

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ КОМИ
ГБОУ СПО РК «ВОРКУТИНСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА

**«Важная форма приобщения к музыкальному
искусству»**

ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ОТДЕЛА «ФОРТЕПИАНО»

А.В. КОНДРАТОВА

ВОРКУТА 2013 г.

В последние годы все активнее развивается концертная, музыкально - просветительская работа профессиональных исполнителей для учащихся детских музыкальных школ. Почему столь важно ее значение? Думается, речь здесь может идти о целом ряде положительных факторов.

Концертное исполнение - конечный этап работы над музыкальным произведением. Самим учащимся приходится в той или иной форме испытывать эстрадные ощущения, выступая перед, публикой или комиссией; и это - с самых первых лет приобщения к музыкальному искусству. Воспитание артистизма невозможно без наблюдения за ним со стороны. Безусловно, именно в наше время, как никогда раньше, дети имеют возможность слушать, игру исполнителей по радио, записанную на грампластинках, и, даже наблюдать за ней по телевидению. Но столь же неоспоримо, что все это никогда не сможет заменить «фактора присутствия», когда творческий процесс воссоздания музыки происходит» непосредственно в зале, когда каждый чувствует себя как бы его участником: последнее выражение не столь уже метафоричное так как известно, насколько влияет присутствие слушателей на подлинно творческое исполнение концертной программы.

Следует всячески приветствовать и проведение концертов, музыкальных лекториев не только в филармонических залах, но и » самих музыкальных школах. Лишь подобная практика может полностью охватить весь контингент учащихся ДМШ: ведь многие из школ расположены далеко от больших культурных центров, где имеются специальные филармонические залы. Но есть и» более частный аргумент, связанный прежде всего с пианистическим искусством и педагогикой: как поражает учащихся, что так: хорошо знакомый им инструмент, стоящий в том же привычном, зале, звучит под руками мастеров совсем иначе, гораздо богаче и разнообразнее, чем на ученических вечерах и концертах, как стимулирует это их собственное внимание к звуковой стороне исполнения!

Концерты-встречи с артистами-профессионалами приобщают учащихся к прекрасным произведениям искусства, развивают любовь к музыке, способствуют лучшему ее пониманию, общеэстетическому и нравственному воспитанию. Осуществление столь важных задач предполагает решение многих вопросов, относящихся как к организаторам подобных встреч - и в центральных планирующих учреждениях, и на «местах», - так и ко всем, кто берётся выступать перед детской аудиторией. Есть

немало трудностей, многое предстоит сделать. Есть ещё школы с очень маленькими залами. Руководители этих школ вынуждены проводить концерты в других помещениях (увы, часто с плохими инструментами). Порой и выступающие в школах музыканты не учитывают подготовленности слушателей, звучащие со сцены произведения оказываются слишком громоздкими, сложными для восприятия. Разве могут произвести должное впечатление на учащихся младших или даже средних классов программы, включающие, скажем, поздние сонаты Бетховена, Скрябина, Прокофьева? Просматривая школьные абонементы, нередко встречаешься с такими примерами. Между тем, до чего же обширна фортепианная литература, сочетающая высокие художественные достоинства с доступностью детскому восприятию! Особенно важно учитывать характер содержания, образный строй и, как постоянно настаивает Д. Б. Кабалевский, тесную связь музыки с жизнью, в данном случае - уже приобретённым маленькими слушателями жизненным опытом, впечатлениями от окружающих явлений.

Оговорюсь: учёт специфики детского восприятия отнюдь не предполагает ограничение творческой фантазии при составлении программ. Это могут быть, например, тематические программы (скажем, посвящённые природе или сказочно-фантастическим образам) или жанровые (танцевальная музыка или пьесы типа «песен без слов» разных эпох и народов). Кстати, именно обращение к сходным темам или жанрам позволит наиболее ярко выявить особенности стиля той или иной эпохи или индивидуальный «почерк» композитора. Программы могут быть историческими (к примеру, антологии русских или зарубежных фортепианных миниатюр, произведения венских классиков или советских композиторов) и монографическими (Григ, Чайковский, Прокофьев и т. д.).

Стоит добавить, что наиболее доступные пьесы могут быть оттенены сочинениями-достаточно краткими и, разумеется, яркими по образам, - которые бы заинтересовали, произвели впечатление именно необычностью языка, приёмов фортепианного изложения, а также теми, что с особенной наглядностью демонстрировали бы виртуозные возможности игры на инструменте, создавая стимул к собственному техническому росту. Пожалуй, именно чередование, сопоставление, контрастирование знакомого и неизвестного, привычного и «интригующего» новизной, простого и

виртуозного может пробудить активность слушательского восприятия, повысить коэффициент полезного действия выступления.

В связи с последним требованием особого внимания заслуживают те сочинения, которые нередко звучат в исполнении самих детей и подростков. Разумеется, речь идёт о лучшем в школьном репертуаре: скажем, пьесах из «Альбома для юношества» Шумана, «Детского альбома» Чайковского, «Детской музыки» Прокофьева, «Детской тетради» и «Танцев кукол» Шостаковича, альбомов Хачатуряна, Свиридова, сборников Глиэра, Бартока, Кабалевского. Сюда же можно отнести «Маленькие прелюдии и фуги» или «Инвенции» Баха, некоторые пьесы Моцарта, Бетховена, Шуберта, Глинки, Чайковского, Рахманинова, советских авторов. Помимо интереса, который вызывает исполнение подобных пьес артистами-профессионалами, обращение к ним в концертах имеет большое воспитательное значение: оно наглядно подчёркивает подлинную художественную ценность музыкальных сочинений независимо от присущего им детского «адреса» (естественно возникает аналогия со многими литературными произведениями для детей). Важно культивировать подлинное уважение к тому, что играешь, понимание того, что и самая «простая» музыка предъявляет к исполнителю чрезвычайно высокие требования! Впрочем, в отношении репертуара ДМШ речь идёт не только о пьесах, специально написанных для детей (подобно хотя бы вышеупомянутым сборникам), но и обо всем, что доступно не одному лишь пониманию, но и исполнению детей, - о том, что действительно сплошь и рядом звучит на экзаменах и зачётных вечерах. Более того: почему бы не устраивать своеобразные «концерты по заявкам», в которых учащиеся могли бы услышать как раз то, что они сами играют, играли или хотели бы сыграть? Идея эта вполне осуществима, если иметь в виду лучшие классические образцы школьного репертуара. Разумеется, подобная постановка вопроса привела бы к обогащению репертуара, например расширению «детской» его части. Но ведь это-то и хорошо. Не секрет, что именно на детских «площадках» десятки и даже сотни раз «прокатываются» одни и те же пьесы, порою давно уже надоевшие самому исполнителю. Тенденция эта столь же пагубна, как и нередкое использование выступлений перед детьми для «обыгрывания» программ будущих филармонических концертов. В обоих случаях снижается художественная ценность выступлений: они оказываются либо стереотипными, утерявшими творческую свежесть, либо недо-

статочно совершенными, «эскизными». В обоих случаях нарушается известное указание Горького о том, что к искусству для детей следует предъявлять те же требования, что и для взрослых, с той лишь разницей, что они должны быть ещё большими. Разумеется, исполнение детских пьес должно быть максимально артистично, без всяких «скидок», «оглядок» на предназначенность для детского исполнения: чувство стиля, характера самой пьесы (не говоря уж о ее сюжете, названии и Других словесных указаниях автора) подскажет те средства выразительности, что органично сольются с композиторским замыслом. Отпадает потребность в какой-либо искусственности, внутренней фальши. Стало быть, безусловной задачей артиста оказывается стремление к возможно более совершенному исполнению, достижению подлинного мастерства при чутком внимании к стилистическим особенностям музыки, ее характеру - в данном случае связанным со специфичностью ее «адреса».

Обращение к репертуару детских музыкальных школ сопряжено и ещё с одним довольно щекотливым вопросом, касающимся степени совпадения того, как исполняется пьеса с эстрады, и с ее трактовкой в классе.

Прямо скажем: с подобными трудностями встречаются не только преподаватели детских музыкальных школ, но и училищ и консерваторий. Все мы знаем, как нелегко объяснить, почему большому мастеру «разрешается» то, что оказывается неубедительным в исполнении менее зрелых и талантливых музыкантов. Очевидно, и детям наряду с достаточно определёнными рекомендациями почаще следует рассказывать о разных путях, многообразии возможностей при достижении художественной цели; напоминать (разумеется, в возможно более доступной форме) и о том, что рекомендации учителя даются на основе учёта возможностей детей, присущих им свойств. Ведь и для зрелого исполнителя трактовка произведения во многом связана с его собственной индивидуальностью. Задачей же педагога является чуткое вникание в индивидуальность ученика-лишь тогда он сможет помочь ему своими советами и указаниями. Ещё труднее бороться: с «разночтениями» между рекомендациями в классе и тем, что запечатлено образцами звукозаписи. Пристальное внимание к подобным вопросам может предотвратить реальную опасность «списывания» учениками своих трактовок с той или иной пластинки «.

Широкое распространение получила форма концертов, сопровождаемых беседами самих исполнителей. Если в филармонических концертах сочетание музыки

со словесными пояснениями вызывает порой скептическое отношение то, думается, для детворы польза концертов-бесед неоспорима. Практика показывает, что такая форма пропаганды музыки способствует лучшему ее пониманию, развивая эстетическое чувство, оказывая серьёзную помощь в осуществлении комплексных задач идейно-нравственного воспитания и профессионального обучения. О каких же требованиях по отношению к словесным пояснениям должна идти речь? В самых общих чертах упомянем наиболее важные из них.

Вступительное слово должно нести познавательную функцию, но также и служить эмоциональной подготовкой к восприятию. Все эти положения не следует рассматривать изолированно. Знание эпохи, в которую создавалось произведение, судьбы ее автора, понимание языка музыки, выразительных средств способно вызывать более живой отклик на исполняемое.

Напомним о некоторых опасностях, что подстерегают на этом пути. Особенно удручающее впечатление производит чуть ли не статистически сухое сообщение различных фактов и сведений. Вместе с тем изложение материала не должно дублировать школьные учебные пособия. Новизна и свежесть в сочетании с живостью и доступностью - вот, пожалуй, наиболее общие требования к той части словесных пояснений, что призваны расширить музыкальный кругозор, углубить познания учащихся.

Ещё более тонкая область - эмоциональный «настрой» ребёнка для восприятия музыки. Как легко вульгаризировать, скомпрометировать роль слова, прибегая к своего рода «подтекстовке» музыкального произведения, навязыванию конкретных, образов вместо стимулирования собственной фантазии слушателей! Здесь уместно напомнить о том, что причина трудности в рассказе о музыке заключается не в непонятности ее «языка», а напротив, в присущей ему особенной непосредственности, которая делает его яснее, действеннее всяких слов в передаче чувств и настроений человека. Поэтому очень важно, чтобы стиль высказываний был созвучен самой музыке. Велика роль живой, красочной образности, метафоричности речи. И уж, конечно, важны мера и такт, которые придали бы достаточную гибкость, обобщённость любым «исполнительским программам». Особенно уместны высказывания самих композиторов, использование фрагментов литературного наследия для лучшего понимания стиля и характера их музыкального творчества. Приведение

писем, дневниковых записей, статей может помочь естественному слиянию музыки и слова, достижению драгоценного ощущения «подлинности».

Для характеристики эпохи естественно прибегнуть к аналогиям с различными видами искусства той же поры; в частности, очень созвучно музыке (к тому же легко может быть использовано в программе) поэтическое творчество. Для иллюстрации приведу отдельные примеры из собственного опыта работы.

«Детский альбом» Чайковского... Как разнообразно предстаёт в нем пора первых лет жизни с ее играми - и для мальчиков («Марш деревянных солдатиков»), и для девочек (кукольная «триада»),-сказками («Нянина сказка» и «Баба-яга»), картинами природы («Песня жаворонка»); как естественно могут быть затронуты в беседе темы гуманизма, сочувствия обездоленным («Шарманщик поёт»), патриотизма (пьесы, связанные с русским фольклором), интернационализма (интерес автора в жизни, быту, искусству других народов). Вместе с тем тот же сборник поучителен для беседы о глубокой выразительности музыкально-изобразительных приёмов или богатейших возможностях фортепиано {связь с сольным и хоровым пением, напоминание о тембрах разных инструментов, подражание звукам природы)...

«Детская музыка» Прокофьева... По существу, сам композитор дал ключ к созданию своего рода музыкально-литературной композиции по этому сборнику, превратив позднее ряд его пьес в оркестровую сюиту, названную «Летний день». Здесь живо отразились и детские прогулки, игры, танцы, сказки; даже знаменитый «Марш» может быть трактован как триумф победителя в предшествующей ему «Игре в пятнашки». До чего отчётливо проявляются во всех пьесах характерные черты музыки Прокофьева: жизнелюбие, юмор, тонкая звукопись (чуждая какой-либо расплывчатости, а, напротив, основанная на предельной ясности), частое достижение необычности гармоний, мелодических оборотов даже в, казалось бы, наиболее «простых» эпизодах...

Что может служить лучшим образцом постоянной потребности труда, бескорыстной преданности своему делу, чем «портреты» композиторов столь разных эпох, как Бах, Чайковский, Шостакович? Каким чудом не только таланта, но и поразительной работоспособности воспринимается наследие Шуберта, прожившего всего 31 год, но создавшего столько произведений, сколько многие другие авторы не создали за долгую жизнь! Пример Шуберта поучителен и в другом отношении: только предан-

ность друзей помогла ему пережить отсутствие сколько-нибудь широкого признания его творчества, равнодушие издателей и устроителей тогдашней концертной жизни. А необыкновенная взыскательность Шопена, завещавшего уничтожить многие прекрасные сочинения, которыми он не был удовлетворён, - в том числе вальсы, мазурки и знаменитую «Фантазию-экспромт». Обращение к некоторым сочинениям совсем ещё юных Моцарта или Рахманинова могут вдохновить маленьких слушателей! Наконец, говоря о творчестве и судьбе Бетховена, хочется отметить свободолюбие, демократизм, могучую волю, бесстрашную борьбу с судьбой, страстное стремление к справедливости и братству всех народов. Эти качества вызвали необычайную любовь к его музыке В. И. Ленина.

Разговор о той или иной отдельной пьесе даёт повод для широких и порою неожиданных обобщений. Так, может показаться странным, что упоминание о подражании в известном Рондо Моцарта (финале сонаты ля мажор) звукам турецкого барабана нередко подводит к теме долговечности подлинно великих образцов музыкального искусства. Но достаточно вспомнить, что инструмент этот был привезён в Вену восточными музыкантами, и задуматься о том, как проходило в то время такое путешествие, как много времени должно было занять... Какой контраст с современными способами передвижения людей! И в свою очередь - наглядный пример тех колоссальных изменений в окружающей жизни, что произошли со времени Моцарта, когда только был изобретён паровой двигатель, задолго до появления пароходов в железных дорогах. Почему же не устарела эта гениальная музыка, в чем секрет долговечности искусства? Отвечая на этот вопрос, уместно, например, обратиться к другой (адресованной Терезе Мальфатти) пьесе: «Элизе» Бетховена. Ведь это своего рода «музыкальное письмо» композитора, в котором он делится и светлыми воспоминаниями, и мрачными предчувствиями. Радость и горе, любовь и ненависть, страх и мужество - все эти чувства испытывали люди сотни и тысячи лет назад. В передаче их особенно велика роль искусства, музыки, именно поэтому свободно «перешагивающей» века, как бы соединяющей совсем разные эпохи.

Если упомянутую только что пьесу можно уподобить музыкальному письму, то десять тетрадей «Лирических пьес» Грига напоминают как бы музыкальный дневник композитора, где он чаще всего возвращается к самой дорогой для себя теме - любви к родине. Так, гордая «Песня моряков» напоминает об отважных нор-

вежцах, исследователях Арктики, «Одиноким странник» как бы навеян разлукой с родной страной; находится место в таком «дневнике» и впечатлениям от картин северной природы, песен, танцев, сказаний норвежского народа.

Добавлю, что в беседах многое может быть подсказано самыми свежими жизненными впечатлениями. Никогда не забуду, как помогло мне, например, во время одной из гастрольных поездок посещение легендарной Брестской крепости: под этим впечатлением с особенным подъёмом исполнял я «Патетическую» сонату Бетховена. Знакомство с картинной галереей в Перми, ее богатым собранием русского изобразительного искусства навело на мысль о своего рода путешествии по страницам русских фортепианных миниатюр, причём с частыми ссылками на виденные картины, конечно же, хорошо знакомые школьникам этого города. Подобные «иллюстрации» можно было бы, разумеется, бесконечно умножить...

Но позвольте, ведь содержание вашей статьи, по существу, обращено к выступающим перед детьми артистам - при чем же здесь мы, педагоги? На этот возможный вопрос в свою очередь отвечу вопросом: Почему подразумевать под выступающими перед детской аудиторией лишь приезжих гастролёров, работников концертных организаций? Разве не вызывает чувство глубочайшего уважения концертная, музыкально-просветительская деятельность самих педагогов-исполнителей? Хорошо известно, что во многих школах такая работа ведётся и притом весьма успешно.

Много говорится и пишется о важности для педагогов собственных занятий. Заботой об этом продиктован ряд решений и мер, в частности проведение смотров и даже конкурсов преподавателей детских музыкальных школ по исполнению сольных и ансамблевых сочинений. Но, видимо, все же не «лавры» таких конкурсов должны в первую очередь стимулировать музыкантов-педагогов, а возможность действительного участия в музыкально-эстетическом воспитании. Именно концертно-просветительская работа позволит объединить обе важнейшие задачи: исполнительское самосовершенствование и большую общественную пользу. Что же до жанра концертов-бесед, то, думается, он в полной мере, отвечает тому, что определяется выражением «межпредметные связи», служит комплексному решению задач идейно-нравственного, эстетического и профессионального воспитания учащихся. Вместе с тем подобная форма очень помогает развитию самого педагога позволяет

ему пополнить и обобщить свои знания, стимулирует фантазию, воображение, не даёт замкнуться в области профессиональной «технологии».

Впрочем, есть и другая причина адресовать эту статью музыкантам-педагогам. Именно они могут очень многое сделать для усовершенствования той работы, что ведётся в их школах концертными организациями, а для этого смелее и обстоятельнее высказывать свои соображения, пожелания, предложения. Налаживание прямой и действенной связи между учреждениями, посылающими исполнителей и принимающими их, - насущнейшая задача. Она должна способствовать подлинному расцвету очень важного и все более расширяющегося в нашей стране дела. Вот почему автор надеется, что некоторые высказанные им мысли помогут педагогам в их музыкально-просветительской работе, будут стимулировать их, повысят эффективность выступлений концертирующих музыкантов перед учащимися детских музыкальных школ.