

## РОЗКРИТТЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ МУЗИЧНОГО ТВОРУ НА ЗАНЯТТЯХ З ФОРТЕПІАНО

*Стаття присвячена проблемі розкриття й передачі художнього образу музичного твору. В статті розкривається сутність роботи над художнім образом музичного твору на заняттях фортепіано. Зазначається, що музично-виконавська робота студента має полягати в тому, щоб обов'язково розумно підходити до роботи над художнім задумом композитора та відповідним виконанням музичного твору. Автор вважає, що робота над музичним твором має певні послідовні етапи. Для цього рекомендується безпосередньо уважно вивчити наявні у нотному тексті авторські та редакторські вказівки; проаналізувати використовувані у творі засоби музичної виразності – темп, ритм, мелодію, гармонію, елементи поліфонії, фактуру викладу, виконавські штрихи з точки зору їх емоційно-сміслового значення, виконуваних ними художньо - виражальних функцій, музичні та технічні засоби, за допомогою яких розкривається цілісний музичний образ, створюється той чи інший настрій, певний художній напрям, розкривається емоційно-смісловий зміст музичного твору. Вказується, що така робота має стати одним з найголовніших творчих завдань на заняттях фортепіано. Визначається, що велику допомогу в роботі над розкриттям художнього образу також може принести ознайомлення студента з методичною літературою, з досвідом найкращих педагогів і виконавців, читання музикознавчої літератури про твори, які вивчаються.*

**Ключові слова:** заняття на фортепіано, зміст музичного твору, художній образ, творчі завдання, музична виразність.

Зміст музичної освіти зорієнтований на формування педагогічно доцільної системи музичних знань, умінь та навичок в єдності з досвідом музично-творчої діяльності включає: вивчення різних пластів музичної культури (фольклор, духовна, класична та сучасна музика); пізнання закономірностей виникнення та розвитку музичного мистецтва на основі інтонаційної, жанрової та стильової природи музики; вивчення основних засобів музичної виразності, які формують навички емоційно-образного та свідомого виконання музичних творів.

Володіння музичним інструментом (фортепіано) є однією з найважливіших обов'язкових професійних вмінь студентів педагогічних учбових закладів. Це обумовлене тим, що у подальшій роботі найбільший інтерес у дітей буде мати та музика, яка виконується безпосередньо вчителем музичного мистецтва в загальній школі й музичним керівником у дитячому садку.

Нині, на жаль, простежується тенденція того, що студенти – практиканти, працюючи з дітьми більш використовують електронний запис музичного твору, не розуміючи важливість свого виконання творів перед своїми вихованцями. Деякі студенти, якщо і виконують їх, не завжди вміють переконливо і вірно показати художній образ музичного твору, зацікавити дітей музикою. Тому, дуже важливо своєчасно, з першого курсу навчання сформувати у студентів вміння виконати музичний твір, яскраво та образно передати його зміст на уроці та в позакласній роботі. Ця проблема актуальна і потребує до себе уваги.

Проблема роботи над художнім образом музичного твору на заняттях з фортепіано цікавила майже усіх музикантів. На вияв безобразності й бездушності виконання звертає увагу багато видатних музикантів, педагогів, наставників. Наприклад, Г. Нейгауз писав: «Із тисячі осіб, які люблять музику й вміють грати на фортепіано, нам буде важко знайти чотирьох-п'ятьох піаністів, яких нам дійсно хотілося б слухати». Він зазначав, що в піанізмі буває «складно провести чітку межу між роботою над технікою й роботою над музикою...», адже «будь-яке удосконалення техніки є удосконалення самого мистецтва, а отже, допомагає виявленню змісту, «таємничого смислу»...». Г. Нейгауз був переконаний, що над художнім образом повинні працювати всі, «і мінімально здібні, і геніально здібні» [6].

Л. Оборін, видатний піаніст, педагог і музичний діяч, писав: «Навряд чи в наш час є необхідність доводити ту загальновідому істину, що музика і техніка знаходяться в нерозривному зв'язку один з одним, що техніка без творчого задуму, без художнього образу є настільки ж безцільною і безглуздою, як форма без змісту. У той ж самий час Оборін зазначав, що «метою моєю було досягти того, щоб фізіологія [гри] слугувала вірним помічником художніх намірів і допомагала б їх розкриттю» [7].

Міркуючи над творчими проявами людини, романтики дійшли висновку, що творець (композитор, автор) не обов'язково і не завжди усвідомлює геній свого творіння: перебуваючи у владі натхнення, він здатен пророчити, слугувати містком між містичним творчим началом буття й людським світом, вкладати у свої твори послання, про певні значення яких він може не здогадуватися. Тому кожен програмний і непрограмний музичний твір має свій образ, ідею чи смисл, розгадати і передати який повинен виконавець. П. Балакірев писав, що «будь-який хороший музичний твір має в собі програму, про яку автор навіть не думає». П. Чайковський зазначав: «Оскільки ми з Вами (фон Мекк) не визнаємо музики, яка складалась би з безцільної гри в звуки, то, з нашої широкої точки зору, всіляка музика є програмною» [5].

Ми знаємо, що робота над художнім образом музичного твору, створення й передача цього образу є однією з найголовніших творчих завдань, який однаково актуально стоїть і перед молодим виконавцем, і перед досвідченим педагогом. Музика сама по собі образна і не можливо уявити музичний твір, який би не ніс у собі образу, ідеї чи смислу. Звісно, що ці три поняття тотожні, й успіх виконання музичного твору вимірюється глибиною проникнення у внутрішній світ музики, здатністю схопити й втілити цей образ, ідею чи смисл музичного твору в грі на фортепіано.

Суть музично-виконавської роботи студента повинно полягати в тому, щоб розумно підходити до виконання музичного твору, розуміти та відповідно розкривати емоційно-смісловий зміст, що задумано автором. Важливо, при визначенні характеру твору, уважно вивчити наявні у нотному тексті авторські та редакторські вказівки – позначення темпу, ритму, штрихів, динаміки, характеру звучання тощо.

На заняттях з фортепіано студенту слід зрозуміти, що музичний образ не слід виконувати натуралістично або імітаційно. Наприклад, слухаючи «Шум лісу» Ф. Ліста, ми не обов'язково повинні чути шелест листя на деревах, хрускіт сухого гілля. Адже в даному випадку музика не підміняє природні звуки лісу. Музика тут виступає як особливий інструмент пізнання, спілкування і інтерпретації світу; вона створює образи, в яких оголюється невимовна внутрішня сутність світу, почута й схоплена композитором, і в яких розкривається зв'язок речей і явищ з таємничим безмежним Всесвітом. Як всеосяжна сутність, музика долає останні перепони нерозуміння і є стихією почуття, несловесною мовою душі [5].

На жаль, далеко не кожному студенту навіть на заняттях з фортепіано вдається створити образ і «розкрити смисл, поетичний зміст» виконуваного музичного твору. Його однобічне зосередження на виконанні технічних завдань позбавляє гру музичності, життєвості, настрою, образності. Ми знаємо, що інколи здібний виконавець із доволі сильною технічною підготовкою може не зачепити слухачів своєю грою, залишити слухачів байдужою до музики. Навпроти, той студент, який поки що знаходиться на перших сходинках оволодіння виконавською технікою, але який має особистісне, захоплене ставлення до виконуваної ним музики, здатен перетворити безмовний нотний запис у животрепетний музичний образ, спонукати слухачів (дітей) до співпереживання музики.

Г. Нейгауз писав: «Із тисячі осіб, які люблять музику й вміють грати на фортепіано, нам буде важко знайти чотирьох-п'ятьох піаністів, яких нам дійсно хотілося б слухати» [6]. Застережливо в цьому плані звучать і слова Я. Мільштейна, який, постулюючи тезу про блискучу технічну основу сучасного музичного виконавства, в той же час зауважує: «багато що свідчить і про правильність антитези. ...Незважаючи на зростання технічної майстерності, молоді виконавці стають чимдалі менш цікавими... Грають та співають вірно, ні до чого не причепишся, але не цікаво. І ось що дивує: багато чудових досягнень

молодих виконавців перетворюються у свою протилежність: вони поступово стають штампом і переходять у недоліки. Так, впевненість виконання породжує одноманітність, односторонній авторитарний підхід до справи – «тільки так, і не інакше»; ретельне відпрацювання деталей – превалювання частковостей над цілим («з-за дерев не видно лісу»); точність, що заслуговує на всіляку похвалу, – безбарвність і внутрішню скутість: бояться не сухості й мертвотності виконання, а найменшої неточності («як би чогось не трапилось»); найбільший гріх – це фальшиві, випадково зачеплені ноти. Творчих пошуків цураються, адже за це можуть засудити: «не дай боже» зробити щось не так «як прийнято» – чекай будь-яких бід і негараздів! Усе це помітно звужує можливості виконавців, помітно збіднює їх. ...Вони грають, не виявляючи свого особистісного ставлення до твору, без горіння і натхнення; вони не шукають, не пробують, не насмілюються, а, відтак, і не творять. ...Ніколи не можна забувати, що технічна готовність... повинна знаходитись у відповідності до здатності виконавця відчувати, висловлювати думки. Виконавська техніка – небезпечна річ, якщо вона набагато випереджає думку й почуття» [5].

Відзначимо найбільш важливу частину роботи над твором – створення емоційної виконання програми, плану інтерпретації; формування емоційної культури виконання. В розкритті художнього змісту твору першорядну роль грає грамотний і всебічний його аналіз. Важливо навчити студента вміння давати характеристику виконуваної музики. Відомо, наприклад, що чудовий російський піаніст і педагог А. Р. Рубінштейн вимагав від учнів найтонших словесних характеристик виконуваної музики. Також корисно дати студенту зафіксувати емоційну програму письмово – хоча б у самих загальних рисах. Це допоможе йому більш чітко уявити структуру емоційного змісту твору, більш точно визначити конкретні завдання виконання.

Працюючи над музичним твором треба пам'ятати, що оскільки художній образ музичного твору – це втілення ідеї, народження музики для слухання, він ще не даний як дещо готове – створення образу чи цілісне осмислення музичного твору є складним творчим процесом, творчим пошуком, який належить здійснити кожному виконавцеві. Недарма Г. Нейгауз, указуючи на покликання піаніста, писав: «Піаніст ... у звуках розкриває смисл, поетичний зміст музики» [6].

Для студента важко зрозуміти емоційну структуру мелодійної лінії. Основна складність виконання мелодійної лінії полягає в тому, щоб зберегти єдину логічну лінію розвитку музичного твору. Для того, щоб зрозуміти емоційну структуру мелодійної лінії корисно її проспівувати. Проспівуючи мелодію, слід виконати її максимально виразно і, виходячи з природного емоційного відчуття музики, треба виявити її логічну будову, поділ на фрази, мотиви, пропозиції. Спів допоможе виявити правильний, логічний розвиток фраз, природне членування фрази і мелодії на мотиви, простежити динаміку розвитку у творі художньо-змістовних емоцій: визначити лінії підйому і спаду напруженості, кульмінаційні точки, моменти зміни настрою; простежити трансформацію музично-естетичного почуття протягом усього твору;

У грі студента можуть з'являтися недоліки, які в процесі виконання проходять повз свідомість. Це стосується, насамперед, тимчасової та емоційної сторін виконання: наприклад, затягування або прискорення темпу, монотонність, емоційна холодність виконання або, навпаки, зайва його екзальтація, нервозність. Здатність до свідомого контролю над своїми емоціями і діями - найбільш швидко формуються в умовах відповідального виконання, орієнтованого на слухательську аудиторію. Студенту (виконавцю) необхідно контролювати своє виконання твору з боку свідомості, вміння тримати себе в руках, регулювати свій емоційний стан.

Особливу увагу треба приділити на усіх етапах художньої роботи над твором: обов'язково слід приділити формуванню емоційної культури виконання. Треба пам'ятати, що необхідно дотримуватися почуття міри у вираженні почуттів, прагнути до природності і ширості естетичного переживання. Відомо, що якщо сам виконавець занадто сильно переживає виражає свої почуття і емоції, то неминуче страждає якість виконання і, як наслідок, знижується сила емоційного впливу на слухачів.

Треба пам'ятати, що художнє осмислення твору повинно поєднуватися з його технічним освоєнням. Від художнього задуму до його реального втілення – чимала дистанція, подолати яку можна лише за умови наполегливої та кропіткої роботи безпосередньо за інструментом.

Зазначимо, побудова навчально-виховного процесу занять з фортепіано, на наш погляд, має бути зорієнтована на розкриття індивідуальної можливості перспективного зростання кожної особистості у процесі навчання, її інтенсивну позицію, самостійне здобуття нового досвіду, розвиток власних пізнавальних та особистісних можливостей, пробудження сталого інтересу до надбань музичного мистецтва, що передбачає створення умов для найповнішого розкриття індивідуального особистісного відношення до художнього змісту музичних творів.

Зазначимо, що робота над художнім образом на заняттях з фортепіано - це тривалий глибокий процес, який вимагає невпинної кропіткої праці, вдумливого ставлення до художнього змісту музичного твору. Безумовно, глибина осягнення художнього образу залежить від глибини внутрішнього духовного світу студента, його кругозіру. На цьому шляху не існує догм, раз і назавжди прописаних алгоритмів, законів, рецептів. Радше показати загальні спостереження над тим, як процес створення художнього образу музичного твору протікав у видатних музикантів, виконавців, педагогів. Треба зазначити, що сьогодення завдяки мультимедійним технологіям студенти можуть ознайомитися з виконанням музичних творів видатних виконавців. Тому доцільно ознайомити їх з кількома зразками виконаних творів різними виконавцями. У цьому випадку для студентів стає більш зрозумілим художній образ самого музичного твору. Важливим є й особистісне виконання музичного твору викладачем фортепіано. Крім того, зусилля роботи над музичними творами має бути спрямоване на активізацію творчого потенціалу кожного студента, розвитку його внутрішнього духовного світу.

Після того, як проведена детальна робота над твором, воно вивчене напам'ять і освоєно технічно, настає останній – завершальний етап роботи, метою якого є формування цілісного музично-виконавського образу і його реальне втілення у виконанні. Треба зазначити, що деякі музичні твори потребують ознайомлення з літературними шедеврами, зміст яких є близьким до даного твору. Велику допомогу в роботі над музичним твором може принести ознайомлення з методичною літературою, з досвідом найбільших педагогів і виконавців, читання музикознавчої літератури про досліджуваних творах.

Отже, робота над художнім образом музичного твору на заняттях фортепіано необхідна, важлива, вимагає до себе особливої уваги. Продумування емоційної програми виконання особливо необхідно при вивченні великих творів, складних за формою, що бувають численними змінами настрою, різнохарактерними темами і епізодами. Створення художнього образу музичного твору повинно стати основою сучасного музичного виконавства студентів педагогічних закладів. Захоплене ставлення студентом до виконання музичного твору, перетворить безмовний нотний запис у животрепетний музичний образ, зможе спонукати слухачів (учнів) до співпереживання.

### **Література**

1. Гинзбург Г.Р. Статьи. Воспоминания. Материалы / Сост. М. Яковлев. – М.: Сов. композитор, 1984.
2. Коган Г.М. Ферруччо Бузони / Г.М. Коган - М.: Сов. композитор, 1971.
3. Кременштейн Б.Л. Педагогика Г.Г.Нейгауза. – М.: «Музыка», 1984.
4. Тюлин Ю.Н. О программности в произведениях Шопена. Второе издание / Ю.Н. Тюлин. – М.: «Музыка», 1968.
5. Мастерство музыканта исполнителя: Сб. статей. – М.: Сов. композитор, 1972.
6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. / Г.Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1988.

### **Reference**

1. Ginzburg G. R. Statyi. Memuary. Materialy / Sost. M. Yakovlev. – М.: Sov. kompositor, 1984.

2. Kogan G. M. Ferruccio Busoni / G. M. Kogan – М.: Sov. kompositor, 1971.
3. Kremenshteyn B. L. Pedagogika G.G. Neyhauza. – М.: “Музыка”, 1984.
4. Tyulyн Y. N. O prohrannnosti v proizvedeniyah Chopena. Vtoroe izdanie / Y. N. Tyulyн. – М.: “Музыка”, 1968.
5. Masterstvo musikanta ispolnitelya: Sb. statey. – М.: Sov. kompositor, 1972.
6. Neuhaus G. G. Ob iskusstve fortepyannoy igry: Zapiski pedagoga. 5e izd. / G. G. Neuhaus. – М.: “Музыка”, 1988.

*Статья посвящена проблеме раскрытия и передачи художественного образа музыкального произведения. В статье раскрывается сущность работы над художественным образом музыкального произведения на занятиях фортепиано. Отмечается, что музыкально-исполнительская работа студента должна заключаться в том, чтобы он обязательно разумно подходил к работе над художественным замыслом композитора и соответствующим исполнением музыкального произведения. Автор считает, что работа над музыкальным произведением имеет определенные последовательные этапы. Для этого рекомендуется непосредственно внимательно изучить имеющиеся в нотном тексте авторские и редакторские указания; проанализировать используемые в произведении средства музыкальной выразительности - темп, ритм, мелодию, гармонию, элементы полифонии, фактуру изложения, исполнительские штрихи с точки зрения их эмоционально-смыслового значения, выполняемых ими художественно - выразительных функций, музыкальные и технические средства, с помощью которых раскрывается целостный музыкальный образ, создается то или иное настроение, определенное художественное направление, раскрывается эмоционально-смысловое содержание музыкального произведения. Указывается, что такая работа должна стать одной из главных творческих задач на занятиях фортепиано. Указывается, что большую помощь в работе над раскрытием художественного образа также может принести ознакомление студента с методической литературой, с опытом лучших педагогов - исполнителей, чтение литературы о произведениях, которые изучаются.*

**Ключевые слова:** занятия на фортепиано, содержание музыкального произведения, художественный образ, творческие задания, музыкальная выразительность.

*The present article is devoted to the problem of the disclosure and presentation of the artistic image of a musical composition. The article reveals the essence of the work on the artistic image of a musical composition during piano lessons. It is noted that students' music and performing work should be concluded in an intelligent approach to the work on the composer's artistic idea and in a relevant performance of the musical composition. The author believes that the work on the musical composition has some consistent stages. In order to achieve this we recommend studying the authors' and the editor's guidelines which are present in the note text attentively; analyzing the means of a musical expression used in the composition – tempo, rhythm, melody, harmony, elements of polyphony, the presentation type, and performing strokes from the point of view of their emotional and semantic meaning, expressive and artistic functions performed by them, and musical and technical means by which a whole music image is revealed, a particular mood and a certain artistic direction are created, and the emotional and semantic content of the musical composition is opened up. The article notes that this work should become one of the main creative tasks during piano lessons. It is determined that a great help in the work on the artistic image disclosure can be also drawn from familiarizing students with methodological literature and with the experience of the best teachers and performers, and from reading musicological literature on the compositions which are studied.*

**Keywords:** of piano lessons, the content of a musical composition, an artistic image, creative tasks, musical expressiveness.