

3. Вербицкий А.А. Активное обучение в высшей школе: контекстный подход. М.: Высшая школа. 1991. 207 с.

4. Лисицына Л.В. Кейс-метод как эффективный способ формирования профессиональных компетенций у обучающихся // Формирование профессиональной компетентности обучающихся: матер. IV Всерос. науч.-практ. конф. / сост., науч. ред. С. Ф. Масленникова. Минборнауки России, Уральский государственный лесотехнический университет. Екатеринбург, 2016. С. 47–49.

5. Скрипко Л.Е. Внедрение инновационных методов обучения: перспективные возможности или непреодолимые проблемы? // Менеджмент качества. 2012. № 1. С. 76–84.

УДК 371.3

Г.В. Куллама
МБУ ДО Абазинская ДМШ, Абаза

ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА УРОКЕ ФОРТЕПИАНО

В эстетическом развитии учащихся музыкальной школы значительное внимание уделяется формированию восприятия музыки, развитию способности чувствовать и переживать ее эмоциональное содержание. Предварительный анализ образного содержания произведения учителем, словесное определение его основных эмоционально-психологических «составных» – помогает решению этих задач. В настоящей статье предлагаются теоретические и практические способы решения данного вопроса.

Ключевые слова: эстетическое, восприятие, анализ, образное содержание, эмоциональное, педагог, произведение.

Эмоционально-эстетический анализ музыкального произведения – это выявление основных чувств, настроений, определяющих его образно-художественную сущность. Содержание музыки, бесспорно, нельзя полностью выразить словами, иначе она перестала бы существовать как отдельный вид искусства. Большой вред в деле музыкально-эстетического воспитания наносят вульгаризаторские попытки свести драматургию музыкального сочинения к конкретному сюжету, придумать некую его детальную программу.

Вместе с тем, восприятие музыки по самой своей природе ассоциативно, что обуславливает общность эмоциональных откликов на ее содержание.

Большое значение образным представлениям в работе исполнителя придавали такие известные мастера фортепианной игры, как А.Г. Гольденвейзер, К.Н. Игумнов, Г.Г. Нейгауз, С.Е. Фейнберг. Так, началом владения произведением у К.Н.Игумнова было определенное настроение, навеянное жизненным опытом, памятью о том или ином событии, сравнением. Например, Этюд-картина Ми бемоль мажор, соч. 33, С. Рахманинова: «Это ярмарочное веселье, радостный, шумный, светлый праздник». Романс фа минор, соч. 5, П. Чайковского: «Это - грустное воспоминание о прошлом, о хорошем прошлом. Рассказ о старых годах... Если бы мне нужно было изобразить, иллюстрировать Романс, то я бы нарисовал комнату со старинной мебелью и обязательно со свечами на рояле» [1, с. 330-331].

Подобные образные сопоставления не являются, однако, средством словесного истолкования музыки. Известный педагог-пианист С. Савшинский в своей книге «Работа пианиста над музыкальным произведением» отметил: «Задача здесь иная – возбудить ассоциативное мышление и тем самым вызвать эмоциональный отклик. Где-то в глубинах эмоциональной сферы внешние образы сомкнутся с собственно музыкальным переживанием и определенным образом направят его» [2, с. 83].

Рассказ о музыке сочетается в работе преподавателя с исполнительской деятельностью. Преимущества «живого» фортепианного исполнения перед механической записью неоспоримы и, в первую очередь, они связаны со значительно большими возможностями эмоционального воздействия на ребенка. Проблемы творческой интерпретации, педагогически направленного показа-исполнения тесно связаны с осмыслением эмоциональной многозначности произведения, а значит, и с овладением инструментом эмоционально – эстетического анализа музыки.

Умение быстро, полно, точно вскрывать эмоциональную сущность новых художественных образов незаменимо на всех этапах и во всех видах работы преподавателя–пианиста. Анализ психологического строя, поиск наиболее верных и точных слов, выражающих свои эстетические ощущения и переживания, ведут к углублению понимания музыки, осознанию исполнительских средств как носителей определенного эмоционального содержания. Постепенное уточнение образного слоя приводит к выстраиванию своеобразной эмоциональной партитуры произведения – драматургической «канвы» исполнения. Процесс создания развернутой эмоциональной программы опирается на некоторые закономерности, определяемые спецификой музыкального искусства.

В процессе создания музыкального произведения воображение композитора перерабатывает разнообразные жизненные впечатления. Эти реальные, личностные переживания в музыке становятся эстетическими. Таким образом, музыкальное произведение, как и всякое другое произведение искусства, несет в себе определенную информацию. Последняя требует своего звукового подтверждения и вновь становится

объектом творчества, теперь уже исполнителя – интерпретатора. Известный пианист С.Е. Фейнберг в работе «Пианизм как искусство» говорил: «Если вообразить весь путь произведения, от его замысла до полного завершения в реальной интерпретации, то получится линия, ведущая от бесконечного через конечные элементы нотной записи опять к бесконечному». [3, с. 46].

Первая задача интерпретатора – донести до слушателя объективную сущность произведения. Создание своей интерпретации возможно лишь на основе глубокого проникновения в замысел автора – «сверхзадачу» произведения, изучения композиторских средств ее решения, оценки их выразительных возможностей. Расшифровка авторских обозначений, ремарок ведется от общего к частному. Особого внимания требуют название пьесы, обозначение опуса, которое адресует ко времени создания произведения, определенному периоду творчества композитора. Далее необходимо задуматься над обозначением темпа, единицей пульсации, что, как правило, сразу дает толчок для определенного эмоционального настроения.

Многое в плане эмоционально–эстетического анализа может подсказать жанровое определение произведения. Так, жанру баллады свойственны эпические образы с сумрачным, напряженным колоритом, повествовательный характер эмоционального высказывания. Жанр сказки несет оттенок просветленности, несколько простодушной душевной реакции на происходящие события.

Элементы нотной записи произведения часто отображают конкретный, но не единственный вариант звучания. В каждое произведение исполнитель вносит свое понимание музыки. Возможность различной расшифровки эмоционального «подтекста» нотной записи произведения придает индивидуально-неповторимый характер каждой трактовке.

Огромное влияние на формирование исполнительской концепции произведения оказывает весь накопленный эмоциональный опыт музыканта. Весь опыт собственной жизни может быть использован в качестве «строительного материала» для создания образа музыкального произведения. В этот опыт входят события, впечатления, мысли, предметы, вызвавшие настроение, чувства, аналогичные или близкие тем, что имеются в музыкальном сочинении. Могут быть привлечены и творения живописи, скульптуры, любых других видов искусства, впечатления, оставленные общением с природой.

Из всего сказанного вполне понятно, что составление эмоциональной программы не предполагает «угадывания» точно тех же настроений, которыми был движим композитор при создании своего сочинения. Интерпретация музыкального произведения предполагает собой многовариантность, т. е. взаимозаменяемость тех или иных эмоциональных

нюансов. Например, настроение «радостно» можно заменить близким ему: «весело», «празднично», «приподнято», «задорно» и т.п.

Музыкальный образ – достаточно сложное явление, предполагающее целый комплекс эмоций. Одни из них выражены очень ярко, другие – менее ярко, но и они необходимы. В любом художественном исполнении есть «ведущие» настроения и сосуществующие с ними, уступающие по яркости, которые создают как бы эмоциональное пространство. Например, торжественное начало может дополняться драматичными, мужественными красками (Прелюдия до минор Ф. Шопена), задумчивость соседствовать с просветленной или скорбной печалью («Осенняя песнь» П. Чайковского), бесстрастность, эксцентричность таить в себе душевную боль, надломленность – «смех сквозь слезы» («Мимолетность» №10 С.С. Прокофьева).

Музыкальный образ определяется не только эмоциональностью, в нем должна присутствовать и логика. Поэтому «цепочка эмоций» и настроений не случайна, а обусловлена разворачивающейся драматургией произведения. При этом субъективная эмоциональная программа равнопротяженна записанной в нотах музыке.

Логичность, последовательность сменяющихся эстетических эмоций становится очевидна, если по аналогии с литературным сочинением ввести понятие лирического героя данного музыкального произведения как носителя его основных эмоционально-психологических особенностей, глубинных интонаций. Характер героя – пылкий, ранимый, импульсивный, либо, напротив, умудренный прожитым, спокойно-уравновешенный, или, например, мечтательный, чувствительный – узнается в различных эпизодах сочинения. Российский музыковед В. Медушевский отмечает: «Подобно композитору, слушатель ощущает духовную целостность лирического героя, которая сохраняется при меняющихся ситуациях его жизни во внутреннем мире произведения» [4, с. 192].

Понимание вариативной сущности музыкального восприятия чрезвычайно важно для педагога – музыканта, который должен уметь «перевосплотиться» в своего ученика и только уже вместе с ним – в музыкального героя изучаемого произведения. Музыкальный психолог В.Г. Ражников считает: «Искусство педагога заключается в том, что он может работать в концепции ученика, насыщая и совершенствуя эту концепцию. Необходимее этого на уроке музыки ничего не должно быть» [5, с. 55].

Самые высокие требования в плане педагогического мастерства, артистизма предъявляет учителю музыки индивидуальное обучение в детских музыкальных школах. Средний уровень музыкальных способностей учащихся, их слабое владение музыкой как культурно-историческим языком, обуславливают необходимость специальной работы по развитию эстетического восприятия музыки, эмоционально-образного

мышления. Преподаватель должен помочь ученику приобрести способность выразить себя, свои чувства в изучаемых произведениях. Это – единственно верный путь к формированию устойчивого интереса школьников к занятиям музыкой, один из надежных резервов музыкальной педагогики, имеющий особо важное значение в области фортепианного обучения.

Огромное значение для успеха подобной работы имеет культура речи педагога, его умение словесно выразить поток порой смутных ощущений и переживаний по поводу исполняемой музыки, направить его в нужное русло. Образные определения, ассоциации при этом «представляют собой как бы гибкий эластичный мост между восприятием, пониманием музыки учителем и учеником, наталкивают учащегося на самостоятельный поиск тех или иных конкретных средств музыкальной выразительности, предполагают творческое многообразие, индивидуальные оттенки при воплощении художественных образов произведения» (Д. Благой) [6, с. 205].

Повышение культуры речи требует специальной работы, в частности, расширения запаса слов-определений эмоциональных состояний, чувств, настроений. Большую помощь педагогу может оказать словарь эстетических эмоций, составленный В.Г. Ражниковым [5, с. 88-95]. Эстетические эмоции как признаки характера звучания музыки объединены в ряд групп, отражающих нюансы наиболее часто встречающихся в музыке настроений, к примеру:

Энергично – мужественно, гордо, решительно, уверенно, смело, с достоинством, сильно, неотступно, настойчиво, непокорно.

Спокойно – мирно, светло, безмятежно, простодушно, раскрепощенно, созерцательно, наивно, беззаботно, непринужденно, покорно.

Опыт работы со словарем на уроках специальности в классе фортепиано показал, что овладение им существенно повышает качество эмоционально-эстетического анализа произведений, помогает в составлении эмоциональной партитуры музыкального произведения. За неимением данного словаря можно с успехом использовать любой словарь синонимов русского языка.

Один из наиболее эффективных методов овладения эмоционально-эстетическим анализом (хорошая форма так называемого педагогического моделирования) - поиск и словесная фиксация нескольких возможных эмоциональных программ произведения, не нарушающих объективной меры – сущности композиторского замысла, с созданием на их основе вариантов исполнительских трактовок. Приведу пример трех вариантов интерпретации пьесы «Веселый крестьянин, возвращающийся с работы» из «Альбома для юношества» Р.Шумана.

Вариант №1 предполагает ведущее настроение – задорно, радостно. Темп – весьма скорый; звук светлый, открытый; вершины фраз подчеркнуты легкими и точными акцентами.

Вариант №2 несет характер прежде всего энергичный, решительный. Темп более спокойный, ближе к маршеобразному; плотная, насыщенная окраска звучания.

Вариант №3 передает настроение усталого, несколько неуклюжего, но неунывающего человека. Им соответствует сдержанный темп, слегка маркатированные аккорды сопровождения, выразительно подчеркнутое интонирование широких (неловких) шагов мелодии.

Эмоциональная программа берет на себя, таким образом, роль начала, объединяющего и обуславливающего все нюансы интерпретации, приемы, детали. Исполнительские средства выразительности сбалансированы и подчинены главной идее трактовки – характеру лирического героя произведения. Так, если в «Осенней песне» П.Чайковского преобладает элегическое настроение, оправданы светлое, кантиленное звучание, мягкая, гибкая фразировка небольшая по масштабу, проникновенная кульминация. Если герой произведения молод, находится во власти душевного смятения, взволнованности, необходимы более яркие, насыщенные звуки, большой размах динамики и рубато. За выбором речитативно-декламационного характера произнесения мелодии, сдержанного темпа, напряженно-скупой кульминации встает драматический облик человека зрелых лет, много пережившего и перестрадавшего, погруженного в тяжелое раздумье.

Сравнение различных трактовок одного произведения путем изучения имеющихся высказываний о нем, при прослушивании нескольких интерпретаций в записи, либо в процессе сопоставления собственного и чужого исполнения активно способствует совершенствованию навыков эмоционально-эстетического анализа. При слушании важно ощутить ведущую идею концепции (характерные черты лирического героя), логику смены настроений, основные эмоциональные акценты. Отдельные яркие краски и моменты исполнения, отступления от утвердившихся традиций интерпретации произведения оцениваются с позиции единства и взаимообусловленности художественного целого и его частей.

Надеюсь, что работа по эмоционально-эстетическому анализу произведений, построенная в соответствии с предлагаемыми рекомендациями, положительно отзовется на творческом развитии наших учеников.

Библиографический список

1. Мильштейн Я.И. Константин Николаевич Игумнов. М.: Музыка, 1975. 356 с.
2. Савшинский С.С. Работа пианиста над музыкальным произведением. М.: Музыка, 1964. 140 с.
3. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. М.: Музыка, 1969. 78 с.

4. Медушевский В.В. Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки. // Восприятие музыки. М., 1980. 230 с.
5. Ражников В.Г. Резервы музыкальной педагогики. М.: Знание, 1980. 96 с.
6. Благой Д.Д., Значение образных ассоциаций в работе педагога-пианиста // Методические записки по вопросам музыкального образования. М., 1966. 245 с.