

RU

Специфика применения метода визуализации образов в процессе обучения пианистов

Мелешкина Е. А., Давыдова А. А.

Аннотация. Цель исследования - оценить эффективность и определить специфику применения метода визуализации музыкальных образов с целью развития навыков выразительного исполнения у будущих пианистов. В статье обобщается практика учебно-творческой работы студентов над прелюдиями К. Дебюсси, в ходе которой визуальные ассоциации помогали пианистам найти необходимое туше, определить характер прикосновения к клавишам и особенности исполнительской техники, а также рассматривается опыт использования метода визуализации образов в ходе изучения современного репертуара, в частности сонорной музыки Д. Лигети. Приводятся конкретные примеры аналитического разбора средств музыкальной выразительности в прелюдиях композитора-импрессиониста и этюдах авангардиста, поиска и нахождения визуальных ассоциаций, помогающих понять авангардный язык и сформировать собственную исполнительскую концепцию. Научная новизна работы состоит в анализе процесса применения метода визуализации в работе со студентами-пианистами над разбором произведений импрессионистского и авангардного стилей и доказательстве эффективности данного метода в процессе обучения пианистов, в том числе на основе современного репертуара. Новым в работе является анализ средств музыкальной выразительности с точки зрения концепции художественного образа и стиля интерпретации, а также подбор визуальных ассоциаций к конкретным образам прелюдий и этюдов выше упомянутых композиторов. В ходе исследования были получены следующие результаты: были найдены аналогии между элементами музыкальных произведений и конкретными предметами и явлениями, которые помогли студентам-пианистам определить характер образов, отыскать соответствующие им исполнительские штрихи и выразительные приемы, а в ходе эксперимента был достигнут высокий уровень развития навыков выразительного исполнения у студентов, в работе с которыми применялся метод визуализации образов.

EN

Specificity of Applying the Image Visualisation Method in the Process of Piano Students Training

Meleshkina E. A., Davydova A. A.

Abstract. The research aims to assess the effectiveness and determine the specificity of using the method of visualisation of musical images in order to develop expressive performance skills in future pianists. The paper summarises the practice of students' academic and creative work on C. Debussy's preludes, during which visual associations helped pianists find the necessary touch, identify the nature of key touch and the peculiarities of performing technique, and also examines the experience of using the image visualisation method in the course of studying modern repertoire, in particular G. Ligeti's sonor music. The work provides specific examples of undertaking analytical consideration of musical expression means in the impressionist composer's preludes and the avant-gardist's études, searching for and finding visual associations that help students understand the avant-garde language and form their own performing approach. The paper is novel in that it analyses the process of applying the visualisation method when working with piano students on the consideration of impressionist and avant-garde pieces and proves the effectiveness of this method in the process of piano students training, including training on the basis of modern repertoire. What is new in the work is the analysis of musical expression means from the standpoint of the concept of artistic image and interpretation style, as well as the matching of visual associations to specific images of the above-mentioned composers' preludes and études. The research findings are as follows: analogies between the elements of musical pieces and specific objects and phenomena that helped piano students determine the nature of images, find the appropriate performing strokes and expressive techniques have been identified; in the course of an experiment a high level of expressive performance skills development has been achieved among students in working with whom the image visualisation method has been used.

Введение

Актуальность исследования обусловлена тем, что техническим навыкам пианиста посвящено множество научных исследований, тогда как процесс совершенствования навыков выразительного исполнения изучен недостаточно. Слабо разработаны методические основания формирования данных навыков. Пути решения проблемы лежат в изучении специфики применения специальных методов обучения пианистов, которые способствовали бы развитию мышления и воображения, помогающих исполнителям передавать свои впечатления и ощущения в выразительной игре на инструменте. Поэтому в работе рассматривается метод визуализации с точки зрения его эффективности в процессе развития пианистической техники, работы над упражнениями и концертными произведениями.

Задачи работы:

- изучить процесс применения метода визуализации образов при освоении выразительной импрессионистской музыки;
- оценить эффективность применения метода визуализации музыкальных образов с целью развития навыков выразительного исполнения у будущих пианистов в процессе освоения авангардного репертуара.

Методы исследования: музыковедческий и культурологический анализ музыкальных произведений, поиск визуальных ассоциаций при анализе средств музыкальной выразительности и исполнительской техники, контент-анализ стиля интерпретации фортепианных сочинений.

Теоретической базой работы послужили исследования проблемы художественно-образных ассоциаций в процессе обучения игре на фортепиано (Камалова, 2017; Попова, 2017), интерпретации музыкальных образов (Васильева, 2015; Дятлов, 2015), выразительного исполнения музыки определенных стилей (Карнаухова, 2015), специфики фортепианной техники (Переверзева, Давыдова, 2021), подготовки специалистов культуры и искусства (Казакова, Переверзева, 2019), особенностей фортепианных стилей (Орлов, 2020; Jankélévitch, 1989) и познания современной музыки (Переверзева, 2012).

Практическая значимость работы состоит в следующем: приведены аналогии между элементами музыкальных произведений и конкретными предметами и явлениями, которые помогают понять характер образов прелюдий Дебюсси и сонорных этюдов Лигети; предложены конкретные методические рекомендации по применению метода визуализации в процессе освоения музыки композиторов-авангардистов; полученные результаты могут быть использованы в педагогической практике, в частности в процессе освоения студентами-пианистами произведений указанных выше композиторов.

Применение метода визуализации образов при освоении выразительной импрессионистской музыки

Искусство фортепианной игры подразумевает осмысленное и выразительное исполнение музыкального произведения. Технику пианиста можно считать одним из проявлений музыкально-исполнительской выразительности. Движениями пальцев пианист воплощает художественные образы, чувства и переживания, «закодированные» в нотной записи (Казакова, Переверзева, 2019). Поэтому в процессе обучения пианистов в их работе над произведениями применяется метод визуального восприятия образов, связанный с тонкой и изысканной музыкой композиторов-импрессионистов.

Среди движений пианиста трудно отделить чисто технические, отвечающие непосредственно за звукоизвлечение и штрихи, от тех, которые обеспечивают эмоциональную и смысловую передачу музыкальной речи. Техника пианиста является полифункциональным исполнительским навыком, поэтому его формирование должно включать освоение обеих функций посредством соответствующих им методов и принципов.

Метод визуализации, то есть поиск зрительных ассоциаций с музыкально-звуковым образом, применялся на индивидуальных занятиях по игре на фортепиано со студентами вуза культуры и искусства. Обучающиеся осваивали учебный репертуар по классу фортепиано, включая произведения импрессионистов и композиторов XX века. Эффективность визуальных ассоциаций для расширения эмоционального опыта музыканта при исполнении музыки оценивается на примере освоения фортепианного репертуара студентами музыкально-педагогического направления подготовки. Критериями оценки послужили: способность эмоционально реагировать на музыку со сложным мелодическим, ритмическим и гармоническим языком, описать вызываемые звучаниями ощущения и эмоции, сформулировать представления о художественном образе и авторской концепции фортепианного произведения, способность осмысленно и выразительно исполнять пьесы композитора.

При работе над прелюдиями Дебюсси помогают сравнения и метафоры, связанные с водной стихией. Они не только обогащают музыкальный образ выразительными аналогиями, но и служат эффективным средством развития моторной и мелкой пальцевой техник, необходимых для адекватной передачи поэтических образов в музыкальном звучании. Визуальные ассоциации помогают пианистам находить правильные мышечные ощущения, испытать эмоциональные переживания и достичь свободы игрового аппарата от корпуса тела до кончиков пальцев, а также мягкости, гибкости, единства и взаимосвязанности всех движений, направленных на создание художественного образа.

Прелюдия К. Дебюсси «Туманы» из второй тетради – одна из самых новаторских по фактуре и гармоническому языку (Васильева, 2015). Импрессионистический образ тумана, сквозь дымку которого часто являются

образы художников-импрессионистов, делая их очертания неясными и таинственными, требует особого туше и характера звучания фигураций – бледных, монокромных, размытых, расплывчатых. Звучание прелюдии вызывает зрительные ассоциации, ибо все, что в музыке Дебюсси связано с природой, – дрожит, трепещет, дышит, волнуется, как верно заметил В. Янкелевич (Jankélévitch, 1989). Фактура прелюдии действительно трепещет, дрожит, вибрирует. Ладово неопределенные аккорды обволакиваются едва слышимыми фигурациями, скользящими по черным клавишам. Большая часть прелюдии построена на противопоставлении белых (левая рука) и черных (правая рука) клавиш, что вызывает определенные исполнительские трудности, в частности в плане достижения звукового баланса и ровности звучания всех интонаций. Возможно, в противопоставлении струящихся волнообразных фигураций Дебюсси символически отразил вечную проблему жизни: мрака и света, дня и ночи, солнечного и лунного света, полдня и полночи (Попова, 2017)... Эти зрительные образы были вызваны у студентов в процессе анализа средств выразительности прелюдии. Затем были найдены аналогии, связанные с осязательными впечатлениями: вода, море, ветер, вечерний воздух, хрустящий снег и сухие листья – эти природные стихии и явления присутствуют в прелюдиях композитора.

В данной пьесе Дебюсси отражает звук-образ едва осязаемого и видимого тумана. Студентам в процессе разбора сочинения были заданы вопросы: каковы свойства тумана как природного явления? Каким образом мы ощущаем туман? Если закрыть глаза, можем ли мы понять, что вокруг нас туман? В результате студент-пианист выделил такие свойства, как «влажность» (скопление капель в воздухе), «полупрозрачность» (состоит из мельчайших частичек воды или кристалликов льда, сверкающих в солнечных лучах или в свете луны и фонарей), «легкость» (конденсация водяного пара), «непродолжительность» (явление тумана составляет обычно несколько часов), «подвижность» (туманы перемещаются вместе с атмосферными фронтами). Взвесь очень мелких капель жидкой воды в газе развевается ветром, поэтому в прелюдии немало звуковых элементов, вызывающих в памяти и другие образы воды и воздуха.

В процессе разучивания текста студенты стремились воссоздать внешние, визуальные свойства туманов посредством звуков фортепиано. Фигурации приобрели такие характеристики, как рокот, трепет, дрожание, вибрация; тремолирующие аккорды стали трактоваться студентом как аккорды-капли, аккорды-пятна, аккорды-всплески, аккорды-россыпи и т.д. И в этом нет ничего удивительного: гармоническая колористика Дебюсси в теории музыки официально признана первым этапом развития сонорики и сонористики как техник композиции музыки XX века (Переверзева, 2012).

Едва заметное перемещение капель в воздухе, свойственное туманам, воплощалось на фортепиано посредством восходящих и нисходящих пассажей, состоящих из «холодных» кварт и квинт с периодически появляющимися «колючими» секундами и септимами. Эти ощущения, вызванные в процессе поиска визуальных связей между реальным природным явлением и ощущениями, пианист должен испытывать во время игры для того, чтобы убедительно воплотить образ тумана в своей интерпретации. Так, «колючесть» диссонансов, связанная с визуальным образом кристалликов льда в осенних и зимних туманах, помогает передать все оттенки сложных звуковых сочетаний прелюдии. Ощущение остроты созвучий подчеркивает значимость каждого тона гармонии, отличающейся от классической принципиальным равноправием ступеней хроматического лада.

Другим ярким примером служит прелюдия «Мертвые листья» со сложным образно-смысловым содержанием, требующим утонченной игры на фортепиано, деликатного прикосновения к клавишам и рафинированной исполнительской техники, развитию которой способствует метод визуализации. Утонченно и деликатно Дебюсси воплощает в этой прелюдии атмосферу глубокой печали и трагизма. Постичь этот возвышенный трагизм и – главное – найти соответствующую технику выразительной игры способен не каждый пианист, тем более начинающий музыкант. Ощутить мертвую тишину осеннего пейзажа помогает визуальный образ усыпанной сухими темно-коричневыми листьями земли. Студентам было предложено представить себя осенним листом дерева и «прожить» его недолгую жизнь от падения с дерева до гниения на холодной и влажной земле глубокой осенью. В качестве «домашней работы» было задано пройтись в парке не по чистым дорожкам, а по мокрой грязи, в которой утопают осенние сапоги. Обучающиеся должны были пережить состояние гниющего в земле листа, поскольку музыка прелюдии полна нежной, одухотворенной красоты и вместе с тем жуткого оцепенения, душевной опустошенности, которое охватывает человека вблизи смерти (Орлов, 2020).

Бинарная оппозиция эмоциональных состояний, вызванных путем визуализации образа, требует очень сложной техники игры – нежной и тяжелой одновременно, словно пальцы погружаются в увлажненную дождями землю, в которой завершают свою жизнь опавшие листья. Выразительная игра пианиста в данной прелюдии полностью зависит от визуальных ассоциаций с состояниями осенней природы. Щемящая ностальгическая гармония двух начальных аккордов открывает тему, устремленную сначала вверх и тут же безвольно падающую вниз. Здесь требуется техникой игры усилить ощущение безысходности и смирения: восходящие мотивы необходимо играть легким касанием клавиш, тогда как нисходящие – тяжелым погружением пальцев, как бы застревающих в осенней грязи. Путь аккордовой мелодии извилист, она состоит из 12-ти хроматических звуков, образующих параллельные микрокластеры. Органный пункт на протяжении нескольких тактов напоминает звук погребального колокола. В первом же разделе появляются стаккатные звуки в высоком регистре, звенящие, как ледяные капли осеннего дождя или первого предзимнего мокрого снега. Отметим и гипнотизирующее своей настойчивостью повторение аккордов-капель, создающих атмосферу полного оцепенения, которое наступает холодной поздней осенью. Ощущение одиночества усиливает эффект эха во втором разделе прелюдии: для точной передачи этого ощущения студентам предлагалось представить себя ранним осенним утром в парке или лесу, где нет людей и шелест опадающих листьев эхом отзывается в бесконечных

рядах полуголых деревьев. В этот момент, как пишет В. Янкевич (Jankélévitch, 1989), наше сердце сжимается от тоски, когда нам кажется, что мы слышим далекий зов любви.

Прелюдия «Фей – прелестные танцовщицы» требует от пианиста особой техники игры для воплощения призрачных образов: зыбкое нереальное звучание достигается путем мягкого погружения пальцев в клавиши, напоминающего попытки прикоснуться к призраку, когда пальцы словно «проваливаются» сквозь прозрачные очертания образа. Это утонченное скерцо в неуловимых ритмах и звучаниях, как неуловимы и сами фантастические существа, разворачивается в атмосфере очаровательно призрачной гармонии, основанной на битональности: левая рука – на белых клавишах, правая – на черных. Техническая сложность исполнения состоит в создании необходимого баланса «призрачного» звучания обеих рук; выразительными качествами игры должны быть зыбкость, иллюзорность, приглушенность, волшебство, а звучание – легким, воздушным, полетным, стремительным (Переверзева, Давыдова, 2021). Фактура прелюдии состоит из разнообразных ниспадающих, взлетающих, волнообразных арабесок, а также вибрирующих трелей и тремоло.

Танец фей разворачивается словно в воздушном пространстве осенних туманов. Соответствующим должно быть погружение пальцев в клавиши. Для того, чтобы испытать это ощущение, студентам было предложено представить себя ранним осенним утром на опушке леса проходящими сквозь сырой туман – именно таким же – легким и осторожным – должно быть касание пальцев. Такая исполнительская задача трудновыполнима в связи с тем, что фактура прелюдии соткана из мелких нот, собранных в арабески, а в быстром темпе, как известно, играть пассажи зыбко и призрачно невозможно, поскольку из общего потока будут пропадать отдельные звуки. Все звуки фигураций должны быть ровными и сбалансированными по динамике, а пальцы при этом не должны погружаться в клавиши глубоко (Переверзева, Давыдова, 2021). Именно поэтому студентам посредством метода визуализации было необходимо испытать ощущение прикосновения пальцами к призрачному, бестелесному образу.

Таким образом, метод визуализации активизирует абстрактное мышление и эмоциональную память исполнителя, способствует наполнению прелюдий Дебюсси содержательной основой и выразительными художественными образами.

Эффективность применения метода визуализации музыкальных образов в процессе освоения авангардного репертуара

Метод визуализации эффективно применяется в процессе освоения традиционного репертуара в силу эмоциональной природы классической, романтической или импрессионистской музыки. Однако в авангардной композиции эмоционально-образная составляющая часто уступает место рациональным конструкциям и философским концепциям (Переверзева, 2012). Эффективно ли применение метода визуализации образа при освоении музыки XX века? Данный метод восприятия применялся при освоении студентами-пианистами этюдов Д. Лигети из его цикла Шести фортепианных этюдов (1985), который представляет для исполнителя значительные трудности – в некоторых этюдах автор требует от музыканта играть одновременно в нескольких разных темпах.

Наиболее наглядный пример – шестой этюд, «Осень в Варшаве». Пианист все время создает ровную, очень быструю пульсацию, однако, наслаивая друг на друга три, четыре, пять, семь, девять разных фигур, порождает иллюзию нескольких одновременных темпов при помощи шопеновско-шумановской техники акцентуации. Игра акцентами, не совпадающими в разных голосах, составляет тот иллюзорный ритм, который улавливает слушатель. Перед ним разворачивается слуховая иллюзия полифонии, возникшей как результат ритмически раздробленной вертикали.

Для формирования концепции интерпретации студентам было предложено найти фотографии осенних варшавских улиц и отыскать аналогии для разных пересекающихся в этюде темпов. Обучающиеся высказали несколько предположений: бегущие по тротуару люди, едущие по дорогам автомобили, летящие в небе птицы, падающие в парке разноцветные листья и т.д.

Метод визуализации помогает пианистам понять, что полиметрия и полиритмия в этюде созданы для выражения этой суеты варшавских улочек, при этом мелодическая линия каждого пульсирующего слоя должна быть проведена непрерывно на одном дыхании, подобно пути человека, идущего по улочкам города. Техника игры этюда Лигети предполагает абсолютно ровное и глубокое погружение пальцев в клавиши с сильным выделением акцентов в неравных по числу нот фигурах. Для дифференциации пассажей пианисту приходится добиваться динамического баланса. Осознанию студентами необходимости создания тончайшей разницы в силе нажатия клавиш и громкости звучания разных пассажей помогла ассоциация с пересекающимися дорогами, по которым двигаются люди и автомобили с разной скоростью и в разном направлении.

Самостоятельные мелодические голоса в арпеджированных фигурах появляются не только в подвижных, токатных этюдах Д. Лигети, но и в медленных, пейзажных – втором («Пустые струны») и пятом («Радуга»). Пейзажность отразилась в аккордовой фактуре, напоминающей гитарные арпеджио, а также в отношении к музыкальному времени: оно словно остановилось, поскольку в пьесе неспешно сменяют друг друга красочные звуки, подобные цветным полосам радуги. «Проработка» образа и техники игры также велась путем поиска визуальных аналогий: студентам-пианистам предлагалось подобрать ассоциации к словам «пустые струны» и «радуга». Обучающиеся предложили следующие варианты: «старая гитара», «одиночество», «дождь», «солнце»,

«природа», «краски». Это наиболее подходящие слова для характеристики тембровой окраски аккордов и фактурных особенностей этюдов, основанных на весьма сложной сонорно-алеаторной технике композиции. Понять элементы музыкальной ткани авангардного произведения, далекие от традиционного тематизма, помогают аналогии с конкретными явлениями и процессами, пережитыми студентами. Медленный темп и незаметная смена гармоний, одновременно в разных голосах перетекающих одна в другую, создает ту музыку состояний, которая характерна для музыки эпохи романтизма, импрессионизма и сонорного периода авангарда.

Таким образом, метод визуализации музыкальных образов эффективен в обучении пианистов и освоении ими репертуара современной музыки. Он помогает глубже понять используемые композитором средства выразительности, осознать значение тех или иных мелодических, ритмических или фактурных приемов и применить их в соответствии с характером музыкальных образов, наконец, сформировать собственную исполнительскую концепцию.

Заключение

В ходе исследования была достигнута цель работы – оценена эффективность и определена специфика применения метода визуализации музыкальных образов с целью развития навыков выразительного исполнения у будущих пианистов. Развитие навыка выразительной игры в процессе исполнительской подготовки студентов-пианистов предполагает чувственное постижение художественных образов музыки, которое активизируется методом визуализации образа в процессе его формирования и воплощения в игре.

Авторский педагогический опыт позволяет утверждать, что применение метода визуализации для формирования важнейших составляющих исполнительского мастерства эффективно как при познании сущности художественных образов и создании собственной интерпретации чувственной импрессионистской музыки, так и при освоении современного фортепианного репертуара. Специфика применения метода визуализации образов при освоении импрессионистской музыки состоит в поиске визуальных ассоциаций между названием прелюдии и соответствующими ему свойствами и качествами предметов и явлений. Найденные ассоциации помогают «ощутить» и «нащупать» музыкальный образ, а также испытать ощущения, необходимые для игры на фортепиано (мягкость, колкость, зыбкость, приглушенность и т.д.).

Во время проведения практических занятий со студентами метод визуализации был адаптирован к музыке XX века, а его применение с целью развития навыка выразительной игры у студентов-пианистов подтвердило свою эффективность: обучающиеся смогли глубже понять используемые композитором средства выразительности для воплощения конкретного музыкального образа и сформировать собственную исполнительскую концепцию.

Перспективы дальнейшего исследования видятся в продолжении изучения возможностей визуализации музыкальных образов как метода развития навыка выразительности исполнения музыки разных стилей, а также игры не только на фортепиано, но и других инструментах.

Источники | References

1. Васильева В. К. Некоторые аспекты исполнения фортепианных прелюдий К. Дебюсси // Искусствознание: теория, история, практика. 2015. № 4 (14).
2. Дятлов Д. А. Исполнительская интерпретация фортепианной музыки (теория и практика): автореф. дисс. ... д. иск. Ростов н/Д, 2015.
3. Казакова И. С., Переверзева М. В. Профильная направленность музыкальных дисциплин и ее значение в формировании ключевых компетенций специалистов в сфере культуры и искусств // Ученые записки Российского государственного социального университета. 2019. Т. 18. № 1 (150).
4. Камалова Л. С. Формирование музыкально-слуховых образов-представлений в работе над развитием исполнительских навыков музыканта // Общество: социология, психология, педагогика. 2017. № 9.
5. Карнаухова Т. И. Активизация эмоциональной отзывчивости на музыку у студентов в процессе интерпретации музыкального образа // Смолина Т. В., Топилина И. И., Остапенко Е. А., Бурякова Л. А., Дядченко М. С., Помазкина Н. Ф., Карнаухова Т. И., Четверикова Г. М., Шаханская А. Ю., Смолин Ю. А. Теория и практика профессиональной подготовки педагогов в условиях современного музыкального и художественного образования. Таганрог, 2015.
6. Орлов В. С. О философии фортепианного искусства Клода Дебюсси (на примере его цикла 24 прелюдий) // Искусство. Педагогика. Культура: сборник научных и научно-методических статей. СПб.: Санкт-Петербург. отделение об-ния педагогов фортепиано «ЭПТА», 2020.
7. Переверзева М. В. Открытая форма в литературе и музыке: к диалогу с Умберто Эко // Культура и искусство. 2012. № 5.
8. Переверзева М. В., Давыдова А. А. История развития фортепианной техники: методический аспект // Ученые записки Российского государственного социального университета. 2021. Т. 20. № 1 (158).
9. Попова С. В. Художественно-образные ассоциации в процессе обучения игре на фортепиано // Символ науки: международный научный журнал. 2017. Т. 1. № 1.
10. Jankélévitch V. Debussy et le mystère de l'instant. P.: Plon, 1989.

Информация об авторах | Author information**RU****Мелешкина Елена Анатольевна¹**, к. пед. н., доц.**Давыдова Анна Александровна²**, к. пед. н., доц.^{1,2} Российский государственный социальный университет, г. Москва**EN****Meleshkina Elena Anatolievna¹**, PhD**Davydova Anna Aleksandrovna²**, PhD^{1,2} Russian State Social University, Moscow¹ el.mel@mail.ru, ² adavidova70@mail.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 08.09.2021; опубликовано (published): 29.10.2021.

Ключевые слова (keywords): метод визуализации; музыкальный образ; обучение пианистов; прелюдия; сонорная музыка; visualisation method; musical image; piano students training; prelude; sonor music.