

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Ковергина Нина Викторовна,

преподаватель по классу фортепьяно,

МБУ ДО «Детская школа искусств»,

г. Тамбов

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПОДГОТОВКИ МУЗЫКАНТА

Аннотация. Сущность усовершенствования исполнительской подготовки будущего музыканта состоит в том, что для данного вида деятельности первым и необходимым условием является отличное владение инструментом. Важным также является осознание значения отдельных этапов работы над музыкальным произведением. Умение творчески интерпретировать музыкальное сочинение требует от музыканта образованности, широкой эрудиции, владения инструментом в совершенстве, поскольку он своим исполнением передает замысел автора, раскрывает черты стиля композитора и его эпохи.

Ключевые слова: навыки исполнительского мастерства, структура индивидуальной деятельности музыканта, исполнительский анализ произведения, техническое мастерство исполнителя

Музыкант должен понимать и чувствовать не только музыку, но и самого себя. Исходя из этого, основной воспитательной задачей педагога можно считать умение развивать в ученике практику ориентации в музыкальном произведении на основе ориентации в самом себе.

Поэтому педагог специального музыкального класса должен быть учителем в широком понимании этого слова должен воспитывать у школьников заинтересованность и внимание к содержанию музыки, стремление вникать в дух эпохи и творчество композитора. Для этого необходимо постоянно совершенствовать свои знания в области исто-

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

рии, теории музыки, сольфеджио и гармонии, и, особенно, в игре на музыкальном инструменте.

Исполнительство как творческий процесс требует от музыканта не только профессионального мастерства и вдохновения, но также и высокой идейности, духовного богатства. Известно, что истинная ценность искусства постигается благодаря только музыкальному исполнительству, которое на протяжении длительного времени своего существования сложилось как самостоятельный вид искусства со своей историей, технологией, эстетикой. Академик Б.В. Асафьев справедливо называл исполнительство «проводником композиторства в среду слушателей».

[1] Овладение этим искусством постигается благодаря серьезной и вдумчивой работе над большим количеством компонентов, что в своем неразрывном единстве составляют сущность музыканта. Так как важной целью педагогической работы в фортепианном классе является становление личности, воспитанной через музыкальное обучение и развитие, через постоянное общение с музыкой, то профессиональное владение педагогом инструмента является необходимым, чтобы заинтересовать, увлечь школьников музыкой. Ведь известно, что в основе какой-либо формы приобщения к музыке лежит ее эмоциональное, активное восприятие, а настоящее, прочувствованное и продуманное восприятие музыки учениками будет эффективным только в том случае, если учитель собственным исполнением донесет художественный образ произведения к сердцу и душе маленького слушателя. В результате такого влияния активизируется внутренний духовный мир ребенка, его чувства и мысли. Навыки исполнительского мастерства в музыкальном классе начинают формировать уже на начальном этапе обучения, где значительное время урока отводится для слушания и анализа различных пьес, исполняемых педагогом.

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Существуют разнообразные формы ознакомления с музыкой и все они основываются на изучении музыкального произведения. Во время работы над ним возникает ряд проблем и образуется цепь неразрывно связанных между собой задач и целей.

Процесс работы над музыкальным произведением включает в себя всю совокупность действий ученика, что дает жизнь произведению автора, работу над художественным образом и над средствами его воплощения. Формой этого процесса является целеустремленная организация занятий и структура индивидуальной деятельности музыканта.

Работу ученика над музыкальным произведением мы условно делим на три главных этапа.

I этап

1. Начальное представление о художественном образе музыкального произведения (его содержание, сущность и жанровые особенности)

2. Исполнительский анализ произведения, осознание его воспитательного и познавательного значения.

II этап

1. Овладение техникой исполнения в целом как совокупностью средств, необходимых для решения художественных задач.

2. Работа над отдельными элементами исполнительства (динамическим планом, агогическими, тембровыми особенностями, драматизмом произведения), умением эмоционально воспроизвести художественный образ музыки.

III этап

1. Оптимизация состояния техники музыканта-исполнителя с целью преодоления сценического волнения, формирования культуры внимания, силы и воли характера, высокой этики.

2. Интерпретация музыкального произведения, его целостное воспроизведение.

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Остановимся кратко на характеристике каждого выше упомянутого этапа.

Художественный образ музыкального произведения, по словам Г. Нейгауза, - «это сама музыка, живая звуковая материя, музыкальный язык с его закономерностями и составными частями, что именуются мелодией, гармонией, полифонией и т.д., с определенным формальным построением, эмоциональным и поэтическим содержанием». А метод занятий, по его словам «вкратце состоит в том, чтобы исполнитель как можно быстрее определил для себя то, что мы называем «художественным образом», а именно: сущность, содержание, поэтическую основу музыки и в совершенстве мог понять (назвать, объяснить) с музыкально-теоретических позиций то, с чем он имеет дело. Эта четко осознанная цель и предоставляет исполнителю возможность стремиться к ней, достигать ее, воплощать ее в своем исполнении». [2] Однако, создание музыкального образа не осуществляется мгновенно, «оно осуществляется в условиях постоянных поисков, - пишет выдающийся педагог, доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской консерватории О. Шутьяков [3], - если каждый день приносить какое-либо открытие или уточнение отдельных деталей музыкальной картины, прояснение выразительных интонаций».

Необходимым и важным является исполнительский анализ произведения. В исполнительском анализе музыкального произведения различают две стороны: искусство экспрессии (музыкального выражения) и художественную технику – средство выражения. Эти основные элементы неразрывно связаны друг с другом. В своем единстве они взаимно определяют свое развитие, роль в процессе исполнения. По словам Г. Нейгауза – «В педагогической практике случаются чрезвычайно часто недооценки в сторону художественного содержания музыки в угоду технического владения инструментом...» «Всякое исполнение состоит из

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

трех элементов: исполняемого (музыки), исполнителя и инструмента, посредством которого воплощается исполнение. Лишь полное владение этими тремя элементами может обеспечить хорошее художественное исполнение», т.е. здесь не должно быть «перегибов» в сторону увлечения либо техникой (виртуозностью ради виртуозности), либо экспрессией, пренебрегая техническими возможностями исполнителя и инструмента, а также «... Чем больше уверенность музыкальная, тем меньше будет неуверенность техническая». [4]

Одной из самых сложных проблем музыкальной педагогики является воспитание технического мастерства исполнителя. Его сложность состоит в том, что педагогу приходится формировать в ученике тонкую систему двигательных приемов и навыков, т.е. способность игровых действий. К ним относятся: сила, мягкость, изящность, пластичность, скорость, ритм и темп, ловкость, точность, координация и т.д. Эти качества определяют разнообразные стороны исполнительского процесса, их взаимосвязанность. Необходимо помнить, что движения являются функцией центральной нервной системы и они тоже «сложные и разнообразные, как сама структура мозга» (Н.А. Бернштейн [5]). Значит, сам процесс управления игровыми действиями или их отдельными элементами должен происходить под контролем сознания. Тут необходимо учитывать и разнообразие человеческой индивидуальности, что, в свою очередь, требует от педагога вдумчивого и разнообразного подхода к изучению личности ученика.

Сущностью деятельности музыканта–исполнителя является художественное воспроизведение музыки или «материализация образа» (Г. Нейгауз). Музыкант должен воплотить в исполнение не только замысел композитора, но и свою личность со всеми индивидуальными особенностями, которые ее характеризуют и выделяют. Все это обуславливается процессом художественной деятельности, работой над теми или иными

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

элементами исполнительства, которые являются основой передачи музыкального содержания произведения. Кроме того, стремления музыканта должны соответствовать его данным, т.е. заложенным в нем задаткам, и состоянием процесса их развития, на каждом этапе процесса воспитания и обучения, а в дальнейшем – в процессе его самостоятельной исполнительской деятельности. Отсутствие природных данных, которые служат основой для развития способностей, как известно, не принесет желаемого успеха. Хотя и наличие этих данных не всегда является решающим. Основным в данном случае является сам ход развития способностей в период обучения, характер его осуществления, отношение ученика к выполнению поставленных задач, соответствие желаний и возможностей музыканта в какой-либо момент его становления и развития.

Итак, знание психофизиологических основ природы игровых движений в единстве с художественным развитием, овладение гибкой, научно обоснованной методикой работы над отдельными элементами исполнительства поможет усовершенствовать работу педагога специального класса.

Одним из компонентов усовершенствования исполнительского мастерства будущего учителя музыки является оптимизация состояния его техники с целью преодоления сценического волнения, формирования культуры внимания, силы и воли характера, высокой этики.

Основной задачей исполнителя является, как известно, воспроизведение музыки. Музыкант должен понимать и чувствовать не только музыку, но и самого себя. Требование Сократа «познай самого себя» приобретает тут профессиональное значение. Овладение своими возможностями, т.е. изучение себя, своих рук, своего организма в конкретном применении к постижению и освоению музыкального текста, способствует проявлению того пристрастия (горения, вдохновения), без которого,

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

по справедливому утверждению представителей психологической школы в искусстве (Станиславский) , не может существовать истинно художественное творчество.

В наше время стало возможным использовать достижения современной прикладной технологии с целью тренировки эмоционального состояния. Сюда входит ряд приемов, основанных на выполнении физических, дыхательных и других упражнений, на использовании слова в роли стимулятора положительных эмоций и отвлечения влияний отрицательных, а также приемов, которые базируются на закреплении чувства постоянной уверенности, т.е. обычного состояния музыканта-исполнителя на сцене. Недооценка этих приемов, а также отсутствие теоретического анализа своих практических действий часто оборачивается для некоторых музыкантов плохими результатами именно в плане исполнительства. Среди факторов приобретения навыков сценического самочувствия исполнителя можно назвать следующие: равномерное развитие профессиональных навыков, формирование положительного состояния психики, самообладание, т.е., умение реагировать на внешние и внутренние раздражители. Из этого следует, что педагог должен очень хорошо знать характер, состояние психики своих воспитанников, их привычки и склонности, чтобы быть точным в рекомендациях, как правильно и эффективно готовиться к выступлению. Воспитывая психологическую готовность музыканта, он стремится к тому, чтобы в момент высокого эмоционального напряжения исполнителя помочь ему сохранить полный контроль над своими действиями, сознательно руководить приобретенными навыками, с максимальной точностью воспроизводить на сцене музыкальное сочинение. И только тогда музыкант-исполнитель достигнет своей цели, когда ему удастся подвести слушателя к открытию нового, к пониманию ранее не осознанного им. Вместе с тем, присутствие публики порождает у исполнителя волнение, которое делает

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

его более вдохновенным, нежели в условиях отсутствия аудитории. Не случайно французский дирижер Шарль Мюнш говорил: «...чуткая аудитория создает такие условия, которые сопутствуют хорошему исполнению...», [6] а также, можно добавить, и художественному раскрытию содержания музыкального произведения, т.е., его интерпретации.

Созданный композитором нотный текст сочинения – только эскиз, зарисовка. Жизнеспособным, деятельным он становится, будучи прочитанным конкретным музыкантом-интерпретатором, вдохновенным исполнителем со свойственными ему особенностями, индивидуальным арсеналом исполнительских выразительных средств. Только реальное звучание музыки, эмоциональная передача ее художественных образов становится фактором влияния на сознание слушателей. Известно, что один и тот же текст произведения исполняется разными музыкантами и даже одним и тем же исполнителем различно в разное время. И его интерпретации могут в значительной степени отличаться друг от друга как по звучанию отдельных фрагментов, так и произведения в целом. При этом точное соблюдение авторских замечаний совсем не сдерживает настоящих творческих возможностей исполнителя в пределах интерпретации музыкального произведения. Тут не менее важными являются интуиция, интеллект, опыт исполнения. Таким образом, умение творчески интерпретировать музыкальное сочинение требует от музыканта образованности, широкой эрудиции, владения инструментом в совершенстве, поскольку он своим исполнением передает замысел автора, раскрывает черты стиля композитора и его эпохи, и в то же время, своеобразие личной исполнительской деятельности.

Несколько слов о показе исполнения учителем. Показ, по правилам общей дидактики, как в музыке, так и в других сферах деятельности, является одним из самых важных методов обучения. Однако, он не существует как обязательный стандарт, который необходим для слепого под-

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

ражания. Практика свидетельствует, что выполнение учащимся при подражании показанного не всегда является безукоризненным, если оно не прошло через анализ его личностных возможностей. Таким же нежизненным, неискренним и малоубедительным окажется и копирование характера звучания. Показ полезен только как образец индивидуализации исполнения. Ученик должен выполнять те или другие нюансы в пределах развития личных возможностей, путем приближения к образу на основе личного стремления – только тогда звуковой образ станет приобретением его чувств и ощущений. Учитель не должен требовать повторения деталей показа, так как те или другие детали, которые протекают из развития исполнительской индивидуальности ученика, появляются в исполнении позже, в его соответствующей стадии развития. В конце концов, основное дидактическое правило состоит в умении развивать в ученике практику ориентации в музыкальном произведении на основе ориентации в самом себе. К этому направлен весь процесс исполнительской практики от начала работы над музыкальным произведением до его целостного воспроизведения.

Таким образом, процесс исполнения можно представить себе состоящим из таких компонентов:

- осознанное переживание музыкального произведения;
- ввод в действие технических возможностей, т.е., средств выражения;
- организация психических сил личности исполнителя;
- эмоциональная передача художественного образа произведения, его целостное воспроизведение.

Основные итоги из вышесказанного можно кратко сформулировать таким образом.

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

- Сущность усвоения исполнительской подготовки будущего музыканта состоит в том, что для данного вида деятельности необходимым условием является отличное владение инструментом.

- Одной из основных задач исполнительской подготовки учеников является обучение умению использовать руки, которые, по словам Дарвина, «чудно приспособлены для того, чтобы выполнять нашу волю».

- Осознание значения отдельных этапов как работы над музыкальным произведением, так и, вследствие исполнительского процесса, их единства и умения правильно ориентироваться в своих возможностях, одинаково необходимы на всех ступенях учебно-воспитательного процесса.

Педагог специального музыкального класса должен быть учителем в широком понимании этого слова, т.е. воспитывать у школьников заинтересованность и внимание к содержанию музыки, стремление больше вникать в дух эпохи и творчество композитора. Для этого необходимо постоянно совершенствовать свои знания в отрасли истории, теории музыки, сольфеджио и гармонии, и, особенно, в игре на музыкальном инструменте.

Только в том случае, если учитель предоставляет ученику возможность выразить свое мироощущение, терпеливо помогает ему в этом личным опытом и опытом других мастеров исполнительского искусства, при условии, что педагог учитывает индивидуальные возможности ученика, - только тогда педагогический процесс становится более определенным, целеустремленным и эффективным.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Относительная самостоятельность творческой деятельности исполнителя. – URL: cyberpedia.su (дата обращения: 16.08.2020).
2. Бернштейн Н.А. О построении движений. – М., 1947.

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

3. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. – Москва: Музыка, 1987. – С. 12.

4. Мюнш Ш. Я дирижер. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=183028&p=1> (дата обращения 16.08.2020).

5. Шутьпяков О.Ф. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. – Л.: Музыка: Ленингр. отд-ние, 1986. – 124 с.