



АДМИНИСТРАЦИЯ ГОРОДСКОГО ОКРУГА НОВОКУЙБЫШЕВСК
ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ, МОЛОДЕЖНОЙ ПОЛИТИКИ И ТУРИЗМА
МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ГОРОДСКОГО ОКРУГА НОВОКУЙБЫШЕВСК САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ
Детская школа искусств «Вдохновение»

✉ 446200, Самарская обл., г. Новокуйбышевск, ул. Миронова, д. 11-А, ☎/факс 8(846-35)35-200;
e-mail: School-art@mail.ru

МЕТОДИЧЕСКОЕ СООБЩЕНИЕ:

«РАБОТА НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ В СРЕДНИХ И СТАРШИХ КЛАССАХ ФОРТЕПИАНО»

Выполнил(а) преподаватель
Решетова Светлана Владимировна
преподаватель по классу фортепиано
МБОУ ДО ДШИ «Вдохновение»

Как известно, суть музыкально-исполнительской деятельности состоит в том, чтобы творчески «прочесть» художественное произведение, 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: надо создать запоминающийся, эмоционально яркий музыкальный образ. В то же время творческим исполнением становится только в том случае, если в него привнесены собственный, пусть небольшой, но индивидуальный, «собственноручно добытый» опыт понимания и переживания музыки, что придает интерпретации особую неповторимость и убедительность. Это и есть главная цель, на которую должна быть сфокусирована вся работа музыканта над произведением, независимо от уровня и обучения и сложности изучаемых произведений.

Изучение произведения включает в себя три этапа: первый - ознакомительный, второй - детальная работа над произведением и третий - завершающий, подготавливающий к концертному исполнению. На первом и третьем этапах преобладает целостный, обобщенный подход к произведению, а на втором - более подробное его рассмотрение. В этом проявляется общая закономерность познания: от общего, целого - к единичному, частному, - и вновь к общему, целому, но уже на более высоком уровне. Остановимся подробнее на каждом из этапов работы.

1. ПЕРВЫЙ ЭТАП - ознакомительный.

Целью данного этапа является создание первоначального обобщенного представления о произведении, о характере, настроении музыки. Этот этап чрезвычайно важен. Первоначальный образ-представление прочно запечатлевается в сознании, и от того, насколько он будет ярким, и, главное, верным, соответствующим авторскому замыслу, зависит во многом эффективность всей последующей работы.

С особым вниманием и ответственностью следует отнестись к ознакомительному этапу при самостоятельном изучении произведения. Если на занятиях с педагогом первоначальный образ создается в основном с помощью преподавателя - который знакомит ученика с произведением, проигрывает его на инструменте, рассказывает о нем и т.д. - то в самостоятельной работе изучающему произведение приходится рассчитывать только на свои силы.

Прежде всего, необходимо охватить произведение в целом, от первой до последней ноты. Надо научиться использовать для этого все имеющиеся возможности. Ведущую роль при ознакомлении с произведением играют навыки быстрой ориентации в нотном тексте, умение читать с листа.

При знакомстве с новым музыкальным произведением можно также послушать его в исполнении выдающихся мастеров. Чтобы избежать стремления к буквальному копированию, желательно прослушать произведение в исполнении разных музыкантов, познакомиться с различными вариантами интерпретации. Тогда более ясной станет многозначность музыкального образа, многовариантность его художественного прочтения.

После предварительного знакомства с произведением за инструментом (длительность которого может быть разной в зависимости от сложности материала и уровня пианистической подготовленности), полезно закрепить свои впечатления в словесной форме. При этом достаточны краткие характеристики, состоящие из нескольких слов и отражающие общую эмоциональную окрашенность музыкального образа. Например: "лирико-созерцательный, поэтический, просветленный, мечтательный" - Р.Шуман, Грезы; или "психологически-углубленное, скорбное, трагическое" (Д.Шостакович, Прелюдия ми-бемоль минор); "решительное, упругое, стремительно-страстное" (Н.Жиганов, Зарисовка №11).

При определении характера произведения следует внимательно изучить имеющиеся в нотном тексте авторские и редакторские указания - обозначения темпа, настроения музыки, характера звучания, динамики и т.п. Так как эти указания даются по традиции на итальянском языке (иногда на немецком, французском), нужно знать точное значение

этих иностранных терминов. При необходимости можно обратиться к словарю; лучше, если это будет специальный словарь музыкальных терминов.

Итак, отметим наиболее важные моменты первого этапа работы:

- целостный охват произведения посредством чтения с листа и мысленного проигрывания;
- прослушивание звукозаписи;
- изучение авторских и редакторских указаний;
- краткая словесная характеристика музыкального образа.

II. 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, пианистическим освоением музыкального материала.

В раскрытии художественного содержания произведения первостепенную роль играет грамотный и всесторонний его анализ.

Анализ художественного произведения по самой сути своей должен быть художественным. Это должен быть эмоционально-смысловой анализ - то есть 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 в сочетании с выявлением ее художественных функций;
- 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, элементы полифонии, фактуру изложения, исполнительские штрихи и т.д. - с точки зрения их эмоционально-смыслового значения, выполняемых ими художественно-выразительных функций.

В практической работе над произведением эмоционально-смысловой анализ непосредственно переплетается с другими методами: приемами дирижерского показа, пропеванием, методами ассоциаций, сравнений и сопоставлений. Так, при определении эмоционального настроения основных тем произведения эффективны пропевание мелодического голоса, жестовое воспроизведение музыкальных интонаций; общая логика музыкального развития, его драматургия хорошо выявляются с помощью дирижирования; ассоциации и сравнения помогут более глубокому пониманию музыки, осознанию различий между частями, основными разделами произведения.

Материалом для ассоциаций и сопоставлений могут служить самые различные образные представления: от самых простейших, основанных на ощущениях (световых, пространственных и др.) - до сложных, развернутых ассоциативных образов, приобретающих иногда характер программности. Так, произведения П.И.Чайковского часто ассоциируются с картинами русской природы, музыка Бетховена - с образами революционной борьбы, стремления к свободе.

Многие фортепианные пьесы имеют программные названия, которые уже сами по себе вызывают ряд ассоциативных образов. Например, такие фортепианные циклы, как "Картинки с выставки" М.Мусоргского; "Лесные..." и "Детские сцены", "Карнавал" Р.Шумана, "Времена года" П.И.Чайковского и другие. Программность особенно характерна для детской фортепианной музыки: альбомы пьес для детей П.Чайковского, Р.Шумана, Э.Грига, С.Прокофьева, Д.Кабалевского, Г.Свиридова почти полностью состоят из произведений с программными названиями. Они связаны с миром образов и предметов, близких и понятных детям - с жанровыми сценками, игровыми ситуациями, сказочными образами, зарисовками природы. То же самое можно сказать и о музыке для детей татарских

композиторов (циклы детских пьес Р.Яхина, Р.Еникеева, А.Монасыпова, Л.Батыркаевой и др.).

Владение методом ассоциаций - умение выявлять ассоциативные связи музыки с окружающим миром, умение говорить о музыке языком метафор, образных сравнений - необходимо каждому учителю музыки. Найденные в работе над фортепианным произведением образные сравнения могут потом с успехом использоваться на уроке в школе - в рассказе о музыкальном произведении, в разъяснении его художественного содержания.

Выразительность, эмоциональная яркость исполнения зависит во многом от исполнения мелодической линии, так как именно мелодия является главным носителем смысла в музыкальном произведении. Большую пользу в работе над мелодией приносит метод пропевания.

Метод пропевания особенно эффективен в работе над пьесами кантиленного характера, где требуется певучее, выразительное исполнение мелодического голоса. Итак, на втором этапе в целях углубления эстетического переживания музыки могут использоваться следующие методы работы:

- эмоционально-смысловой анализ;
- метод ассоциаций, сравнений и сопоставлений;
- метод пропевания;
- вслушивание в гармонию;
- дирижирование и воспроизведение метроритма в движениях.

III ЭТАП - завершающий.

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, как и период ознакомления, 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.

Эмоциональная программа, 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 темами и эпизодами.

Для того чтобы эмоциональная программа воплотилась в реальном исполнении, 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 необходимая корректировка эмоциональной программы в соответствии с техническими и артистическими возможностями играющего: например, выбор оптимальных, художественно оправданных и в то же время технически доступных темпов исполнения, степени эмоциональной яркости в кульминациях, громкостной динамики и так далее.

Поэтому исполнителю необходим контроль со стороны сознания, умение держать себя в руках, регулировать свое эмоциональное состояние. Известно, что если сам исполнитель слишком сильно переживает выражаемые музыкой чувства и эмоции, то неизбежно страдает качество исполнения и, как следствие, снижается сила эмоционального воздействия на слушателей.

Эти навыки - исполнительская воля и выдержка, способность к сознательному контролю над своими эмоциями и действиями - наиболее быстро формируются в условиях ответственного исполнения, ориентированного на слушательскую аудиторию. Надо использовать также любую возможность поиграть перед реальными слушателями - друзьями, родителями, одноклассниками, и постараться заинтересовать их своим исполнением.

В роли "слушателя" можно использовать и магнитофон: с его помощью удастся послушать себя со стороны, оценить свое исполнение с позиций слушателя. Разница между исполнительским и слушательским восприятием настолько велика, что иногда при первом прослушивании исполнитель с трудом узнает свою собственную игру. В записи сразу становятся заметными такие недостатки, которые в процессе исполнения проходят мимо сознания играющего. Это касается, прежде всего, временной и эмоциональной сторон исполнения: например, затягивание или ускорение темпа, монотонность, эмоциональная холодность исполнения или, наоборот, излишняя его экзальтация, нервозность.

Отметим наиболее важные моменты работы на заключительном этапе изучения произведения:

- создание эмоциональной программы исполнения, плана интерпретации;
- пробные проигрывания в надлежащем темпе и настроении;
- ориентация исполнения на слушательскую аудиторию;
- формирование эмоциональной культуры исполнения;
- тренировка исполнительской воли и выдержки;
- при необходимости - возврат к медленному темпу или перерыв в работе над произведением.

Итак, мы рассмотрели основные принципы и методы художественной работы над произведением. В заключение отметим, что предложенная система предполагает гибкий, творческий подход к ее применению. Неизменными должны оставаться лишь общая последовательность работы, цели и задачи каждого из этапов; в то время как длительность этих этапов, степень подробности работы, выбор тех или иных конкретных приемов могут быть разными: они зависят от сложности произведения, цели исполнения (выступление на концерте или показ в классе), и, конечно, от уровня владения инструментом. Кроме того, надо помнить, что художественное осмысление произведения должно сочетаться с его техническим освоением: от замысла до его реального воплощения - немалая дистанция, преодолеть которую можно лишь при условии упорной и тщательной работы непосредственно за инструментом.

Список литературы

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. - М.: Музыка, 1978.
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – М.: ЕЕ медиа, 2012.
3. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. - Л., 1969.
4. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением: Метод, очерк. - 2-е изд. - М., 1960.
5. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. - М.: Классика XXI, 2007.
6. Каузова А.Г., Николаева А.И. Теория и методика обучения игре на фортепиано: Учеб. пособие / Под общ. Ред. Г.М.Цыпина. – М.: Владос, 2001.
8. Коган Г. У врат мастерства. М.: Классика XXI, 2004
9. Корто А. О фортепианном искусстве. - М.: Классика XXI, 2005.
10. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. - М.: Музыка, 2010.
11. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Изд. 7-е, испр. и доп. - М.: Дека-ВС, 2007.
12. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. – М.: Классика XXI, 2004.
13. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. - М., 1984

