

Карнаухова Татьяна Ивановна
Tatiana Karnaukhova

кандидат педагогических наук, профессор
заведующая кафедрой музыкального и художественного образования
Таганрогского института имени А.П. Чехова (филиал)

ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)», Ростов-на-Дону

PhD (the pedagogical sciences), professor, head of the department of the musical and artistic education
of Taganrog Institute of A.P. Chekhov (branch)

FGBOU VO "Rostov The State has, Gov. Economic University (RINE)", Rostov-on-Don

e-mail: t.i.karnaukhova@mail.ru

ДВИГАТЕЛЬНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ КАК МЕТОД АКТИВИЗАЦИИ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ОТЗЫВЧИВОСТИ НА МУЗЫКУ У БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-МУЗЫКАНТОВ

Motor modeling as a music emotional responsiveness activation method for future music teachers

Ключевые слова: эстетическое переживание музыки, двигательно-экспрессивный компонент, двигательное моделирование, дирижирование, интерпретация музыкального образа, исполнительская подготовка.

Key words: music aesthetic experience, motor-expressive component, motor modeling, conducting, interpretation of musical image, performing training.

Аннотация. Статья содержит обоснование и теоретическое исследование одного из важных аспектов проблемы совершенствования профессиональных компетенций педагога-музыканта – развития его эмоциональной сферы. Опираясь на труды ученых, выявляющих взаимосвязь между эмоцией и движениями, автор определяет основание для развития эмоциональной активности – активизация двигательно-экспрессивного компонента через двигательно-моторную сферу и предлагает использовать для этой цели двигательное моделирование. Показано, что дирижирование является наиболее оптимальным методом двигательного моделирования. Рассмотрены особенности применения дирижирования на каждом из этапов интерпретации музыкального образа.

Abstract. This article contains a substantiation and a theoretical study of one of the important aspects of the problem of improving the music teacher professional competence – the development of his emotional sphere. Relying on the works of revealing the relationship between emotion and movements scientists, the author defines the basis for the emotional activity development – the activation of the motor-expressive component through the motility-motor sphere, and suggests motor modeling usage for this purpose. This article describes that conducting is the most appropriate method of motor modeling. The conducting application features are considered at each of the stages of the musical image interpretation.

Роль музыкально-педагогического образования в формировании целостной личности огромна. Его реальная функция состоит в том, чтобы помочь будущим

педагогам-музыкантам максимально развить их способности и овладеть музыкальным искусством как профессией.

Эмоциональная отзывчивость на музыку является одной из основных музыкальных способностей, формированию которой должно уделяться особое внимание. Только тот музыкант-педагог, который способен глубоко чувствовать и понимать музыку, передавать все богатство ее эмоционального содержания в своем исполнении, может воспитать в детях любовь к музыке, умение сопереживать заключенному в ней образно-эмоциональному смыслу. Однако практика свидетельствует, что самопроизвольное развитие эмоциональной отзывчивости происходит далеко не всегда, и у значительной части студентов наблюдается, при достаточном уровне сформированности слуховых и двигательных-технических навыков, отставание эмоциональной сферы. Поэтому необходим поиск действенных форм и методов музыкально-инструментального обучения, которые способствовали бы активизации эстетического переживания музыки.

Психологи отмечают, что эмоция, помимо собственно субъективного переживания, включает в себя также и экспрессивный компонент – выразительные движения и другие двигательные проявления эмоционального состояния, причем последние в значительной мере влияют на само чувство [4, 484]. В механизмах музыкального переживания двигательными-экспрессивными элементами также принадлежит важная роль. В музыковедческой литературе неоднократно указывалось на близость, родственность музыкальных интонаций с проявлениями сходных чувств в экспрессивных движениях человека, благодаря чему становится возможным моделирование эмоций средствами музыки [3, 66].

В ряде экспериментальных исследований (А.Н. Леонтьев, И.П. Гейнрихс) установлено, что важнейшей частью механизма восприятия конкретных свойств предметов и явлений внешнего мира являются двигательные рефлекторные окончания, моделирующие свойства воспринимаемого объекта. Так, согласно их исследованиям, процесс восприятия высоты звуков зависит непосредственно от вокальной моторики, движений голосового аппарата. Движения руки, пальцев, так же, как и движения голосовых связок, моделируют высоту звука, подчиняясь законам поэтапного формирования психических явлений. Сначала они проявляются в форме внешнего действия, затем путем интериоризации двигательного процесса (перенесение во внутренний план), последующего сокращения, свертывания и автоматизации принимают форму двигательных представлений. Эти элементы внутреннего двигательного «соинтонирования» прямо связаны с эмоциональной стороной восприятия музыки.

Изучение специфики музыкального искусства позволяет выявить особую роль сопутствующих эмоциям выразительных движений в распознавании и воспроизведении эмоционального состояния. Двигательно-экспрессивный компонент связан с чувством лада и чувством ритма и основан на активном двигательном сопереживании, «соинтонировании» важнейшим элементом музыкальной ткани, благодаря чему осуществляется эффект непосредственного эмоционального заражения.

Следовательно, двигательные реакции на музыку являются важной

составляющей эмоционального восприятия музыки, подтверждая активную эмоциональную реакцию на звучащую музыку. Существует и обратная зависимость: двигательное воспроизведение элементов экспрессии и образных представлений способно активно влиять на само чувство.

Взаимосвязь между эмоцией и движениями, важная роль движений в восприятии и исполнении музыки, положение об обратном влиянии выразительных движений на эмоции позволяют сделать вывод о перспективности применения метода двигательного моделирования с целью развития эмоциональной отзывчивости студентов.

Существуют движения, которые позволяют сосредоточиться на эмоциональном, выразительном содержании исполняемого музыкального произведения. Ими являются дирижерские жесты, являющиеся одним из сильнейших средств человеческой экспрессии, которые способны выразить всю глубину эмоционально-образного содержания музыки, передать во внешних движениях все тонкости и нюансы музыкального образа, воплощенного композитором в нотном тексте. Поэтому именно дирижирование является наиболее эффективным способом выражения эмоционального содержания музыки во внешних движениях. И именно в процессе дирижирования создаются наиболее благоприятные условия для двигательного и художественно-образного моделирования.

Таким образом, применение приемов дирижирования в процессе работы со студентом над музыкальным произведением может стать эффективным методом постижения эмоционально-образной выразительности исполнения на каждом из этапов интерпретации художественного образа.

Известно, что исполнительская интерпретация включает в себя три основных этапа: 1) интерпретация нотной записи; 2) постижение представления композитора о музыкальном образе произведения; 3) творческое переосмысление музыкантом произведения и его исполнение.

На первом этапе студент разбирает нотный текст, который с помощью нотных знаков отражает содержание музыкального образа, задуманного композитором.

Известно, что знаки, обозначающие динамику, агогику, артикуляцию, темп не могут в точности отразить авторское представление о задуманном им звучании, так как нотные знаки обозначают лишь зоны возможного звучания и поэтому не в состоянии зафиксировать все тонкости, мельчайшие оттенки представления композитора о том, как должно быть исполнено его произведение. Каждый из исполнителей может по-разному расшифровать различные элементы нотного текста. Поэтому, разбирая нотную запись, обучающиеся, как правило, сталкиваются с проблемой выбора вариантов трактовки музыкального произведения. На начальном этапе постижения музыкального образа именно дирижерский жест может быть применен преподавателем для того, чтобы помочь студенту почувствовать точность и выразительность музыкального ритма, эмоциональную наполненность метрической пульсации, найти верное прочтение авторских указаний артикуляции, динамики, фразировки. Следующий этап работы над музыкальным образом – постижение студентом представления композитора о

музыкальном образе исполняемого произведения. Процесс постижения авторского замысла может быть представлен как двухуровневая система, которая состоит из трех низших и трех высших уровней интерпретации.

Три низших уровня представляют собой: 1) переживание эмоций, связанных с психофизиологическим воздействием; 2) эмоции, рожденные благодаря механизму идеомоторного эмоционального заражения (внутреннему интонированию и мышечному ощущению ритма); 3) эмоциональные переживания, связанные с выразительными особенностями гармонии, гармоническим развитием в произведении.

На этом этапе работы над произведением приемы дирижирования могут использоваться с целью выведения внутренних, интериоризированных действий во внешний план, что будет способствовать углублению эстетического переживания временной, метро-ритмической структуры музыкальной ткани и выявлению выразительности гармонического и мелодического движения.

Дальнейший процесс музыкально-исполнительской интерпретации – постижение основного содержания музыкального образа, представляет собой три высших уровня и осуществляется благодаря интерпретации семантических единиц. Первый уровень – интерпретация мельчайшего элемента музыкального образа – интонации; второй уровень – интерпретация семантической единицы более высокого уровня – музыкальной темы как носителя простого образа; третий уровень – интерпретация всего произведения как определенной организации нескольких музыкальных тем и образов, включающей в себя все предыдущие уровни.

На этом этапе использование приемов дирижирования может стать эффективным средством создания целостного музыкального образа: даст студентам возможность точнее почувствовать выразительность мелодического рисунка, вжиться в эмоциональный смысл музыкальных звуковысотных интонаций и гармонических построений, усиливающих восприятие мелодии. Выразительные дирижерские приемы позволят ярче представить интонационное строение мелодии, точнее понять ее семантическое значение, ее развитие и кульминационные точки.

Заключительный этап художественно-образной интерпретации произведения может быть значительно более эмоционально наполнен благодаря двигательному, дирижерскому охвату всего произведения в целом. Именно дирижирование всего произведения в целом перед тем, как исполнить его на музыкальном инструменте, позволит студенту уйти от технических сложностей, которые занимают значительную долю внимания, и проследить развитие музыкальной мысли во времени, почувствовать единство и целостность всех формообразующих элементов в их взаимосвязи, полностью погрузиться в эмоциональную сущность музыки, творчески интерпретировать музыкальное произведение.

Таким образом, принимая во внимание значительный опыт и положительные результаты работы автора по применению предлагаемой методики использования дирижирования в качестве метода двигательного моделирования, а также учитывая специфику обучения музыкальному исполнительству в условиях музыкально-педагогического направления подготовки студентов, включающего в себя и

музыкально-инструментальную, и дирижерскую подготовку, можно говорить об особой эффективности предложенного подхода в активизации эмоциональной отзывчивости на музыку у студентов – будущих педагогов-музыкантов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гейнрихс И.П. Музыкальный слух и его развитие. – М.: Музыка. 1978.
2. Леонтьев А.Н. Проблемы развития психики. – М.: Изд-во МГУ. 1981.
3. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка. 1976.
4. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии: в 2 т. – М.: Педагогика. 1989. – Т. 1.