**Методическая статья. Словесная подтекстовка мелодии.**

*Старовойтова Елена Викторовна*

*Преподаватель фортепиано ГБУ ДО ДМШ№17 им. А.Г Рубинштейна*

*Г. Санкт-Петербург*

Обучение музыканта-исполнителя представляет собой сложный процесс, предполагающий решение четырех основных задач: воспитание художественного мышления, развитие личной инициативы в трактовке музыкального произведения, формирование пианистических навыков и эстрадно-исполнительских качеств.

Музыкальное обучение в настоящий момент не должно выполнять только узкоспециальную роль: обучение игре на музыкальном инструменте и получение музыкальных знаний. Главная и наиважнейшая его цель – это развитие личности и мышления через занятия музыкой, воспитание подлинного любителя музыки.

Музыка – специфический вид человеческого мышления, она выполняет основную функцию – функцию человеческого общения. Музыка сочетает в себе социальные и коммуникативные функции, организует художественное общение людей, это «искусство интонируемого смысла» (Б.В.Асафьев).

Сегодня в класс фортепиано приходят дети самого различного уровня природных данных. Главная задача педагога: не определять музыкальные задатки, а выявлять и формировать способности. «Диалектически продуманная методика и школа должны охватывать все степени одаренности – от музыкально-дефективного (ибо и такой должен учиться музыке, музыка – орудие культуры наравне с другими) до стихийно гениального» (Г.Нейгауз).

Человек обладает эстетической потребностью в эмоционально-двигательном самовыражении, наиболее адекватным способом удовлетворения которой психологическая наука считает музыкально-творческую деятельность. Сущность музыкального искусства раскрывается через понимание интонации, отражающей действительность, но содержащей информацию без строго закрепленных за ней значений. Именно через интонацию раскрывается художественное содержание музыки.

«Чем ниже музыкально-художественный уровень, т.е. данные интеллекта, воображения, слуха, темперамента и т.д., а также чисто технические способности ученика, тем большую, тем более сложную проблему представляет для него и педагога так называемая «работа над музыкальным образом» (Г.Нейгауз).

Выбирая формы и методы музыкального обучения необходимо развивать у детей способности к чувственному восприятию окружающего мира, ассоциативность художественного мышления, выразительность интонации, чувство ритма, умение отражать сопричастное мироощущение.

Работа над художественным образом должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано. Маленьким детям доступен лишь тот материал, который можно «пересказать», к которому можно нарисовать картинку, чтобы музыкально-ритмическое звучание вызвало у ребенка ясное и знакомое представление, подкрепленное зрительным образом.

Для активизации слухового восприятия интонаций рекомендуется (особенно если у ученика не очень хороший слух) такие вспомогательные средства как словесная подтекстовка мелодии, соответствующая ее интонационному и ритмическому характеру. Отмечу важность своевременного слухового осознания учеником артикуляционных штрихов, подсказывающих пути выразительного интонирования мелодии.

Работа над мелодией является основной проблемой начального этапа обучения пианиста. С исполнения простейшей мелодии педагог обязан добиваться выразительности и осмысленности исполнения, связывая представления о текучести и протяженности мелодии с пианистическими приемами. Звуковая выразительность – важнейшее исполнительское средство для воплощения музыкально-художественного замысла с самых первых шагов.

Мелодическая интонация запоминается значительно легче, чем отдельные звуки, поэтому навыки выучивания текста следует прививать, опираясь на осознание его интонационной выразительности. Одновременно это облегчает понимание характера музыки в собственном исполнении, а, следовательно, и ее запоминание, и нахождение способов пианистического воплощения . Ученику с гораздо большей легкостью можно будет внушить, каким звуком, с какими игровыми приемами надо будет исполнять то или иное произведение.

Многие преподаватели опираются на близкие и понятные детям образы окружающего мира. В этом процессе значительную роль играют подтекстовки, желательно в соответствии с направлением движения, с их ладовой окраской, с интервально-аккордовым каркасом. В качестве образца можно назвать пособия А.Артболевской «Первая встреча с музыкой» и О.Геталовой «В музыку с радостью», где почти все пьесы сопровождаются хорошо сделанными текстами. Такой прием помогает закрепить связи музыки со словесной речью. Ребенок осваивает музыкальный язык так же, как он овладевает речью. Через пение формируется важное для пианиста ощущение дыхания. Естественное, живое дыхание в фразировке способствует правильной организации движений в игре, ощущению «дышащей» руки. Такое правильное дыхание объединяет фразы, дает музыке движение и развитие. Важным моментом работы над фразировкой с начинающими является внимание к фразировочным лигам воспитание внутреннего ощущения объединения построения единым мелодическим дыханием.

Подтекстовки помогают усваивать ритмические группировки, порой даже очень сложные. Нередко это стихи самого преподавателя или просто ритмические слова (ко-ло-коль-чик, по-ми-дор и т.п.). Они привлекают внимание ученика, вызывают эмоциональный отклик.

Особое место занимает опыт построения учеником совместно с педагогом элементарной программы исполняемой пьесы, опираясь на название, характер и пр. (Такой метод предваряет последующий в более старших классах анализ композиционного строения произведения.), обсуждение средств выразительности и пианистических способов воплощения характеристик. Собственное детское творчество, даже самое простое, собственные детские находки, пусть самые скромные, - вот что создает атмосферу радости, формирует личность, развивает созидательные способности.

Примеры подтекстовки, которые были созданы мною с моими учениками:

*А. Роули «В стране гномов»*

Вот и день прошел, в ле-су стем-не-ло,

Звезды освети-ли не-бо.

Гномики не спят, клад найти хотят,

Де-нег много!

Если клад найдут – по-стро-ят до-мик

И покинут под-зе-м-ль-е,

Разведут сады, вырастят цветы –

Вот ве-селье!

Только что-то бо-яз-но ид-ти,

Вдруг случится страш-но-е в пу-ти!

Может, подождать,

Клад им не искать?

Луч-ше гно-мам спать ло-жить-ся!

Утром встанут гно-мы, и нач-не-тся

Дружная у них ра-бо-та:

Будут строить дом,

Приберутся в нем –

Вот за-бота!

*Ж.Муре «Бурре»*

Все гости собрались, и танцы начались

Ор-кестр зазвучал и объявили бал!

Раздался флейты звук пре-лест-ный,

Словно соловей песенку за-пел!

Флей-тист повел запев, про-должили припев

Го-бой, клар-нет и скрипочек квартет!

Ка-кой прелестный звук, мой милый добрый друг,

Пой-дем же скоре-е в круг!

Дви-женье рукой, по-клон головой,

Те-перь покружись, но только не ленись!

Тебя креп-ко держу и в тан-це кружу!

Сме-ле-е, мой ми-лый друг!

Вот бу-бен звучит так чет-ко и звон-кий там-бу-рин

Вот по-во-рот, те-перь впе-ред!

Ка-кой пре-кра-сный ритм!

Как весело сей-час, пре-красен праздник наш!

Кра-сив этот зал и в нем проходит бал

Не бойся, не ленись

И в тан-це смело ты по кру-гу со мной прой-дись!

Флей-тист повел запев,про-должили припев

Го-бой, клар-нет и скрипочек квартет!

Ка-кой прелестный звук, мой милый добрый друг,

Пой-дем же скоре-е в круг!

Необходимо подчеркнуть, что дело идет не о тексте, претендующем на роль программы или на литературные достоинства. Их назначение в другом: служить во время работы вспомогательным интонационным ориентиром, с которым легче найти естественное распределение дыхания и точные приемы исполнения.

Учатся музыке и минимально одаренные и гениально одаренные. В каждом случае работа над художественным образом будет выглядеть по-разному, но начинается она сразу же с первых шагов изучения музыки и музыкального инструмента и никогда не заканчивается.

Несмотря на большое количество публикуемого нотного материала, в пособиях редко учитывается главное – взаимодействие всех элементов начального обучения в аспекте возрастных физиологических возможностей детей. Хотелось бы увидеть в них пусть незатейливые (с учетом детского восприятия), но поэтические мелодии в сочетании с яркими иллюстрациями, помогающими проникнуть в музыкальное содержание произведения. Взаимодействие этих составляющих облегчает работу педагога, развивает творческий потенциал учеников.

Завершая изложение одного из методов творческого развития, хочется обратить внимание, что современному педагогу-пианисту необходимо осуществлять комплексное обучение; развивать слух и творческие задатки, уметь объяснять элементы теории музыки, формировать пианистические навыки. Изменившиеся условия деятельности педагога-пианиста (да и любого педагога-музыканта) заставляют овладевать методами работы с учениками различных уровней способности. Новые идеи дают толчок к непосредственному творчеству педагога, обогащают его опыт, помогают найти индивидуальный подход к каждому ученику. Современная модель инновационной школы должна быть ориентирована на задачу осуществления индивидуальной программы творческого развития личности.