Елена Геннадьевна Сковородова

МБОУ ДОД Детская школа искусств №7 г. Нижний Новгород

Особенности работы над художественным образом с учащимися младших классов. К.Дебюсси « Маленький негритенок»

Особенности работы

Занимаясь на уроках фортепиано с учащимися младшего возраста , постоянно приходится учитывать особенности их психики и физиологии, которые оказывают определяющее влияние на поведение.

При переходе от детского сада к школе ребенок начинает кардинально меняться, у семилетнего ребенка меняется рост, вес, уходят наивность, непосредственность, появляется некоторая манерность в поведении. Если раньше внешняя и внутренняя сторона личности были одним целым, то теперь они начинают обособляться, потому что между ними появляется интеллектуальный момент.

Данные интеллекта, воображения, слуха, темперамента каждого ребенка индивидуальны, как и двигательные способности. Чем выше природные данные ученика, тем большего результата может добиться педагог, но цель любого обучения – развитие личности, и, независимо от данных, в процессе работы над техническими приёмами и музыкально-художественными образами, идёт развитие всех названных способностей и ученик развивается музыкально и интеллектуально.

У одарённых детей очень трудно провести точную грань между работой над техникой и работой над художественным образом, нет особой необходимости детально расписывать содержание , сюжет. Способный ученик сам придумает и название, и образ, тот, что представляется его воображению.

Из практики занятий с детьми можно заметить, что ученики со средними способностями с большим интересом играют программные произведения, чем инструктивную литературу, где преследуются чисто «технические» и умственные задачи, не затрагивающие его воображение. Хотя развитие техники всегда связано с развитием как физических (мышечных), так и психических (волевых) свойств.

Чем ниже музыкально- художественный уровень, то есть данные интеллекта, воображения, и особенно слуха , темперамента , а также технические способности ученика, тем труднее добиться художественно значимого исполнения. Даже при условии владения хорошей техникой исполнения.

Ученикам младших классов целесообразно давать для разучивания яркие образные сочинения, включающие классические произведения, джаз, ансамбли, чтобы одновременно с технической работой ученика развивать музыкально, интеллектуально, артистически, чтобы достигнуть как можно большего успеха в работе над «художественным образом».

***Вывод***: достигнуть успеха в работе над «художественным образом» можно лишь непрерывно развивая ученика музыкально, интеллектуально, артистически, и пианистически,

Что такое «художественный образ произведения»?

Это сама музыка, музыкальная речь с её закономерностями и её составными частями - мелодией, гармонией, полифонией и т.д., с определённым формальным строением, эмоциональным и поэтическим содержанием. Музыкальная речь не может существовать без интонации. Благодаря интонации речь оживает, и мы можем услышать, как «нотки начинают разговаривать», как заметила одна ученица.

При работе над художественным образом эмоциональное состояние ученика будет совсем иное, повышенное по сравнению с тем, какое бывает при разучивании этюдов, учащемуся значительно проще объяснить, каким звуком, в каком темпе, с какими нюансами, и, следовательно, какими «игровыми» приёмами надо будет исполнять данное произведение, чтобы оно прозвучало ясно, осмысленно и выразительно, т.е. – соответствовало своему содержанию. Работа над художественным образом – это также работа над звукоизвлечением, разнообразными исполнительскими приемами, необходимыми для передачи характера музыкального произведения. Обращается внимание на исполнительские трудности, которые отрабатываются отдельно.

В педагогической практике можно найти много примеров, когда недостаточно яркое ощущение характера музыки, недостаточное переживание бывает причиной не только бледности звукового образа, но и технической ограниченности, метричности, «корявости». Тяжеловесность, слабая подвижность, статичность и метричность нередко происходят от отсутствия ощущения горизонтального движения музыки, её развития. Исполнение в этом случае раздроблено на мелкие элементы.

Основные задачи при работе над художественным образом:

- выявить структуру произведения, основные разделы, характер тем, их выразительное значение; то есть провести анализ строения, формы произведения;

- проследить динамику развития: определить линии подъема и спада напряженности, кульминационные точки, моменты смены настроения;

- проанализировать используемые в произведении средства музыкальной

выразительности - гармонию, ритм, мелодию, элементы полифонии, фактуру изложения, исполнительские штрихи и т.д. - с точки зрения их эмоционально - смыслового значения.

В практической работе над произведением целесообразно также пользоваться также приемами дирижерского показа, пропеванием, методами ассоциаций, сравнений и сопоставлений. Так, при определении эмоционального настроя основных тем произведения полезны пропевание, жестовое воспроизведение музыкальных интонаций; дирижирование, с помощью которого понимается общая логика музыкального развития, его драматургия;

Ассоциации и сравнения помогут более глубокому пониманию музыки, осознанию различий между частями, основными разделами произведения.

К. Дебюсси. Маленький негритенок

Сочинения композиторов -импрессионистов с их яркой, красочной звуковой палитрой и живопис­но-зримыми, запоминающимися образами способны разбудить детскую творческую фанта­зию.

Пьеса «Маленький негритенок» была написана в 1913г**.** В произведении изображён маленький весёлый негритёнок , который танцует и поет песенку (рисунок 1).

Главным выразительным средством становится синкопированный ритм - с неожиданными ударениями , акцентами на слабой доле. Джазовые ритмы пронизывают эту фортепианную миниатюру. в пьесе использованы наиболее яркие признаки этого жанра - четкая, механистически точная ритмика с синкопами, острые секундовые звучания в аккордах, резко контрастная динамика.

В пьесе звучит кэкуок - модный в начале века танец американских негров, название в переводе с английского означает шествие с пирогом ( награда лучшему танцовщику). Это был танец-соревнование, где каждая пара старалась превзойти соперников в чередовании высоких замахов ногой, быстрых шагов и подпрыгивании. В финале сюиты "Детский уголок" звучит "Кукольный кек- уок" (или дословно «Кэкуок Голливога»). Сюита была написана К.Дебюсси и посвящена своей маленькой дочери Эмме. Девочка была очень ве­селой, подвижной, и, как все дети, любила играть со своими игрушками, разыгрывала целые сценки с обитателями своего детского уголка. К. Дебюсси, наблюдая это, решил нарисовать звуками не­которые эпизоды из жизни своей маленькой дочери. Куклы "голливоги" были чрезвычайно популярны у детей в Америке, Британии, Австралии и странах Европы до 60-х годов XX века. Вроде плюшевого мишки ( рисунок 2)

Кукла изображала участника музыкального представления, в котором белые актеры и певцы красили лица черным, оставляя губы и глаза (темнокожие, наоборот рисовали глаза и рот белым).

Ритм кейкуока имеет характерные острые [синкопы](http://www.phone16.ru/wioneg80dio-keo47/%D0%A1%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%BE%D0%BF%D0%B0_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29). Музыкальный размер — 2/4, исполняется в темпе быстрого [марша](http://www.phone16.ru/wioneg80dio-keo47/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%88). Фортепиано представлено как инструмент ударный, переносит принципы ансамблевой игры на банджо, подчеркивая и утрируя их. Техника основывается на стаккатных звучаниях, на аккордовых кляксах, на жестких и ярких ритмических акцентах.

Первоначальный образ -представление прочно запоминается, и от того, насколько он будет ярким, верным, соответствующим авторскому замыслу, зависит во многом результат всей последующей работы. Исполнитель прежде всего должен почувствовать образ сочинения, его архитектонику, как подчеркивал А.Б. Гольденвейзер. Яркость первого впечатления несет в себе индивидуальное, особенное переживание, что впоследствии будет определяющим. После предварительного знакомства с произведением за инструментом –полезно закрепить свои впечатления в словесной форме. При этом достаточны краткие характеристики, состоящие из нескольких слов и отражающие общую эмоциональную окрашенность музыкального образа. Слово, заключенное в нем понятие способствует более ясному и четкому осознанию переживания.

Работа над художественным образом – это также работа над звукоизвлечением, разнообразными исполнительскими приемами, необходимыми для передачи характера музыкального произведения.

При определении характера произведения следует изучить имеющиеся в нотном тексте авторские и редакторские указания - обозначения темпа, настроения музыки, характера звучания, динамики и т.п. Эти указания в пьесе «Маленький негритенок» даются на итальянском языке и французском, нужно знать точное значение этих иностранных терминов.

Надо определить форму пьесы (написана в трехчастной форме с контрастирующей серединой), её строение, деление на мотивы, фразы, предложения, чтобы правильно фразировать. Определив границы фраз, надо проследить развитие мелодии, найти интонационные вершины, необходимо выяснить особенности изложения мелодии, сопровождения, а также динамику (начало, подъём, кульминацию, спад в каждом построении). Обозначение темпа и характера (Allegro giusto) тональность, размер, элементы выразительности, авторские ремарки. Предварительно определив тональность произведения, отметить наличие случайных знаков альтерации, что также характерно для джазовой музыки.

Исполнительски трудна в первую очередь сама тема. Основная тема звучит очень ритмично, звучание должно быть четким, механичным и резковатым при продуманной, минимальной педализации, где прямая педаль берется в основном на сильные доли.

Большого внимания требует правильное выполнение ритма - следует избегать ускорений и "проглатываний" ритмических долей, нужно до автоматизма запомнить пульсацию – с помощью хлопков, выбивания дроби и т. п.

Постоянного внимания требует смена штрихов легато и стаккато. Характерная авторская фразировка требует очень точных пальцевых движений. Во время работы над ритмом, артикуляцией придумали подтекст, чтобы понять ритмический рисунок, так как синкопы, ломают классическую ритмическую картину. В работе над синкопами невозможно добиться успеха, не поняв деление на мотивы.

То есть работа над художественным образом идет параллельно с работой над техникой.

В работе над пассажами требуется точная аппликатура, умение подкладывать 1 палец. Необходимо контролировать свободу и пластичность руки, активную работу пальцев, точное выполнение штрихов, ритма, пауз. Рациональная аппликатура способствует лучшему решению художественных задач, а её переучивание затягивает процесс изучения произведения. Требует особых усилий соединение партий правой и левой руки.

Эффективным средством работы над художественным образом произведения является *дирижирование*. Замечательный фортепианный педагог Г.Г.Нейгауз писал, что для него понятие "пианист" включает в себя понятие "дирижер", и советовал при изучении произведения для овладения его "...ритмической структурой, то есть организации и временного процесса, поступать совершенно так же, как поступает дирижер с партитурой: поставить ноты на пюпитр и продирижировать вещь от начала до конца"

Партия прав руки в середине пьесе представляет собой достаточную трудность, рука не должна быть застывшей, она как будто «дышит». Необходимо дослушать каждую фразу, научиться брать дыхание перед следующим построением. Выразительность, эмоциональная яркость исполнения зависит во многом от исполнения мелодической линии, так как именно мелодия является главным носителем смысла в музыкальном произведении. Большую пользу в работе над мелодией приносит метод пропевания. Полезно поучить правой рукой только мелодическую линию (без аккомпанемента), затем с аккордами, проверяя баланс соотношение звука «мелодия-аккомпанемент». Необходимо постоянно следить за свободой исполнительского аппарата, умением погружать руку в клавиши весом «от плеча», контролировать звучание слухом. Мелодию и звуки подголоска надо научиться играть на одном движении. Затем можно приступать к прослушиванию нижнего голоса и его присоединения к верхнему голосу и аккомпанементу. Как и везде, выдержанные звуки и аккорды следует брать с таким расчетом, чтобы они тянулись и были дослушаны до конца, а не заглушались мелодическим и гармоническим движением. Необходимо вслушиваться в тонкие гармонические сдвиги.

Обращение к пению как к эталону музыкального интонирования, "поиски в инструментах выразительности и эмоционального тепла, свойственных человеческому голосу" играют, по мнению Б.Асафьева,важную роль в формировании навыков выразительного произнесения мелодии, умения "петь на фортепиано". Еще Ф.Э.Бах советовал "...для правильного исполнения фразы (Gedanken) пропеть ее самому. Ф.М.Блуменфельд, замечательный русский пианист и педагог, всегда "...добивался, чтобы пианист постиг то особое мускульное ощущение интервала, которое знакомо каждому поющему человеку...".Метод пропевания особенно эффективен в работе над пьесами кантиленного характера, где требуется певучее, выразительное исполнение мелодического голоса.

В пьесе, в средней части, и в переходе к ней важна роль педали как красочного средства. Звучанию придаются не только новые краски и новый тембр, но и большая объёмность и полнота. Педаль помогает ярче раскрыть выразительные художественные возможности пьесы. Правая педаль связывает различные звуки в одну гармонию, помогает объединять различные элементы фактуры. Надо провести детальную работу: найти такты, где используется педаль как связующее или красочное средство, тщательно продумать момент взятия и снятия, прослушать каждый такт с педалью.

Так как композитор точно выписывает динамику, наша задача все точно выполнить. Определяется единая линия развития музыкального материала с ощущением не только опорных звуков во фразах, небольших вершин, но и главной кульминации произведения. Необходимо добиться в исполнении ученика нарастания эмоционального напряжения к кульминационной точке, что приводит к яркости и цельности звучания пьесы. Динамический план, выстроенный от pp до ff позволяет играть смело, ярко выражая характер главного героя.

Перед каждым проигрыванием пьесы учеником надо ему напоминать о необходимости постоянно слушать себя, своё исполнение как бы со стороны, стараться играть не только правильно, но и выразительно, эмоционально, а также замечать недостатки, чтобы потом их исправить.

Можно попробовать отразить эмоциональную программу в виде схемы, условного графического изображения, план интерпретации, должна отражать "стратегию и тактику" исполнения, его общую логику, закономерную смену выражаемых музыкой чувств и настроений, линию драматургического развития музыкального образа.

Заключение

В заключение хочется повторить, что достигнуть успеха в работе над воплощением художественного образа можно лишь непрерывно развивая музыкальность ученика, его интеллект, его эмоциональную отзывчивость на музыку, совершенствуя приёмы звукоизвлечения.

Список литературы:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. -М.: Музыка,1978.

2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. –М.: ЕЕ медиа, 2012.

3. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства.-Л., 1969.

4. ГинзбургЛ. О работе над музыкальным произведением: Метод, очерк.-2-е изд. -М., 1960.

5. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианнойигре. -М.: Классика

ХХI, 2007.

6. КоганГ. Уврат мастерства. М.: Классика XXI, 2004

7. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Изд. 7-е, испр. и доп. -М.:Дека-ВС,

2007.

8. Николаев А.А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма.

-М., 1980.