Н. В. Калашникова

ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ ЦЕЛОСТНОГО ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ

Работа представлена кафедрой музыкального образования
Уральского государственного педагогического университета.
Научный руководитель – доктор педагогических наук, профессор Н. Г. Тагильцева

В статье освещаются вопросы целостного восприятия музыкального произведения музыкантом-исполнителем. Рассматриваются базовые моменты методики формирования навыков целостного восприятия музыкального произведения в процессе чтения с листа.

Ключевые слова: *музыкальное профессиональное образование, восприятие музыкального произведения.*

N. Kalashnikova

FORMING OF INTEGRAL MUSIC PERCEPTION SKILLS IN PROFESSIONAL EDUCATION OF A MUSICIAN-PERFORMER

The paper is devoted to the problems of integral perception of a music work by a musician-performer. The author views the basic aspects of the methodology of forming integral perception skills during playing prima vista.

Key words: *professional music education, perception of a music work.*

Высокий уровень профессионального музыкального исполнительства России начала XXI в. вполне закономерно ставит перед музыкантом-исполнителем новые задачи. В первую очередь это касается мобильности и быстрого ориентирования в безграничном потоке музыкальной информации при подборе и освоении репертуара как в области классической, так и современной музыки, а также развития общей музыкальной эрудиции.

Процессы целостного восприятия музыкального произведения мы можем увидеть во многих сферах музыкальной деятельности. В каждой из этих сфер существуют свои характерные черты, являющиеся составными частями процесса целостного восприятия. Процессы композиторского восприятия подробно рассматривает М. С. Старчеус. Процессы изучения музыкального сочинения – вопросы целостного анализа раскрывают В. А. Цуккерман, М. И. Ройтерштейн. Многие психологи обращаются к процессу целостного восприятия музыки, в котором в качестве субъекта они рассматривают слушательскую аудиторию (Б. М. Теплов, В. В. Медушевский, В. И. Петрушин, Е. В. Назайкинский, А. Л. Готсдинер, Г. Иванченко, M. L. Serafine). Однако процессы целостного восприятия музыкального произведения *музыкантом-исполнителем* остаются на сегодняшний день недостаточно раскрытыми.

Ограниченность теоретической разработанности проблемы, а также отсутствие последовательной системы в формировании навыков целостного восприятия музыкального произведения на практике приводят к тому, что многие музыканты оказываются несостоятельными в профессиональной практической деятельности, ориентируясь лишь в ограниченном количестве тех произведений, которые, так или иначе, вошли в программу обучения. Противоречие между теорией и практикой процесса формирования целостного восприятия музыкального произведения музыкантом-исполнителем определяет актуальность нашего научного исследования.

Целостное восприятие музыкального произведения является неотъемлемой частью трех этапов работы музыканта-исполнителя над произведением (их можно определить как «ознакомительный», «интерпретационный» и «конечный»). Первый («ознакомительный») связан с чтением с листа, знакомством с музыкальным произведением путем декодирования нотного текста и воспроизведения его на музыкальном инструменте. Второй «интерпретационный» – с глубоким изучением музыкального стиля, детальным анализом формы, содержания, музыкальной образности, решением интерпретационных задач и т. п. Третий, «конечный» – с выстраиванием концепции исполнения произведения (художественной и исполнительской интерпретации) и концертным исполнением.

В своем исследовании мы обратились к первому этапу восприятия музыкального произведения, а именно – чтению с листа. На этом этапе музыкант стремится целостно воспринять общую картину произведения, связанную с проникновением в идейно-эмоциональное содержание нотного текста, а также образного строя. «Первый этап, – отмечает Л. Н. Оборин, – это фантазирование, вбирание в себя материала, а дальше уже – настоящая практи-

ческая работа... Когда я беру для работы какое-нибудь произведение и смотрю в нотный текст, то иногда у меня возникают какие-то ассоциации. <...> Мне кажется, я начинаю прочитывать во времени примерно то звучание, которое я хотел бы себе вообразить» [1, с. 181]. Под чтением с листа музыканты-педагоги (Г. Г. Нейгауз, Л. А. Баренбойм, Г. Коган) подразумевают исполнение незнакомой пьесы в темпе и характере, близком к авторскому, т. е. предполагают осмысленную фразировку и выполнение авторских указаний, которые в наибольшей степени определяют характер исполняемой музыки. Такое исполнение характеризуется непрерывностью. Здесь «целое» может поглотить многие мелкие детали.

О важности целостного восприятия музыкального произведения при чтении с листа Г. Г. Нейгауз в свое время писал следующее: «...при чтении с листа необходимо схватывать сущность любого произведения, и разница между этим первым “схватыванием” и исполнением в результате выучивания вещи заключается только в том, что (выражаясь по-старинному) “дух облекается плотью” – все, что предопределено представлением, чувством, внутренним слухом, пониманием (эстетически-интеллектуальным), становится художественным исполнением... Только пианист, если дело не идет гладко, замедлит, остановится, поправится, повторит, *музыкант же, чувствующий процесс*, музыкальное pavta rei – “все течет” (Гераклит), скорее пропустит какую-нибудь деталь, чего-нибудь не доиграет (или не выиграет), но ни за что не остановится, не выскочит из ритма, – как говорится, не собьется со счета» [2, с. 35].

Целостное восприятие музыкального произведения музыкантом-профессионалом отличается от аналогичных процессов в иных сферах музыкальной деятельности, повышенной *аналитичностью* (В. Н. Холопова), оно *способно находить в музыкальной ткани лежащие в ее основе структурные принципы и воспринимать заложенное в нотном тексте содержание как высокоорганизованное целое*. Данный процесс ставит перед исполнителем множество взаимосвязанных задач:

1. *Обладание музыкально-языковой компетентностью* – владение разнообразными музыкальными грамматиками (тезаурус), в соответствии с которыми высотно-ритмические отношения предстают слуху как определенным образом организованные единицы.

2. Владение *музыкально-аналитической компетентностью* – пониманием смысла, закодированного в нотном тексте музыкального произведения.

3. Формирование в сознании исполнителя образа музыкального произведения в соответствии со *стиле-жанровыми закономерностями*.

4. *Отражение и осознание целостного замысла или художественного содержания* музыкального произведения, в котором логика организации музыкальной мысли – это логика высочайшего совершенства, вызывающая ярко позитивную, возвышенную *смыслопорождающую художественную* эмоцию.

Обобщение работ таких авторов, как Б. М. Теплов, Л. С. Выготский, Г. М. Цыпин, В. Г. Ражников, В. И. Петрушин, Д. К. Кирнарская, М. С. Старчеус, Л. Л. Бочкарев, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, Г. Иванченко, В. Н. Холопова, Г. Г. Нейгауз, К. Мартинсен, Л. Маккиннон, A. Whiteside, M. L. Serafine и др., позволило нам сформулировать положения, составившие теоретическую основу исследования. Целостное восприятие музыкального произведения музыкантом-исполнителем – отражение компонентов нотного текста во всей целостности, заложенной в сочинении, осознание смысла, закодированного в музыкальном тексте, с последующим достоверным исполнением его на инструменте.

В период с 2002 по 2007 учебный год на базе Уральской государственной консерватории им. М. П. Мусоргского нами была проведена работа по изучению теоретических и практических предпосылок, на основе которых разработана методика формирования целостного восприятия музыкального произведения музыкантом-исполнителем. Кроме того, в данный период было осуществлено экспериментальное исследование эффективности разработанной методики.

Нами была разработана ***учебная модель*** целостного восприятия музыкального произве-

дения музыкантом-исполнителем, состоящая из двух последовательных этапов: ***доисполнительский*** *(аналитический)* и ***исполнительский*** (*зрительный – аудиальный – моторный)*.

В основе «доисполнительского» этапа формирования навыков целостного восприятия музыкального произведения при чтении с листа лежит использование алгоритма исполнительского мышления, в котором мы выделили следующие опорные моменты:

1. Композитор, его эпоха, черты стиля.
2. Жанр произведения, его стилистические черты в связи с эпохой и творческой интерпретацией композитора.
3. Форма (крупно по зрительно определяемым разделам в связи с жанром произведения).
4. Темп – в связи с характером, стилем, эпохой (определение счетной доли, пульсации, уровня агогических отклонений).
5. Фактура (гамофонно-гармоническая, полифоническая и т. д.).
6. Тональность (знаки при ключах и встречные), отклонения, модуляции.
7. Элементарный музыкально-теоретический анализ по узловым моментам.
8. Анализ типичных музыкальных оборотов.

В основе алгоритма лежит логическая последовательность исполнительского анализа, который на начальном этапе детально рассматривается и «проговаривается» отдельно по пунктам. В построении алгоритма учитываются индивидуальные особенности мышления студента (обращение к прошлому опыту студента – апперцепция, а также ассоциативные моменты «называния» или «проговаривания» пунктов алгоритма и количество членений каждого из них). Как выяснилось в ходе эксперимента, чем слабее уровень подготовки студента, тем больше необходимо дроблений в каждом пункте алгоритма. С помощью алгоритма студент учится последовательно мыслить, находить и «видеть» в произведении главное, овладевает навыками антиципации («предугадывания» и «предслышания»), определяет логические связи организации музыкального материала. В дальнейшем алгоритм постепенно «сжимается», навыки автоматизируются, т. е. процесс первичного анализа сводится к нескольким секундам при зрительном «доисполнительском» восприятии сочинения. Использование алгоритма предотвращает многие ошибки в ходе исполнения произведения.

Второй этап связан с исполнением музыкального произведения – здесь включаются навыки чтения (зрительные фиксации), работа слуха, моторные (исполнительские) навыки и их координация.

В основу методики положены принципы личносто ориентированного обучения: формирования интереса как к содержанию музыкального произведения, так и к процессу чтения с листа, который на эмоциональном и нейрофизиологическом уровнях проявляется в тот момент, когда студентом оценивается разность между уровнями знаний, имеющихся в памяти и извлеченных из нотного текста музыкального произведения. А также уверенность в успешности процесса чтения (психологический положительный настрой на чтение).

Разработанная нами методика обучения чтению с листа охватывает период в течение первого года обучения. Для оценки уровня восприятия и исполнения хоровой партитуры были выявлены такие критерии, как уровень музыкально-аналитической компетентности (музыкально-теоретический и исполнительский анализ); сформированность *визуального* синхронного считывания сразу нескольких информационных слоев текста музыкального произведения (нотный, ритмический, динамический, агогический и др.); уровень сформированности навыка адаптирования фактуры (выпускания второстепенного).

Данная разработка предусматривает следующие методы обучения: метод психологической подготовки к чтению с листа (определение цели и задачи чтения); стратегии проговаривания (проговаривание всех компонентов алгоритма, а также некоторых элементов фактуры – гармонических функций, интервалов и т. п.); метод ритмичных фиксаций и «скольжений» (принудительное деление текста или постоянное закрывание предыдущих и сиюминутно звучащих моментов для выработки навыка «смотреть вперед»); метод форсирования скорости чтения (за счет использования в чте-

нии упражнений и произведений в быстром темпе, сокращения времени на предварительный анализ); метод «стереотипизации» музыкальных оборотов фактуры (выявление типичных формул как в упражнениях, так и в произведениях); метод мысленного прогнозирования (предугадывание звучания последующего материала); метод фотографического чтения (воспроизведение фрагмента нотного текста после короткого по времени зрительного восприятия); метод транспонирования (исполнение отдельных фрагментов в различных тональностях); метод сокращения (воспроизведение фрагмента партитуры по схематично записанной гармонической последовательности).

Полученные результаты экспериментального исследования позволяют утверждать, что применение учебной модели, включающей «до-исполнительский» алгоритм музыкального мышления, психологические установки чтения, а также опора на вышеперечисленные методы являются необходимыми компонентами успешного формирования навыков целостного восприятия музыкального произведения в профессиональном образовании музыканта-исполнителя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Вицинский А.* Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ. М.: Классика-XXI, 2003. 100 с.

2. *Нейгауз Г. Г.* Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 6-е издание. М.: Классика-XXI, 1999. 232 с.