

Смольская Юлия Викторовна

Smolskaya Yuliya Viktorovna

кандидат педагогических наук,
преподаватель по классу фортепиано
Детской музыкальной школы имени С.И. Танеева

PhD in Education Science,
Piano Teacher,
Taneev Children's School of Music

РАБОТА НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК ОСНОВА РАЗВИТИЯ ИНТЕРЕСА УЧАЩИХСЯ К КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ

WORK ON THE ARTISTIC IMAGE OF THE MUSICAL COMPOSITION AS A DEVELOPMENT BASIS FOR STUDENTS' INTEREST IN CLASSICAL MUSIC

Аннотация:

В статье рассматривается проблема развития интереса к классической музыке у учащихся детских музыкальных школ и школ искусств на фоне общей социокультурной ситуации. Парадоксально, что дети, прошедшие обучение в музыкальных школах, не только не становятся ценителями классики, но зачастую вовсе теряют интерес к ней. Также велик процент детей, бросивших школы, не окончив курса. Автор считает, что основной причиной этого является неправильная работа педагога в классе с учеником, и предлагает на каждом занятии в течение всего периода обучения уделять внимание смысловому содержанию исполняемой музыки, подчиняя решение технических задач работе над музыкальным образом. Этому методу часто следуют в вузах и специальных музыкальных школах, но его редко практикуют педагоги музыкальных школ в работе с детьми, обучающимися «для себя», которые не планируют дальнейшей профессиональной музыкальной деятельности. В то же время применение подобных педагогических приемов вызывает у учащегося живой эмоциональный отклик на разучиваемые музыкальные произведения, способствуя повышению интереса к занятиям музыкой и, как следствие, развитию интереса к классической музыке в целом.

Ключевые слова:

классическая музыка, художественный образ, развитие интереса, учащиеся музыкальных школ, сотрудничество педагога и ученика.

Summary:

The paper deals with the problem of developing the interest in the classical music among children who attend music schools and schools of arts against a background of the social and cultural situation in a country. It is strange that former music school students do not like classical music and often lose their interest in it after graduation. Besides, a great number of students drop out of music schools. The author assumes that the reason for it is an inappropriate approach to teaching and proposes focusing on the meaning and the artistic image of the piece of music in every class. This method is popular with the professors of music in conservatories and music academies while music school teachers ignore it, especially when teaching students who are not to be the professional musicians. At the same time, this method helps students develop the keen interest in music classes and classical music as a whole because it generates the emotional response to the musical compositions performed by them.

Keywords:

classical music, artistic image, development of interest, students of music schools, creative cooperation between teacher and student.

В последние годы все чаще высказываются мнения об угасании интереса молодежи к классическому искусству: литературе, живописи, музыке. Научное, педагогическое сообщество обеспокоено культурным развитием современных детей. Классическое искусство воспринимается молодежью как пережиток прошлого, которое «желательно знать» (определение подростка) или же отвергается вовсе. Неприятие связано либо с незнанием, либо с отсутствием понимания красоты и ценности классического искусства. Наш опыт показывает, что далеко не все одарены талантом воспринимать красоту на уровне ощущений, без дополнительной подготовки.

Постижение красоты искусства напрямую связано с активной мозговой деятельностью. Это касается и литературы, и живописи, и музыки. Подобное интеллектуальное «развлечение» не привлекает современных детей – технические новинки сегодня предлагают существенно более простые способы «развлечься»: компьютерные игры, сеть Интернет, доступная почти везде, возможность постоянного общения с друзьями в социальных сетях при помощи смартфонов и планшетов.

Обучение музыке требует домашних занятий, иначе оно становится малоэффективным и не оправдывает временных затрат на посещение музыкальной школы в течение 7 лет. Нежелание ребенка заниматься дома на инструменте и, как следствие, постоянное недовольство учителя способствуют отторжению интереса к классической музыке у учащегося. В итоге дети либо бросают музыкальную школу, не доучившись, либо с трудом оканчивают ее, но почти никогда после не играют на инструменте «для души». Результат получается противоположным ожидаемому: ребенок не только не полюбил классическую музыку, но и возненавидел ее после обучения

в музыкальной школе. Из этого правила бывают исключения, но не стоит не замечать очевидного, потому что, только осознав всю сложность проблемы, можно найти ее эффективное решение.

Сегодня активно разрабатываются проекты внедрения современных гаджетов в процесс обучения в музыкальных школах: развивающие компьютерные игры, тематическое общение в социальных сетях, стимулирование интереса к классической музыке с помощью интернет-ресурса YouTube. Но как сделать увлекательным для ребенка непосредственно процесс освоения навыков игры на инструменте?

Наш многолетний опыт показывает, что только постоянная работа с учащимся над музыкальным содержанием произведения, музыкальным образом исполняемого способствует успешному освоению навыков игры на инструменте, учит восприятию классической музыки и развивает интерес к ней уже в более взрослом возрасте.

Передача художественного образа произведения, работа над образным содержанием исполняемого всегда отличала русскую фортепианную школу. Эта тенденция просматривается и до сих пор, несмотря на то, что американская, европейская и русская школы уже давно переплетены между собой вследствие открывшихся в последние десятилетия больших возможностей по обмену опытом между музыкантами разных стран.

Особое отношение к проблеме передачи художественного образа произведения подчеркивалось в работах профессоров-пианистов Московской консерватории: А. Гольденвейзера, Г. Когана [1], Г. Нейгауза, Я. Зака, Я. Мильштейна. Их педагогические принципы применялись и развивались не только при обучении студентов в вузах, но и при работе с учащимися средних специальных музыкальных школ.

Несмотря на актуальность проблемы сегодня, многие педагоги детских музыкальных школ отделяют работу с детьми, обучающимися «для себя» (не ставящими перед собой задачи стать профессиональными музыкантами, условно назовем их «дилетантами»), от работы с детьми, которые в будущем планируют заниматься серьезной музыкальной деятельностью (условно назовем их «профессионалами»). Следствием подобного разделения являются занятия с детьми-«дилетантами», во время которых педагог только следит за точностью исполнения учеником нотного текста и ритмического рисунка, не уделяя внимания ни образному содержанию пьесы, ни характеру музыки. Конечно, различия между обучением «дилетанта» и «профессионала» неизбежны. Но касаются они в большей степени работы над техническим совершенствованием исполнения и повышения исполнительского мастерства учащегося в целом, а не преобразования «музыкально-бессмысленного урока» (урок, в котором нет места работе над художественным образом произведения) в «музыкально-осмысленный». При работе с «дилетантом» нельзя умалять важность работы над художественным образом, потому что именно работа над образом помогает превратить рутинные моменты обучения техническим навыкам в творческий поиск, объединяющий педагога и ученика в едином творческом процессе и стимулирующий у ребенка интерес к музыкальной деятельности.

Великий пианист и педагог Г. Нейгауз писал: «Работа над художественным образом должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепьяно и усвоением нотной грамоты» [2, с. 22]. Ребенок осваивает простейшие песенки-попевки, но уже в каждой из них есть определенное содержание, понятное малышу. Он играет про персонажей сказок, мультфильмов, про зверей, и музыка для него становится очень конкретной, определенной, понятной. Педагог должен постоянно использовать доступные для понимания ребенком сравнения: «Ты играешь про радостного щенка? Неужели он болеет? Нет? Почему же ты тогда играешь так вяло? И гавкает он у тебя как-то еле слышно, как будто охрип или не рад тебе вовсе!» и т. д. Можно придумывать длинные сказки, истории с разными персонажами, где каждый персонаж, например, должен своим голосом спеть разучиваемую песенку. Это нужно для того, чтобы ребенку не надоело много раз повторять одно и то же: он учит, повторяет, но, следуя за сюжетом сказки, не замечает однообразия совершаемого действия. Также для развития образного восприятия учащегося полезна игра в ансамбле с педагогом: ученик может играть песенку из нескольких повторяющихся нот, а за счет партии педагога незатейливая мелодия становится яркой и осмысленной музыкальной пьеской. Такие простые педагогические приемы позволяют мгновенно «оживить» процесс обучения и исполняемую музыку.

Вот что важно: чем старше ребенок, чем сложнее исполняемая музыка, тем более глубокое содержание необходимо туда вкладывать. Таким образом, в младших классах (6–8 лет) ребенку более понятна музыка про зверей (зайку, волка, козлятушек и пр.), в средних классах (9–12 лет) – про персонажей сказок (Дюймовочку, Буратино, Золушку и пр.), в старших классах подросток уже понимает эмоциональную окраску музыки и может, исполняя, раскрывать эмоциональное содержание произведения. Более одаренные ученики сами находят ассоциации к исполняемым произведениям, кому-то образные ассоциации уже не нужны, а кто-то сам спрашивает: «А это про что?» С особым интересом подростки относятся к сюжетам про любовь, ненависть, ревность.

Поиск педагогом содержания к созданной композитором музыке нередко подвергается осуждению, особенно если отсутствует обозначенная автором программность, но нужно отметить, что после ярких образных ассоциаций исполнение даже весьма среднего по музыкальным данным ученика становится осмысленным и эмоциональным. Пренебрежение к художественному образу произведения в любом возрасте, на любом этапе работы пагубно сказывается на процессе обучения. Когда учащийся играет без интереса, «ни о чем», музыка превращается в бессмысленный набор звуков и вызывает скуку не только у слушателя, но и у самого исполнителя.

Особняком стоит вопрос об интерпретации произведения. Нередко педагог настолько уверен в правильности своего восприятия музыки, что не приемлет каких-либо отклонений от «выбранного курса», требуя от ученика полного копирования собственной игры, в буквальном смысле «дрессируя» ребенка. При таком подходе возможны внешне хорошие, иногда даже выдающиеся результаты. Но это только внешне. В ходе таких занятий ребенок не просто полностью утрачивает свое «я», лишаясь собственной духовной связи с исполняемой музыкой, но и перестает воспринимать занятия музыкой как творческий процесс, творческий поиск, без которого искусство невозможно.

«Расслышать» музыкальные идеи ученика сквозь свое восприятие музыки – высокое педагогическое мастерство. Чем талантливее ученик, тем ярче он продвигает свое «слышание» музыки. Но далеко не всегда музыкальная одаренность проявляется с самого начала обучения. И тогда задача педагога – помочь ребенку найти свою интерпретацию. Нужно не только прислушиваться к устным пожеланиям ученика (например: «Я хочу здесь сыграть тише!» или «Здесь мне больше нравится вот так!»), но и крайне внимательно относиться к любым неожиданным музыкальным интонациям в его игре, неожиданным звуковым решениям, неожиданной педализации (на более позднем этапе обучения), потому что многие дети делают интуитивно, недостаточно ярко, неуверенно и нужно помочь ученику «найти себя» в музыке. «Фундаментальным принципом научной педагогики должна по праву стать свобода ученика – свобода, которая открывает возможности для индивидуальных спонтанных проявлений природы ребенка» [3, с. 55].

С самого первого урока необходимо заниматься постановкой рук учащегося, освоением технических приемов игры на инструменте, работой над звуком, качеством исполнения.

В постановке рук мы тоже пользуемся образными ассоциациями: мама-ладошка, у которой пять пальчиков-сыночков. У каждого пальчика есть «каблук» и «голова». Большой палец – «лежебока», который тоже нужно поставить на «каблук». Сказочные сравнения очень близки детям дошкольного и младшего школьного возраста, поэтому с применением их процесс постановки рук на начальном этапе обучения протекает легче и быстрее.

В своей работе мы, насколько возможно, стараемся избегать рутинности, погони за техническим совершенством в ущерб музыке. Конечно, играть упражнения и этюды необходимо для совершенствования технических навыков, но мы представляем каждый этюд как пьесу, со своим содержанием, придумывая для них названия и сюжеты. Поэтому работа над упражнением становится не менее увлекательной, чем работа над красивой пьесой.

Постоянное подчинение процесса обучения в музыкальной школе работе над художественным образом неизменно вызывает эмоциональный отклик у ребенка, вследствие которого даже слабо одаренный в музыкальном отношении учащийся начинает понимать и чувствовать музыку. И даже если ученик, окончив школу, не выбирает музыку своей профессией, классическая музыка не вызывает у него неприятия и отторжения, а наоборот, он становится ее благодарным слушателем и почитателем.

Метод постоянного поиска художественного образа произведения, работа над подчинением технических трудностей музыкальному содержанию исполняемого требует от педагога большой творческой самоотдачи, вдохновенного сотворчества с учеником. Основная задача системы дополнительного музыкального образования – развитие у детей устойчивого интереса к классической музыке, и уроки в музыкальных школах должны быть подчинены в конечном итоге именно этой цели, а не подготовке учащихся к текущим зачетам и экзаменам путем слепого заучивания нотного текста и выполнения оттенков.

«Педагогика – это очень серьезно. Это – творчество. Настоящее, заполняющее жизнь не меньше, чем исполнительство. И с ней, как и с исполнительством, нельзя шутить, ибо она так же “не читки требует с актера, а полной гибели всерьез...”» [4, с. 29].

Ссылки:

1. Коган Г.М. Работа пианиста. М., 2004. 204 с.
2. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепьянной игры. М., 1961. 320 с.
3. Монтессори М. Мой метод. Руководство по воспитанию детей от 3 до 6 лет. М., 2014. 416 с.
4. Горностаева В.В. Два часа после концерта. Дубна, 1995. 223 с.

References:

- Gornostaeva, VV 1995, *Two Hours after the Performance*, Dubna, 223 p., (in Russian).
Kogan, GM 2004, *The Work of the Pianist*, Moscow, 204 p., (in Russian).
Montessori, M 2014, *The Montessori Method. Three-Six-Year Children Parenting Guide*, Moscow, 416 p., (in Russian).
Neuhaus, HG 1961, *The Art of Piano Playing*, Moscow, 320 p., (in Russian).