

УДК 78 (07)
ББК 74. 580. 22
В-65

Воитлева Нафисет Адалгериевна, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры музыкально-исполнительских дисциплин Института искусств Адыгейского государственного университета, тел.: 89184214448.

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ КЛАССЕ (рецензирована)

В статье освещены особенности работы со студентами-музыкантами в инструментальном классе. Рассматриваются такие компоненты как чувственно-эмоциональный, художественно-образный и исполнительский.

Ключевые слова: эмоциональность, восприятие, образное мышление, исполнительская техника.

Voitleva Nafiset Adalgerievna, Cand. of Pedagogic, associate professor, associate professor, of the chair of musical instruments of the Institute of arts, Adygh State University, tel.: 89184214448

PECULIARITIES OF WORKING IN INSTRUMENTAL CLASS

This article cites the peculiarities of working with students-musicians in instrumental class. The author considers such components as sensitive-emotional, artistic-figurative and interpretative.

Keywords: emotionality, perception, figurative thinking, interpretative technique.

Специфика профессии «учитель музыки» связана с ее комплексностью, подразумевающей разносторонность развития и владение разнообразными профессиональными навыками и умениями, многие из которых формируются в классе основного музыкального инструмента.

Создание определенных условий и использование определенных методов на занятиях в инструментальном классе позволяют обеспечить развитие чувственно-эмоциональной сферы студентов, активизировать художественно-образные ассоциативные представления, способствуют приобретению необходимых для учителя музыки знаний и исполнительских умений.

Эмоционально «заразить» тем или иным разучиваемым студентом произведением может педагог изобретательный. Изобретательность педагога проявляется в умелом пробуждении интереса, в тех наводящих вопросах, советах, брошенных мимоходом подсказках, которыми сопровождается работа над музыкальным произведением. Педагог подхватывает, продолжает, помогает развивать находки, идеи, интерпретации студента с тем, чтобы студент наиболее полно выразил свое личное понимание произведения. «Развитие аффективности идет вровень с развитием интеллекта» [1].

Говорить со студентом «нужно интонационно – в характере исполняемой музыки. Соблюдать правила характера. О быстрой музыке не следует говорить медленно, о медленной – быстро...Подобное притягивается к подобному. Возможно, что эмоционально точная интонация голоса педагога вызовет органичный ответ ученика за инструментом» [2]. Формулируя задачи вербально важны краткость, образность, разумная гиперболизация, эмоциональная насыщенность и артистизм. Помимо слов, голоса, интонации в распоряжении педагога есть ещё жест, движение, ритмика.

В разнообразных видах общения появляется возможность активно воздействовать на эмоциональное развитие личности. Оно всегда зависит от природной сенситивности, но постепенно начинает все больше испытывать влияние воспитания и обучения. Например, при работе над музыкальным произведением в воспитании профессионального отношения к тексту необходимо прививать навыки одновременного эмоционального и интеллектуального подхода к чтению музыкального текста. Следует видеть все, что написано в нотах, и чувствовать, что выражают все эти текстовые знаки.

На начальном этапе работы над музыкальным произведением для усиления эмоционального восприятия студента возможно проведение аналогий, сравнений (поэзия, живопись, литературный персонаж, явления природы и др.).

Индивидуальные преломления чаще всего происходят в эмоциональной зоне интерпретации, то есть они относятся к звуку, мере динамической и ритмической нюансировки; реже и гораздо позже в этот круг попадают агогика, педализация, мелизматика. На начальном этапе такие достижения студентов осуществляются с помощью педагога (индивидуальные преобразования в эмоциональной зоне интерпретации могут быть поддержаны или подсказаны (но не показаны) педагогом). Вмешательство педагога в этот процесс должно быть корректным, дабы студент развивался не «по образцу и подобию» своего наставника, а самобытно, инициативно. На более поздних этапах роль педагога ограничивается позицией дружественного невмешательства.

Таким образом, при условии, что в процессе музыкального обучения эмоциональное развитие находится в поле зрения педагога и регулируется им, происходит глубокое «погружение» студента в содержание музыкального произведения и выработка адекватных ему выразительных средств.

Каждый человек воспринимает музыку в силу своего жизненного опыта, богатства творческого воображения, опыта слушания музыки. У каждого человека образуется личный запас ассоциаций и образов. Любая музыка, в силу её специфики как вида искусства, в значительной степени абстрактна. Поэтому формирование восприятия музыки опирается, в первую очередь, на чисто музыкальные приемы, ибо «музыка – искусство выразительное (подобно танцу, декоративному орнаменту), то есть такое, в котором эмоции (чувства, настроения) могут быть выражены не только с помощью «наглядных» образов (изобразительные моменты) или отвлеченных понятий (они тоже иногда воплощаются музыкой), но и непосредственно, без помощи этих образов и понятий» [3].

Студент интуитивно постигает содержание музыкального произведения, ориентируясь на характер мелодии, гармонии, ритма и другие средства музыкальной выразительности. Но, как известно, студенты различаются по своей эмоциональности, способностям к формированию художественно-образного мышления и музыкально-исполнительских представлений. Некоторым студентам необходим внешний толчок со стороны педагога для понимания ими музыкального произведения. Таким толчком могут быть разнообразные сравнения, образные ассоциации, которые активизируют воображение и вызывают в ученике эмоциональное переживание, близкое эмоциональному строю разучиваемого музыкального произведения. Образность, наглядность преподавания даёт возможность студентам более точно понять сложные, абстрактные формулировки и положения. Удачное сравнение, метафора, яркий эпитет могут направить воображение студента по нужному пути, косвенно привести к пониманию сущности явления.

Могут возникнуть сомнения в целесообразности осмысления произведения с помощью словесного образа или сочиненного сюжета. Есть сторонники и противники подобного способа. В отношении взрослого музыканта, безусловно, словесный образ должен быть гибким, допускающим индивидуальные варианты, так как он может оперировать более обобщенными абстрактно-музыкальными понятиями. В работе же с детьми такой способ может иметь место. Однако обращение к другим видам искусства не должно носить случайный или хаотический характер. Во главу угла следует ставить критерий оправданности его использования в данный момент.

Работа по развитию художественно-образного мышления на всех этапах зависит от индивидуальности студента, его интеллектуального, музыкального развития, от накопленных художественных впечатлений и жизненного опыта.

Вопросы технологии выполнения исполнительского задания, являются одной из главных в работе в инструментальном классе. Исполнительская техника студента, безусловно, это и беглость, и ловкость, и четкость, но она отнюдь не исчерпывается только этими понятиями. Б. В. Асафьев считал, что техничен тот, кто способен и делает то, что хочет. Применительно к профессии музыканта это означает возможность реально воплотить в исполнении те звуковые образы, которые созданы воображением художника.

Студент должен стремиться расширить список освоенных произведений, должен узнать и исполнительски опробовать как можно больше произведений, поскольку одной из его целей является обладание широким музыкальным кругозором и хорошо натренированными, «опытными» (выражение Л. Н. Оборина) руками.

«Многое» и «разное» в учебной работе даёт ещё один эффект, прямо и непосредственно связанный с развитием исполнительской техники студента. Последний знакомится с многообразными и, зачастую, непохожими друг на друга пальцевыми комбинациями, познаёт в

«собственноручном» опыте самые различные виды и типы фактуры. Исполнительская техника, как и слуховое сознание, развивается в условиях постоянного и быстрого притока нового.

Серьезной специальной работой над техникой является рационализация технических заданий, исполнительских движений, принципов аппликатуры, методики упражнений.

В начале обучения необходимо культивировать то, что удастся студенту. «Развивая слабые стороны учащегося, не забывай поддерживать и укреплять сильные, чтобы они неожиданно не оказались слабыми» – один из постулатов фортепианной педагогики, выведенный К. Черни.

После того, как студент наработает определенный исполнительский потенциал, стимулировать и регулировать его технический рост возможно с помощью специально подобранного репертуара. Особенно интенсивно развивают в техническом отношении произведения повышенной трудности – те, что требуют от студента мобилизации всех его ресурсов, заставляют действовать на пределе своих возможностей.

Литература:

1. Радынова О.П. Музыкальные шедевры. М.: Гном-Пресс, 1999.
2. Ражников В.Г. Путеводитель по дневнику творческого развития. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Изд-во Академии МЕЗАППИ и школы «Наследник». М., 2000.
3. Сохор А.Н. Статьи о советской музыке. Л., 1974.