

DOI 10.20310/1810-0201-2020-25-187-86-92
УДК 372.578

**Художественный образ музыкального произведения
как главный фактор воспитания творческой личности
в процессе формирования исполнительских навыков
учащихся-пианистов в младших классах ДМШ**

Анна Владимировна ВОЛКОВА

ТОГБОУ ВО «Тамбовский государственный музыкально-
педагогический институт им. С.В. Рахманинова»
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Советская, 87
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6048-7354>, e-mail: anna-volkova@mail.ru

**Artistic image of a musical work as the main factor
in the upbringing of a creative person in the process
of development of performing skills
of pianist students in children's music school**

Anna V. VOLKOVA

Tambov State Musical Pedagogical Institute named after S.V. Rachmaninov
87 Sovetskaya St., Tambov 392000, Russian Federation
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6048-7354>, e-mail: anna-volkova@mail.ru

Аннотация. Рассмотрена и изучена научная сущность категории художественного образа как особого явления, необходимого для воплощения авторского замысла. Актуальность исследования заключена в том, что существует потребность в разработке новых педагогических условий для успешного развития исполнительских навыков, с использованием современного репертуара. Акцентировано внимание на том, что исполнение музыкальных произведений композиторов современности интересны учащимся, так как наиболее точно отображают существующие тенденции и направления окружающего их мира, в связи с чем образная сфера доносится не надуманно, а естественно и просто. Изложены в систематизированном виде циклы детских пьес композиторов-классиков и композиторов-современников, проведен их аналитический обзор. Подчеркнуто, что привлечение знаний в области детских циклов и отдельных пьес современных композиторов позволяет по-новому взглянуть на процесс формирования исполнительских навыков учащихся младшего школьного возраста. Обоснована и проанализирована взаимосвязь агогических отклонений и технических навыков в процессе воплощения художественного образа во время концертного исполнения. Сделан вывод, что целостное яркое и насыщенное исполнение произведения в полной мере невозможно без эмоционально-эстетического развития учащегося.

Ключевые слова: художественный образ; современные композиторы; концертное исполнение; сборники пьес для детей; младший школьный возраст

Для цитирования: Волкова А.В. Художественный образ музыкального произведения как главный фактор воспитания творческой личности в процессе формирования исполнительских навыков учащихся-пианистов в младших классах ДМШ // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. Тамбов, 2020. Т. 25, № 187. С. 86-92. DOI 10.20310/1810-0201-2020-25-187-86-92

Abstract. We consider and examine the scientific essence of the category of artistic image as a special phenomenon necessary for the implementation of the author's idea. The relevance of the research lies in the fact that there is a need to develop new pedagogical conditions for the successful development of performing skills using the modern repertoire. Attention is focused on the fact that the performance of musical works by modern composers is interesting to children, since they

most accurately reflect the existing trends and directions of the world around them, and therefore the figurative sphere is not far-fetched, but natural and simple. Cycles of children's plays by classical and modern composers are presented in a systematic form, and their analytical review is conducted. It is emphasized that the involvement of knowledge in the field of children's cycles and individual plays by modern composers allows us to take a new look at the process of development of performing skills of primary school students. We substantiate and analyze the relationship between agogic deviations and technical skills in the process of implementing an artistic image during a concert performance. It is concluded that a complete bright and rich performance of the work is impossible without the emotional and aesthetic development of the student.

Keywords: artistic image; modern composers; concert performance; collections of plays for children; primary school age

For citation: *Volkova A.V. Khudozhestvennyy obraz muzykal'nogo proizvedeniya kak glavnyy faktor vospitaniya tvorcheskoy lichnosti v protsesse formirovaniya ispolnitel'skikh navykov uchashchikhsya-pianistov v mladshikh klassakh DMSH [Artistic image of a musical work as the main factor in the upbringing of a creative person in the process of development of performing skills of pianist students in children's music school]. Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki – Tambov University Review. Series: Humanities, 2020, vol. 25, no. 187, pp. 86-92. DOI 10.20310/1810-0201-2020-25-187-86-92 (In Russian, Abstr. in Engl.)*

Современный темп жизни способствует поиску новых путей в системе методики преподавания в классе фортепиано с целью повышения эффективности учебно-воспитательного процесса. Увеличение числа событий и высокая информатизация способствуют возрастающему эмоциональному напряжению младшего школьника. С одной стороны, недостаток физической активности и, с другой стороны, чрезвычайная загруженность учащегося в средней школе активизируют преподавателей в поиске особых приемов, помогающих реализовать исполнительские возможности начинающих пианистов. Подобные навыки формируются с помощью работы над инструктивным и художественным материалом. Существенные изменения претерпевает как стиль современного исполнительского искусства, так и композиторское творчество. Разнообразна ритмическая схема, часто пьесы атональны, все подчинено наиболее точному отображению художественного замысла, природных явлений, требующих оригинальных приемов игры, что делает изучение подобных произведений особо притягательным. На данном этапе развития современного общества необходимо наряду с техническим развитием (освоение приемов игры, разнообразие звукоизвлечения) активно совершенствовать художественно-образное мышление, что помогает заинтересовать ученика, дать ему выход в мир искусства. Это позволяет наполнить новым содержанием музыкальный материал композито-

ров-классиков и оригинальным прочтением произведений современных композиторов.

Исследования в области интерпретации авторского текста известных классических образцов достаточно освещены в научном мире. Все это находит отражение в методических рекомендациях, научных статьях, серии книг об особенностях исполнения произведений того или иного композитора («Как исполнять Бетховена», «Как исполнять Шопена» и т. д.). Подобные публикации в большей степени помогают начинающим преподавателям и музыкантам-исполнителям находить новые аспекты в трактовке классической музыки. Исполнительские задачи юных пианистов в младших классах ДМШ (детских музыкальных школ) решаются несколько иначе, чем у взрослых: детская фантазия гораздо ярче выражена, поэтому творческий процесс проходит в большей степени на интуитивном уровне, и задача педагога заключается в использовании художественных образов и объяснении технических приемов незаметно для учащегося. В помощь педагогу композиторы обращаются к детской тематике, создавая целые циклы пьес. Детскую музыку писал И.С. Бах («Нотная тетрадь А.М. Бах»), Р. Шуман («Альбом для юношества»), П.И. Чайковский («Детский альбом») и др. Композиторы XX и XXI веков также достаточно увлеченно работают в этой области, что находит подтверждение в активном появлении детских циклов пьес с фантастическими названиями, диктующими образ-

ную сферу и определенные задачи, которые предстоит решить юному исполнителю.

Основным направлением для преподавателя при подобном подходе будет являться активизация процесса освоения концертного репертуара учащимися младших классов с учетом применения новых современных подходов в исполнительской практике на основе современного детского репертуара. Цель подобной работы представляет собой раскрытие влияния художественно-образного замысла автора на поиск учащимся нового звукового пространства и форм исполнения. С использованием аналитических, сравнительных, художественно-психологических методов, направленных на освещение проблем исполнительской практики и воплощение художественного образа даже на начальном этапе обучения, представлен процесс формирования и развития детских фортепианных циклов вместе с развитием и окружающей действительности. В течение начального периода обучения преподаватель первоначально вырабатывает у учащегося определенные технические навыки, позже приступая к подбору пьес, исходя из возможностей и способностей ученика на данный момент, что заметно тормозит процесс развития исполнительских навыков. Необходимо помнить, что и исполнительские, и технические навыки должны развиваться параллельно, а не отдельно друг от друга. «Среди музыкантов-педагогов давно утвердилась истина: техника – средство, а не цель. Однако неправильное понимание этой бесспорной истины нередко приводит к ошибочным выводам о второстепенности чисто технических задач» [1, с. 174]. В этом контексте предложено поменять структуру модели: идти не от техники к образу, а от образного содержания искать новые технические задачи и исполнительские приемы. Раскрывая образную сферу детской программной музыки, можно значительно продвинуть процесс усвоения исполнительских навыков, работая над реализацией художественного содержания с учетом, прежде всего, образного содержания произведения.

Проявление интереса к образной сфере на современном этапе образования определено ускоряющимся темпом жизни, недостатком времени для отдельной детальной наработки технического багажа. Пожалуй, похвастаться применением качественного

подхода к преподаванию могут непосредственно специальные школы для одаренных детей, где сокращен объем часов программы средней школы и увеличен в пользу музыкальных дисциплин. В условиях обычной детской музыкальной школы учатся дети, которых привели родители для общего музыкального развития. Стремясь как можно быстрее подготовить учащегося к выступлению, педагог сокращает время работы над инструктивным материалом, кажущимся скучным и неинтересным для учеников младшего возраста, и на первый план выходит работа над программным, сюжетным материалом. Творческая мысль многопланова, многозначна и, как правило, соответствует уровню культурного эстетического развития ученика на данный момент. Чем выше интеллектуальная и эмоциональная составляющая личности, тем ярче и неповторимее будет передан замысел автора. «Все, что вы пережили в течение вашей жизни, все, что вы наблюдали... – все это уходит в так называемые подсознательные глубины вашего «Я». Там оно <...> преобразуется в материал, из которого ваша творческая индивидуальность строит душу сценического образа» [1, с. 60]. Преподаватель должен содействовать осознанию конечной концепции пьесы. Принимая во внимание индивидуальные особенности учащегося, необходимо научить не только понимать произведение автора, но и услышать, прочувствовать конечный вариант исполнения в собственной интерпретации.

Художественный образ полностью не переводим на научный язык, иначе, если бы это было возможно, научное мышление вытеснило бы художественное. Говоря о содержании музыкального произведения, мы моделируем чувства, эмоции с учетом накопленного жизненного опыта, но у ученика этот опыт невелик. Педагог способен «обходными путями» пробудить детскую фантазию в процессе работы и создать в его сознании цельный и интересный музыкальный образ. Вопросы, наталкивающие ученика схватить сущность пьесы, подводят его к пониманию и поиску звуковых и технических решений для воссоздания замысла. Музыкальный кругозор учащегося должен постоянно расширяться, совместно с педагогом должен проводиться сравнительный анализ и сопоставление, например, фортепианной

пьесы в оркестровом исполнении или в исполнении разных интерпретаторов. Необходимо помнить, что образ рождается при первом знакомстве с произведением, поэтому первоначальный этап дает важный творческий импульс к успешному концертному выступлению. Формирование профессиональной культуры с самых первых шагов юного музыканта является основной задачей педагога на этом этапе, в связи с чем пьесы должны способствовать слуховому развитию ученика, богатому воображению, осуществляя этот процесс на доступном и интересном художественном материале. Все эти способы воздействия на учащегося оставляют яркий след в его сердце и послужат стимулом к более детальной работе над произведением.

Двигаясь в этом направлении, преподаватель сталкивается и с проблемой поиска соответствующего репертуара, что заставляет его обратиться к современным композиторам, произведения которых написаны в духе нового времени (С. Слонимский «В виртуальном мире» – цикл фортепианных пьес, героями которого стали персонажи компьютерных игр; А. Чернов «Прелюдия с каплюющей нотой»; А. Бызов «Поезд на Голливуд»; С. Нестерова «Паровозик из Ромашково», «Айсберги»). «В нынешних условиях содержательность и направленность репертуара приобретает огромное значение» (П. Шивиц) [2, с. 314]. В младшем школьном возрасте предлагается больше проводить параллели с образами природы как наиболее доступные определенному возрасту ученика, изучая детские циклы или пьесы из них (С. Слонимский «Лесные сцены», пьесы С. Губайдулиной «Дятел», «Апрельский день» из цикла «Музыкальные игрушки» и т. д.). В современном исполнительском искусстве присутствуют два ярко выраженных направления: передача состояний лирического восприятия жизни и образы стихийной силы, активных состояний. Реализация этих контрастных сфер жизни воплощена в творчестве композиторов XX века и продолжается по настоящее время.

На сегодняшний день можно отметить, что современные композиторы с огромным интересом и продуктивно работают с детской тематикой, что находит отклик и у публики. Тематические циклы привлекают как педагогов, так и родителей: музыкальные

проекты, творческие вечера на их основе могут быть очень содержательны и разнообразны. С помощью подобных образных сочинений для учащихся младших классов преподаватель решает многие методические задачи: легче донести специфику звукоизвлечения, особенности технических задач, динамику и ритмическую пульсацию. Необходимо отметить, что после П.И. Чайковского («Детский альбом», соч. 39, 1878 г.) в русской музыке к детской тематике обращались разные композиторы. Работе над образом в детских произведениях уделял внимание и С. Майкапар, стараясь в названии создать точную картину замысла, доступного и понятного маленькому исполнителю. Его миниатюры из цикла «Бирюльки», соч. 28 (1900 г.) пользуются огромной популярностью в педагогическом репертуаре в настоящее время. Великое наследие детских альбомов можно встретить в творчестве А. Гречанинова: «Дедушкин альбом» (1929 г.), «Стеклянные бусинки» (1929 г.), «День ребенка» (1923 г.), в которых показаны впечатления окружающего мира ребенка, музыкальные портреты близких людей. К детской тематике А. Гречанинов обращался на протяжении всей своей жизни, обладая способностью перевоплощаться в ребенка, создавая новые пьесы. С. Прокофьев, как один из ярких представителей образно-художественного направления, также в своем творчестве обращался к сказочным сюжетам, например, фортепианные пьесы «Сказки старой бабушки», сборник двенадцати сюжетных пьес для детей – «Детская музыка», соч. 65 (1935 г.). Среди отечественных композиторов в области детской музыки много работали Н. Мяковский «Пьесы для детей», ор. 43 (1938 г.), Д. Кабалевский «Тридцать детских пьес для фортепиано», соч. 27 (1937–1938 гг.), А. Хачатурян «Детский альбом» в двух тетрадях 1947 и 1967 г., А. Свиридов «Детский альбом (1948 г.)», Д. Шостакович «Ганцы кукол» (1952 г.).

Многообразие и неисчерпаемость художественных образов представлены фортепианными опусами С. Слонимского, с помощью которых композитор знакомит юных исполнителей с новыми приемами фортепианной игры и звуковыми тембрами. Герои из мультфильмов, звуки природы, животный мир находят живой отклик как у детей, так и у взрослых. В творчестве композитора отра-

жается его богатый внутренний духовный мир, с помощью программных пьес он закладывает важные ценностные ориентиры юному исполнителю. Работа над циклом «От пяти до пятидесяти» заняла у С. Слонимского большой отрезок творческого пути, 1957–1998 гг., в котором прослеживается весомая фортепианная школа, основанная на принципе от простого к сложному. Самые первые тетради посвящены детской музыке: в одних отражен мир ребенка, в двух других циклах композитор обращается к музыкальным сказочным образам. Его поиск новых колористических и технических возможностей инструмента заметен в произведениях на протяжении всего творческого пути. К детской музыке С. Слонимский обращался очень часто, одним из последних сочинений стал необычайно интересный цикл «Веселые и грустные, страшные и смешные приключения», написанный в 2010 г., состоящий из 6 тетрадей. Произведения С. Слонимского наиболее ярко формируют художественно-образное мышление, способствуют укреплению ассоциативных связей и увлекают музыкальным творчеством ученика. «Ориентируясь на детское восприятие и фантазию учащегося, автор проявляет удивительную изобретательность: кажется то, о чем говорит музыка, сразу кратко сформулировано в названии. Например: «Волк зайца не догнал», «Крутая дискотека», «Крокодиловы слезы», «Гигантский динозавр», «Компьютерный робот» и др. [3].

В педагогической практике важно не подсказывать образную сферу, несмотря на то, что она зачастую продиктована названием, а направить ученика на поиски звуковой палитры и поиски приемов, передающих характер миниатюры. Специфика передачи музыкального образа заключается в том, что отсутствуют точные слова и понятия, передающие те чувства и переживания, которые хочется донести до слушателя. Для более точного воплощения преподаватель сталкивается с проблемой ритмической свободы исполнения. Если динамика, темп и другие средства выразительности имеют под собой достаточно точный понятийный аппарат, то агогические отклонения являются туманным и абстрагированным понятием для восприятия начинающего музыканта. Часто преподаватели выстраивают уроки по принципу выучивания нотного текста наизусть, а реко-

мендации преподавателя носят формализованный характер («акцент», «динамика», «проучивание технически трудного места» и т. д.), вследствие чего ученик не видит, как и какими средствами он может воплотить то, что слышит и понимает внутри себя.

Агогическая свобода абсолютно естественно воспринимается слушателем при исполнении пьесы, придавая лишь выразительность ей, но отсутствие агогики весьма заметно и ощущается как «хорошая ученическая игра». Ученикам младшего школьного возраста мы часто говорим о художественном исполнении произведения, где все звуки одной фразы могут объединиться в одну волну, но вдруг может случиться остановка, вдох, пауза, которая в нотном тексте не прописана. Подобные ритмические отклонения очень часто возникают одновременно с изменениями динамики, вытекают из нее. Эти отклонения в малых и больших музыкальных построениях различны. В малых формах темповые отклонения взаимно компенсируются, в объемных часто наоборот, при динамическом подъеме встречается замедление, как средство, усиливающее эффект. Подобные небольшие замедления или ускорения внутри фраз необходимы для рельефного выявления наиболее значительных интонаций мелодии. В музыкальном исполнительстве агогика использовалась уже и композиторами классиками. Так, сам В.А. Моцарт писал в одном из писем: «Теперь он (И.А. Штайн) видит и слышит, что я играю лучше, чем Бекке... что я всегда попадаю точно в такт. Это их всех удивляет. Темп *rubato* в адажио, когда левая рука все равно идет в своем темпе, они вообще понять не могут» [4, с. 75].

В процессе исследования выявлена проблема современного преподавания. Она заключается в высокой степени информатизации, в связи с чем большинство преподавателей и не пытаются задействовать психические процессы ученика, а лишь учат его слепому подражанию. На первый взгляд, столь простой и быстроедейственный способ работы имеет обратный эффект. В процессе разучивания произведения, а порой, и одновременно слепого необдуманного копирования, преподавателю необходимо точно придерживаться незыблемого принципа – строго организованной ритмической пульсации. Метроритмическая точность должна быть, но

не выверенная идеально по метроному, так как формализм в музыке не допустим. Ритмическая свобода есть ни что иное, как художественный ритм, ритм дыхания и жизни. Никакая «свободная» игра не оправдывает неритмичность. Следующим этапом является определение стиля произведения, насколько возможны и допустимы агогические отклонения, согласно стилистике, и в какой мере. Овладеть этим искусством учащийся должен на самом раннем этапе музыкального развития, на этапе бессознательного овладения музыкальным искусством. Очень важно обращать внимание на разные исполнения одного и того же произведения: с уверенностью можно сказать, что одно и то же произведение, сыгранное разными исполнителями, будет различно воспринято, несмотря на то, что и техника, и динамика исполнителем доведены зачастую до совершенства своих возможностей. Тем не менее важно направить работу на умение анализировать и сравнивать исполнительские транскрипции, определять в совместном обсуждении свой путь воплощения авторского замысла. Учащимся младшего школьного возраста очень нравится слово «магия», «волшебство», и, как под воздействием волшебной палочки, очень быстро действительно «включают душу». Учащемуся в первые годы обучения приходится говорить о том, что можно немного сократить или увеличить длительность звука (незначительно) для достижения художественной выразительности, чтобы слушатели почувствовали яркое эмоциональное содержание.

В результате исследовательской работы можно выделить основные направления современно педагогической модели раскрытия образной сферы в целях значительного продвижения в усвоении исполнительских навыков:

- формирование музыкально-художественного опыта в процессе общей системы гармоничного воспитания личности;
- обновление и обогащение репертуара благодаря привлечению образцов современной музыки, где активно используются элементы новой фортепианной техники в тесной связи с программными требованиями произведения;

– создание дополнительной музыкальной среды для воспитания учащегося с использованием современных информационных технологий и, как следствие, интенсификация всего педагогического процесса.

Увлеченность детской музыкой сегодня приобретает большое значение у современных композиторов С. Баневича, Б. Губайдуллиной, В. Коровицына и мн. др. Композиторы нового времени с интересом сочиняют музыку для юных исполнителей. В огромном наследии детской музыки XX–XXI веков каждый преподаватель может найти высокохудожественный материал для учащихся с разными исполнительскими и музыкальными способностями, что особенно актуально в современной системе образования. В процессе работы можно сделать вывод, что воплощение художественного образа произведения тесно связано со свободой ритмического движения и внутренним эстетическим миром учащегося. Навыки и умения прививаются с первых шагов, далее происходит лишь обогащение и развитие исполнительского мастерства. «Работа над художественным образом должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано и усвоением нотной грамоты» [5, с. 20]. Нотный текст реконструируется учеником в живом концертном исполнении. Произведения, написанные взрослым человеком для детей, трансформируются юными музыкантами в целостную музыкальную живую композицию, художественное содержание которой имеет двойственную природу воплощения – композитор и исполнитель. Единая мера исполнительской свободы и интерпретации отсутствует, так как исполнительская свобода обусловлена художественным образом, темпераментом, чувством стиля и интуицией интерпретатора-ученика. В концертном исполнении всегда существуют два явно узнаваемых мира: композиторский и исполнительский. Приступая к процессу обучения, педагог должен помнить, что дети от природы все музыкальны, а педагогической задачей является развитие интереса к познанию и дать возможность раскрыться индивидуальности на практике.

Список литературы

1. Музыкальная педагогика и исполнительство. Проблемы, суждения, мнения / сост. и коммент. Г.М. Цыпина. М.: Прометей, 2016. 404 с.
2. *Баренбойм Л.А.* Музыкальная педагогика и исполнительство. СПб.: Изд-во «Лань»; Изд-во «Планета музыки», 2018. 340 с.
3. *Тарновская Т.К.* О новых пьесах С.М. Слонимского // Вестник СПбГУКИ. 2013. № 3 (16). С. 64-67.
4. *Моцарт В.А. (1756–1791).* Полное собрание писем / пер. на рус. яз. И.С. Алексеевой, А.В. Бояркиной, С.А. Кокошкиной, В.М. Кислова. М.: Междунар. отношения, 2006. 533 с.
5. *Нейгауз Г.Г.* Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. СПб.: Планета музыки, 2017. 264 с.

References

1. Tsykina G.M. (compiler). *Muzykal'naya pedagogika i ispolnitel'stvo. Problemy, suzhdeniya, mneniya* [Music Pedagogy and Performance. Problems, Judgments, Opinions]. Moscow, Prometheus Publ., 2016, 404 p. (In Russian).
2. Barenboim L.A. *Muzykal'naya pedagogika i ispolnitel'stvo* [Music Pedagogy and Performance]. St. Petersburg, "Lan'", "Planeta muzyki" Publ., 2018, 340 p. (In Russian).
3. Tarnovskaya T.K. O novykh p'yeshakh S.M. Slonimskogo [New musical play by Sergey M. Slonimskiy]. *Vestnik SPbGUKI – Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture*, 2013, no. 3 (16), pp. 64-67. (In Russian).
4. Mozart W.A. *Polnoye sobraniye pisem* [Complete Collection of Letters]. Moscow, Mezhdunarodnyye otnosheniya Publ., 2006, 533 p. (In Russian).
5. Neuhaus H.G. *Ob iskusstve fortepiannoy igry: Zapiski pedagoga* [The Art of Piano Playing: Teacher's Notes]. St. Petersburg, Planeta muzyki Publ., 2017, 264 p. (In Russian).

Информация об авторе

Волкова Анна Владимировна, аспирант, преподаватель кафедры музыкальной педагогики и художественного образования. Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова, г. Тамбов, Российская Федерация. E-mail: anna-volkova@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6048-7354>

Поступила в редакцию 16.06.2020 г.
Поступила после рецензирования 14.07.2020 г.
Принята к публикации 28.08.2020 г.

Information about the author

Anna V. Volkova, Post-Graduate Student, Lecturer of Music Pedagogy and Art Education Department. Tambov State Musical Pedagogical Institute named after S.V. Rachmaninov, Tambov, Russian Federation. E-mail: anna-volkova@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6048-7354>

Received 16 June 2020
Reviewed 14 July 2020
Accepted for press 28 August 2020