
ПСИХОЛОГИЯ И ПЕДАГОГИКА

Е.А. Афанасьева

НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ ФОРТЕПИАННОЙ ПЕДАГОГИКИ В УСЛОВИЯХ КОЛЛЕДЖА ИСКУССТВ

Аннотация: статья посвящена актуальности проблемы подготовки будущих профессионалов по специальности «Социально-культурная деятельность и народно-художественное творчество» в рамках дисциплины «Общий курс фортепиано» в современных условиях.

Ключевые слова: педагогика, музыка, воспитание, студент, качество, подготовка, специалист, фортепиано, колледж, моделирование.

Современные социально-культурные условия развития общества диктуют все более высокий уровень требований к подготовке музыканта-профессионала. От будущих специалистов в области культуры и образования зависит: какой качественный уровень займет музыкальное искусство в обществе; востребованность его богатейших возможностей в воспитании подрастающего поколения, выбор ориентира «музыкального тона» (Л.В. Школяр) образа будущего. От профессионализма сегодняшних студентов зависит духовно-нравственное, эмоционально-творческое развитие общества в целом.

Музыкально-педагогическую общественность, профессионалов-музыкантов волнуют следующие вопросы: какую роль искусству отводят в ближайшие десятилетия? ...кто будет через несколько лет вести музыкально-просветительскую деятельность? ... как, шагая в будущее, не утратить связь с лучшими традициями прошлого? ... от кого зависит развитие культурного уровня общества?

Одним из возможных ответов по данной проблеме может стать *качественная характеристика* профессиональной деятельности педагога-музыканта, художника, просветителя в условиях дошкольного, школьного, дополнительного образования; профессиональной подготовки специалистов в ВУЗе и в системе среднего профессионального образования. Выпускники музыкально-педагогических вузов, средних профессиональных учебных заведений выполняют функции просветителей, носителей музыкальной культуры, воспитателей духовности

молодежи. Колледж искусств им. С.В. Рахманинова г. Великий Новгород готовит специалистов среднего профессионального образования по специальности «Социально-культурная деятельность и народно-художественное творчество». Повышая качество профессиональной подготовки специалистов, необходимо в учебно-воспитательный процесс внедрять различного рода инновации. Однако, данный процесс осложняют следующие объективные факторы: студенты обучающиеся на базе 9-11 классов общеобразовательной школы, как правило, не имеют начального музыкального образования, а подготовка специалистов ведется в сжатые сроки (4 года обучения), с учетом многофункциональности получаемой специальности (педагога-музыканта, руководителя самодеятельного творческого коллектива и др.). Как показывает практика, именно эти специалисты в дальнейшем и будут осуществлять свою музыкально-эстетическую деятельность, расширяя социально-культурное пространство и улучшая его качественную характеристику; меняя общечеловеческие морально-нравственные ценностные ориентиры; профессионально-направленно и творчески влияя на развитие культуры общества.

Предмет фортепиано в условиях НОКИ ставит своей целью, прежде всего, музыкальное воспитание студента, развитие его индивидуальных способностей для осуществления дальнейшей успешной профессиональной деятельности, а также его социальной адаптации в жизни. По нашему мнению, все это способствует накоплению им багажа знаний, умений и навыков, необходимого для дальнейшей творческой самореа-

лизации в профессии; для воспитания чувства уверенности и самодостаточности, для формирования у него потребности в творчестве. В процессе знакомства студента с музыкальным инструментом происходит обогащение, и углубление его духовно-нравственных начал; постоянное усиление процесса «заражения» мира положительными эмоциями, чувствами, переживаниями. На основе формирования у студентов мотивации к изучению дисциплины «Музыкальный инструмент»; внедрения в процесс обучения игре на музыкальном инструменте инновационных методик, осуществляется сложный процесс самореализации будущих педагогов-музыкантов в практике. Это происходит в различных формах приобщения молодежи к миру музыкального искусства: через само музыкальное исполнительство, через глубокое проживание музыкального материала, через репродуцирование жизненных явлений в звуках (нотах) и т.д. В ходе взаимодействия педагога и учащегося совершается преобразовательная деятельность творческого характера, влияющая на изменение мировоззрения студента (представлений, установок в поведении и т.д.). Ориентируясь на свои сильные (индивидуальные) стороны личности, при использовании инновационных методов фортепианной педагогики (в рамках предмета ОКФ), педагог-музыкант создает благоприятные условия для развития профессионализма студента. Одним из самых важных, на наш взгляд, профессиональных качеств педагога-музыканта является его потребность в творческом самовыражении; в желании плодотворно трудиться, усиливая «влюбленность» в свою профессию.

Диагностируя результаты своей многолетней педагогической деятельности, констатирую, что метод создания художественного образа является наиболее перспективным методом обучения игре на фортепиано в условиях колледжа искусств. Известный музыкант Г.Г. Нейгауз предлагает нам свою позицию исследования понятия «художественный образ». Он считает, что «художественный образ» музыкального произведения, есть не что иное, как сама музыка, живая звуковая материя, музыкальная речь с ее закономерностями и ее составными частями, именуемыми мелодией, гармонией, полифонией и т.д.; с определенным формальным строением, эмоциональным и поэтическим содержанием». В содержание данного понятия он включает следующие компоненты: ясную музыкальную речь, сильные чувства, глубокую, логику и поэтические образы и развитую технику игры на инструменте¹.

Карл Адольф Мартинсен, в своей книге «Индивидуальная фортепианная техника на основе зву-

котворческой воли», высказывает другую идею: «... на место технического обучения, идущего от внешнего к внутреннему, должно стать обучение идущее от внутреннего к внешнему»². Ход размышлений К.А. Мартинсена во многом близок высказываниям и живой практике наиболее значимых взглядов представителей советской фортепианной педагогической школы, и в первую очередь ее основоположников: А.Б. Гольденвейзера, Ф.М. Блуменфельда, К.Н. Игумнова, Г.Г. Нейгауза, Л.В. Николаева, С.З. Фейнберга. При всех различиях, выявляемых в содержании индивидуальных методик ученых-музыкантов, существует единое начало: все они солидарны с мнением К.А. Мартинсена о том, что важно «воспитать в учащихся понимание шедевров и в то же время не мешать росту их собственной жизни — в этом и заключается зрелость педагогического искусства. Фортепианный педагог сможет этого достичь, только оставаясь художником в своей деятельности, не становясь, как это нередко случается, из-за пребывания в узком пространстве своего «мира идей» чуждым жизни и чуждым для своих учеников»³. Натан Перельман в книге «В классе рояля» подчеркивает, что «не в подчинении воле автора — высший долг артиста, а в умении найти, отобрать и организовать те авторские идеи, которые лучшим образом согласуются с устремленными особенностями и возможностями исполнителя»⁴. Выше перечисленные идеи, с нашей точки зрения, в рамках изучения предмета «Музыкальный инструмент», являются основополагающими, при реализации методики создания «художественного образа» музыкального произведения, и поэтому могут быть рекомендованы для практической реализации.

Опираясь на свой музыкально-педагогический опыт, обобщая опыт профессиональной деятельности своих коллег, считаю возможным констатировать, что на уроках фортепиано, работа над художественным образом начинается с первых же шагов изучения музыки и музыкального инструмента. При изучении нотной грамоты, легких упражнений и пьес, учащемуся объясняется, как из отдельных музыкальных звуков, возможно «сотворить» мелодию и сыграть ее музыкально, художественно, выразительно; так чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру («содержания») данной мелодии. Музыкант должен выбрать, с помощью каких средств музыкальной выразительности быстрее можно добиться вдумчивого,

¹ Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1958.

² Мартинсен К.А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли.

³ Там же.

⁴ Перельман Н. В классе рояля. М., 1971.

содержательного, доходчивого исполнения «музыки-рассказа», если учесть, что «музыка — это законченная речь, ясное высказывание, она имеет определенный смысл...»⁵.

Для успешного достижения необходимого результата при работе над музыкальным материалом рекомендуется использовать более доходчивый (с эмоциональной точки зрения) музыкальный материал. Примером могут послужить обработки народных мелодий, в содержании которых эмоционально-поэтическое начало выступает гораздо ярче, чем в лучших шедеврах инструментальной классической музыки. С первых же занятий необходимо затронуть струны души студента, его воображение; добиваясь при исполнении на инструменте таких эмоциональных состояний как: грусть, радость, торжество и т.д.; по возможности «прививая» эмоциональную окраску исполнению произведения, получая от этого эстетическое наслаждение, чувство «любования» музыкальной фактурой сочинения и чувство удовлетворенности. При этом педагогу необходимо учитывать, что сглаживается психологическое состояние исполнителя, убирается весь негатив (неуверенность, закомплексованность). У каждого педагога существуют свои фортепианные методики обучения игре на инструменте, своя концепция на воплощение художественного образа и способов его достижения, которые он отбирает с учетом предварительной музыкальной подготовки учащегося и его одаренностью.

Музыкант-практик, с первых же уроков фортепиано, должен с помощью метода «эмоционального заражения» (К.Станиславский) постараться в душе студента «зажечь искру», увлечь его. Этот существенный фактор, на наш взгляд, в рамках будущей профессии повышает мотивационную сторону изучения предмета фортепиано, нацеливает студента на творческую самореализацию, а также способствует разъяснению таких вопросов: «что?» «зачем?» «почему?», а самое главное «как?», с помощью какого инновационного метода обучения возможно добиться желаемого результата. Например, как на каждом уроке фортепиано, вырабатывая нужное эмоциональное состояние (адекватное содержанию пьесы), избегать любой неточности, неряшливости в исполнении, фальши, неискренности; при работе над звуком, добиваться раскрепощенности пианистического аппарата, воспроизведение правильной интонации, точных нюансов исполнения мелодии, агогических указаний (замедления, ускорения, ферматы и т.д.) Все это составляет содержание технического аспекта работы педагога-музыканта

над произведением, базу для дальнейшего создания художественного образа (ясного, осмысленного, выразительного исполнения). Также все это является и одной из граней создания музыкально-художественно-поэтического образа произведения. Г.Г. Нейгауз подтверждает наше предположение, говоря о возможности наиболее прямолинейного стремления к цели. Цель, с его точки зрения, «это — художественное исполнение художественной музыкальной литературы, воскрешение к жизни немой нотной записи»⁶.

Невозможно, работая над интонацией, не создавать музыкально-художественный образ, то же самое можно сказать и о технической стороне работы над музыкальным произведением. Л. Годовский (учитель Г.Г. Нейгауза) слыл «волшебником техники», и с большой иронией относился к тем пианистам «у которых пальцы работали быстро и ловко, а мозги медленно и туго...»⁷. Данное высказывание музыканта подтверждает нашу мысль о том, что главное при обучении игре на музыкальном инструменте — это «взрачивание» музыкально-художественного образа произведения, его творческое воплощение.

Учет идей обучения студентов игре на инструменте, выявленных в результате обобщения моего многолетнего практического опыта, позволяет уже первые уроки фортепиано нацеливать на *воспитание бережного отношения к музыкальному звуку*: чуткому, умному, эмоционально окрашенному, проявляющегося в общении с музыкой (по возможности называть каждую ноту на «Вы» — «по имени — отчеству»). Данная идея обнаружена мной и в работе Натана Перельмана, который советовал быть более внимательным к беззащитным звукам, относится к ним с подчеркнутым вниманием⁸. Интересен его подход к каждодневной работе над музыкальным звуком: «Каждое утро, садясь за фортепиано, помолитесь на нем протяженному звуку.

Прилагаю текст «молитвы»:



итак до конца октавы.

⁵ Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1958.

⁶ Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1958.

⁷ Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1978.

⁸ Перельман Н. В классе рояля. М., 1971.

Особенно ревностные звукопоклонники могут прочесть данную нотную запись и в обратном порядке»⁹.

В рамках современных музыкально-педагогических концепций *создание (моделирование) «художественного образа»*, рассматривается через призму использования взаимообогащающих друг друга инновационных методов, таких как: метод интонационно-стилевого постижения музыки, метод «погружения», развивающий метод, метод «сочинения сочиненного», эмоционального заражения и т.д. (Э.Б. Абдуллин, Л.В. Школяр, В.О. Усачева и др.) Основное направление данных концепций — *создание художественного образа через воспитание, прежде всего, художественного вкуса исполнителя*; его знания и понимания законов музыки, а значит законов природы; его способности к самовыражению и самореализации через воплощение художественного образа. Основой данных концепций является *творчество студента — как сознательная деятельность, проявляющаяся в умении воспроизводить и интерпретировать, переживать музыку, личностно интерпретируя содержание музыкального произведения*. Музыкальное творчество — это стремление к духовной «деятельности» через искусство, желание выразить свое отношение к нравственно — эстетическим идеалам, заключенным в искусстве, стремление к бесконечному процессу «исследования» и совершенствования своего духовного мира, своего «Я», репродуцирование своей чувственности и творческой энергии через искусство¹⁰.

Итак, обобщая идеи, представленные в рамках данной статьи, мы пришли к следующим заключениям. В своей музыкально-педагогической деятельности педагоги-музыканты (А.Г. Рубинштейн, Н.Г. Рубинштейн, Ж.Н. Игумнов, А.Б. Гольденвейзер, С.Е. Фейнберг, Г.Г. Нейгауз) брали за основу *идею «воспитания музыканта»* (в широком смысле слова). Целью такого обучения было *постижение художественного образа музыкального произведения (содержания музыки)*. Это способствовало развитию музыкально-художественного мышления исполнителя, его творческой активности, развитию фантазии, активизации самостоятельности и т.д. Приоритетом являлось *развитие*

самой личности в ходе музыкально-художественного творчества.

Музыка всегда вызывала духовные, эмоциональные ассоциации человека, будоражила его воображение, активизировала образное ее видение (содержание), индивидуальное восприятие и исполнение. *Эмоциональное постижение музыки* передается с помощью художественного изображения, словесной аллегории (на уровне эмоций), что является действительным методом на начальном этапе изучения музыкального инструмента.

Создание художественного образа возможно лишь при успешной реализации всех остальных методов овладения музыкальным искусством. Это цель, *вершина всего творческого процесса*. Если эта цель достигнута, значит воспитание и развитие личности состоялось, значит будущий коллега найдет достойное применение своим возможностям и будет успешно трудиться во благо процветания культуры и искусства. Простота изложения, естественность, работа над *«художественным образом» и фортепианной техникой неразделимы*. Это и образ, настроение, идея содержания произведения, его поэзия в звуке, в фразе, в нюансировке, в фортепианной технике. Однако, необходимо учесть, что *безошибочная игра на инструменте, техничная — это еще не есть художественное исполнение*.

Творческий метод в искусстве проявляет себя как способ познания жизни, ее оценка и преобразование жизненных реалий в художественно-образную ткань искусства¹¹. *Метод создания (моделирования) художественного образа*, направлен, прежде всего, на формирование и воспитание нового типа личности, способной к реализации своего творческого потенциала в современном социокультурном пространстве, к обогащению и развитию музыкальной культуры будущего общества, на основе богатейших традиций прошлого. Как показывает практика, весь педагогический процесс ориентирован на развитие и активизацию творческих возможностей студентов, создание для них благоприятного психологического фона, стиля общения, основанного на создании условий для доверительного диалога с будущими коллегами.

Список литературы:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1978.
2. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л., 1974.
3. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. Л-М., 1973.

⁹ Там же.

¹⁰ Коган Г.М. Работа пианиста. М., 1963.

¹¹ Вышкина А.Р., Федорова О.М. Влияние метода интонационно-стилевого постижения музыки на развитие эмоциональной сферы младших школьников. В.Новгород, 2009.

4. Ванслов В.В. Всесторонне развитие личности и виды искусства. М., 1966.
5. Вышкина А.Р., Федорова О.М. Влияние метода интонационно-стилевого постижения музыки на развитие эмоциональной сферы младших школьников. В.Новгород, 2009.
6. Голубовская Н.И. О музыкальном исполнительстве. Л., 1985.
7. Гольденвейзер А.Б. О музыкальном искусстве: Сб. ст. / Сост., общ. ред., вступл. ст. коммент. Д.Д. Благого. М., 1975.
8. Коган Г.М. Работа пианиста. М., 1963.
9. Мартинсен К.А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли.
10. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. — М., 1976.
11. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1958.
12. Перельман Н. В классе рояля. М., 1971.
13. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога. М., 1975.
14. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство / Под ред. Л.Е. Фейнберга и В.А. Натансона. М., 1965.
15. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М., 1984.
16. Цыпин Г.М. Музыкант и его работа: проблемы психологии творчества. М., 1988.
17. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. М., 1994.
18. Цыпин Г.М. Исполнитель и техника. М., 1999.

References (transliteration):

1. Alekseev A.D. Metodika obucheniya igre na fortepiano. М., 1978.
2. Barenboym L.A. Muzykal'naya pedagogika i ispolnitel'stvo. L., 1974.
3. Barenboym L.A. Put' k muzitsirovaniyu. L.-M., 1973.
4. Vanslov V.V. Vsestoronnoe razvitiye lichnosti i vidy iskusstva. М., 1966.
5. Vyshkina A.R., Fedorova O.M. Vliyaniye metoda intonatsionno-stilevogo postizheniya muzyki na razvitiye emotsional'noy sfery mladshikh shkol'nikov. V. Novgorod, 2009.
6. Golubovskaya N.I. O muzykal'nom ispolnitel'stve. L., 1985.
7. Gol'denveyzer A.B. O muzykal'nom iskusstve: Sb. st. / Sost., obshch. red., vstupil. st. komment. D.D. Blagogo. М., 1975.
8. Kogan G.M. Rabota pianist. М., 1963.
9. Martinsen K.A. Individual'naya fortepiannaya tekhnika na osnove zvukotvorcheskoy voli.
10. Medushevskiy V.V. O zakonomernostyakh i sredstvakh khudozhestvennogo vozdeystviya muzyki. М., 1976.
11. Neygauz G.G. Ob iskusstve fortepiannoy igry. М., 1958.
12. Perel'man N. V klasse royalya. М., 1971
13. Feygin M. Individual'nost' uchenika i iskusstvo pedagoga. М., 1975.
14. Feynberg S.E. Pianizm kak iskusstvo / Pod. red. L.E. Feynberga i V.A. Natansona. М., 1965.
15. Tsypin G.M. Obuchenie igre na fortepiano. М., 1984.
16. Tsypin G.M. Muzykant i ego rabota: problemy psikhologii tvorchestva. М., 1988.
17. Tsypin G.M. Psikhologiya muzykal'noy deyatelnosti. М., 1994.
18. Tsypin G.M. Ispolnitel' i tekhnika. М., 1999.