опасностью последующих запинок.

На этом этапе работы нельзя ещё говорить об игре в надлежащем темпе (кроме медленных пьес), об уточнении динамических нюансов, об агогике и о многом другом. Однако звуковысотная точность и метроритмическая тщательность прочтения нотных знаков, применения указанных штрихов и, как только что говорилось, элементарная осмысленность фразировки, слышание гармонической основы обязательны при разборе любых произведений. Разница лишь в том, что в одном случае эта работа будет проделана самим учащимся, в иных – при участии педагога.

Этот этап чрезвычайно важен, и игнорировать его – значит совершать большую ошибку, характерную для многих педагогов и исполнителей. Ведь первоначальный образ, как правило, прочно закрепляется в сознании, и оттого, насколько он будет ярким и верным, соответствующим авторскому замыслу, зависит во многом эффективность всей последующей работы.

### **3.2. Второй этап – детальная работа над произведением.**

Основной целью второго этапа является дальнейшее углубление в образный строй музыки, в содержание произведения. По времени, это наиболее протяженный период работы, совпадающий с техническим освоением музыкального материала. В раскрытии художественного содержания произведения первостепенную роль играет грамотный и всесторонний его анализ. «Лишь тогда, когда станет ясной форма, будет ясным и содержание», - писал Р. Шуман.

Анализ художественного произведения по своей сути тоже должен быть художественным. Это должен быть эмоционально – смысловой анализ, направленный на поиск «общего смысла» произведения через выделение и детальное изучение отдельных компонентов, входящих в целостную структуру музыкального образа.

Основные задачи эмоционально-смыслового анализа:

- а) выявить структуру содержания произведения, ее основные разделы, характер тематических построений, их выразительное значение, то есть анализ композиционного строения, формы произведения;
- б) проследить динамику развития в произведении художественно-содержательных эмоций: определить линии подъема и спада напряженности, кульминационные точки, моменты смены настроения; проследить трансформацию музыкально-эстетического чувства на протяжении всего произведения;
- в) проанализировать используемые в произведении средства музыкальной выразительности – гармонию, ритм, мелодию, фактуру изложения, штрихи и т. д.

При определении эмоционального настроения основных тем произведения эффективно пропевание мелодического голоса. Ведь выразительность, эмоциональная яркость исполнения зависит во многом

от того, как исполнена мелодическая линия, так как именно мелодия является главным носителем смысла в музыкальном произведении. Пропевая мелодию, следует постараться исполнить ее максимально выразительно и, исходя из естественного эмоционального ощущения музыки, выявить ее логическое строение, деление на фразы, мотивы, предложения.

В работе над ритмическим рисунком могут использоваться такие методы как прохлопывание, простукивание отдельных пунктирных и синкопированных ритмических фигур. Эти приемы подчеркивают эмоциональную яркость, четкость и определенность ритмического рисунка, которые в игре на инструменте нередко утрачиваются из-за технических затруднений.

На втором этапе работы над произведением следует также уделить особое внимание динамическим оттенкам. Шкала динамических градаций, по существу, бесконечна (общепринятые обозначения: ppp, pp, p, mf, f, ff, fff). Кроме того, в процессе crescendo меняется и окраска звука – она может быть прозрачной, мягкой, глубокой, плотной, резкой и т.д.

Весьма важным моментом является также умение распределить crescendo и diminuendo на необходимый отрезок музыкального материала. Необходимо выявить кульминацию произведения, моменты подъема и спада напряжения.

При работе над технически сложными местами особая роль должна отводиться проигрываниям в медленных темпах. Такие занятия весьма полезны для выработки автоматизированных движений пальцев. Однако механическое отстукивание каждой ноты пассажа в медленном темпе вряд ли принесёт ощутимую пользу. Необходимо сконцентрировать всё своё внимание на представлении художественного конечного результата. Ритмическая сторона, фразировка, нюансировка обязательно должны соответствовать исполняемому как в быстром, так и в медленном темпе.

При этом даже в замедленном темпе нельзя мыслить отдельными нотами: каждый тон должен соотноситься с предыдущим и последующим звуками. Аналогично этому и движения пальцев и всей руки должны быть взаимосвязаны между собой. Необходимо чередовать медленные темпы с быстрыми и умеренными. Зачастую скорость исполнения становится главным показателем характера произведения. Но иногда, даже при большой скорости движения, звучание может быть как энергичным, так и вялым, порывистым и спокойным, т.е. с величиной темпа связано и определение характера движения, его внутренней динамики.

Необходимо обратить внимание на правильное толкование темповых авторских указаний. Например, игра в темпе не означает тот максимальный темп, который будет сопутствовать всему произведению. Важно, чтобы педагог правильно определил его назначение, сопоставив технические возможности ученика с темповым развитием произведения в целом. В исполнительской практике зачастую игра «в темпе» выполняется учениками прямолинейно, по принципу: пока могу – играю. Приходилось наблюдать в концертных выступлениях, как такие ученики заранее обрекали себя на провал, взяв темп без расчёта своих технических возможностей. Дело в том, что авторские указания предполагают, что нужно сделать, а чувство меры целиком зависит от индивидуальности и возможности ученика. Играть произведение в быстром темпе можно только тогда, когда уже достигнута свобода и уверенность в движениях пальцев.

Глубокое, вдумчивое изучение текста, внимание к деталям требует сочетания игры на память с игрой по нотам.

Если ученик обладает неплохой памятью, то часто, разбирая, он многое уже запоминает. Правильно разобранное произведение надо тотчас же доучить, а не ждать, пока оно «само» запомнится. В иных случаях произведение следует специально учить на память.

Механическое заучивание, достигаемое путём лишь многократного и часто формального, бездумного проигрывания произведения, основано главным образом, на моторной памяти. Она может изменить исполнителю при волнении; к тому же подобный метод работы лишён почти всякого музыкального смысла и при этом требует затраты относительно длительного времени. Моторная память необходима, но как фактор, дополняющий активное запоминание, которое неразрывно связано с вслушиванием в музыку – в мелодию, сопровождение, гармонические обороты. Необходимо также осознать логику в последовательности разделов произведения (вообще его форму), в строении того или иного эпизода, представлять гармонический план, рисунок фигурации, характерные особенности. Когда ученик усвоит последовательность гармоний, он дополнит её соответствующим мелодическим рисунком. Всегда надо также понять структуру того или иного пассажа, уловить принцип его построения, переходя к следующему и т.д. Чрезвычайно важно, чтобы ученик всегда слышал, видел в нотах, где ошибается, знал, в чём суть данной неточности или затруднения в запоминании, умел в них разбираться, найти те или иные детали в тексте, облегчающие запоминание.

Выучивание на память следует вести сначала по отдельным – большим или меньшим разделам, построениям, в медленном темпе; затем переходить к соединению их в более крупные части и далее – к медленному же проигрыванию всего произведения с тщательным вслушиванием и детальным осознанием текста. Такое исполнение должно быть хорошо освоено учеником и прочно закреплено в памяти. Попытки преждевременного перехода к подвижным темпам обычно плохо влияют на качество игры, так как учащийся не может сохранить при этом музыкальную осмысленность исполнения. При ещё непрочном знании произведения все потребности текста выступают как бы на первый план и о многом надо успевать вовремя, помнить, чтобы даже

просто не ошибиться. Чтобы выученное произведение надолго и прочно сохранилось в памяти, надо уметь играть его без нот, начиная с любого места, по требованию педагога, а также исполнять его в замедленном темпе и также проигрывать его мысленно.

Техническая отделка произведения, усвоение его содержания и выучивание наизусть происходят почти одновременно. Таким образом, к концу данного этапа работы ученик должен вполне овладеть произведением, т.е. понять его художественное содержание (играть выразительно), преодолеть технические трудности и выучить произведение наизусть.

Результатом второго этапа работы должно быть свободное и уверенное владение учеником всеми средствами выражения художественного содержания произведения.

### ***3.3. Завершающий этап работы над произведением.***

После того, как проведена детальная работа над произведением, оно выучено наизусть и освоено технически, наступает последний – заключительный этап работы, целью которого является формирование целостного музыкально-исполнительского образа и его реальное воплощение в исполнении.

Этот этап – стадия «сборки» произведения – предполагает целостный охват произведения, проигрывание его целиком. Между начальным и завершающим этапами освоения произведения много общего: и в том, и в другом случае требуется синтетический, обобщающий подход к произведению. Но на завершающей стадии целостное представление формируется на другом, гораздо более высоком уровне, с учетом всей проделанной работы, всех добытых на предыдущих этапах знаний и впечатлений.

На основе этих полученных ранее знаний о произведении должна быть сформирована эмоциональная программа исполнения, или план интерпретации, должна отражать «стратегию и тактику» исполнения, его общую логику, закономерную смену выражаемых музыкой чувств и настроений, линию драматургического развития музыкального образа. Продумывание эмоциональной программы исполнения особенно необходимо при изучении крупных произведений, сложных по форме, изобилующих многочисленными сменами настроения, разнохарактерными темпами и эпизодами.

Для воплощения эмоциональной программы в реальное исполнение необходимо проигрывать пьесу в настоящем темпе, с полной эмоциональной отдачей. В процессе таких пробных проигрываний уточняется исполнительский замысел, он обогащается новыми, неожиданно найденными деталями, нюансами исполнения. Происходит также выбор оптимальных, художественно оправданных и в то же время технически доступных темпов исполнения, степени эмоциональной яркости в кульминациях, громкости динамики и так далее.

Особое внимание на заключительном этапе художественной работы над произведением следует уделить формированию эмоциональной культуры исполнения. Необходимо соблюдать чувство меры в выражении эмоций, стремиться к естественности и искренности эстетического переживания.

Об этом хорошо сказал А.Г. Рубинштейн: «Чувства не может быть слишком много: чувство может быть только в меру, а если его много, то оно фальшиво».

Полезно устраивать для себя проверочные проигрывания перед воображаемыми слушателями. Нельзя останавливаться, исправлять неудавшееся место, даже если оно совсем не получилось.

Известно, что при многократных частых повторениях, необходимых для хорошего выигрывания в произведение, нередко

возникает явления привыкания – то есть утрата первоначальной свежести и яркости эстетического переживания. В таких случаях рекомендуется на время вернуться к игре в медленном темпе, спокойной и ровной, сознательно воздерживаясь от выразительности. Можно также на время отложить работу над произведением, дать ему «отлежаться» в сознании.

Итак, отметим наиболее важные моменты работы на заключительном этапе изучения произведения:

- создание эмоциональной программы исполнения;
- пробные проигрывания в надлежащем темпе и настроении;
- ориентация исполнения на слушательскую аудиторию;
- формирование эмоциональной культуры исполнения;
- при необходимости – возврат к медленному темпу или перерыв в работе над произведением.

Отметим, что некоторые педагоги и исполнители выделяют подготовку к концертному исполнению как особый, четвертый этап работы над произведением, в котором внимание концентрируется на достижении пика исполнительской формы и психологической устойчивости при публичном исполнении.

Большую помощь в работе также принесет знакомство с методической литературой, с опытом крупнейших педагогов и исполнителей, чтение музыковедческой литературы об изучаемых произведениях.

Таким образом, суть музыкально-исполнительской деятельности состоит в том, чтобы творчески «прочесть» авторский замысел, раскрыть в своем исполнении то эмоционально-смысловое содержание, которое было заложено в него автором. Характер музыки, ее эмоциональный смысл должны быть переданы максимально точно и убедительно. В то же время, творческим становится исполнение только в том случае, если в него привнести собственный, пусть небольшой, но индивидуальный

опыт понимания и переживания музыки, что придет интерпретации особую неповторимость и убедительность.

### **Заключение**

Итак, раскрытие художественного образа произведения является необходимым условием для яркого, эмоционального исполнения произведения.

При работе над художественным образом музыкального произведения, основной задачей педагога является развить ряд способностей у ученика способствующих его «увлечённости» при игре. К ним относятся – творческое воображение и творческое внимание. Воспитание творческого воображения имеет целью развитие его ясности, гибкости, инициативности. Способность ясно, рельефно представить себе художественный образ, характерна не только для исполнителей, но и для писателей, композиторов, художников.

Вся работа музыканта над произведением направлена на то, чтобы оно звучало в концертном исполнении. Удачное, яркое, эмоционально наполненное и в то же время глубоко продуманное исполнение, завершающее работу над произведением, всегда будет иметь важное значение для учащегося, а иногда может оказаться и крупным достижением, своего рода творческой вехой на определённой ступени его обучения.

Формирование и воспитание творческой личности учащегося – непрерывный процесс работы преподавателя, итогом которого является публичное выступление музыканта.

Знакомясь с разнообразной музыкой, ребёнок начинает испытывать желание сам передать с помощью звуков новые эмоции, и нередко техника определённых приёмов рождается у него именно от соприкосновения с новым настроением. Дети сами придумывают подтекстовку к своим пьесам или сочиняют стихи. Главное условие для

развития воображения ученика – свобода в создании художественного образа.

Высшая цель музыканта-исполнителя – достоверное, убедительное воплощение композиторского замысла, т. е. создание художественного образа музыкального произведения.

Формирование способности к пониманию музыкально-художественного образа является одной из актуальных проблем эстетического воспитания на сегодняшний день. Она обусловлена как спецификой восприятия музыкального искусства, так и задачами, стоящими перед художественным воспитанием. Приведенные приемы и методы, способствующие формированию способности к пониманию художественного образа, не являются эталоном для подражания. Каждый педагог обязательно вносит элементы своего отношения к данной проблеме. При этом учитель должен руководствоваться тем, что воспитывающее воздействие музыки на ребенка происходит, главным образом, при условии «акта сотворчества», когда ученик не формально воспроизводит и воспринимает произведение, а вносит что-то свое, перетрансформирует, опираясь на уже имеющийся собственный музыкальный опыт.

Достигнуть успеха в работе над художественным образом можно лишь непрерывно развивая ученика музыкально, интеллектуально, артистически. А это значит: развивать его слуховые данные, широко знакомить с музыкальной литературой, посещать концерты и выставки.

В заключение необходимо ещё раз отметить, что работа над созданием художественного образа — сложный, многоплановый процесс. Рождение художественного образа — это раскрытие комплекса характерных особенностей произведения, его «лица». Чтобы достичь этого, необходимы соответствующие знания, умения и навыки, которые были раскрыты в настоящей работе.

Знаменитый музыкант и пианист Г. Нейгауз говорил: «Тот, кто бывает до глубины души своей потрясен музыкой и работает как одержимый на своем инструменте, тот, кто страстно любит музыку и инструмент, тот овладеет виртуозной техникой, тот сумеет передать художественный образ произведения, и он будет исполнителем.

### ***Список литературы.***

1. Арановская И.В. Эстетическое развитие личности и его роль в современном музыкально-педагогическом образовании. – Волгоград, «Нота», 2002. - 215 с.
2. Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки. - М., 1984. – 111с.
3. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребёнка. – М.: Просвещение, 1967. – 415 с.
4. Восприятие музыки. Под ред. Максимова В.Н. – М., 1980. – 328с.
5. Гитман А. «Начальное обучение на шестиструнной гитаре» - М., «Музыка», 2002. – 263с.
6. Ганеев В. «Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание» - М., «Музыка», 2004. – 214с.
7. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. – М., «Музыка», 1987. – 238 с.