



УДК 372.878

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ЗАМЫСЛА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ С УЧАЩИМИСЯ НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ

Аннотация: статья посвящена изучению взаимодействия исполнительского замысла юных музыкантов с изобразительным искусством, опирающегося на интонационно-смысловой анализ и эскизное прочтение изучаемого музыкального произведения.

Ключевые слова: ассоциации, сравнения, метод музыкально-исполнительской интерпретации, содержание произведения.

Shumnaya L. V.,
the candidate of pedagogical Sciences,
Deputy Director on educational work of
children's art school (the village Enem,
Tahtamukaysk district, Republic of Adygea)

INTERACTION OF PERFORMING IDEAS AND FINE ARTS IN THE PROCESS OF WORKING WITH STUDENTS OVER ARTISTIC IMAGE

Summary: the article is devoted to the interaction of performance design of young musicians from the visual arts, based on intonation and semantic analysis and schematic interpretation of the studied musical composition.

Keywords: associations, comparisons, musical performance method of interpreting the content of the work.

Обучение игре на фортепиано – сложный, объемный процесс. Но основной его целью, наряду с формированием пианистических умений и навыков, является развитие музыкальных и общих способностей младших школьников. Ставя перед собой эту цель, педагог должен иметь в виду тот факт, что специальные способности не существуют изолированно, а органически связаны с процессами мышления, восприятия, представления, ощущения и др.

Опираясь на различные ассоциации, сравнения и сопоставления, мы формируем такие качества, как произвольность, яркость и оригинальность создаваемых в процессе игры на фортепиано музыкальных образов. Важное место в процессе работы с детьми имеет метод музыкально-исполнительской интерпретации. Он включает интонационно-смысловой анализ изучаемого музыкального произведения, конкретизацию его тембродинамической звуковой палитры, что способствует наиболее точному воспроизведению музыкального образа, выяснению особенностей музыкального сочинения на основе предшествующего музыкального опыта. Этот метод представляет собой творческий процесс знаком-

ства с новым произведением, впоследствии включенным в репертуар начинающего пианиста. Главная задача учащегося путем эскизного прочтения музыкального текста – определить для себя главное и второстепенное, что в дальнейшем станет основой исполнительского замысла.

Руководствуясь полученными музыкально-теоретическими знаниями, юные пианисты определяют структуру музыкального образа изучаемого сочинения. Дети характеризуют музыкальную интонацию (как она звучит? – мягко, победно, призывно, ласково, сердито и т.д.). Проводят параллели с уже знакомой им музыкой и задумываются, на что похожи данные музыкальные темы. На этом этапе изучаются партии каждой руки отдельно и объединяются через определенный период времени, когда становится понятной структура намечаемого образа. От качества данной работы зависит, насколько правильно будет раскрыто содержание исполняемых произведений. Важным в этот момент является как слуховое, так и зрительное восприятие информации в нескольких вариантах. В основу может быть положено запоминание ряда предметов, представленных на картинках или моделях. Используется также применение наглядности для получения знаний самостоятельно; ориентация на то, что наглядные пособия способствуют образованию наиболее отчетливых представлений об образах, скрытых за нотными знаками. Это дает возможность обогащать воображение детей разнообразными музыкальными впечатлениями и ставить перед ними задачи, требующие точного выполнения в классе фортепиано.

Суть метода музыкально-исполнительской интерпретации заключается в последовательном освоении задач, направленных на раскрытие исполнительского замысла. В практической деятельности необходимо учитывать последовательность многих приемов обучения, важными среди которых являются:

1. Изображение иллюстраций к прозвучавшей музыке.
2. Изображение сюжета или главных героев на бумаге.
3. Разделение содержания учебного материала на логически завершенные части.
4. Работа над развитием технических навыков для более совершенного воплощения авторского замысла.

5. Краткое обобщающее повторение. Оно необходимо в начале урока и при его окончании – для закрепления изученного. У детей в начальный период повторение необходимо для того, чтобы учащийся смог в своей памяти восстановить образы, полученные в результате исполнения репертуара.

6. Знакомство детей на занятиях в классе фортепиано с дальнейшими перспективами их обучения.

7. Систематичность процесса обучения: все сегодняшнее должно закреплять вчерашнее и пролагать дорогу для завтрашнего (Я.А. Коменский).

Метод музыкально-исполнительской интерпретации позволяет учащемуся обосновать смысл и содержание произведений, включенных в его репертуар. Отражение в своей интерпретации мельчайших подробностей замысла композитора происходит у юных исполнителей путем правильного выбора выразительных средств, адекватных смыслу, характеру и звуковой палитре исполняемой музыки, артикуляции, позволяющей ясно «произносить» фактуру. У младших школьников воспитывается способность действовать и приобретать опыт для творческой и исполнительской деятельности.

В процессе выстраивания сюжетно-смысловой линии ребенок учится использовать различные выразительные средства: метроритм, форму, динамику, темп. В идеальном варианте все выразительные средства должны соответствовать поставленной задаче и тематике, которую собирается выразить ребенок при исполнении той или иной пьесы. Юный пианист вначале по тактам, а затем по музыкальным фразам, предложениям определяет значимость структурных единиц в контексте содержания изучаемого произведения. В каждый произнесенный звук, интонацию, младшие школьники вкладывают литературный подтекст, способствующий раскрытию содержания произведения, независимо от того, является оно программным или нет.

Метод музыкально-исполнительской интерпретации побуждает делать выводы и умозаключения на основе вариативности исполнения произведения.

Музыкальное исполнительское искусство тесно взаимодействует с изобразительным. Необходимо точное разъяснение различия между звукоподражанием и воспроизведением звуков. Лучшее разъяснение – сравнение. Очень полезно послушать в записи пение птиц, а затем – музыкальные пьесы, где подобные реальные прототипы обретают художественно-выразительный смысл. Например, «Песня

жаворонка» Чайковского или «Птичка» Грига и его же «Ноктюрны», в которых многое навеяно пением соловья. Важно, чтобы была понята сущность этой разницы, заключающаяся в превращении изобразительности в выразительность. Пояснить этот тезис можно путем сравнения – в данном случае различных музыкальных образов. Пример сопоставления вышеназванных произведений особенно примечателен, так как название в обоих случаях совпадает, и к тому же смысл пьесы по-разному раскрыт одним автором.

Если жанр пьес с образными, характерными названиями в наиболее наглядной форме способствует ощущению связи музыки с жизнью, то сравнение таких пьес с образцами литературного или изобразительного искусства позволяет еще более расширить и углубить понимание такой связи и одновременно дать более явно почувствовать особенность отображения окружающего в звуках. Так, например, при работе над пьесами, посвященными временам года или различным явлениям природы, полезно прочесть созвучные по настроению стихотворения, а при передаче в музыке сказочных образов – показать близкие по теме художественные изображения (например, на страницах детских книжек). Кропотливой работы требует выстраивание динамического плана. Подобно живописцу, создающему на плоскости холста многомерное изображение, исполнитель выстраивает звуковую перспективу. О важности этого умения превосходно сказано у Г. Нейгауза: «Как часто игра большого мастера напоминает картину с глубоким фоном, с различными планами: фигуры на первом плане почти «Выскакивают из рамы», тогда как на последнем – едва синют горы и облака» [1, с. 61].

Цель-образ всегда связана с планом исполнения изучаемого произведения. Еще в начале работы над произведением учащийся планирует, предвидит его окончательное звучание. Активная роль в этом случае принадлежит процессам мышления, восприятия. Именно эти психологические процессы позволяют контролировать последовательность изучения произведений, оценивать частичные результаты, активно влияя при этом на формирование конечного исполнительского замысла.

Следовательно, педагог на каждом этапе обучения должен ставить перед учащимся определенную цель, которая не может существовать вне зависимости от мотива и способа действия. Таким образом, выстраивается цепочка: цель – мотив – способ – результат. Мотив – это то, что движет исполнителем; способ же определяет, при помощи каких средств (технических, выразительных) будет достигнута конечная цель в результате совместной работы учащегося и педагога.

Список использованной литературы:

1. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. М.: Музыка, 1988. 240 с.