МОБУ «Средняя общеобразовательная школа с углубленным изучением предметов музыкально-эстетического профиля №57»

г. Оренбург

Статья: **«Пластика пианистических движений как фактор эстетического воздействия на учащихся».**

Автор: Шаныгина Наталья Юрьевна,

учитель музыки по классу фортепиано

высшей квалификационной категории

г. Оренбург 2013

Одним из основных средств эстетического воздействия на учащихся во время урока музыки является собственное исполнение преподавателя. Степень владения инструментом в значительной мере определяет качество восприятия музыки учениками, постижения ее содержания. Художественный образ музыкального произведения – это всегда передача эмоционального состояния, так как смысл музыки в передаче эмоций. А эмоции органически связаны с движением, выражаются посредством пластики. Задача данной работы – рассмотреть значение пластической стороны исполнения и ее роль в эстетическом воздействии на учащихся. Отметим следующие аспекты: движения как фактор передачи эмоционального состояния, воздействие пластики в различных видах музыкального искусства, значение двигательно-пластической стороны в работе учителя музыки.

Движения имеют огромное значение в жизни человека. Они не только обеспечивают его жизнедеятельность, но и выполняют коммуникативные функции. Такие формы движения как мимика, жест, пантомима выработались в филогенезе как важный инструмент общения и, развиваясь в процессе развития человеческого общества, наполнились разнообразным содержанием. По мнению Ч.Дарвина, эмоциональная жизнь человека проявляется в движениях: когда человек возбужден, дыхание его учащается, движения рук становятся более энергичными, сердцебиение усиливается, меняются обменные процессы и т.д. Причем в движениях проявляются различные по своей силе эмоции и их тончайшие оттенки. Это наглядно проявляется в театральном искусстве. Вспомним, какое значение придавал К.С.Станиславский пластической стороне роли. Движения актера, обладая большой выразительностью, наряду со словом, передают эмоциональную жизнь образа. Пластический рисунок роли, дополняя и внешне оформляя текст, помогает пробудить у зрителя «сопереживание», адекватную реакцию.

Эмоции человека хорошо распознаются по внешнему их проявлению – мимике, жесту, движению. Особенно велика в эмоциональных реакциях роль рук. Физиологи констатируют, что наибольшее корковое представительство в двигательной зоне имеют верхние конечности, в особенности кисти рук. Музыканты с помощью специфических профессиональных движений выражают исполнительский замысел и переживаемый музыкальный образ. Движения рук пианиста не механический процесс звукоизвлечения. По назначению и происхождению своему это выразительные движения. Они обладают не только физическими, но и психическими качествами – эмоциональностью и волей. Как отмечал С.И.Савшинский, «рука пианиста – не только слышащая, но и переживающая, выразительно жестикулирующая, «говорящая» рука. Между эмоциями и выразительными движениями существует не только прямая, но и обратная связь. Эмоции являются причиной выразительных движений. Это с одной стороны. С другой – воспроизведение выразительных движений, присущих какой-то эмоции, само по себе может вызвать эту эмоцию. (Теория эмоций Джемса-Ланге.)

Такая обратная связь хорошо просматривается в рок-музыке, нередко не представляющей особой художественной ценности. Одними из основных факторов в ней являются ритм и пластика. Воздействие на эмоции молодежи идет от внешней стороны, от пластико-ритмического образа, часто в сочетании с динамикой звучания. Движения исполнителей переходят в танец. Известно, что музыка изначально связана с танцем, имитировавшим движения на охоте, в бою, то есть была связана с ритмами движений человеческого тела. И если классическая музыка вызывает в основном «движения» души, то рок-музыка воздействует на движения и процессы, происходящие в человеческом организме. Сочетание ритма и динамики звука с движением влияет на подсознание, биоритмы аудитории. Конвульсивность движений, внешняя напряженность, сдавленность голоса исполнителей является выражением внутренней напряженности. Модуляции частоты ритма, вспышки света, максимальная громкость «превращает ее ритмы в удары, которые по законам уже чисто физическим охватывают значительное количество телесных ритмов». Все это вызывает у слушателей ответную двигательную реакцию и эмоциональное сверхвозбуждение. Возникает воздействие примитивное, но сильное.

Передача пластической стороны художественного замысла видна и в игре джазовых музыкантов. Свободная манера поведения на сцене, покачивания, а иногда пританцовывание во время исполнения вызваны отнюдь не внешними причинами – игрой на публику. Сложнейшие ритмы, которые исполняются, часто невозможно воспроизвести вне покачивания, танцевального движения или подчеркивания метра ногой. Таков свинг – высшее качество джазового исполнения, при котором создается возможность произвольно акцентировать любую ритмическую долю по отношению к основному пульсу. При слушании джазовой музыки воспринимается не только звуковысотная и ритмическая стороны исполнения, но и ее пластическое выражение. Эти моменты «театрализации» важны. Движения музыкантов усиливают воздействие ритмической пульсации, хотя слушатель может и не осознавать этого.

В классической музыке также наблюдается тесная связь с движением. Г.Нейгауз отмечал, что в природе музыки «…всегда подспудно чувствуется движение, жест («работа мышц»), хореографическое начало». В музыке часто можно найти аналогии с ощущением движения или покоя. На это указывал, например, С.Е.Фейнберг. Связь музыки и движения проявляется в ощущении ритма. Б.М.Теплов писал: «Восприятие ритма никогда не бывает только слуховым; оно всегда является процессом слухо-двигательным». Он отмечал подсознательность этого процесса и его эмоциональность. С помощью музыкального ритма передаются различные движения: равномерность, ускорение, замедление, прихотливость, угловатость и т.д.

О связи музыки и движения свидетельствует пластическое выражение музыкального содержания в виде исполнительских движений. Наглядно это подтверждается в дирижировании. Прообразом многих дирижерских жестов являются жесты и движения, взятые из жизни. С помощью пластики дирижер раскрывает содержание музыки слушателям. Несовершенство техники дирижера отражается не только на звучании хора. Оно нарушает восприятие музыкального произведения в его пластическом выражении. Страдает общее впечатление от исполнения.

В современных исследованиях отмечается роль моделирования двигательно-пластической стороны музыкального содержания с помощью исполнительских движений. Это относится и к движениям исполнителей-инструменталистов. У пианистов моделирование выражается в «пластической партитуре» движений рук на клавиатуре, покачивание корпуса, мимике, дыхании. С.Е.Фейнберг пишет: «…в каждый момент игры, при извлечении звука или при его продлении, пианист делает целый ряд сложных и выразительных движений, в которых трудно отличить необходимые и целесообразные приемы звукоизвлечения от наглядно выразительных и субъективно настраивающих. Слитность и тех и других настолько велика, что если отнять у играющего возможность проявить свою эмоциональную настроенность в движениях, то это отобразится на самом звучании и лишит игру не только внешней, но и внутренней звуковой пластики».

Выразительность движений пианиста не является искусственной. Она диктуется образным строем произведения. Художественный образ имеет логику развития, пластику. Исполнение должно воспроизводить ее, передавая фразировку, мотивное строение, ритм, динамику и пр. Различная фактура отличается друг от друга и внешним рисунком движений рук при исполнении. Распределение фактуры между руками, авторская аппликатура требует определенной смены позиции рук, которая выражается в необходимых объединяющих движениях.

Внешний облик исполнителя – выражение лица, мимика, характер исполнительского движения и его форма должны быть обусловлены содержанием музыки, логикой развития художественного образа, передавать эмоциональный настрой исполнителя. Нарушение этого единства, несоответствие содержания музыки ее двигательно-пластическому выражению ведет к разрушению образа, затрудняет его восприятие. Хотя слушателем, как правило, не осознается эта связь, она остается для него скрытой, завуалированной.

Движения пианиста не являются самоцелью. Они – средство, причем средство очень важное. Двигательно-моторная, пластическая сторона, будучи компонентом исполнительского акта, становится частью процесса художественного воздействия музыкального произведения на слушателя. Оно предполагает в качестве цели эстетическое воспитание. Пластика исполнительских движений пианиста – составная часть художественного воздействия. А потому, следовательно, она является составной частью, одним из факторов эстетического воспитания.

Работа учителя музыки в общеобразовательной школе – это сложная и многогранная деятельность. Кроме педагогических задач, перед ним стоят специфически профессиональные проблемы. Они проистекают из необходимости обучения детей музыке средствами самого вида искусства, подкрепления рассказа о ней исполнением произведений. Как известно, программа «Музыка» включает в себя довольно сложные пьесы, требующие от учителя значительного уровня пианистической оснащенности. Практика свидетельствует, «что учитель музыки в школе выступает в роли исполнителя» не реже, а даже чаще, чем иной концертирующий пианист». Деятельность учителя музыки многогранна: сольное исполнение, аккомпанирование, чтение с листа, игра в ансамбле, творческое музицирование и др. Работать на уроке приходится в сложных условиях – учитель должен видеть класс, одной рукой играть, а другой дирижировать, а это требует свободы и координации всех движений.

Вопрос моделирования двигательно-пластической стороны музыкального содержания с помощью исполнительских движений имеет большое значение и в дирижировании, и при инструментальном исполнении на уроке. Дирижерский жест должен быть точным, ясным, предельно выразительным, так как учитель имеет дело с непрофессиональной, но очень чуткой к восприятию аудиторией. Пластика жеста призвана найти у детей эмоциональный отклик. Это в полной мере относится и к инструментальной части урока. Играть для детей нужно ярко, убедительно. Как отмечал Д.Б.Кабалевский, музыка должна звучать в хорошем исполнении. Игровые движения, пианистическая пластика учителя должны органично соответствовать содержанию музыки, не противоречить ей. Несоответствие искажает восприятие художественного образа. Следовательно, снижается уровень эстетического воздействия на учащихся.

На эту закономерность обращали внимание выдающиеся пианисты. «Если ваша игра выглядит хорошо, то, вероятно, она и звучит хорошо» - говорил Ф.Шопен. Названная закономерность нашла обоснование и в психологии. Исполнение – сложный психофизический процесс, включающий в себя и сознание, а «структура сознания принципиально может быть определена по внешнему объективному протеканию действия». Целесообразное, координированное движение внешне всегда хорошо оформлено, так как отражает внутреннюю органичность перехода ясного музыкально-слухового представления в сферу материализующей его послушной и пластичной моторики. С.И.Савшинский писал,что для публики выступающий пианист не только «звучит», но воспринимается и зрительно. Положением головы и корпуса, их движениями и выразительной жестикуляцией он направляет внимание к различным элементам музыки, подчеркивает значимость, эмоциональность происходящего в данный момент в произведении. Можно вспомнить впечатление от игры В.Клиберна, покорившего всех непосредственностью переживания исполняемой музыки.

Важность зрительной информации в процессе слушания музыки подтверждается современными исследованиями. В некоторых случаях зрительная (дополнительная) информация для многих слушателей не менее важна, чем слуховая. Психологами также экспериментально подтверждено значение внешней пластики исполнительского акта: «…неестественная, вычурная, несоответствующая музыке передача эмоций на языке мимики, пантомимы может деформировать эстетическую структуру слушательского образа, нарушить адекватность музыкального переживания. Напротив, полноценная в художественном отношении эмоционально-экспрессивная интерпретация может обогатить процесс постижения музыки и помочь слушателю ориентироваться в программном содержании музыки». Это относится и к непрограммной музыке. Однако порой приходится наблюдать недооценку значения внешнего фактора как проявления внутренней сущности координационного процесса в слухомоторике исполнителя.

Рассматриваемая проблема в должной мере еще не решена. Пианистические умения учащихся находятся на разных уровнях. Часто встречаются дефекты исполнительского аппарата, наиболее распространенными, среди которых, являются скованность, зажатость рук во время игры. Угловатые, скованные движения рук учащегося-пианиста отрицательно сказываются на исполнении. Звучание становится неровным, нарушается кантиленность мелодии, возможны неоправданные толчки в конце фразы, плохое соотношение звучания мелодии и аккомпанемента и т.д. Потеря контакта с клавиатурой вследствие «зажатости» приводит к тому, что инструмент «не звучит». При отсутствии гибкости, пластики страдает техническая сторона исполнителя: не выигрываются пассажи, заметна смена позиций, подкладывание первого пальца, затруднения при необходимости вращательных движений кисти, утомляемость рук и прочее. Статичность позы, напряженность шейных и лицевых мышц, особенно в трудных эпизодах, порой прерывистое дыхание, неумение расслабляться и принимать естественную позу во время игры – все это как бы «отделяет» исполнителя от произведения и от слушателей. При скованности, зажатости рук, плечевого пояса, а иногда и всего корпуса говорить о пластичности пианистических движений трудно. И все это затрудняет восприятие художественного образа.

Освобождение игрового аппарата – одна из основных задач педагога, который «обязан специально сосредоточиться на борьбе с чрезмерной фиксацией мышц, возникающей на различных участках тела ученика». Свобода аппарата – необходимое условие функционирования моторики учащегося-пианиста, обеспечивающее управляемость игры, гибкость, пластичность. Только при этом условии возможно моделирование двигательно-пластической стороны музыкального содержания с помощью исполнительских движений.

Еще раз подчеркнем, что пластическая выразительность пианистических движений является одним из важных факторов эстетического воздействия на учащихся.