Методическая разработка на тему:

«Важность индивидуального подхода, понятие образа, развитие образного и творческого мышления в воспитании музыканта».

 План:

1 Введение.

2 Актуальность проблемы.

3 Цель работы.

4 Приемы и формы работы по развитию творческого воображения и творческого мышления из собственной практики.

5 Вывод.

6. Список используемой литературы.

 Введение

«Льются звуки печалью глубокой,

Бесконечной тоскою полны;

То рассыплются трелью высокой,

То замрут тихим всплеском волны.

Звуки, звуки! О чем вы рыдаете,

Что в вас жгучую будит печаль?

Или в счастье вы веру теряете,

Иль минувшего страстно вам жаль? ...

 В. Иванов

И действительно, читая строки этого стихотворения понимаешь, что звук окружает нас повсюду: это и шум волн и мелодия дождя, и дуновение ветра, трели птиц. Весь мир, вся природа, которую подарил нам Всевышний, пронизаны этими завораживающими, волшебными звуками. Даже появление на свет маленького человечка тоже сопровождается звуком. Именно звуки являются теми изюминками, благодаря которым и появляется понятие музыки. Не могу не привести слова Генри Лонгфелло - он сказал, что «Музыка - универсальный язык человечества». Ведь музыкой можно выразить любое чувство, начиная от нежности, любви и заканчивая ненавистью, скорбью и т.д. Музыка может зародить в душе маленького человека светлые, ясные, возвышенные чувства, уносящие его в мир доброго и прекрасного, соответственно повлиять на его образование, культуру и воспитание в целом.

А добиться этого можно только с применением творческого и индивидуального подхода к каждому ученику со стороны преподавателя.

Поэтому, самыми, на мой взгляд, актуальными проблемами в музыкальном искусстве да и в педагогике считаю:

А) отсутствие индивидуального подхода к ученику,

Б) отсутствие таких понятий как творчество и творческий процесс,

Цель работы – показать как велико значение индивидуального подхода в процессе обучения.

Задачами своей работы считаю: 1) раскрытие понятия образного восприятия и творческого мышления юных музыкантов как главных основных составляющих творческого процесса.

2) Интонация - как главный проводник музыкальной содержательности, музыкальной мысли.

 «Меня мучает, что в каждом человеке может быть убит Моцарт».

 А. Де Сент - Экзюпери

Похожие актеры, художники, музыканты, во многом повторяющие своего учителя. Им удобно ставить отметки, но искусство их не предоставляет художественной ценности. В нашем художественном образовании еще сохраняется авторитарная педагогика « от себя», от личности преподавателя, предъявляющего незыблемые требования к учащимся, но не расположенного к пониманию их внутреннего мира, творческой природы и индивидуальности. Всегда задумывалась над фразой, которую произносили некоторые из моих учеников, придя на урок специальности - « Ненавижу общеобразовательную школу!» А почему? Да потому, что к ребенку не нашли индивидуального подхода! В результате может быть сломана судьба и психика на всю жизнь. Существо этой педагогики явственно осветил Г.Х.Андерсен в сказке «Гадкий утенок», повествующей о нелегкой, мучительной судьбе таланта.

После скитаний, замерзший, обессиленный утенок попадает в избушку, где жили старушка, кот и курица. «Господином в доме был кот, а госпожой курица, и оба всегда говорили: «Мы и весь свет!» Они считали себя половиной всего света, причем - лучшей его половиной. Утенку же казалось, что можно на этот счет быть и другого мнения. Курица, однако этого не терпела.

- Умеешь ты нести яйца?

- Нет!

- Так и держи язык на привязи.

- А кот спросил:

- Умеешь ты выгибать спинку, мурлыкать и пускать искры?

- Нет!

- Так и не суйся со своим мнением, когда говорят умные люди!

 И утенок сидел в углу нахохлившись. Вдруг ему вспомнился свежий воздух и солнышко, и ему страшно захотелось поплавать. Он не выдержал и сказал об этом курице. Но курица вновь его не поняла: «Неси-ка яйца или мурлычь, дурь-то и пройдет».

Читая эту грустную сказку о трудном пути превращения в « прекрасного лебедя», мы всегда на стороне утенка. Ну, а в жизни, если честно признаться, внушая тем, кого мы воспитываем, чтобы они были похожи на нас и брали с нас пример, мы зачастую становимся похожими на курицу. « Педагогика от себя»- основное препятствие к индивидуальному подходу и развитию индивидуальности ученика, школьника, студента. Только отношения « от другого», от личности учащихся открывают дверь к пониманию их творческой природы и развитию творческой индивидуальности каждого из них. Выдающийся педагог, пианист, профессор К. Н. Игумнов всегда хорошо знал своих учеников, был проницателен в прогнозе их творческих сил и возможностей. К каждому ученику он подходил по- разному и с каждым из них над тем-же произведением работал по- новому. Он считал, что педагог должен стремиться подвести ученика к самостоятельной трактовке произведения и предупреждал излишнюю склонность к подражанию. Также и педагогическая деятельность нашего с вами современника, исполнителя, баяниста, профессора кафедры народных инструментов в РАМ им. Гнесиных Ф.Г. Липса заключается в «умении глубоко вникать в индивидуальность студента, в неустанном стремлении максимально ее раскрыть и развить». В своей работе, к каждому из своих учеников применяю только индивидуальный подход. Это начинается с посадки, постановки рук, инструмента, выбора репертуара. Репертуар подбираю исходя из технических навыков и темперамента ученика. С первого знакомства с учеником сразу рассматриваю его как личность. Показателем такой работы считаю хорошую успеваемость класса, 100% посещаемость на урок специальности, а в дальнейшем, после окончания музыкальной школы сохранение дружественных отношений и желание выпускников посещать коллективные занятия, в частности ансамбль.

Теперь хочется задать вопрос? А для чего-же вообще нужен индивидуальный подход к каждому ученику, студенту, школьнику? Могу назвать два ответа: Первый- индивидуальный подход раскрывает в большей мере личность учеников и самое главное, показывает, насколько талантлив каждый из них..

А что - же такое талант? С моей точки зрения, это способности, которые даны человеку Свыше, благодаря им человек может добиться больших результатов в областях науки, искусства, кинематографии, поэзии и т.д.в отличае от своих сверстников, не имеющих их. Но наша задача заключается в том, чтобы с развитием творческих способностей показать, насколько талантлив каждый ребенок. Преподаватель обязательно должен побуждать своих учеников к самовоспитанию, саморазвитию внутреннего мира, так как многообразие творческих возможностей таланта образуется только в процессе познания, углубляющегося на протяжении всей жизни. Познание образует неизмеримо глубокий, емкий , гибкий творческий фонд сознания и подсознания. Познавательные и творческие силы таланта образуются разносторонним развитием сознания. Началом творческого познания служит хорошо развитое, проницательное восприятие, улавливающее в окружающем мире незамеченное другими и угадывающее возможности творчества. Представления, образованные сплавом опыта наблюдений и образных знаний, полученные из источников бесконечного опыта человечества ( литературы, искусства), создают образную форму внутреннего мира человека и питают его мышление и воображение опорными образами. Они должны быть отчетливыми и яркими, гибкими и динамичными, легко трансформирующимися в любые формы, воплощающие творческие идеи. Мышление, пробивающееся сквозь множество случайного в явлениях действительности к общему, типическому, ведет познание к творчеству. Память в творческом познании фиксирует опыт наблюдений, представлений, мышления, чувств и воображения.

…………………………………………………………………………………….

Далее, в своей работе хочется затронуть еще на мой взгляд не менее важные вещи - это развитие образного восприятия и творческого мышления юных музыкантов. Так как именно от развития этих качеств зависит в полной мере понимание образного содержания произведения. А это самая главная цель в творчестве. Работая в школе 16- ый год, я пришла к выводу, что образное восприятие и творческое мышление развито у каждого ребенка по - разному. Это бывает видно с самых первых уроков. У одного ученика выразительность в игре появляется с самого начала обучения, а при работе с другим «натыкаешься на непробиваемую стену». Конечно, когда ученик приходит на урок специальности, то он первым делом овладевает навыками игры на инструменте, но на первом плане всегда должен стоять творческий процесс. Именно при таком подходе происходит накопление эстетического, культурного и духовного роста учащегося. « Надо направлять внимание ученика в сторону музыки; и не просто музыки, а всего того, чем она живет, в сторону чувств, душевных переживаний, мыслей»….. Г. Нейгауз,

С самого первого занятия должны быть терпеливые, настойчивые поиски истинной выразительности, работа над образом данного произведения и исполнительских приемов для более точной передачи художественного замысла композитора. О систематизации последовательности в работе над произведением можно привести слова Г. Нейгауз… « Первое – « художественный образ» ( смысл, выражение, содержание, выражение, то , о чем идет речь»); второе- звук во времени – овеществление, материализация « образа» и, наконец, третье- техника в целом, как совокупность средств, нужных для разрешения художественной задачи, игра « как таковая» , т.е. владение своим мышечно- двигательным аппаратом и механизмом инструмента». Но успехи в работе над художественным образом появятся только тогда, когда идет непрерывное развитие ученика в интеллектуальном, музыкальном, артистическом плане. Если этого развития не происходит, то , соответственно понятие учеником художественного образа в произведении может не быть. Отсюда вытекает вывод - что преподаватель должен учить ученика создавать образ. Это можно проследить по творческому пути Ф.И. Шаляпина, где с каждым разом герои опер, где играл певец становились все более правдоподобными, жизненными, реальными, а все из- за того, что он постоянно учился. Впитывал знания у тех, кто находился рядом с ним: у художников – Врубеля, Коровина, Серова. «Благодаря художникам,- говорил Шаляпин Бучкину , - я стал понимать, как нужно придать тому или другому образу жизненную правду». У С.В Рахманинова Федор Иванович учился проникать в психологический смысл тончайших оттенков партий героев. Именно Рахманинов разучил с Шаляпиным партию Бориса в опере « Борис Годунов» М.П. Мусоргского. У знаменитого историка В.О. Ключевского артист брал лекции по русской истории. Образ не рождался у певца сам, спонтанно, внезапно, образ выстраивался постепенно, шаг за шагом, руководствуясь чутким сознанием артиста. Сам Федор Иванович писал: « Сознательная часть работы актера имеет чрезвычайно большое, может быть решающее значение - она возбуждает и питает интуицию, оплодотворяет ее….Какие там осенят актера вдохновения при дальнейшей разработке роли- это дело позднейшее. Но вот, от чего ему оттолкнуться в его творческом порыве, это он должен знать твердо. Именно знать. То есть сознательным усилием ума и воли он обязан выработать себе взгляд на то дело, за которое он борется». То же самое происходит в работе музыканта - исполнителя. В первую очередь надо идти от образа и тогда будет ясно, почему в одной части произведения стоит штрих легато, а в другой стаккато и т.д.

Именно первое знакомство с произведением, воздействие на слух цельной мелодии и ведет к пониманию языка музыки. На начальном периоде, если это 1- 2 класс, можно использовать зажигательные, разнообразные по ритму и характерам пьесы. Благодаря яркому, музыкальному репертуару создаются условия для развития внимания и « слуховой наблюдательности». Благодаря этому эмоции, возникающие у ребенка на мелодию произведения , ведут в конечном итоге к пониманию языка музыки. Благодаря развитию образного мышления возникает представление тембровой выразительности, звуковых нюансов. Развитие образного мышления ведет к созданию в воображении многообразных красочных звучаний инструмента. Также, способность образно мыслить – это умение выразить в исполнении всю глубину, правдоподобность родившегося образа. А для того, чтобы этого добиться, нужно с первых уроков обращать внимание ученика на средства выразительности на уроках специальности. Искать такие пути, которые превращали бы его фантазию в звуковое воображение.

На своих уроках по специальности после прослушивания произведения ,я сразу задаю вопрос: « Какие чувства у тебя возникли после прослушивания этого произведения?» или « Какой образ у тебя возник при прослушивании этого произведения?» . То есть сразу включаю в работу творческое мышление ученика. После этого мы находим материал о жанре, композиторе, эпохе, когда было написано это произведение. Например, с учеником второго класса Осокиным Владом мы учим обработку Калинина русской народной песни «Ах ты, зимушка, зима». Мы прослушали эту обработку в гитарном исполнении, а так как в основе ее лежит русская народная песня, то прослушали ее исполнение в вокальном исполнении С.Я.Лемешева и чтобы еще глубже проникнуться в характер исполнения обработки, слушали записи Ф.И.Шаляпина русских народных песен и русского народного оркестра. Так как умение темброво и оркестрово мыслить помогает ученику услышать в звучании другие музыкальные инструменты и краски. В самой теме обработки, я предлагаю услышать звучание домр (знакомлю ученика с приемами игры на этом инструменте), в первой вариации предлагаю услышать звучание клавишных гуслей (знакомимся со звучанием этого инструмента через электронные носители), во второй вариации учимся изображать балалаечные приемы (также знакомимся со звучанием балалайки). А так как по характеру русские народные песни обычно протяжные лирические, напевные, то пытаемся « петь» на инструменте, добиваясь плавного перехода от аккорда к аккорду за счет слушания обертонов каждого из них. Считаю, что такая форма работы формирует вкус и развивает творческое мышление ученика и появляется выразительность в игре. Приведу слова Нейгауза: « Если ребенок сможет воспроизвести какую- нибудь простейшую мелодию, необходимо добиться, чтобы это первичное исполнение было выразительно, т.е. чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру ( «содержанию») «данной мелодии». Еще хочу заметить, что выразительность в игре полностью зависит от понимания интонации. « Интонация- есть проводник музыкальной содержательности, музыкальной мысли» говорил Б. Асафьев. Не могу не привести пример из жизни и творчества Ф.И.Шаляпина . Когда он репетировал роль Бориса Годунова, ему никак не удавалось точно уловить образ и характер героя и только одна единственная фраза, сказанная С И.Мамонтовым - « Интонация фальшивая!» в буквальном смысле перевернула все в душе артиста и он понял, что надо изменить. Так и в педагогической деятельности, педагог с первых уроков должен воспитывать в ученике эмоциональную отзывчивость на интонацию в разучиваемом произведении. Хочу заметить, что понимание характера музыки, развитие творческого мышления, обращение на интонацию в исполняемой учеником пьесе в большей мере зависит от преподавателя. Если преподаватель, при исполнении самой простой пьески сам воодушевляется и поддается ее обаянию, то и ученик непроизвольно получает это настроение. Именно совместное переживание музыки преподавателя и ученика является решающим в формировании творческой личности начинающего музыканта. При таком контакте с педагогом у ученика возникает желание и инициатива самому исполнить, попытаться передать настроение и смысл музыки. Хочу заметить, что преподаватель для ученика должен быть другом и товарищем. Благодаря такому подходу творческая атмосфера на уроке появляется быстрее. При малейших проявлениях творчества на уроках педагог должен хвалить ученика, это вселяет в него силы, уверенность, интерес, готовность добиваться большего.

Хочется отметить, что понятие интонации в музыке полностью зависит от звукоизвлечения. Например, при исполнении пьески «Василек» на аккордеоне, само нажатие на клавишу должно быть мягким, ведение меха плавным без рывков. Сила звука не должна превышать барьер mf, т.к. ученик должен изобразить красивый, нежный цветочек. И прямая противоположность « Испанский танец» В. Козлова для гитары, где от ученика надо требовать активности в работе правой руки, сила звука уже будет в пределах f, т.к. музыка Испании очень зажигательная, динамичная.