ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ПОДГОТОВКА БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ Зиявутдинова З.У.

*Зиявутдинова Зулфия Усеиновна - преподаватель,
кафедра музыкального образования,
Андижанский государственный университет, г. Андижан, Республика Узбекистан*

Аннотация: в статье рассматриваются проблемы предметной подготовки будущего учителя музыки, основная база которой – исполнительские дисциплины, а именно музыкально-инструментальный, дирижерский, вокальный и концертмейстерский классы. Под музыкальным исполнительством понимается многогранный феномен, состоящий из неисчислимого количества компонентов. Это задачи технического, физиологического, психологического и художественно-эстетического порядка, решение которых оказывает огромное воздействие на все аспекты формирования личности музыканта-педагога. На примере обучения в классе фортепиано, как самого распространенного и универсального инструмента, выявляются основные пути преодоления технических и художественно-эстетических проблем, стоящих перед исполнителем.

Ключевые слова: музыкальное исполнительство, технические и художественно-эстетические проблемы, синергия средств педагогического воздействия.

Музыка – искусство, которое не может существовать без посредника, музыканта-исполнителя, который, в совершенстве владея музыкально-выразительными средствами, способен передать в адекватной форме замысел композитора. Музыкальное наследие, фонд произведений, созданный на протяжении всей истории человечества, совершенно неисчерпаем. В этот фонд входят произведения разных композиторов, которые, несмотря на то, что по времени своего написания отстоят от нас на многие века, не потеряли своей художественной ценности и представляют огромный интерес как для исполнителей, так и для слушателей. Это и произведения современных авторов – разные по своей стилистике, жанрам, формам, эстетической и социальной направленности, часть из которых, в силу объективных обстоятельств, еще не получила должной художественной и эстетической оценки. В любом случае музыкальное сочинение воплощается в реальное звучание, то есть осуществляется перевод творческого замысла композитора из одной семиотической системы – нотной в другую – звуковую.

Музыка – уникальный вид искусства. Запечатленные в нотных знаках творения композитора должны быть расшифрованы и переведены из одной системы – знаковой – в звучащую материю, в физическое колебание воздуха, воспринимаемое человеком, иными словами – в психо-акустический феномен. Как известно, такие распространяющиеся в виде волн колебательные движения частиц окружающей среды могут произвести разные специально приспособленные для воспроизведения звуков инструменты, а также человеческий голос. Упрощая проблему, можно сказать, что и специальные приспособления, и человеческий голос суть инструменты, на которых нужно научиться извлекать в определенном темпе звуки нужной высоты, силы и тембра. Только владея исполнительским мастерством, навыками звукоизвлечения из разных инструментов, музыкант сможет оживить «мертвую» нотную запись, и тогда сочинение автора окажет на слушателя непосредственное эмоциональное и эстетическое воздействие.

Овладению способами звукоизвлечения, совершенствованию этих навыков и умений музыканты-исполнители посвящают всю свою жизнь. Музыкальное исполнительство – сложнейшее и многогранное понятие, состоящее из неисчислимого количества компонентов. Это, с одной стороны, ремесло, а с другой – «продукт» высокой духовной силы, в котором находят свое проявление все сферы психологической деятельности человека.

Обратимся для примера к некоторым проблемам исполнительства на фортепиано. Известно, что фортепиано – самый распространенный и универсальный инструмент, без освоения которого невозможно постижение всех пластов музыкальной литературы. Обучения игре на фортепиано не избежать никому – ни теоретику, ни струннику, ни дирижеру, ни вокалисту. «Фортепиано так же необходимо любому музыканту и любителю, как необходимы каждому человеку язык, слово, речь», – считал Г.Г. Нейгауз [1]. Он утверждал, что это «...самый интеллектуальный из всех инструментов и потому охватывает самые широкие горизонты, необъятные музыкальные просторы» [1]. Только на фортепиано можно воспроизвести хоровую и симфоническую партитуру, помочь слушателю получить представление о таком масштабном музыкальном жанре, как опера, сыграть аккомпанемент или партию фортепиано к вокальным, скрипичным и другим произведениям.

Так в чем же заключаются – если говорить в общем плане – основные задачи музыканта, овладевающего мастерством исполнителя на музыкальном инструменте, в частности искусством игры на фортепиано?

Прежде всего, нужны теоретические знания того, как соотносится текст, записанный на нотном стане, с тем, что должно стать звучащим феноменом. Решение этой проблемы – дело постоянно совершенствующихся практических действий, выполнения множества задач – физических, психологических, художественно-эстетических.

Овладение техникой игры на фортепиано («техника» в переводе с греческого языка означает «искусство», «мастерство», «умение») – это освоение нескончаемого ряда приемов, способов и методов совершенствования исполнительского мастерства. Это мастерство звукоизвлечения и благоговейное отношение к звуку, которым всегда славилась отечественная школа пианизма (к примеру, Г.Г. Нейгауз сравнивал звук с драгоценным камнем, покоящимся в бархатной шкатулке, а работу над звуком связывал с совершенствованием душевных качеств ученика). Это проблемы двигательного-технического характера, решение которых зависит от знания «природы» своего инструмента, соответствующих усилий в области физики движений. Следует отметить, что движения рук и пальцев пианиста подчиняются определенным законам кинетики, должны быть строго целесообразными и служить, по словам С.Е. Фейнберга, «средством для достижения тонкого и сложного художественного результата» [2]. Столь же важна организация и корректировка психических процессов мышления человека, налаживания психомоторных связей и т. д. Технические проблемы исполнения не могут быть преодолены без освоения навыков попеременного напряжения и расслабления мышц, оттачивания характера прикосновения к инструменту в плане музыкального интонирования, разнообразия туше, динамики звучания, а также ощущения ритмической и агогической структуры сочинения.

Следует при этом отметить, что по сложившейся на протяжении веков традиции приобретение и развитие исполнительского мастерства ведется, как правило, на материале изучения лучших образцов классической и современной музыки. Так, К.Н. Игумнов, подчеркивая важность для развития молодого музыканта выбора высокохудожественного материала, способствующего совершенствованию профессиональных навыков учеников, а также решению задач исполнительского и общеэстетического плана, часто повторял фразу: «Мы учимся у тех произведений, которые мы играем» [3].

Обращаясь к практике обучения будущих учителей музыки в педагогическом вузе, следует отметить, что такого рода профессионалы получают предметную подготовку, овладевают широким спектром компетенций в области общей и музыкальной педагогики и психологии, осваивают современные инновационные технологии, а также совершенствуют свои исполнительские навыки в специальных классах музыкально-инструментального, вокального, дирижерского и концертмейстерского мастерства.

Современная методология обучения музыкальному исполнительству предполагает сочетание традиционных, апробированных на протяжении многих веков методов и форм обучения в фортепианных классах, а также использование инновационных мультимедийных технологий. В этом плане большие возможности для интенсификации процесса обучения открываются, в частности, при использовании новейшей музыкально-компьютерной технологии.

Таким образом, спектр инструментальных навыков, осваиваемый музыкантом-педагогом в ходе обучения в вузе, чрезвычайно обширен и разнообразен. Музыкальное образование, получаемое специалистом в педагогическом вузе, является универсальным, многопрофильным, мультиинструментальным, что позволяет – естественно, с известной долей условности – соотнести его с современными высокими технологиями инструментального свойства. К тому же образование музыканта-педагога отвечает и параметрам высоких технологий гуманитарного порядка, чрезвычайно ценимых в современной образовательной системе. Все эти характеристики педагогики в области подготовки будущих учителей музыки коррелируют и с системой «высокого образования» (заметим, «высокого», а не просто «высшего» образования), которое в передовых странах рассматривается как основной критерий оценки государства с точки зрения развития человеческого капитала.

Кроме того, профессиональная подготовка музыканта-педагога, основывающаяся на непосредственной практической деятельности учащегося в области исполнительства, также отвечает государственным образовательным стандартам, нацеленным на фундаментальное и практико-ориентированное обучение в высших учебных заведениях. Получаемые выпускниками музыкальных факультетов педагогических вузов многомерные, многоплановые и универсальные компетенции гуманитарного и технологического порядка обеспечивают востребованность на рынке труда такого специалиста и позволяют ему достаточно успешно адаптироваться в современных, весьма непростых социально-политических и экономических условиях.

Хочется надеяться на то, что накопленный опыт и лучшие традиции подготовки будущих учителей музыки, ответственных за нравственное и духовное здоровье нации, в основе которых лежат множественные технологии инструментального и гуманитарного свойства, приобретаемые в формате индивидуальных занятий в музыкально-исполнительских классах, не будут утеряны во времена перестройки и оптимизации отечественной образовательной системы.

Список литературы

1. *Нейгауз Г.Г.* Об искусстве фортепианной игры. М.: Музгиз, 1958. С. 318-320.
2. *Фейнберг С.Е.* Мастерство пианиста. М.: Музыка, 1978. С. 200.
3. *Мильштейн Я.И.* Вопросы теории и истории исполнительства. М.: Советский композитор, 1983. С. 266.