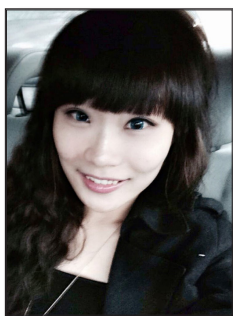


УДК 37.016:78

## Реализация принципа единства художественного и технического в условиях современного музыкально- образовательного процесса

Гао Гэ

Учреждение образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», Минск



В статье рассматривается принцип единства художественного и технического в современном музыкально-образовательном процессе, который реализуется в деятельности преподавателя и деятельности обучающегося. Музыкально-образовательный процесс строится с учетом общедидактических и специфических принципов музыкального обучения и воспитания, одним из которых является принцип единства художественного и технического. На педагогические условия его реализации влияет содержательная составляющая предмета деятельности (музыки). В статье представлены следующие педагогические условия: универсальный подход, эффективное взаимодействие субъектов музыкально-образовательного процесса, актуализация художественного содержания музыкального произведения и свобода пианистического аппарата.

**Ключевые слова:** принципы, музыкально-образовательный процесс, реализация принципа, педагогические условия, художественное, техническое.

(Искусство и культура. — 2016. — № 2(22). — С. 103-108)

## Implementation of the Principle of Unity of the Artistic and the Technical in the Context of Contemporary Musical Education

Gao Ge

Educational Establishment «Belarusian State Maxim Tank Pedagogical University», Minsk

The principle of the unity of the artistic and the technical in contemporary music education process is considered in the article, which is implemented in the work of the teacher and the learner. Musical teaching process is built on the basis of general didactic and specific principles of musical teaching and education, one of which is the principle of the unity of the artistic and the technical. The educational conditions of its implementation are influenced by the content component of the subject of the activity (music). In the article the following pedagogical conditions are presented: universal approach, effective interaction between the subjects of the musical education process, mainstreaming of the art content of the musical composition and the freedom of the pianistic apparatus.

**Key words:** principles, music educational process, implementation of the principle, pedagogical conditions, the artistic, the technical.

(Art and Culture. — 2016. — № 2(22). — P. 103-108)

Современные взгляды на учебный процесс рассматривают его как процесс обучения: взаимосвязь и взаимодействие преподавания (деятельность учителя) и учения (деятельность учащихся). В этом плане принцип единства технического и художественного реализуется в

контексте как деятельности преподавателя, так и деятельности обучающегося. Реализация этого принципа осуществляется в учебно-воспитательном процессе учебного заведения, которое готовит учителя музыки, педагога-музыканта, в процессе обучения инструментальному исполни-

Адрес для корреспонденции: e-mail: 54337976@qq.com; poljakova.elena@mail.ru – Гао Гэ

тельству, где функционируют конкретные педагогические условия.

Обучение является целенаправленным процессом передачи и усвоения знаний. Оно осуществляется в ходе активного планового взаимодействия обучающего и обучаемого. Главным противоречием обучения является то, что, несмотря на активную роль преподавателя – обучение возможно лишь в случае активности и самого обучающегося. Процесс обучения носит характер субъект-субъектного взаимодействия. В современной дидактике обучение признается тесно связанным с развитием обучающегося и рассматривается как следствие его собственной деятельности.

Учебно-воспитательный процесс опирается на закономерности обучения и следует его основным принципам. К пониманию закономерностей обучения существует несколько подходов. Ю. К. Бабанский определил закономерности как зависимости обучения от: потребностей общества; процессов образования, воспитания и развития как сторон целостного педагогического процесса; возможностей учащихся и внешних условий [1]. И. П. Подласый выделил две большие группы закономерностей обучения: общие (выражающие зависимость учебного процесса от его целей, содержания, методов обучения, характера управления учебным процессом и т. д.); конкретные (дидактические или содержательно-процессуальные, психологические, организационные и др.) [2].

Принципы обучения в общей дидактике – это фундаментальные положения, которые отражают общие требования к организации учебного процесса. Принципы обучения формулируются на основе научного анализа процесса обучения, соотносятся с его закономерностями, с целями и задачами образования, с уровнем развития педагогической науки, с возможностями существующей системы образования. Напомним основные принципы обучения: сознательности и активности; наглядности; последовательности и систематичности; прочности; доступности; научности; связи теории с практикой. К этим основным принципам можно добавить и специфические принципы музыкального образования: интереса и увлеченности, един-

ства эмоционального и сознательного, единства художественного и технического, творчества, целостности, образности, интонационности, художественности и принцип ассоциативных связей.

Происходящие в настоящее время изменения в образовательной области «Искусство» в разных странах обусловлены во многом новыми педагогическими условиями, в которых осуществляется музыкальное образование учащихся на уроках музыки в школе, на факультативных занятиях по интересам, в системе дополнительного образования в классах преподавания инструментальных дисциплин. Современная социокультурная ситуация требует повышения качества музыкального, в том числе и фортепианного, обучения [3]. Отсюда вытекает *цель исследования*: проанализировать сущность принципа единства художественного и технического и определить педагогические условия его реализации в музыкально-педагогическом процессе.

**Музыкально-образовательный процесс.** Контекстом реализации принципа единства художественного и технического в обучении игре на фортепиано является современный музыкально-образовательный процесс, в рамках которого формируется исполнительский облик студента и в пространстве которого функционируют педагогические условия, обеспечивающие успешность реализации исследуемого принципа.

Музыкально-образовательный процесс не раз становился объектом научного исследования. Комплексность и цельность, сложность и динамика этого процесса в инструментальном классе раскрывались в работах известных педагогов-музыкантов (А. Б. Гольденвейзер, К. А. Мартинсен, Г. Г. Нейгауз, Л. В. Николаев, С. И. Савшинский, А. П. Шапов и др.) [4; 5].

Музыкально-образовательный процесс представляет собой сложную многокомпонентную систему, обладающую определенной структурой и предназначенную для решения взаимосвязанной последовательности педагогических задач различного уровня сложности. В эту структуру входят: цели – это заранее прогнозируемые результаты; субъекты музыкально-образовательного процесса развившиеся

до уровня полисубъекта; принципы и условия их реализации, на которые оказывает воздействие природа предмета деятельности (музыки); предмет, который разворачивается во времени (последовательно предъявляя себя в виде все более усложняющихся направлений, жанров, форм музыки) и пространстве (расширяя границы своего предъявления, захватывая новые области музыкального искусства, новые имена, новые произведения); содержание музыкально-образовательного процесса обусловленное стандартами, учебными планами, программами; формы, методы и средства музыкально-педагогического процесса [6].

Многозначность целей и задач является закономерностью современного этапа развития музыкально-образовательного процесса, отражающего сложные отношения между системой образования вообще и запросами и требованиями современного общества, предъявляемыми к этой системе. Учитель музыки, педагог-музыкант является одним из центральных ее звеньев, обеспечивающих в конечном итоге музыкальное развитие новых поколений. Отсюда вытекает, что инструментальная подготовка обучающихся в вузах должна осуществляться на высоком качественном уровне, как в смысле технического развития, так и с точки зрения художественного воплощения музыкального произведения.

**Принцип единства художественного и технического.** Часто в реальной педагогической практике обучающиеся на первых порах работы над программой совершенно не достигают единства художе-

ственного и технического в своей игре. Это единство достигается на протяжении длительного периода работы над музыкальной программой. Обычно элементы единства вначале бывают не столь заметны, однако, когда нарабатывается техника исполнения и ученик все больше проникается эмоциональной программой исполняемого произведения, элементов единства становится больше. В идеале каждое исполняемое произведение должно достигать полного совпадения художественного аспекта исполнения с техническим совершенством в зачетном выступлении учащегося или студента. На рисунке представлена динамическая модель развития художественного и технического в процессе занятий на музыкальном инструменте.

Анализ учебно-методической и нотной литературы показал, что в основном сборники упражнений содержат технический материал, который не является фрагментом музыкального произведения, не несет в себе какой-либо смысловой нагрузки. При всей универсальности подобранных и рекомендуемых упражнений, их освоение не нацелено на работу с конкретным художественным образом. Чаще всего полученные навыки освоения технических элементов далеко не сразу используются в практике игры, что значительно снижает эффективность и продуктивность работы в фортепианном классе. Напрашивается вывод о необходимости обеспечения синтеза музыкальной теории и игровой практики в классах фортепиано, что предполагает создание таких педагогических условий, которые обеспечивали бы дости-

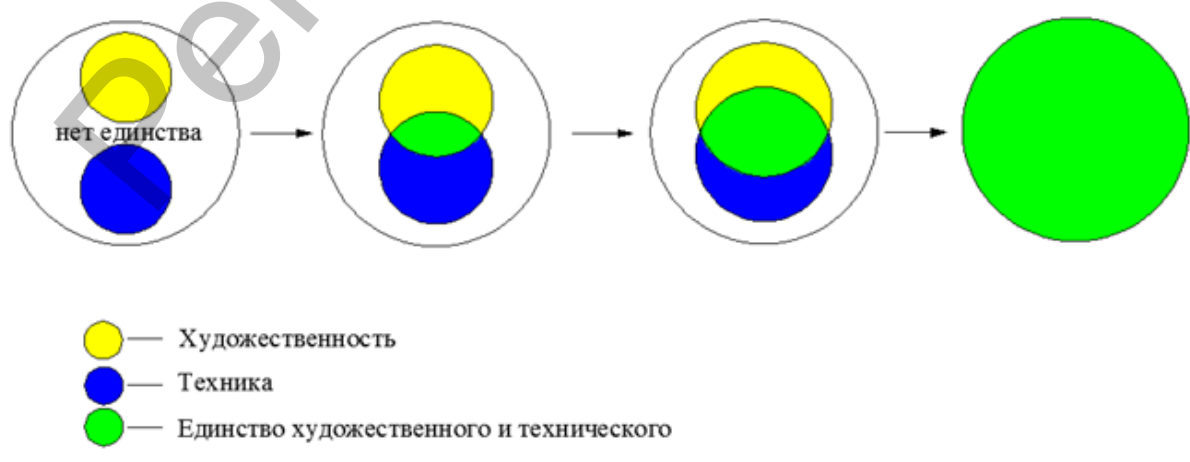


Рис. Развитие художественного и технического в музыкальном исполнительстве

жение единства художественного и технического в исполнительстве обучающегося.

**Условия реализации принципа единства художественного и технического.** В научной литературе под педагогическими условиями понимаются субъективные и объективные обстоятельства, предпосылки, правила, требования, определяющие эффективность деятельности субъектов образовательного процесса и его результативность. В музыкально-образовательном процессе, как и при обучении игре на фортепиано, педагогические условия специфичны, т. к. на них влияет содержательная составляющая предмета деятельности (музыки).

Опираясь на современные теоретические позиции и реальную педагогическую практику, попытаемся сформулировать несколько педагогических условий, обеспечивающих успешную реализацию принципа единства художественного и технического.

1. *Универсальный подход*, отражающий взаимопроникновение и взаимодополнение существующих в музыкальной педагогике алгоритмов. Методы по овладению техническими приемами фортепианной игры решают проблему реализации технического совершенства исполнения на фортепиано. Художественность исполнения учащегося-пианиста интегрируется с техническим совершенством игры и обеспечивается рядом методов и приемов работы над звукоизвлечением, образностью исполнения содержательностью и смыслообретением в том или ином музыкальном произведении.

При составлении системы упражнений и тренингов необходимо преодолеть разобщенность технического и художественного материала, что часто встречается в имеющихся методических пособиях. Универсальный алгоритм предполагает последовательную, постепенно усложняющуюся цепочку упражнений на определенный вид техники, выстроенную с учетом психофизиологических, возрастных и индивидуальных особенностей каждого учащегося, где гармонично сочетаются тренировочный и художественный музыкальный материал.

Следует отметить, что еще упражнения Ш. Л. Ханона в середине XIX века отвечали ряду этих признаков: это была последовательная система постепенно усложняющихся упражнений на различные виды техни-

ки (отражающая все виды техники). Тем не менее, ханоновский алгоритм не учитывал психофизиологические, возрастные и индивидуальные особенности обучающегося (обобщенность упражнений предназначалась всем и каждому). Не только у Ханона, но и у многих других педагогов-музыкантов универсальные алгоритмы не включали, не сочетали между собой технический и художественный материал. Современная же музыкальная педагогика должна преодолеть эти недостатки. Разработанный нами принцип этому и посвящен [7].

2. *Эффективное взаимодействие субъектов музыкально-образовательного процесса (педагога и учащихся)*, основанное на лично-заинтересованном, доброжелательном общении, ориентированном на успешную деятельность как обучающихся, так и обучающихся. Музыкальный текст, при всей емкости и важности заключенной в нем информации, не существует сам по себе, а погружен в неразрывно связанные и раскрывающиеся вместе с ним структуры: «подтекст» и «надтекст» [8]. Основная задача при разучивании музыкального произведения заключается в раскрытии через музыкально-исполнительское творчество основного художественного смысла всех «слоев» нотного текста.

При этом следует иметь в виду, что «подтекст» в данной ситуации выступает как умение использовать в творческих целях многие факторы: личный опыт исполняющего музыку, его жизненные впечатления, эмоции, пробуждение необходимых ассоциаций, осознание жизненности материала, «втянутого» композитором в произведение и т. д. Взаимоотношения согласия и принятия многозначности смыслов в полилоге ученика с педагогом, музыкой, композиторами обеспечивает самораскрытие развивающейся личности обучающегося-пианиста. Как указывал еще известный украинский философ эпохи Возрождения Г. Сковорода, «Обучение, как и еда, недействительно от нелюбимого». Отсюда вытекает важность коммуникативной компетентности преподавателя-пианиста, который должен так строить свое общение с обучающимся, чтобы взаимодействие субъектов музыкально-образовательного процесса было наиболее эффективным для развития музыкально-исполнительского потенциала ученика.

3. *Актуализация художественного содержания* не только в музыкальных произведениях, но и в системе упражнений и тренингов через реализацию возможностей интерпретации музыкального произведения в единстве «понимающего» и «обогащающего» начал, направленная на самовоспитание, саморазвитие, самовыражение и самореализацию личности в музыкальной деятельности.

Эта проблема может быть решена на основе сочетания тренировочного и высокохудожественного музыкального материала, а также при внесении интонационно осмысленного содержания в каждое из тренировочных упражнений. Даже упражнения, построенные на одной ноте, могут нести разнообразную смысловую нагрузку, что связано с многозначностью музыкальной информации. Две одинаковые ноты при различной штриховой и динамической составляющей могут интонационно восприниматься по-разному, соответственно актуализируя различные аспекты музыкальной информации. Для педагога основным является возможность актуализировать художественное содержание через различные интонации, отрабатывая их в системе упражнений и тренингов.

Возникает необходимость постановки в упражнениях и тренингах высокохудожественных задач, опирающихся на поиски верной интонации, основы темброобразования и т. д. Так, главное направление технической работы уже с самого начала Е. Либерман определяет контурами исполнительского замысла. «Как бы далеко от музыки ни уведила пианиста необходимость учить медленно, крепко, он всегда должен иметь перед собой музыкальный идеал. Не терять идеал из виду; всегда стремиться к содержательному исполнению – вот основная установка для работы над техникой... Если же мысленный идеал отсутствует или исчезает, техническая работа пианиста превращается в рисование вслепую, с закрытыми глазами. Увидеть, что должно получиться, – основа технической работы и писателя, и художника, и композитора, и актера, и пианиста» [9].

4. Непременным условием реализации принципа единства художественного и технического должна стать *свобода пианистического аппарата*, отсюда требование изна-

чально правильной постановки игрового аппарата, либо, при необходимости, его коррекция как важного педагогического условия.

Хорошо поставленный пианистический аппарат дает основу для овладения различными видами техники, что, в свою очередь, обеспечивает безграничные возможности передачи личностно интерпретированного, но объективного в своей сути музыкально-художественного образа. Любое «художественное исполнение» при недостатках технической базы превращается в свою противоположность, приобретая черты сарказма по отношению к музыкальному произведению. Точно так же, как и технически безупречно сыгранное музыкальное произведение без ощущения и переживания эмоциональной программы исполнителем, превращается в быстро и точно сыгранный, но совершенно неосмысленный набор нот. Отсюда – свобода и полноценное развитие пианистического аппарата являются необходимым условием для полноценного художественного исполнения произведения [7].

Не существует специального сензитивного периода, связанного с формированием этого исполнительского навыка, но существует неписанное правило: с первого урока аппарат ученика должен быть свободен. Свобода игровых движений является нормой для любого этапа инструментального обучения – в процессе овладения техникой, навыками правильного звукоизвлечения, инструментально-исполнительским мышлением, при воплощении художественного образа [10].

Все знаменитые педагоги-музыканты, исполнители придерживаются подобных взглядов, однако, говоря о необходимости освобождения всех мышц при игре Г. М. Цыпин замечает, что «...требование снимать напряжение в руках и других участках тела учащегося – требование как принято говорить “свободной руки”, – вовсе не означает, что играть следует “расхлябанной рукой»» [11, с. 127–128]. Свобода игрового аппарата ни в коем случае не означает отсутствие мышечного тонуса. Игра расслабленной, неорганизованной рукой не даст ни качественного туше, ни технической подвинутости и не позволит полноценно реализовать художественный замысел композитора.

**Заключение.** Итак, мы рассмотрели современный музыкально-образовательный процесс как контекст фортепианного обучения и впервые сформулировали педагогические условия, обеспечивающие успешную реализацию принципа единства художественного и технического в инструментальном исполнительстве. В этих условиях отражены основные параметры современного музыкально-образовательного процесса в фортепианном классе:

1) использование универсального подхода, отражающего методику инструментального обучения как систему алгоритмов;

2) музыкально-педагогическое общение субъектов образовательного процесса, обеспечивающее принятие многозначности смыслов в полилоге ученика с педагогом;

3) актуализация художественного содержания, основанная на специфике предмета деятельности (музыкальное произведение, его художественное содержание и смыслы);

4) свобода пианистического аппарата обучающегося.

Эти условия были апробированы в реальной музыкально-педагогической практике при реализации принципа единства художественного и технического в Чаньдзюуском университете (КНР) и подтвердили свою действенность для успешного интенсивного развития пианистических умений обучающихся. Можно констатировать, что достижение единства художественного воплощения музыкального образа и техниче-

ского совершенства его исполнения достигается более быстрыми темпами, косвенно влияя на скорость обучения и пианистического развития учеников.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бабанский, Ю. К. Оптимизация процесса обучения: общедидактический аспект / Ю. К. Бабанский. – М.: Педагогика, 1977. – 254 с.
2. Подласый, И. П. Педагогика: в 2 кн. / И. П. Подласый. – М.: ВЛАДОС, 1999. – Кн. 1. – 574 с.
3. Логинова, Е. Ю. Коррекционно-развивающая технология обучения игре на фортепиано / Е. Ю. Логинова. – Мозырь: ООО ИД Белый ветер, 2007. – 79 с.
4. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – 6-е изд. – М.: Классика-XXI, 1999. – 232 с.
5. Савшинский, С. И. Пианист и его работа / С. И. Савшинский. – М.: Классика-XXI, 2002. – 244 с.
6. Полякова, Е. С. Психологические основы музыкально-педагогической деятельности: монография / Е. С. Полякова. – 2-е изд. испр. – Минск: Бел. гос. пед. ун-т, 2005. – 195 с.
7. Гао, Гэ. Факторы, влияющие на темброобразование в процессе фортепианного исполнительства / Гэ Гао // Теоретические и практические аспекты модернизации музыкально-образовательного процесса в музыкально-инструментальном классе. – Минск: ИВЦ Минфина, 2014. – С. 5–71.
8. Воронежская, С. А. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя / С. А. Воронежская // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.allbest.ru/>. – Дата доступа: 10.03.2012.
9. Либерман, Е. Я. Работа над фортепианной техникой / Е. Я. Либерман. – М., 1994. – С. 8.
10. Полякова, Е. С. К вопросу о норме и критерии в оценке музыкального исполнительства / Е. С. Полякова // Музыкальные и театральные маастафта: проблемы выкладання. – 2002. – № 1. – С. 30–34.
11. Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / Г. М. Цыпин. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.

*Поступила в редакцию 04.01.2016 г.*