

А.В. Курашев

Проблемы исполнительства в концертмейстерском классе

Основные направления реформы общеобразовательной и профессиональной школы выдвигают новые, повышенные требования к профессиональной подготовке педагогических кадров. Концертмейстерский класс в цикле музыкально-исполнительских дисциплин на педагогическом факультете занимает важное место. Хорошее владение музыкальным инструментом, уверенное чтение с листа и транспонирование, умение играть по слуху и петь под собственный аккомпанемент, развитое чувство ансамбля – эти профессиональные качества и умения лежат в основе исполнительской деятельности учителя-музыканта, часто осуществляемой в форме концертмейстерской работы на уроках музыки и внеклассных музыкальных занятиях. Специфика концертмейстерской деятельности учителя музыки заключается в необходимости сочетать аккомпанирование с наблюдением за классом, исполнение партии сопровождения – с элементами дирижирования и пением отдельных голосов хоровой партитуры, чтение с листа и транспонирование – с творческим преобразованием фактуры аккомпанемента и т.д.

Гуманистическая модель современной системы образования предполагает непрерывность общекультурного, профессионального, социально-нравственного становления личности, интеграцию опыта и мотивационно-ценностной позиции, потребность в саморазвитии, самовыражении, самореализации. В этой связи возникает необходимость поиска новых концептуальных подходов в разработке технологий обучения, где обеспечивался бы приоритет личностно-субъективного фактора в профессиональной подготовке будущих специалистов в области музыкального образования [1]. В данной статье излагаются и анализируются самые важные аспекты очерченной выше проблемы.

Основная функция личностно-субъективного опыта состоит в создании собственного интерпретационного комплекса как системы эмоционально-ценностных установок, стереотипов, добытых личностью путем субъективных обобщений в процессе обучения [2]. Создание подобного комплекса можно осуществить в процессе интерпретационной деятельности студентов в исполнительских классах.

Одним из средств развития исполнительских возможностей является приобретение собственного музыкального опыта на основе постижения интонационно-образного строя музыкального произведения в музыкально-историческом, композиторском, жанрово-стилистическом, личностном контекстах. Процесс постижения включает в себя исследование общих, типичных, индивидуально-неповторимых черт, умение «прочитать» замысел автора через «знакомство с ним», желание постичь связь традиций, времен, эпох.

Чтобы интерпретация произведения стала личностно значимым явлением для исполнителя, необходимо перевести художественный замысел композитора на язык своих личностных смыслов, актуализируя и преобразуя индивидуальный опыт. Проблема соотношения авторского замысла и «своего» толкования является одной из значительных проблем интерпретации музыкального произведения [3]. Необходимость формирования у будущих преподавателей концептуального уровня постижения музыки и является побудительным

мотивом к развернутой концертно-исполнительской практике студентов педагогического вуза. Исполнительская деятельность студентов знаменует важный этап в становлении и развитии будущего преподавателя: вырастает значение объективно-познавательных элементов, усиливается интеллектуальное начало. Личная интерпретация музыкального произведения, воплощенная в концертных формах исполнения, ставит перед исполнителем объективные задачи: раскрытие, истолкование и передачу образного строя и замысла его автора, что ведет к развитию способностей студента, а также широким творческим обобщениям чувств и мыслей.

Процесс формирования концертмейстерских навыков включает в себя:

- аккомпанирование солисту, хору, ансамблю;
- чтение нот с листа и транспонирование;
- подбор по слуху мелодий и аккомпанементов;
- пение под собственный аккомпанемент;
- управление пением учащихся при аккомпанировании;
- развитие музыкально-творческих способностей, музыкального мышления, восприятия, воображения;
- изучение школьно-песенного репертуара, вокальной, хоровой, инструментальной, оперной и симфонической музыки;
- готовность к осуществлению воспитательной работы средствами музыки.

В условиях реформирования современного образования, поиска критериев совершенствования профессиональной подготовки специалистов разного профиля становится все более очевидной необходимость расширения в учебно-воспитательном процессе высшей школы музыкально-исполнительского творчества студентов. В этой связи исполнительская практика должна быть сориентирована на изучение перспективных направлений, каждое из которых требует не только формирования специальных знаний и умений, но и стимулирования индивидуальных проявлений творческого самовыражения личности. Претворение этой задачи в значительной мере основано на проверенных практикой технологиях обучения и развития исполнительских навыков, на эффективных приемах музыкально-эстетического воспитания. В качестве условий эффективного приобщения студента к концертно-исполнительской деятельности можно определить:

- РЕАЛИЗАЦИЮ методов обучения, направленных на воспитание психологических качеств студента (потребность в эмоциональном самовыражении, готовность к коммуникации средствами искусства, мотивированность творческих проявлений);
- ИСПОЛЬЗОВАНИЕ в учебном процессе дидактических положений, которые предусматривают последовательное овладение определенным видом действий: от начальной ознакомительной стадии к освоению, а затем – и к высшей форме их проявления – к творческой форме соответствующего характера (исполнительское творчество);
- ДОСТИЖЕНИЕ в процессе всестороннего развития исполнительских навыков студента, активизации общехудожественной творческой фантазии и специфики музыкального воображения.

Музыкально-эстетическое образование в процессе формирования эмоционально-ценностных ориентиров, стереотипов, художественных приоритетов, жизненных ценностей учащейся молодежи играет определяющую роль. Обширные знания об искусстве и даже частое слушание музыкальных произведений не заменят тех ценных результатов, какие приносят активные занятия музыкой, не могут возместить те чувства удовлетворения и радости, какие доставляют пение или игра на инструменте. Концертно-исполнительская деятельность как одна из составляющих в системе концептуального подхода к проблеме самовы-

ражения, самореализации творческой личности является ведущим средством развития исполнительских возможностей студентов. Как бы ни назывался этот вид деятельности, именно он является особенностью музыкально-эстетического воспитания, которая призвана определить, станет ли такое воспитание жизнеспособной, плодотворной и неотъемлемой частью образования человека [3].

«Всякое исполнение... состоит из трех основных элементов: исполняемого (музыки), исполнителя и инструмента, посредством которого воплощается исполнение» [4]. Исполнительская деятельность студентов в концертмейстерском классе предполагает использование следующих видов исполнительства: аккомпанирование солисту (солистам), аккомпанирование собственному пению, игра в ансамбле (фортепианный дуэт, различные камерные составы), аккомпанирование хору (вокальной группе, дуэту и т.д.). На занятиях концертмейстерского класса отчетливо проявляется комплексность исполнительской подготовки учителя музыки, которая обуславливает тесную взаимосвязь знаний, умений и навыков, приобретаемых на других музыкально-исполнительских и музыкально-теоретических дисциплинах. Установление межпредметных связей способствует эффективности концертмейстерской подготовки студентов музыкально-педагогических факультетов, поскольку: а) развитие творческих навыков, воплощение музыкально-слуховых представлений невозможно без прочной опоры на знания в области гармонии и теории музыки, без усвоения таких понятий, как жанр, форма, стиль, музыкальный образ, исполнительская трактовка и т.д.; б) лишь при координации учебной работы между преподавателями исполнительских дисциплин можно добиться эффективных результатов в изучении школьно-песенного репертуара, которое основывается на совмещении различных музыкально-исполнительских действий: игра на музыкальном инструменте, пение и элементы дирижирования; в) использование для аккомпанирования в концертмейстерском классе программ, выученных студентами на занятиях по постановке голоса, в хоровом классе, на аранжировке, позволит решить проблему иллюстрирования музыкального материала.

Существуют различные формы исполнительской практики в концертмейстерской деятельности:

- *педагогическая практика* в школе (аккомпанирование одноклассникам, хоровому пению учащихся, коллективам школьной самодеятельности, солистам на утренниках, сборах, внеклассных мероприятиях и т.д.);
- *аккомпанирование* студентам в классах постановки голоса, народных инструментов, хоровом классе;
- *участие в качестве концертмейстера* в шефских, праздничных, тематических концертах, концертах-лекциях;
- *участие в конкурсах* на лучшее исполнение школьных песен;
- *выступление* в открытых академических концертах кафедры, концертах класса и т.д.

Данные формы исполнительства в концертмейстерском классе приемлемы для всех студентов, независимо от того, каким основным инструментом они владеют. Пианисты и скрипачи осваивают концертмейстерские навыки на фортепиано, баянисты и аккордеонисты – на баяне и аккордеоне. Процесс формирования, освоения и развития концертмейстерских навыков носит творческий характер, поскольку включает студентов в поиск различных вариантов исполнительского решения, способствует развитию их музыкально-исполнительских способностей. Умение подобрать интересный и грамотный аккомпанемент к современной песне, импровизировать инструментальное вступление для настройки учащихся к пению в удобной тональности, нужном темпе и характере занимает важное место в исполнительском и педагогическом багаже учителя музыки в современной школе. Поиск и отбор вырази-

тельных элементов музыкального языка, ритма, регистра, фактуры способствуют развитию самостоятельности и образности музыкального мышления, творческих способностей, воли и работоспособности студентов, что чрезвычайно важно для совершенствования их педагогического мастерства.

Ни одно утверждение не должно носить характер догмы или аксиомы. Быть может, нигде не подтверждается такое мудрое наблюдение, что нет правил без исключения, как именно в музыке. На каждое установленное правило можно найти случаи, когда оно недействительно. «Современная математика пришла к тому, что все аксиомы, все законы условны, и что как только мы подходим к отношениям количеств, близким к бесконечно малым или бесконечно большим, то все обычные законы теряют свою силу. Но если мы сталкиваемся с этим в точной науке, то тем более это относится к искусству» [5]. Произведение музыкального искусства всегда существует как бы потенциально. Для того, чтобы оно сделалось «живым», должен быть посредник между композитором и слушателем. Музыкальное произведение не может существовать без исполнителя и, как следствие, роль исполнителя чрезвычайно ответственна. Красочные возможности аккомпанеента широки и неограниченны, потому что звучание сопровождения обладает возможностью стимулировать музыкальное воображение слушателя. «Опытный концертмейстер... может властно воздействовать на музыкальную фантазию слушателя и увлечь его за собой» [5, с. 80].

Искусством аккомпанирования в широком смысле слова надо называть настоящее мастерство концертмейстера. Все должно выходить не только бегло, а звучать художественно, красиво, законченно. Необходимо, чтобы не только все фактурные трудности были преодолены, но чтобы исполнение в целом достигло большой творческой высоты. Основой современного образования является опора на индивидуальные способности и возможности студентов, стимулирование их творчества, использование в учебном процессе дидактических положений, которые предусматривают последовательное овладение определенным видом действий: от начальной ознакомительной стадии к освоению, а затем – и к высшей форме их проявления – к творческой форме соответствующего характера (исполнительское творчество).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Рогов Е.Н.* Личность учителя: теория и практика. – Ростов н/Д., 1996.
2. *Петрушин В.И.* Музыкальная психология. – М., 1997.
3. *Мильштейн Я.* Вопросы теории и истории исполнительства. – М., 1983.
4. *Нейгауз Г.Г.* Об искусстве фортепианной игры. – М.–Л., 1966. – С. 35.
5. *Гольденвейзер А.* Об исполнительстве (Вопросы фортепианного исполнительства. Очерки, статьи, воспоминания. Вып. 1). – М., 1965. – С. 36.

S U M M A R Y

The article deals with mastery as a specific activity. The author considers the purpose of interpretative activity of students in performing classes, its role in contemporary educational process.

Поступила в редакцию 13.05.2004