ККГП ДМШ №1 (хоровая)

г. Алматы

Преподаватель по классу фортепиано

Исатаева Л.Т.

**«Роль творческой фантазии в процессе обучения игре на фортепиано»**

**Цель**: развитие художественного образно-ассоциативного мышления учащихся

Творческая фантазия делает процесс обучения более интересным, способствует поиску новых образных характеристик музыкальных сочинений, помогает донести до слушателя исполнительский замысел. Очень часто учащиеся музыкальной школы, особенно на начальном этапе обучения, сталкиваются с трудностями в воплощении художественного замысла произведения, так как не имеют достаточного опыта, их творческая фантазия недостаточна развита. Поэтому формирование творческого воображения с первых шагов обучения должно быть направлено на создание ярких музыкальных образов.

Метод ассоциативных сравнений, умение подобрать слова для характеристики художественного образа, пробудить в ученике эмоциональный отклик на музыку играет важную роль, особенно в работе со среднеспособным учеником. Порой нелегко найти слова. Но “дать вещи название – это начало познания”. Для достижения цели необходимо использовать наводящие вопросы, заставить ученика расшевелить своё воображение, затем уточнить найденный эмоциональный образ. Известна гипотеза английский лингвистов, согласно которой, человек отчётливо переживает только те эмоции, для которых находит вербальное определение.

Не все педагоги используют метод ассоциативной трактовки музыкальных образов. Действительно, здесь есть опасность упрощения, вульгаризации. Ещё П.И.Чайковский говорил, что если бы музыку можно было объяснить словами, то она бы сделалась ненужной. Но, отрицая программность, сюжет, конкретные образы, можно дойти до признания полной непознаваемости музыки. А наша задача – помочь ученику понять произведение, воспринимать музыку как глубоко содержательное искусство, и без привлечения ассоциаций здесь не обойтись.

Неотъемлемое качество интерпретации инструментальной музыки – наличие сюжетно-психологического подтекста. Во многом благодаря этой скрытой внутренней программности, произведение обретает цельность. Развить умение создавать сюжетно-психологические подтексты – важная педагогическая задача. В качестве примера – фрагмент из книги украинского педагога-пианиста В.Л.Макарова, где, взяв за основу сказку А.Толстого “золотой ключик”, он связывает тему двухголосной инвенции до мажор И.С.Баха с образом Буратино: “Этот мальчик смел, решителен, подвижен, остроумен и не всегда прилежен… Вслушайтесь в тему инвенции, во взаимодействие двух голосов. Сколько в теме непосредственности, любопытства. Она как бы вырывается из рук папы Карло, убегает. Папа Карло выражает своё недовольство, но Буратино упрям, его не так-то легко вразумить. Конфликт передаётся движением голосов в противоположные стороны.

Но послушайте, как слаженно в дальнейшем звучат голоса, как нижний бережно поддерживает верхний. Почему? Ведь они только что ссорились? А всё дело в том, что папа Карло отлично понимает маленького Буратино, которому хочется всё побыстрее рассмотреть. Он берёт сыночка за руку и водит по каморке, отвечая на все вопросы Буратино…

Подобное фантазирование это эффективный метод адаптации подчас философски недетских образов музыки, исполняемой маленькими музыкантами”.

 В практике прохождение с учениками несложных сонат Бетховена вполне применимо использование ассоциативных сопоставлений со звучаниями оркестровых инструментов. Например, в начале главной партии сонатного аллегро девятнадцатой сонаты Бетховена в “солирующем” верхнем голосе прослушивается повествовательно льющаяся “скрипичная” мелодия. В гармоническом же фоне уже с первых тактов ощущается мягкое звучание дуэта деревянных духовых инструментов.

Для выявления творческого потенциала ученика необходим соответствующий психологический фон, чтобы у ребёнка возникло желание высказаться, уверенность в праве на собственную точку зрения, пусть даже она будет не совсем верной.

Преодолеть механическое исполнение фраз, пассажей помогает подтекстовка. Даже не обладающая большой литературной ценностью, она способна помочь ученику глубже понять интонационное богатство исполняемой музыки, разбудить его воображение и фантазию. Первые детские поиски в этом направлении, зачастую наивные, очень ценны для нас именно своей искренностью, простодушием. Ещё в донотном периоде обучения ребенок должен почувствовать и воспринять ритм предложенным ему музыкальных примеров. Большую помощь при этом могут оказать удачно подобранные к исполняемой мелодии и совпадающие с её ритмом стишки, подтекстовки, сочиненные самими детьми или с помощью педагога. Представление о сильных и слабых долях дети легко получают от произношения соответствующих слов: Са́-ша, по-су́-да, ба-ра-ба́н и тд.

В процессе обучения музыкального произведения могут вовлекаться ассоциации, вызванные другими видами искусств. Факт синтеза и взаимообогащения искусств в настоящее время очевиден. Так, Р.Шуман горячо ратовал за полихудожественные ориентации в исполнительстве, замечая, что “образованный музыкант может с такой же пользой учиться на рафаэлевской Мадонне, как художник на симфонии Моцарта, поскольку для художника стихотворение превращается в картину, а музыкант воплощает картину в звуки”. По признанию Шаляпина образ Ивана Грозного ему помог создать портрет царя работы Васнецова: “приятно было мне услышать от Васнецова горячие похвалы созданному мною образу Ивана Грозного. Я ему ответил, что не могу принять хвалу целиком, так как в некоторой степени образ этот заимствован мною от него самого. Действительно, в доме одного знакомого я видал сильно меня взволновавший портрет – эскиз царя Ивана, с черными глазами, строго глядящими в сторону, - работы Васнецова”.

Без трудолюбия, развитого музыкального мышления, гибкого “аппарата переживаний” (Л. Баренбойм), без собственной инициативы и фантазии не удастся воплотить замысел композитора, одухотворить исполнение.

Список литературы

1. Верткова Л.А. Некоторые аспекты фортепианно-педагогической практики.
2. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой.
3. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста.