

Роль детских пьес в развитии пианиста.

Лепенина Елена Алексеевна

Одна из специфических особенностей различных видов исполнительского искусства заключается в том, что воспитанию артистов служит сам художественный «объект» - репертуар. Эту черту исполнительского искусства можно поистине назвать драгоценной: Тема, связанная с исполнительским репертуаром, его ролью в воспитании, профессиональном развитии и совершенствовании музыканта-исполнителя, исключительно многогранно.

Если переместить детские пьесы разных времен и народов, в частности классические сборники Р. Шумана, П. Чайковского, С. Прокофьева или несчетное число преследующих аналогичные цели сочинений нашего времени, легко убедиться, что они подразделяются на пьесы, связанные с народно-жанровой основой – тремя китами музыки: «песней», «танцем», «маршем» - и пьесы с более или менее конкретно-образным содержанием, получившим отражение в их названиях. К последним относятся сочинения изобразительного характера, пьесы, с определенным сюжетом, те, в которых получили отражение образы окружающей действительности, различные стороны внутреннего мира человека. Чтобы помочь стать лучше, красивее, сильнее, необходимо эстетическое воспитание чувств, воспитание эмоциональной отзывчивости на все окружающее. Не приходится призывать педагогов музыкальных школ к тому, чтобы в репертуар учащихся включались пьесы, отражающие жизненные прототипы музыкального искусства – обращение к ним неизбежно, они являются по существу основой начального обучения музыки в наше время.

О тематике детских фортепианных пьес.

Неиссякаемым источником вдохновения и даже своего рода образцом для художника – в отношении естественности, стройности, законченности – всегда была и будет природа. Сколько шедевров во всех областях искусства создано художниками поэтами, композиторами – всеми теми, кого вдохновляла природа и любовь к нашей земной красоте. При всей многогранности отражения природы в детских фортепианных пьесах можно выделить наиболее характерные образы. Это чувства, настроение, пробуждаемые различными временами года или рисующие разное время дня. Разнообразие возможностей воплощения в звуках образов природы ярко раскрываются в пьесах, посвященных и цветам, и самым разным представителям животного мира.

Очень многие детские пьесы, посвященные играм: в куклы, солдатики, салки или пятнашки, многие из них отражают веселую беготню, прыжки, игру в мяч, запуск волчка и т.д. Существенно, что «игровые» пьесы не только подсказаны детской жизнью, но и связаны с одной из наиболее радостных её сторон, что конечно, способствует их особенной привлекательности; пробуждение же положительных эмоций, как известно, в свою очередь в

состоянии значительно помочь преодолению различных художественно-технических трудностей.

Характерной чертой пьес игрового содержания является и динамичность. Это не пьесы – состояния, в пьесы – действия, хорошо знакомые самим учащимся, что также способствует живости, непосредственности воплощения музыкальных образов. Наконец многие игры представляют собой своего рода сценки (скажем в пьесе «Козаки-разбойники» О. Тактакишвили) т.е. включают элементы сюжета, фабулы. Именно на пьесах-сценках развиваются начальные представления об очень важном свойстве музыкальных сочинений - драматургии. Одна из важных разновидностей пьес с образными названиями связана с созданием своего рода музыкальных портретов, призванных, прежде всего, выявить различные стороны человеческого характера. Подчеркивание в «музыкальных портретах» ведущей черты характера очень помогают развитию ассоциативного мышления детей. Знаменательно, что среди наиболее легких пьес, принадлежащих перу такого опытного воспитателя юного поколения, как Д. Кабалевский, оказались именно психологические портреты: «Резвушка», «Плакса», «Злюка». Можно также назвать пьесы «Упрямец» Г. Свиридова, или «Маленькая попрошайка» Гречанинова – все это портреты детей, сверстников маленьких исполнителей, что пробуждает к ним особенный интерес учащихся. Но портреты в детских пьесах могут вызвать и иные ассоциации. Такова пьеса П. И. Чайковского «Мама», являющаяся собой собирательный образ материнской ласки и доброты, или «Незнакомка» Р. Шумана – воплощение чего-то таинственного, грозного. Очень часто встречается среди детских фортепианных пьес жанр музыкальной сказки. Таковы «Баба - Яга» П. И. Чайковского, «Колдун» Г. Свиридова, «Колобок» Николаева, «Танец Эльфов» Э. Грига.

Не всегда сказка бывает вызвана литературным прототипом – нередко она оказывается достаточно самостоятельной по выбору персонажей фабулы. Есть множество пьес-сказок, наименование которых характеризует лишь эмоциональную окраску того, что происходит в музыке. Например: «Веселая сказка», «Грустная сказка», «Страшная сказка».

Множество разнообразных ассоциаций вызывают и пьесы танцевального характера: «Менуэт» А. Хачатуряна, «Старинный танец» Г. Свиридова - сразу связываются с представлениями о давних временах.

Можно привести множество пьес, где лишь достаточно ясно обозначен характер образа или действия «Первая утрата» Р. Шумана, «Ласковая просьба» Г. Свиридова. Пьесы с подобными названиями очень важны и для стимулирования воображения учащихся. Именно подобные пьесы чрезвычайно полезны и для нахождения учащимися словестных определений музыкальных образов, чувств, настроений.

Значение детских пьес для постижения различных средств музыкальной выразительности.

Помимо развития художественного воображения, понимания связи музыки с жизнью, пьесы с образными, характерными названиями могут

сыграть большую роль для осознания учащимися самих средств музыкальной выразительности, общих закономерностей присущих музыкальному искусству. Необходимым дополнением при разучивании подобных пьес должны явиться соответствующие пояснения педагога, дающие возможность привлечь внимание учащихся не только к тому, что передает и выражает музыка, но и к тому, каким образом она делает, почему производит на нас те, а не иные впечатления. Г. Нейгауз подчеркивает, что «учитель на любом инструменте... должен быть всего учителем, то есть толкователем музыки» и что «особенно это необходимо на низших ступенях развития». «...Тут же совершенно неизбежен комплексный метод преподавания, - продолжал Г. Нейгауз, - то есть учитель должен довести до ученика не только содержание произведения, не только заразить его поэтическим в целом образом, но и дать ему подробнейший анализ формы в целом и в деталях, гармонии, мелодии, полифонии. Короче, он должен быть одновременно историком музыки и теоретиком, учителем сольфеджио, гармонии, контрапункта и игры на фортепиано». Как в наиболее наглядной форме пояснить, что именно данная особенность, сторона музыкального высказывания, использование того, а не иного средства музыкальной выразительности способствует созданию определенного художественного впечатления или конкретного образа? Для ответа на вопрос следует вспомнить, что передача авторами детских пьес музыкального содержания обычно тесно связана с каким-либо одним главным средством музыкальной выразительности или сочетанием таких средств между собой. Сюда входят характер мелодических интонаций, ритмика, регистр, особенности гармонических созвучий, темп, динамика. Прекрасный пример «Песня жаворонка» П. И. Чайковского, где передаче отраженного в самом названии образа способствуют и высокий регистр, и характер мелодико-ритмического рисунка и определенный темп и сила звучания. Не менее важно развитие музыкально-ассоциативного мышления учащихся и в ином направлении – по линии противоположности образов. Как наглядно передаются, например, С. Прокофьевым настроения светлого пробуждения и напротив отхода ко сну природы и человека в пьесах «Утро» и «Вечер». Очень поучительны примеры «производного контраста» подобно сопоставлению пьес Р. Шумана из Альбома для юношества «Смелый наездник» и «Всадник» - то есть образов ребенка и взрослого при обращении к общей теме верховой езды.

Следует отметить, что даже обращение к той или иной пьесе, акцентирующей внимание на развитие образного мышления учащихся, при неумелом, одностороннем и «технологическом» подходе может не оставить никакого заметного следа в «творческой биографии» исполнителей. И напротив, пьесы, названия которых более «нейтральны», могут при помощи чуткого, опытного педагога дать сильный толчок именно в плане художественного становления учащегося. По существу, тоже относится и к пьесам, казалось бы, предназначенным, прежде всего для развития технических навыков – типа этюда, токаты. При этом, конечно, имеется в виду не только пальцевая беглость или «свобода» перемещения рук на

клавиатуре, но и владение различными приемами звукоизвлечения, «штрихами» во всевозможных их сочетаниях, способность к мгновенным переключениям, красочность звучания, тонкость педализации.

« Не виртуозность нужна учителю музыки для начинающих, а скорее глубокая музыкальность и понимание детской психики». И действительно, все атрибуты пианистического мастерства теряют смысл без постановки и решения именно художественно-образных задач.