

Н.Г. Бабкова
МБУДО «Центральная детская
музыкальная школа», Саратов, Россия

ВОСПИТАНИЕ ИНТЕРПРЕТАТОРСКОГО МЫШЛЕНИЯ ПИАНИСТА В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

***Аннотация.** В статье затронуты основные направления процесса воспитания интерпретаторского мышления пианиста в ДМШ. Отмечены типичные ошибки в педагогической работе. Предложен алгоритм классной и домашней работы над этой проблемой.*

***Ключевые слова:** интерпретация, художественное исполнение, слуховой контроль.*

Яркая и образная игра ребенка, безусловно, является продуктом многих составляющих. И чаще всего недостатки исполнения, как и вопросы трактовки авторского замысла, кроются в работе педагога.

Интерпретация – это художественное истолкование музыкантом какого-либо музыкального произведения. Она напрямую зависит от личности исполнителя-учащегося.

Генрих Густавович Нейгауз считал, что результат хорошей школы – понимание музыки и инструмента. «Работа над художественным образом должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано и усвоением нотной грамоты» [1, с.18].

Возникает вопрос: «Что в первую очередь требует внимания в воспитании понимания музыки?». Ответ: это эмоциональность и интеллект. Воспитание эмоциональности через умение слушать себя, а воспитание интеллекта – через познание закономерностей музыки и мира в целом.

Таким образом, главная педагогическая проблема (точнее две проблемы) – это воспитание умения слушать себя и использование анализа и обобщений с целью воспитания интеллекта [2, с. 171].

Залогом хорошего качества исполнения является грамотное прочтение нотного текста. Можно и нужно стремиться к тому, чтобы ученик проявлял в этой работе максимум самостоятельности. Постепенно, понемногу ученик должен не только учиться самостоятельно разбирать произведение, но и без помощи педагога учить пьесу (здесь важно дать ученику основные принципы работы, обобщение и анализа пройденного). Разучивать произведение нужно в расчете на концертный зал – это и есть гарантия высокого профессионализма педагога.

Если ученик не сделал к первому уроку в произведении все возможное на своем (индивидуальном) уровне, а педагог принял эту «работу», то он фактически потакает безответственности ученика, освобождая его от необходимости самому «поломать» голову.

Типичные ошибки в педагогической работе:

- технические и художественные задачи решаются в неразрывном комплексе, что является отличительной чертой всей русской пианистической школы.

- «натаскивание» - злейший враг развития индивидуальности.
- излишняя самостоятельность ученика (из боязни задушить индивидуальность) – залог дилетантства.

Основные направления работы:

1. Обобщение в процессе обучения – систематизировать познания учащегося, научить владеть методом анализа произведений (синтез интуиции и интеллекта), научить распознавать множественность проявлений каждой закономерности (текст, композитор, эпоха и т.д.). Развивать две линии обобщений – накопление исполнительских навыков то есть умение заниматься и, другая линия – понимание музыки.

2. Воспитание умения слышать себя. Сознательное и целенаправленное слушание должно происходить одновременно с разбором произведения.

Собственно работа над произведением, начинается сразу же после первого прочтения текста, ее можно назвать детальной работой. В этой работе необходимо вычленение последовательных слуховых задач.

Можно выделить основные части такой работы:

- Слушание мелодии, ее тембровой окраски, выразительности и плавности, дослушивание в ней долгих звуков, умение найти «центры тяготения» и соотношение силы звука в различных мотивах, то есть поиски нюансировки мелодии и работа над фразировкой и интонирование.

- Слушание сопровождения, его ровности, точности и выразительности звучания.

- Слушание мелодии и сопровождения вместе, сопоставление силы и тембра звука основной мелодической линии и аккомпанемента в гомофонно-гармоническом изложении.

- Слушание полифонических элементов музыкальной ткани – подголосков, контрапунктических сопровождений, диалогических построений фактуры, наконец, слушание равноправных голосов (их соотношения) в полифоническом произведении.

- Слушание при исполнении. Распределить внимание, направить его на все ранее изученные элементы музыкальной ткани. Большое значение имеет создавшееся к этому времени в сознании исполнителя внутреннее слуховое представление произведения и умение сопоставить свое действительное исполнение с внутренним, уже достаточно ясным и точным звуковым образом.

В конечном счете, исполнение зависит от внутреннего слухового представления, которое и побуждает искать звуковую характерность, динамические и ритмические нюансы. Постановка точных и интересных исполнительских задач возможна только при детальном знании – слышании

произведения педагогом. Педагог обязан профессионально знать каждое задаваемое рекомендованное учащемуся произведение. Принципиальность и бескомпромиссность преподавателя заставляют ученика следить за своей игрой, проверять и контролировать себя слухом. Таким образом, сама по себе необходимость достижения определенных результатов – тембра и силы звучания, нюансировки мелодии, точности и ровности фигураций, чистоты педализации, выразительности фразировки и т.д. – вынуждает учащегося слушать себя.

Методы работы для достижения слухового контроля и слуховой активности органично связаны с данным произведением – это определение характера, фактуры, вычленение и классификация технических трудностей. Специальные педагогические приемы применимы в изучении разных произведений (например: яркие образные характеристики, будоражащие воображение). Особенно богата детская память образами (представлениями) отдельных конкретных предметов, когда-то воспринятых ребенком [3, с. 163]. Нельзя не отметить прием психологического настраивания ученика на физическую собранность. Все это осуществимо при запоминающемся эмоциональном тоне ведения урока.

В вопросах интерпретации, учащиеся часто «грешат» отсутствием деталей. Эмоции или не отличаются по яркости, или выражены не очень сильно, таким образом, нет ведущего настроения – образа, или музыкальный образ часто не имеет яркости и рельефа. Вследствие недостаточной музыкальной культуры, дети, как правило, не могут относиться эмоционально к тексту, который они изучают глазами. Овладение содержанием нельзя понимать как более высокую ступень в последовательности музыкального обучения (сначала выучи ноты, а потом – оттенки). Сами ноты служат для того, чтобы стать характером и оттенками – то есть эмоциональным составом содержания.

Изучение игры по нотам – некое профессиональное обучение, в принципе мало чем отличается от любой художественной деятельности. Основным результатом систематического развития эмоциональной культуры есть отношение ко всякому музыкальному произведению как к скрывающему за собой музыкальный художественный образ. Самый прямой путь развития у детей такого подхода – иллюстрации к музыкальным произведениям, рисунки. Художественное и личностное неразрывно связано. В ребенке надо видеть становящуюся личность. Специальная музыкальная педагогика чрезвычайно благоприятна для воздействия на ученика с целью его личностного развития – роста. При традиционном обучении ученик имеет далекую цель – стать музыкантом или любителем. Для ее осуществления ему нужны средства – умение читать текст, владение техникой и т. д. Средства владения музыкой могут заменить собой цель. Главная задача – художественно исполнять любое произведение, почувствовать себя художником. Должна нравиться исполняемая пьеса, а не собственная игра. Происходит смещение смысла с себя на произведение, что является важным

моментом, это развивает ученика как личность.

В идеале, вдохновение должно проявляться всякий раз, когда ребенок обращается к музыке. Задача педагога – не давать ребенку забывать, что каждое обращение его к инструменту открывает в нем музыканта, художника. Это и будет «техникой вдохновения».

Порассуждаем немного об интуиции. Интуиция – постижение, минуя доказательства, цепь логических рассуждений, предмыслие, предчувствие. Невозможно стать хорошим музыкантом-исполнителем без развитой интуиции [4]. Ученик часто скован от того, что дальше извлекаемой ноты ничего не слышит. Если же педагог поможет ему найти цепочку настроений, то это и будет тем первоначальным моментом, который разбудит в нем интуицию – способность предчувствия, которое постепенно перейдет в «предслышание». Внимание, сосредоточение ребенка будет таким, каким его сделает (воспитает) преподаватель.

В домашней работе, оставшись один, ученик повторяет большей частью главную направленность педагогического воздействия. И если педагог больше всего занимался с ним технологией и честным выучиванием текста, а меньше и несистематично – художественной стороной, тогда и в своих домашних занятиях ребенок повторит, даже увеличит эту пропорцию и еще больше увеличит свое личностное развитие. Это и понятно: технология очень наглядна, а художественное – нечто «невесомое».

Существует и, на мой взгляд, заслуживает внимания методика проведения урока эмоционально-эстетического анализа. К таким урокам необходимо специально готовиться.

Задается на дом новая пьеса. Можно подобрать 5-7 произведений разных авторов (от Баха до современных композиторов). Эмоционально они должны напоминать заданную пьесу (например, марш). Весь процесс овладения эмоциональным строем нового произведения идет на материале этих произведений. Таким образом, эстетическая эмоция должна стать личным приобретением ученика. В течение года по такой методике можно пройти с ребенком все основные настроения, и тот, соответственно, может усвоить все основные эстетические эмоции.

Для обогащения словарного запаса можно использовать на уроках «Словарь эстетических эмоций» [5]. В классной работе, безусловную пользу принесет артистизм учителя – образные жесты, яркая речь (эпитеты), мимика и т.д. Воспитывать детей рекомендую на лучших образцах музыкальной культуры, пополняя и обогащая репертуар. Искать «созвучные» произведения, иногда разрешать играть «что хочется» как надо.

В заключении хочется отметить, что талант ребенку, безусловно, дается природой, но развитие и формирование его во власти человека (педагога) и тех людей, которые его окружают.

Список использованной литературы и источников:

1. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е

изд. - М.: Музыка, 1988. 240 с.

2. Симонова Н.Е., Королева А.И. О воспитании культуры интонирования на фортепиано // Музыка и молодежь: теоретические и практические аспекты: сб. научных статей. – Саратов: «Издательский Центр «Наука», 2011. С. 170-174.

3. Люблинская А.А. Учителю о психологии младшего школьника. – М.: Просвещение, 1977.

4. Пруцкая А.В. Фортепианные исполнительские тенденции и перспективы в контексте современной культуры // Современные научные исследования и инновации. 2015. № 8. Ч. 2 [Электронный ресурс]. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2015/08/57051> (дата обращения: 23.09.2018).

5. Ражников В.Г. Словарь эстетических признаков эмоций. <http://stylopedia.ru/4x94d.html> (дата обращения: 20.11.2017).