



РАСКРЫТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА КАК НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

*THE REVELATION OF THE ARTISTIC IMAGE AS A NECESSARY
CONDITION IN THE INTERPRETATION OF A MUSICAL WORK*

Унгуреану Виктория,

преподаватель фортепиано, I дидактической категории
ДМШ, г. Бричень

It is difficult to talk about any influence of music on the children's and adolescents' spiritual world, if they haven't learned to listen to music as a meaningful art that carries the feelings and thoughts of a man, the ideas and images of life. The revelation of the artistic image of a musical work is a necessary condition for a bright, emotional performance of the work. The article discusses some techniques aimed at developing children creative thinking, imagination and other skills that reveal the artistic content of music.

Издавна музыка признавалась важным средством формирования личностных качеств человека, его духовного мира. Современные научные исследования свидетельствуют о том, что музыкальное развитие оказывает неопределимое воздействие на общее развитие: формируется эмоциональная сфера, совершенствуется мышление, ребенок становится чутким к красоте в искусстве и в жизни.

Реалии современной жизни таковы, что динамическое развитие общества требует от меня, как учителя, такой деятельности, которая позволила бы ребенку не только адаптироваться в социуме, но и проявить свою творческую индивидуальность.

Естественно, в художественном творчестве ценно только то, что подсказано процессом подлинного переживания, так как только тогда может возникнуть искусство. Истинное погружение в *художественный образ*, его постижение тесно связано с процессом переживания, с умением пропустить через себя, прочувствовать интонации музыкального произведения. Раскрытие

художественного образа музыкального произведения является необходимым условием для яркого, эмоционального исполнения произведения. Мы должны научить своего ученика слушать и слышать, исполнять музыкальное произведение и интерпретировать его.

Бессмысленно говорить о каком-либо воздействии музыки на духовный мир детей и подростков, если они не научились слышать музыку как *содержательное искусство*, несущее в себе чувства и мысли человека, жизненные идеи и образы. Это, на мой взгляд, главная задача музыкального образования.

Очень важно, с методической точки зрения, с ранних лет научить детей чувствовать и понимать музыку. Очень примечателен в этом смысле метод, используемый московским методистом, автором «Интенсивного метода преподавания фортепиано», Татьяной Смирновой, которая считает обязательным условием с раннего дошкольного возраста приучать детей к сопереживанию музыки. Этому можно учить на классической музыке: в этом

случае музыка становится понятной, простой и такой же естественной, как воздух. В раннем дошкольном возрасте важно начинать с развития эмоционального мира ребенка, развития его артистических способностей, в том числе через игру. Это очень подходящий период: ребенок без труда включается в любую игру, одушевляет любые предметы и образы. Для развития глубокого понимания классической музыки можно использовать различные приемы – например, рассказывать сказки. Тут важно, чтобы развивалась чувственная, эмоциональная сфера, без которой невозможно представить художественную личность. Т. Смирнова убеждена, что если человек не умеет тонко чувствовать, глубоко сопереживать, то он не может состояться как талантливый исполнитель, данный исследователь утверждает, что дети, которые с раннего возраста вовлечены в творческий процесс, все талантливы и, когда подрастают, оказываются весьма успешны в любом из искусств. Если начинают заниматься балетом – прекрасно танцуют, интереснее и ярче других проявляют себя в занятиях живописью. Объясняется это исключительно развитостью эмоциональной сферы, способностью к *образному мышлению*. С детьми важно не просто прослушивать, «проходить», а проживать различные произведения классики, и именно поэтому к моменту начала занятий на фортепиано они уже настолько глубоко понимают музыку, что у них появляется колоссальное желание играть. Важно то, чтобы дети привыкли быть не слушателями, а словно бы участниками музыкального процесса: они «играют в музыку», в момент слушания у них

идет активное созидание в собственном внутреннем мире. И потом все эти эмоциональные переживания, которые ребенок с удовольствием хранит в памяти, легко перевести в игру на инструменте.

Еще одной, немаловажной с точки зрения психопедагогики игра на фортепиано, является развитие у учеников *мотивации*. В настоящее время мотивационная сторона обучения младших школьников в классе фортепиано, на наш взгляд, наименее управляема. Формирование мотивации подчас идет стихийно, являясь, скорее, результатом достижений передовых преподавателей, чем предметом специальной, целенаправленной, систематической работы. Вместе с тем, по мнению ряда ученых (Б.Г. Ананьев, В.К. Вилюнас, С.Л. Рубинштейн и др.), проблема мотивации, связанная с исследованием причин, обуславливающих поступки и различные формы человеческой деятельности, является одной из центральных в науках о человеке. Важно то, что осознание мотивов человеком совершается не автоматически, а в результате особой активности, когда осознанные мотивы обретают *личный смысл* (А.Л. Леонтьев). Задача педагога детской музыкальной школы состоит в том, чтобы суметь заинтересовать ребенка процессом овладения инструментом, и тогда необходимый для этого труд постепенно станет потребностью. Поскольку мотивация выступает особым «энергообразующим» (В.В. Медушевский) началом, то ее специальное развитие рассматривается как важнейшая задача музыкально-образовательного процесса. Изучение музыкального произведения учениками музыкальной школы должно быть также *осознанным*, полными

личностного смысла и проходить поэтапно. Ученик, являясь, по сути, уже исполнителем (пусть маленьким, начинающим) в процессе диалога с музыкальным произведением (знакомясь с авторским стилем, средствами музыкальной выразительности и т.д.) выявляет музыкальное содержание на основе созданного *личностного художественного образа*.

Проблема создания художественного образа музыкального произведения в музыковедческом, эстетическом аспекте изучалась такими учеными, как Б. Асафьев, А. Сохор, М. Бонфельд, Е. Назайкинский, О. Гараз; в методическом аспекте – Г. Нейгаузом, К. Игумновым, Л. Баренбоймом, А. Гольденвейзером, С. Карась, Л. Гранецкой; психологический аспект проблемы освещен в трудах Б. Теплова, В. Петрушина, Г. Цыпина, И. Гажим и т.д.

Считаю, что с методической точки зрения, проблема познания музыкального содержания путем создания личностного художественного образа требует постоянного поиска новых путей решения, обновления методологической базы – новых дидактических технологий, методов, приемов.

Для меня, как преподавателя, одной из важных целей на уроке является привитие любви к музыке. Средством для развития восприимчивости к музыкальному процессу является пробуждение индивидуальных наклонностей ребёнка – с учетом его возрастных особенностей, уровня умственного и духовного развития. Исходя из этого, необходимо вести определенную репертуарную политику, учитывая различные аспекты такие как: программные требования, художественную значимость произ-

ведения, стилистическое и содержательное разнообразие, методическую, техническую целесообразность, темперамент, характер ребенка и его эстетический вкус.

Деятельность ученика должна быть организована таким образом, чтобы он сам мог находить решения. Радость открытия и связанное с этим переживание успеха становятся побуждением к дальнейшей работе. Ребёнок не будет трудиться ради самой работы. У него другие мотивы: получить хорошую оценку, заслужить похвалу родителей, педагога, удовлетворить жажду проявить себя, **увлечься творчеством**. Последнее условие должно со временем стать основополагающим. Для этого используются методы, направленные на развитие творческого потенциала ребенка, его желание самостоятельно работать, проявлять личную инициативу в поисках новых путей реализации исполнительского замысла.

Раскрывая специфику музыки, Б.Асафьев¹ подчёркивал, что музыкальная интонация (а музыка есть искусство интонируемого смысла) никогда не теряет связи ни со словом, ни с танцем, ни с мимикой (пантомимой) человеческого тела. Любой музыкально-пластический знак или интонация - это одновременно и дыхание, и напряжение мышц, и биение сердца. «Простым жестом взмахом руки, - пишет Г. Нейгауз – можно иногда гораздо больше объяснить и показать, чем словами.»² В работе с детьми младшего возраста исполь-

¹ АСАФЬЕВ, Б.В., Музыкальная форма как процесс, Ленинград: Советский композитор, 1971, 335 р.

² НЕЙГАУЗ, Г.Г., *Об искусстве фортепианной игры*, Изд. 5, Москва: Музыка, 1988, 240 р.

зуется метод *пластического интонирования*. “Пластическое интонирование”- это один из способов, одна из возможностей “*проживания*” образов, когда любой жест, движение становятся формой *эмоционального выражения содержания*. Жест, движение, пластика обладает особенным свойством *обобщать эмоциональное состояние*. Способность учителя найти такие обобщающие движения, которые бы выразили главное душевное состояние, отраженное в музыке, - решает очень многое, ибо эти движения могут стать настолько понятными, настолько “заразить” детей эмоциями, что буквально отпадает необходимость в продолжительных беседах по поводу характера музыки...

Воспроизведение художественного образа в пении, пластике возбуждает и развивает эмоциональную память, чувство детей, создается гармония между сознательным и бессознательным у ребенка. Этот метод влияет также на развитие слуховой памяти. Интонирующее движение- жест интегрирует в себе и характер звуковедения, и направление движения мелодии, силу и скорость звучания, гармонические и тембровые краски и тем самым отражает внутреннее ощущение (представление) музыки, её интуитивное понимание. Этот метод очень хорошо влияет на развитие ассоциативной памяти. Дети лучше запоминают именно те пьесы, работа над которыми велась с помощью жестов, так как в этом случае легче запоминаются особенности пьесы, мелодия, ритмическое содержание пьесы.

Раскрытие музыкального образа напрямую связано с развитием у детей музыкальных представлений, творческого воображения. Не менее важно, чтобы нотные знаки стали

для ученика символами осмысленных музыкальных комплексов. Чем теснее нотные знаки связаны с музыкальными представлениями ученика, чем в большей мере они воздействуют на его воображение, тем интереснее ему читать ноты и тем большими будут его успехи в этом направлении. Сложность текста должна соответствовать уровню развития его музыкального слуха, в особенности внутреннего слуха. И наоборот, неумение разбираться в тексте почти всегда связано с недоразвитостью музыкального слуха, с отчужденностью ученика от музыки. Учить чтению нотного текста – значит, прежде всего, всесторонне развивать ученика как музыканта.

Другой прием работы над музыкальным произведением, позволяющий более полно проникнуть в художественное содержание, состоит в особом, поэтапном его изучении. Предложенные этапы работы над произведением, помимо традиционных этапов изучения (знакомство, разбор, изучение на память, интеграция, подготовка к выступлению), предусматривают активное прохождение учеником трех основополагающих этапов существования музыкального искусства: композитор – исполнитель – слушатель. В нашем конкретном случае ученик проходит следующие этапы: слушатель – композитор – исполнитель. В первую очередь, ученик выступает в роли слушателя. Он постигает с помощью слуха (в идеале – внутреннего слуха) образный строй произведения, выдвигает свою концепцию художественного содержания (эмоции, настроения, общее впечатление). Далее ученик, параллельно с изучением нотного текста, углубляется в образное содержание пьесы, стано-

ваясь в позицию композитора. На данном этапе ученик **анализирует музыкальный язык** произведения: *форму, мелодию, ритм, темп, гармонию и т.д.*, актуализируя те эмоции, настроения, переживания которые испытывал композитор. Заключительным шагом в разучивании произведения выступает этап, условно названный нами *«исполнитель»*. На данном этапе ученик находит необходимые исполнительские средства (туше, штрихи, динамика, педаль, удобная аппликатура и т.д.) исходя из предыдущих переживаний и умозаключений, т.е. из уже сформировавшегося личностного художественного образа.

Одним из приемлемых методов в работе над художественным образом является **«метод стимулирования воображения»**³. Из личного опыта могу сказать, что, прибегая в работе над музыкальным образом к различным ассоциативным, образным зарисовкам, колористическим аналогиям, мы пробуждаем у детей творческую фантазию, приучаем слышать и видеть в

музыкальных произведениях различные художественные содержания.

Исходя из музыкальной речи (средств музыкальной выразительности), подбирается различный художественный «подтекст» к музыке, тем самым активизируется мыслительная и творческая деятельность ребенка.

Резюмируя все вышесказанное, необходимо подчеркнуть, что раскрытие художественного образа музыкального произведения как необходимое условие его интерпретации, с нашей точки зрения, базируется на следующих условиях: необходимость подлинного творческого переживания исполняемой музыки; развития у детей (с ранних лет обучения) способности понимать классическую музыку, развивать мотивационную сторону личности исполнителя через пробуждение индивидуальных наклонностей, добиваться постоянного поиска новых путей решения, обновления методологической базы – новых дидактических технологий, методов, приемов.

³ GAGIM, I., *Știința și arta educației muzicale*, Chișinău: Editura Arc, 1996, 223 p.

Библиография

1. Асафьев, Б. В., *Музыкальная форма как процесс*, Ленинград: Советский композитор, 1971, 335 р.
2. Нейгауз, Г. Г., *Об искусстве фортепианной игры*, Изд. 5, Москва: Музыка, 1988, 240 р.
3. Gagim, I., *Știința și arta educației muzicale*, Chișinău: Editura Arc, 1996, 223 р.
4. Алексеев, А. Д., *Интерпретация музыкальных произведений* (на основе анализа искусства выдающихся пианистов XX века), Москва, Музыка, 1984, 87 р.
5. Granețkaia L., *Tehnologii didactice de analiză interpretativă a imaginii muzicale în procesul formării pianistice a profesorului de muzică*, автореф. дисс. канд. пед. наук, 13.00.02, Бэлць, 2008.