Управление системой образования Луховицкого района

МБОУ ДОД «Краснопоймовская сельская ДМШ»

**Методический доклад**

**Развитие художественного мышления домриста**

Подготовила преподаватель по классу домры

Славинская Елена Викторовна

**Развитие художественного мышления домриста.**

Характерной особенностью профессионального исполнения музыкального произведения любой трудности является художественная завершенность его трактовки. Это означает прежде всего выявление характера музыки или музыкального образа с помощью выразительных средств. Следовательно, степень художественного мастерства исполнителя может быть объективно оценена на основе впечатления от избранных выразительных средств и их технического воплощения.

Основным критерием оценки художественности исполнения произведения является эмоциональное начало. Итог подготовительной классной работы с учеником определяется тем, насколько ему удалось передать то или иное настроение, задуманное автором данного сочинения. В оценочное понятие включаются субъективные категории художественного вкуса и художественной позиции, отражающие индивидуальность творческого мышления слушателя. Диапазон требований к юным исполнителям обычно так же широк, как и к зрелым музыкантам.

Сюда включаются вопросы не только технической непогрешимости, но и чистоты стиля, трактовки замысла.

Для развития творческой инициативы и музыкально-образного мышления ученика, наряду с транспонированием, подбором по слуху и изучением приемов варьирования тематического "материала, в старших классах необходимо давать ему возможность пробовать собственные силы (применять отдельные выразительные средства и даже сочинять собственные трактовки небольших пьес). С этой целью в программу включается пьеса для самостоятельной работы. В практической деятельности данное направление должно стать неотъемлемым звеном в цепи творческих заданий.

 Конкретные задачи обучения детей в младших и даже старших классах нужно ставить с учетом их возраста и опыта. Важно помнить, что исполнительская школа чувствуется даже в несовершенных, лишь обозначенных в замысле трактовки пьесы художественных деталях.

Чтобы ребенок не привык к обыденности звучания, к исполнению „без чудес", следует уже на начальном этапе обучения будоражить его творческую фантазию неожиданными звуковыми эффектами.

Комплекс выразительных средств исполнения у домриста, как и у других инструменталистов, включает следующие понятия: динамика, артикуляция, агогика, тембр, аппликатура.

Каждое из этих средств окраски имеет свои конкретные приемы исполнения, выразительные нюансы, оттенки. Их следует шаг за шагом осваивать на практических примерах. Для овладения этими средствами недостаточно только словесных или наглядных, по определенной схеме, объяснений педагога, показа всех видов выразительных приемов игры. Трудность заключается в том, что каждый из этих приемов должен быть не просто понят, но и освоен как элемент исполнительской техники. Другими словами, ученик должен освоить все виды выразительных средств не только умозрительно, но и пластически. Таким образом, в процессе обучения должны быть усвоены и закреплены в сознании определенные взаимосвязанные пары — игровое движение + звуковой результат. Их более целесообразно усваивать в обратной последовательности: сначала ученик должен услышать звуковой результат (звуковой эффект), к которому он должен прийти, а затем уже освоить технику его исполнения, игровой прием. Такой порядок обеспечивает наибольшую целенаправленность обучения и дает лучший практический результат. Ясно представляемая звуковая „цель" мобилизует творческое воображение ученика и помогает ему быстрее и точнее найти и закрепить нужное игровое движение. Поэтому на начальном этапе обучения важное значение приобретает наглядность, живой показ произведения педагогом.

Освоение всей шкалы выразительных средств способствует также обязательное закрепление их на специально подобранном нотном материале.

**ДИНАМИКА**

Художественное значение динамики в музыке становится очевидным уже при использовании простейших приемов выразительности: контрастного сопоставления (форте-пиано), подчеркивания акцентами опорных звуков, постепенного усиления звучности или спада громкости. Такие приемы доступны даже начинающим домристам, еще только осваивающим элементарные игровые навыки звуковедения.

Как и работа над другими средствами выразительности, освоение динамических приемов должно идти по спирали.

Целесообразнее осваивать сначала чисто динамические приемы, а затем их сочетания с другими видами выразительных средств (например, артикуляцией). К динамическим приемам относится вся шкала динамических оттенков - от пианиссимо до фортиссимо. Педагог должен установить определенную громкость звучания для каждой ступени этой шкалы, имел в виду общий диапазон, доступный ученику в зависимости от его физического развития, возраста, степени владения инструментом, качества самого инструмента. В процессе обучения ученик должен закрепить в своем сознании и мышечных ощущениях эти границы и уметь воспроизводить заданный нюанс с нужной силой не в относительном, а в абсолютном значении (с учетом индивидуальных возможностей).

Начинать осваивать динамические приемы следует от более простых сочетаний (мР - мР), расширяя диапазон звучания в сторону РРи РР.

Чисто динамическим приемом можно считать также постепенное увеличение звучности или ее спад. Это достигается не только более сильным сжиманием медиатора при игре в зоне форте, но главное, регулированием веса руки (весовым аффектом) за счет использования предплечья, плеча и корпуса исполнителя. Большое значение при этом имеет упор ноги в пол и устойчивое положение инструмента. Устойчивость инструмента может быть достигнута с помощью дополнительных приспособлений, снимающих ненужное скольжение округлого корпуса (прикрепления ремнем или шнурком и других).

Возьмем в качестве исходного материала тему русской народной песни «Виноград в саду цветет».

В нотном тексте дана некоторая информация об использовании определенных выразительных средств.

В песне каждый куплет может быть исполнен в различных динамических вариантах, выстроенных в нужном порядке в зависимости от трактовки целостной композиции. Например, в динамике можно показать „приближение" или „удаление" звучания, весь набор нюансов в много-образных вариантах их сопоставления).

Такая увлекательная работа над динамикой, в которой более эффективно решается и техническая сторона, несомненно, вызовет интерес у ученика и педагога.

ВАРИАНТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ДИНАМИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ

**АРТИКУЛЯЦИЯ**

Выразительные приемы артикуляции затрагивают два аспекта звукоизвлечения: различие в атаке звука (видах туше); сопоставление звуков по слитности-расчлененности.

С точки зрения техники исполнения важно уяснить, что три вида атаки звука, выполняемые соответственно тремя различными игровыми приемами - нажимом, толчком и броском — по существу включают все необходимые для полноценной работы правой руки домриста игровые движения.

В предлагаемом нотном тексте не сразу можно проследить логику в артикуляционных приемах. Здесь обозначены только два способа извлечения звука (в основном - удары) : на четвертные ноты - вниз, на восьмушки - в разные стороны, на половинную - тремоло. Предполагаемый принцип расстановки штрихов - в зависимости от длительностей. В тексте нет конкретных указаний на структурное строение фразы (расчленения на элементарные интонационно-мотивные группы звуков), уточнений видов туше. Рассмотрим на том же нотном примере возможности использования агогических нюансов. В понятие „агогика" следует ввести все темповые изменения в тексте (обозначенные специальными знаками и терминами и традиционные для музыкального исполнительства).

ВАРИАНТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ АРТИКУЛЯЦИОННЫХ ПРИЕМОВ

**ТЕМБР**

Помимо перечисленных выразительных средств, применяемых исполнителями на всех инструментах, существуют специфические, только для домры.К ним относятся различные тембровые нюансы в звукоизвлечении: сопоставление по способу игры - медиатором или пиццикато по месту извлечения звука - у подставки, на грифе, над голосником (обычный способ), применение вибрато на опорных звуках мелодии, использование единого тембра струны для произношения отдельных мотивов или фразы и мелодии в целом, смена мягкого и жесткого медиаторов в момент большой паузы, между частями произведения.

Применяя некоторые из перечисленных приемов тембрового сопоставления можно преобразить звучание следующим образом.

Приемы изменения тембра звучания домры особой технической тренировки не требуют, нужно только добиться действительного изменения качества звучания, окраски звука. Например, при игре у подставки не все инструменты дают одинаковый эффект высоких гармоник („гнусавости" звука), поэтому следует найти именно то удаление медиатора от порожка, которое обеспечивало бы нужный тембр. То же относится к игре „на грифе" .

При изучении тембрового разнообразия можно предложить ученику творческое задание: самостоятельно составить музыкальные композиции с применением уже известных ему вариантов и приемов. Затем следует совместить тембровые краски с разнообразными динамическими, артикуляционными и агогическими приемами. Изучение комплекса выразительных средств завершается знакомством с аппликатурными приемами.

**АППЛИКАТУРА**

Аппликатурные приемы, как правило, зависят от других выразительных средств: артикуляционных, динамических, тембровых. Вариант аппликатуры должен быть различным, например, при изменении штрихов: легато требует игры на одной струне, стаккато может допустить свободный выбор струн. При изменении динамики на более сильное звучание желательно пользоваться 1-й и 2-й струной, а на более слабое - 2-й и 3-й. Такая корректировка необходима и при поиске новых вариантов тембрового сочетания звуков. Таким образом, выбор аппликатуры в каждом конкретном случае зависит от избранных выразительных средств. В данном случае необходима помощь педагога, так как самому ученику не всегда доступно выполнение такой задачи.

Объединяя все виды творческих упражнений по данной теме, можно предложить педагогам для наглядности составить так называемую фразировочную партитуру одного из окончательных вариантов применения комплекса выразительных средств. При этом можно зафиксировать творческие находки, которые забываются при устных упражнениях. В фразировочной партитуре видна вся картина полифонического мышления исполнителя в виде таблицы, каждая строка которой отражает направление определенной творческой деятельности, а все вместе - совокупность многообразных оттенков и нюансов музыкально-образного мышления исполнителя.

ВАРИАНТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРИЕМОВ ТЕМБРОВОГО СОПОСТАВЛЕНИЯ

**АГОГИКА**

Работа над темповыми отклонениями носит творческий характер, развивает ритмическую свободу, темповую координацию, чувство движения как неотъемлемую часть музыки, протекающей во в р е м е-н и. Однако любые отклонения от основного темпа оправданы только в том случае, если музыкант умеет его д е р ж а т ь, то есть усилием воли распоряжаться музыкальным материалом, соизмеряя (сознательно или подсознательно) его „подачу" с внутренним пульсом. Такой внутренний пульс („организатор" распределения нотного текста во времени) прежде всего должен закреплять иудерживать в памяти обычную механическую равномерность (как музыкальные компьютеры по заданной программе). Чувство равномерного движения одинаковых метрических долей - основа ритмического воспитания юного музыканта. Только на этой основе можно обучать сознательным отклонением от темпа (замедлению или ускорению) и учить воспринимать их как художественный прием. Без своевременного и точного возвращения к основному темпу все отклонения воспринимаются слушателем как дефект исполнения. Исключения составляют концы фраз в заключении музыкального произведения (когда замедление „ставит точку"). В данном случае замедление тоже усиливает эмоциональное ощущение и потому является выразительным средством исполнения.

В процессе развития музыкального материала замедление функционирует как формообразующее средство, подобное знакам препинания: заменяет запятую, точку с запятой, точку между предложениями в литературном тексте. Такую же функциональную нагрузку несут люфт-паузы, помогающие почувствовать структурное дробление произведения.

Таким образом, работая над агогическими оттенками, ребенок привыкает осмысливать музыкальный текст с точки зрения структурного строения и логики его развития. Исполнение становится продуманным. Сознательное отношение к структуре мелодии - дроблению ее на фразы и мотивы - первый и обязательный шаг на пути к пониманию назначения выразительных приемов исполнения. Каждый из них по-своему помогает донести до слушателя структуру музыкального произведения, придавая элементам музыкального языка эмоционально-художественную выразительность.

ВАРИАНТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ АГОГИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ

Творческая работа над выразительными средствами исполнения музыки в классе домры должна проходить непринужденно, в форме игры. Она может занимать определенное время классной работы над „пьесами-ключами" или репертуарными произведениями, но главное -служить домашними заданиями с возможным фиксированием результатов поиска, отражением хода мыслей ученика. Ученик в процессе поиска художественных решений проследит за трансформацией звучания одной и той же мелодии. При этом взамен привычного заучивания нюансов, зафиксированных в нотном тексте, ученик становится „соавтором" музыки, является ее непосредственным творцом. Поэтому такая творческая работа должна способствовать становлению музыкально-образного мышления и развивать логический и рациональный подход к поиску выразительных художественных средств. Положительным фактором этих занятий является реальная п е д а г о г и к а сотрудничества, отказ от педагогики авторитарной. Это позволяет ученику чувствовать себя „на равных" с педагогом, говорить „на одном языке" с ним.

Список использованной литературы:

1. З. Ставицкий : Начальное обучение игре на домре. Ленинград. Музыка. 1984
2. Школа Рудольфа Белова(часть 2).Прогрессивная методика формирования исполнительской техники домриста. Краснодар.2006