

**ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ
МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ
STAGES OF WORK ON ARTISTIC COMPONENT OF A MUSICAL COMPOSITION**

**МУРТАЗИНА ЛАДА ЭДУАРДОВНА
MURTAZINA LADA EDVARDOVNA**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры фортепиано и теории музыки Казанского государственного университета культуры и искусств.

Ph. D. (the Pedagogical Sciences), the associated professor of piano and music theory at Kazan State University of Culture and Arts.

e-mail: lada-sher@mail.ru

Ключевые слова: музыкальный образ, музыкальная интонация, музыкальная деятельность, эмоциональное переживание, мотивация.

Key words: musical image, musical intonation, musical activities, emotional experience, motivation.

Аннотация: В работе рассматриваются этапы работы над музыкальным произведением для создания музыкального образа. Они включают в себя: формирование исполнительских символов, двигательных стереотипов и адекватных музыкальных образов учащимся, что осуществляется при мягком вынуждающем воздействии преподавателя. На первом этапе создание музыкального образа начинается с декодирования нотной записи текста и выявления его семантических составляющих. Отмечается необходимость научить учащегося самостоятельно работать с музыкальным текстом. На втором этапе выявляются и закрепляются ведущие двигательные стереотипы, которые обеспечивают максимальное удобство исполнения произведения в кооперации с наиболее выразительными элементами музыкальной фактуры. Для преподавателя важно найти методы обучения, которые позволят учащемуся найти необходимые двигательные ощущения во время исполнения музыки. На третьем этапе учащийся интерпретирует (воссоздает) звуковой образ, то есть самостоятельно творчески его переосмысливает. Успешное воплощение задач этого этапа определяют эмоциональное переживание и мотивация учащегося.

Abstract: The paper discusses the stages of work on piece of music to create a musical image. They include: the formation of the performing symbols, movement stereotypes and adequate musical images to students who performed at soft forcings teacher. At the first stage musical image creation starts with decoding text of musical notation and identify its semantic costavlyayet. Notes the need to teach the student independently work with the musical text. In the second stage appears and are fixed leading movement stereotypes that provide maximum comfort of a performance in cooperation with the most expressive elements of musical texture. Important for teachers to find teaching methods that will enable the student to find the necessary movement sensations during the execution of the music. In the third stage the student interprets (recreates) the sound image that is its own creatively reinterprets. The successful implementation of the tasks of this stage determine the emotional experience and motivation of the student.

Создание музыкального образа как целостной иерархической системы в художественном восприятии и отражении эстетической информации является целью исполнительского процесса на любом этапе обучения и основным методом профессиональной работы над музыкальным произведением [2]. Постоянно совершенствуя исполнительские критерии, учащийся-музыкант с необходимостью воссоздает музыкальный образ на различных этапах своей исполнительской деятельности.

Данный феномен начинается с декодирования нотной записи текста и выявления его семантических составляющих. Традиционно, в музыкальной педагогике это первый этап работы над музыкальным произведением, который предполагает соотнесение синтактики нотного знака и его семантики с исполнительским символом-интонацией.

Музыкальная интонация - это информационная единица исполнительского прочтения музыкального текста [3]. Выразительное произнесение двух и более звуков,

интонационные взаимоотношения внутри фразы, предложения инструментально-информационного комплекса (мелодия, гармония, педаль, агогика и т.д.) является управляющими параметрами в работе с музыкальным образом.

Сложности первого этапа определяются рядом причин:

- 1) различиями в уровнях общей и музыкальной культуры, профессиональной обученности учащихся, разнообразием их эстетических вкусов и предпочтений;
- 2) как следствие, необходимостью многовариантного подхода к изложению обучающей информации, подбору обучающих текстов (музыкальный репертуар) и организации их восприятия (методы обучения и воспитания) с учетом фактора различной скорости усвоения.

На данном этапе важно научить учащегося самостоятельно работать с текстом. Алгоритм такой работы должен быть индивидуальным и складываться в процессе творческого общения и сотрудничества с преподавателем при учете психофизиологических принципов педагогики, связанных с мониторингом качества внимания, умением сосредоточиться и организацией времени работы [1].

Второй этап связан с техническим благополучием или перцептивным моментом исполнительской деятельности. Он подразумевает выявление и закрепление ведущих двигательных стереотипов [4], обеспечивающих максимальное удобство исполнения при наиболее выразительном осуществлении элементов музыкальной фактуры.

Трудности этапа очевидны по ряду причин:

- 1) правильно выбранный стереотип движения не всегда удобен и комфортен с точки зрения физиологии человека;
- 2) естественное желание обезопаситься провоцирует у учащегося внутримышечные зажимы, страх, неуверенность в своих возможностях;
- 3) психическая природа движения требует индивидуальной «подстройки» исполнительского аппарата учащегося при помощи введения дополнительных контролирующих параметров.

Дополнительные контролирующие параметры обеспечивают системное, стабилизированное управление двигательным осуществлением музыкальной ткани, которое гармонично соответствует внутренней пластике произведения, того, что в музыкальной педагогике характеризуется понятием идеомоторика.

Развитие идеомоторики учащегося будет происходить успешно если:

- 1) учитываются особенности восприятия, скорость усвоения информации об игровых действиях, связанных с идеомоторными представлениями;
- 2) стимулируется поиск учащимся технических решений художественной

задачи.

В процессе поиска нужного звучания учащийся неизбежно пользуется ранее наработанным фондом двигательно-технических навыков, умений, представлений. Это значит, что он должен выбрать из имеющихся такие «выразительные приемы», с помощью которых оказалось бы возможным объективировать исполнительские намерения. В инструментальном обучении особенно актуальным для учащихся является «алфавит» инструментальных движений, типовые и игровые формулы: аккорд, склад мелодии, фигурации, тремоло, арпеджио и т.д. Исполнение на основе точных идеомоторных представлений создает условия правильного овладения алфавитом игровых формул. Недостаточное владение идеомоторными навыками выражается в нерациональной форме движений, препятствующей достижению нужной скорости, временной и пространственной точности, выносливости, качеству звука и т.д.

Уместно будет упомянуть о некоторых наиболее распространенных методах обучения, способствующих нахождению необходимых двигательных ощущений во время исполнения музыки. К ним, безусловно, относится педагогический показ или «иллюстрация» как альтернативное решение технической задачи. Актуален также метод экстраполяции двигательных ощущений из одной чувственной сферы в другую, например, в сферу пластики дыхания или орнаментального представления жеста («дышащая кисть», «кругообразное» движение кисти и т.д.). Раздвинуть рамки исполнительской сенсорики учащегося помогут удачно подобранные аналогии тактильных ощущений («ладонь широкая и теплая», «ощупывающая» клавиатуру, «пластилиновые» кончики пальцев и т.д.), условные с точки зрения физиологии движения исполнительские приемы («объединение» работы кисти с плечевым поясом), выход за рамки традиционных представлений о пространстве и времени (представить клавиатуру инструмента дальше или ниже своего фактического месторасположения, запуск механизма расширения внутреннего ощущения времени и наоборот). Двигательные ощущения могут иметь также психофизиологическую природу, жанровый и стилевой контексты.

Введение в исполнительский процесс реально не существующих параметров оказывает суггестивное (вспомогательное) воздействие на учащегося, вынуждая его приобретать новые игровые навыки, а также корректировать уже сформированные.

Главным в работе над репертуаром в его двигательно-технической части является работа над «эмоциональной характеристичностью движения». Свойства «характеристичности» можно определить как выразительный контекст игрового действия. Работа над характеристичностью движения вносит свой позитивный вклад в формирование художественных эмоций, а вся двигательно-техническая работа, как этап

работы над музыкальным произведением, получает статус формы музыкально-исполнительской деятельности.

Развитие исполнительской техники учащегося на специально подобранном музыкальном материале достижимо в двух случаях:

- 1) если учитываются особенности восприятия и усвоения информации об игровых действиях, связанных с идеомоторными представлениями;
- 2) если стимулируется поиск учащимся технических решений в процессе идеомоторной подготовки.

В процессе поиска нужного звучания учащийся пользуется ранее наработанным фондом двигательных-технических навыков, умений, представлений. Это означает, что из имеющегося двигательного-технического фонда должны быть выбраны такие «выразительные приемы», с помощью которых оказалось бы возможным объективировать исполнительские намерения.

Третий этап работы над музыкальным произведением синтезирует задачи двух предыдущих, подводя к последнему звену в исполнительской деятельности — созданию музыкально-исполнительского образа. Нелинейность взаимодействия всех трех этапов, их органическая вложенность друг в друга проявляется здесь наиболее убедительно. Чувственно воспринятый исполнителем музыкальный образ на первом этапе работы приобретает логическую структурированность своего выражения на втором, и вновь возвращается к своей чувственной сущности на заключительном этапе своего становления, когда логика, отступив на периферию сознания исполнителя, лишь «точечно» осуществляет контроль над чувственным музыкальным континуумом, события которого рождаются и уходят в глубины человеческого подсознания. Можно сказать, что контролирующим параметром и основной задачей третьего этапа является поиск адекватного соотношения между художественно интуитивной составляющей исполнительского процесса и знаниевого-логической компоненты, заложенной в структурированности музыкального текста: в музыкальном жанре, стиле, форме, канонах восприятия и исполнения музыкального произведения. Учащийся интерпретирует (воссоздает) звуковой образ, то есть самостоятельно творчески его переосмысливает. В результате исполнительство мобилизует практически все формы музыкально-мыслительных действий. Интеллектуальные операции музыканта-исполнителя имеют выраженную эмоциональную окраску, которая неизбежно активизирует эмоциональное мышление, формируя эмоционально-волевую сферу, культуру переживания.

Эмоциональное переживание и мотивация, придающая необходимый вектор саморазвития, являются одной из главных сил, обеспечивающих успешное воплощение

задач третьего этапа работы над музыкальным произведением. Важным моментом данного этапа является проблема эмоциональной установки [5]. Это умение добиться эмоционального резонанса с художественным произведением, что является весьма не простой задачей. Психологический механизм установочной детерминанты является одним из сложнейших в структуре деятельности преподавателя художественной дисциплины. Умение сформировать у учащегося устойчивое предрасположение к определенной форме реагирования требует значительных интеллектуальных, эмоциональных и волевых усилий, больших временных затрат.

Резонансное воздействие происходит в случае совпадения внутренней характеристики среды с характеристикой воздействия [6]. Рассматривая воспитанника как субъект обучения, обладающий своими внутренними характеристиками (характером, уровнем образования, уровнем культуры, возрастом и т. д.), преподаватель может добиться резонанса (исполнительского отклика) только на «частотах» свойственных внутренним характеристикам ученика.

Квалифицированно оценить результаты последнего этапа, а именно, уровень исполнительского интерпретационного воссоздания музыкального образа всегда очень сложно. Техническая диагностика, включающая в себя уровень обученности, музыкальный тезаурус, возрастную психологию и специализацию, позволяет осуществить мониторинг музыкальной обученности, но никак не уровень художественного становления учащегося. Выявление «личностных резонансов» нуждается в диагностике иного рода. Это всегда приблизительная и интуитивная адаптация к предложенному в произведении культурно-историческому типу мышления и авторскому мироощущению. В триединой воспитательной ситуации «учащийся-произведение-преподаватель» преподаватель является «вынуждающей силой», но не принуждающей. Чем ближе «резонансы объекта (произведения) к «внутренним резонансам» самого субъекта, тем менее необходимо воздействие «вынуждающей силы». Воздействие преподавателя должно быть сведено к минимуму, как во всякой самоорганизующейся системе.

Таким образом, в данной работе рассмотрены три этапа работы над музыкальным произведением с точки зрения формирования исполнительских символов, двигательных стереотипов и адекватных музыкальных образов учащимся при мягком вынуждающем воздействии преподавателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лазарев М.А. Технология творческого развития студентов педагогических вузов на основе формирования художественной культуры//Гуманитарное пространство. Международный альманах. - 2012. - Т. 1. - № 3. - С. 523-532.
2. Муртазина Л.Э. Иерархичность восприятия музыкального сообщения с точки зрения информационного

подхода // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. - 2012. - №3-2. – С.23-25.

3. Медушевский В.В. Двойственность музыкальной формы и восприятия музыки // Музыкальная психология. –М.: МГК, 1992. С. 84–91.
4. Павлов И.П. Полн. собр. Трудов. –М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. –Т.3. С. 244.
5. Узнадзе Д.Н. Общая психология / Пер. с грузинского Е. Ш. Чомахидзе; Под ред. И. В. Имададзе. - М.: Смысл; СПб.: Питер, 2004. 413 с.
6. Разумный В.А. Художественная педагогика. –М.: Иприкт, журнал «Русское богатство», 1999. 74 с.