

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2023.45.73.064

Адаптация технического этапа методики формирования художественного общения у исполнителей в инструментальных коллективах

Курлапов Михаил Николаевич

Кандидат педагогических наук,
старший преподаватель
кафедры международной экономики и менеджмента,
Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина,
620002, Российская Федерация, Екатеринбург, ул. Мира, 19;
e-mail: thorny_mi@mail.ru

Аннотация

Художественное общение музыкантов в творческом коллективе — это слаженное взаимодействие разных индивидов с общей целью достижения максимального качества исполнительства. Для лучшего формирования данного вида общения необходима специальная методика. Методика формирования художественного общения у участников музыкального коллектива представляет собой взаимосвязанный, последовательно осваиваемый музыкантами трехэтапный алгоритм действий дирижера либо преподавателя с целью формирования у исполнителей художественного общения. В статье обосновывается необходимость художественного общения у участников музыкальных коллективов для их профессиональной деятельности и создания нового образного представления, которое поможет понять и интерпретировать замысел автора, дается представление о художественном общении и его видах применительно к проблеме исследования. Описывается методика формирования художественного общения и делается акцент на первом ее этапе как основополагающем для профессиональной деятельности, подчеркивается мысль о том, что методику необходимо строить на разнообразном репертуаре, который включает в себя произведения различных направлений от классических до современных с выстраиванием интонации в додекафонных и серийных техниках, а также изучение современной нотации на их примерах. Приводятся конкретные задания и упражнения, работа над которыми будет способствовать формированию художественного общения в учебном профессиональном коллективе.

Для цитирования в научных исследованиях

Курлапов М.Н. Адаптация технического этапа методики формирования художественного общения у исполнителей в инструментальных коллективах // Педагогический журнал. 2023. Т. 13. № 5А. С. 613-620. DOI: 10.34670/AR.2023.45.73.064

Ключевые слова

Художественное общение, методика, исполнители, инструментальный коллектив, этапы, задания, упражнения, игры.

Введение

Художественное общение музыкантов в творческом коллективе — это слаженное взаимодействие разных индивидов с общей целью достижения максимального качества исполнительства [Борев, 1986; Бреусова, 2008]. Для лучшего формирования данного вида общения необходима специальная методика. Методика формирования художественного общения у участников музыкального коллектива представляет собой взаимосвязанный, последовательно осваиваемый музыкантами трехэтапный алгоритм действий дирижера либо преподавателя с целью формирования у исполнителей художественного общения. Каждый этап требует отработки и времени для получения максимального результата, когда коллектив начинает играть как единый механизм.

Основная часть

Прежде чем описывать один из этапов методики формирования художественного общения необходимо дать определение и описать виды данного общения, на которых строится вся методика. Художественное общение является взаимодействием различных субъектов и имеет следующие виды: реальное (субъект-субъектное общение участников ансамбля в процессе размышления о музыкальном произведении и в процессе исполнения музыкального произведения) и «квази» взаимодействие (субъект-субъектное общение участников ансамбля с автором произведения в процессе воссоздания его авторской концепции при подготовке произведения к концертному исполнению) [Каган, 1988]. Из приведенного определения можно выделить виды художественного общения, к ним можно отнести взаимодействие: между композитором и исполнителем (квази-общение), между исполнителями (по поводу произведения), между дирижером (преподавателем) и оркестрантом (ансамблистом) — художественное общение в процессе исполнения, и внутренний диалог по поводу произведения в процессе воссоздания авторской концепции.

Структура применяемой методики включает в себя последовательную и неразрывную работу по следующим видам художественного общения в ансамбле:

1. Взаимодействие между исполнителями по поводу музыкального произведения, т.е. обмен мнениями, который способствует пробуждению и поддержанию интереса к разучиваемому, а впоследствии и исполняемому на концертах произведению;

2. а) Взаимодействие между участниками в процессе репетиционной работы и исполнения. При этом взаимодействии у участников ансамбля оттачиваются технические навыки; б) Взаимодействие между участниками и дирижером в процессе репетиционной работы и исполнения. При данном взаимодействии тренируются технические навыки, которые основываются на мануальных требованиях дирижера, осуществляющего «выход» на автора и диалог с ним;

3. Нереальное взаимодействие между исполнителем и автором музыкального произведения в процессе воссоздания его концепции. Во время репетиционной работы приходит понимание идеи произведения и способах ее воплощения, для конечной передачи идеи произведения публике путем совместной работы дирижера, концертмейстера и участников ансамбля. Таким образом, в музыкальном творчестве одновременно присутствует и индивидуальная работа, и коллективная. Без взаимодействия между исполнителями нельзя достичь высоких результатов, создать хорошо звучащую музыку и получить удовольствие от ее исполнения.

В соответствие с выдвинутыми направлениями работы можно определить основные этапы методики. Целесообразно строить освоение методики на разнообразном репертуаре, который включает в себя произведения различных направлений от классических (с проработкой штриховой и звуковой культуры участников) до современных с выстраиванием интонации в додекафонных и серийных техниках, а также изучение современной нотации на их примерах. Данная работа должна не только на начальном этапе сформировать (на первом этапе методики) художественное общение, но и подготовить бедующих музыкантов к работе над современными произведениями и их новым образным строем, что приведет к качественному исполнению и интерпретации произведений как исполнителями, так и слушателями. Конечной целью всей этой работы является создание ни с чем несравнимой музыкальной связи между исполнителем и автором, позволяющей передавать идею произведения и воссоздавать его концепцию через сочетание интонаций, звуков и штрихов. И только после этого воссозданное произведение может быть передано публике, верно передавая идею и желание автора.

В современном музыкальном мире, качественное исполнение произведений играет немаловажную роль. Поэтому данная работа нацелена на формирование художественного общения у музыкантов на начальном этапе методики обучения [Асафьев, 2012; Бахтин, 1979]. Однако, ее целью является не только подготовка будущих музыкантов к работе над современными произведениями, но и к овладению новым образным строем, который может положительно сказаться на качестве их исполнения и интерпретации произведений, как самих исполнителей, так и их слушателей. Также методика поможет будущим музыкантам не только подготовиться к работе над современными произведениями, но и создать более гармоничную атмосферу в ансамбле, что в свою очередь положительно скажется на их профессиональной карьере и науке музыки в целом.

Методика состоит из трех этапов:

Технический (направленный на совершенствование технических навыков обучающихся, а также знакомство с произведениями и их авторами);

Коммуникационный (направленный на формирование взаимодействия между всеми участниками ансамбля и автором произведения);

Исполнительский (направленный на воссоздание авторской концепции в процессе воспроизведения произведения).

Задачей первого технического этапа является формирование готовности к взаимодействию между участниками, между участниками и дирижером либо преподавателем в процессе репетиционной работы, а также совершенствование и оттачивание технических навыков [Курлапов, 2020].

Для достижения максимальной качественной подготовки участников, были выбраны методы: интонационно-стилевого постижения музыки и моделирования художественно-творческого процесса, ролевая игра и упражнения. Необходимо учесть, что именно способность исполнителей передать авторскую концепцию музыки, сохранить ее целостность и гармоничность, является одним из ключевых факторов успеха музыкальных произведений. Для этого каждому обучающемуся важно ощутить себя участником коллектива и проявить свои таланты на сцене [Кабалевский, 1981].

На первых занятиях подготовки можно предложить обучающимся попробовать себя в разных ролях – урок самоуправления. На этом уроке можно попробовать примерить на себя разные роли: учителя, артиста, дирижера, данные роли имеют свою значимость и помогут студенту лучше понять процесс подготовки к выступлению. Особенно полезно попробовать

себя в роли учителя. В такой ситуации учащийся берет на себя ответственность за результат и успех репетиции или ее частей. Групповые занятия – отличный способ выбрать двух или трех «учителей» либо дирижеров из числа студентов для совместной работы. Каждый учитель отвечает за свою партию и направляет ее исполнение.

Студент должен не бояться попросить участника оркестра либо ансамбля повторить свою партию, если звучание не удовлетворяет представлениям «преподавателя». Здесь учащиеся-музыканты начинают знакомиться с принципами интерпретации композитора, а также уточнять средства художественной выразительности, такие как темп, агогика, динамика и штрихи произведения. Именно на этой стадии студенты проходят начальный этап вхождения в диалог между композитором и музыкантом.

Чтобы уменьшить психотравмирующую ситуацию в классе, руководитель-дирижер объясняет своим обучающимся цель и смысл исполнения музыкальных упражнений, в которых студенты осваивают определенный фрагмент произведения. Сделав это, руководитель создает комфортное и доверительное общение между собой и своими учениками.

Кроме того, такие упражнения позволяют учащимся лучше понимать музыкальные трудности и проблемы, а также достигать лучшего результата в их исполнении. Наконец, путем научения музыкальным принципам и практике их использования в процессе обучения позволяет будущим исполнителям открыть для себя новые грани музыкальной жизни и расширить свои навыки в музыке.

Немаловажно и то, что учащиеся сами могут подсказать друг другу, как исправить неточности в игре. Это не только создает чувство объединенности, но и помогает каждому развиваться и улучшать свои навыки. Студент-учитель же может помочь не только словесным разъяснением, но и реальными примерами игры, показав своим мастерством правильную постановку рук и пальцев, пример исполнения динамики, штрихов и аппликатуры.

Таким образом, в коллективе не создается проблемы понимания поколениями друг друга, а происходит взаимопомощь в исполнении произведения на начальных этапах работы. И хотя каждый ученик имеет свой индивидуальный путь к мастерству, важно не забывать о том, как сильным оружием в достижении успеха является командный дух и взаимное обучение [Бычков, 2006; Готлиб, 1971; Радзецкая, 2019].

Для понимания взаимодействия с дирижером на этом этапе участники коллектива начинают осваивать и/или вспоминать самые простые схемы дирижирования. Далее будут приведены два упражнения, которые выполняются неразрывно друг от друга. Упражнение «Делай как я» выполняется в парах. Одному участнику необходимо точь-в-точь показать тот жест, который до этого показал его напарник. Упражнение «Делай лучше меня», в нем выбирается жест, «несоответствующий» содержанию музыкального произведения. При этом его партнер должен указать на то, что было неверным в жесте и, соответственно, в трактовке произведения, которое разбирается на данный момент коллективом, и показать жест правильно.

Также не мало важным является оттачивание понимания жестов дирижера для будущей профессиональной деятельности. Одним из упражнений, который можно для этого использовать – это упражнение «Дирижер». Идея упражнения заключается в том, что руководитель оркестра либо ансамбля выбирает одного из студентов, который будет играть роль дирижера. Такой студент использует исключительно жесты, чтобы дать команды музыкантам на репетиции. Руководитель может помогать словами, но роль «дирижера» заключается только в использовании жестов.

Этот метод позволяет обучающимся обучиться всем нюансам дирижирования, включая жесты для показа афтактов, изменения динамики, вступления партий, скорости исполнения

(темп) и даже остановка исполнения при ошибке. А в конечном итоге, поможет осуществлять взаимодействие на невербальном уровне участникам ансамбля (оркестра) во время исполнения произведения на генеральной репетиции или на концерте.

Таким образом, упражнение «Дирижер» является эффективным способом обучения музыки и развития коммуникационных навыков. Студенты могут воспринимать и запоминать музыкальные произведения лучше и более эмоционально, когда работают в команде, используя жесты.

За счет применения упражнений на этом этапе, а также постоянной смены участника-учителя происходит раскрепощение каждого участника коллектива, что в свою очередь благоприятно влияет на его сплоченность. Обучающиеся начинают видеть и понимать возможность допустить ошибку и пути их устранения. В то же время они начинают понимать и осознавать значение жеста дирижера для целостности исполнения произведения, а также для того, чтобы его трактовка была приближена к идеям композитора.

В начале работы с коллективом руководитель (дирижер) сталкивается с одной из самых трудных задач – совместным вступлением. Для этого ему необходимо потратить много времени на подготовку. Он должен объяснить динамику, штрихи, цезуры и связать все это с идеей музыкального произведения. На начальных этапах, в процессе репетиций, дирижер использует слово и жесты для того, чтобы донести свою идею до музыкантов.

Очень тщательно руководитель объясняет свои жесты. Например, поднятые руки символизируют приготовление и сосредоточенность, а замах – афтакт, который предшествует началу исполнения. Конечно же, каждый дирижер может иметь свои особенности и интерпретировать жесты по-своему. Однако главная задача – донести свою идею до музыкантов так, чтобы каждый из них понял, что ожидается от него в текущий момент.

Важно понимать, что совместное вступление – это не просто механическое выполнение жеста дирижера. Это еще и красивое и гармоничное сочетание звуков, которое никогда не повторится дважды. Поэтому дирижер должен не только научить музыкантов жестам, но и объяснить, какой эмоциональный настрой необходимо передать в каждом конкретном случае. Ведь только так можно добиться душевного сопереживания к создаваемой музыке и ощущения гармонии в коллективе.

На репетициях музыкальных коллективов дирижерам необходимо контролировать не только технические аспекты исполнения произведений, но и понимание их содержания у молодых исполнителей. Для этого руководители используют различные жесты и интонационные средства.

Например, указательный палец, поднятый вверх или опущенный, вниз, может способствовать корректировке интонации. Большая амплитуда движений рук может означать не только увеличение громкости звучания, но и более выразительное и эмоциональное исполнение. С другой стороны, маленькая амплитуда может указывать на необходимость уменьшения громкости. Кроме того, отрывистые жесты рук могут дать представление о характере штриха исполняемого произведения [Мусин, 2006].

Важно, чтобы дирижер понимал, насколько доступными стали его разъяснения и весь ли материал понимают большинство участников коллектива. Ведь общее понимание содержания произведения важно для его правильного исполнения. С помощью жестов дирижер может подкорректировать интонацию и эмоциональные оттенки исполнения.

Во время процесса исполнения музыки обычно возникает множество неточностей, особенно на начальном этапе. Ряд участников коллектива следит за дирижером и его жестами, тогда как другие играют так, как они понимают музыку. Это приводит к техническому дисбалансу в

оркестре (ансамбле). Чтобы не допустить такой ситуации при работе в классе, руководитель-дирижер использует упражнение «дождись».

Данное упражнение предназначено для формирования внимания к мануальному воплощению музыки дирижером и к собственному исполнению студентами, которое должно соответствовать мануальным требованиям дирижера. Таким образом, оркестранты учатся не только играть, но и внимательно следить за дирижером и контролировать свои действия. Кроме того, одной из задач дирижера является сохранение внимания и контроля за всем происходящим на площадке. Он должен быть не только отличным музыкантом, но и эффективным лидером в команде. Его жесты и манеры во многом диктуют темп и ритм музыки, так что он должен быть внимательным к деталям и готовым к оперативным изменениям в исполнении.

Наконец, основные задачи дирижера – это направлять и объединять силы всех исполнителей в целостную музыкальную композицию. Именно благодаря мастерскому управлению дирижера каждый музыкант может проявить свой потенциал и исполнить произведение на высочайшем уровне.

Упражнение, которое используется в репетиционном процессе для формирования выше названного навыка, заключается в использовании дирижером агогических изменений. Он может увеличивать или замедлять темп, уменьшать динамику и делать новые ферматы во время работы. Такие изменения формируют у студентов чувство музыкальности и ритма.

Однако, для развития взаимодействия и формирования стимула на качественное исполнение музыки необходимо использование других упражнений. Одним из них является упражнение «помощник», в котором один участник коллектива играет на скрипке левой рукой, а другой играет смычком, правой рукой, как бы заменяет правую руку товарища. Такое упражнение помогает обучающимся научиться слушать друг друга, а также более качественно исполнять музыкальные произведения.

Кроме того, важно учитывать, что музыкальное исполнение тесно связано с восприятием эмоций. Поэтому в репетиционном процессе также можно использовать упражнения на эмоциональное восприятие музыки. Например, прослушивание музыкальных произведений и описание своих эмоций и чувств, которые они вызывают у студентов.

Заключение

В результате таких занятий можно сформировать у музыкантов умение передавать эмоции через музыку и создавать более качественное и эмоциональное музыкальное исполнение, а также понимание того, что благодаря правильной работе дирижера и исполнителей, концертные выступления становятся настоящим триумфом для всех участников.

Библиография

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. М.: Книга по требованию, 2012. 376 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 420 с.
3. Боров Ю.Б. Художественное общение и его языки. Теоретико-коммуникативные и семиотические проблемы художественной культуры. Теории, школы, концепции. Художественная коммуникация и семиотика // Теории, школы, концепции: (Критические анализы): Художественная коммуникация и семиотика. М., 1986. С. 24-35.
4. Бреусова Т.А. Художественное общение как фактор становления духовного опыта младшего школьника // Электронный научно-педагогический журнал. 2008. № 8. С. 27-36.
5. Бычков О.В. Формирование ансамблевой техники музыканта-исполнителя: дис. ... канд. пед. наук. СПб., 2006. 188 с.
6. Готлиб А.Д. Основы ансамблевой техники. М.: Музыка, 1971. 94 с.
7. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца. М.: Просвещение, 1981. 192 с.

8. Каган М.С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. М.: Политиздат, 1988. 319 с.
9. Курлапов М.Н. Методика формирования навыков художественного общения младших школьников в ансамбле скрипачей // Педагогическое образование в России. 2020. № 4. С. 59-64.
10. Мусин И.А. Язык дирижерского жеста. М.: Музыка, 2006. 232 с.
11. Радзецкая Е.А. Специфика процесса музыкальной коммуникации на занятиях по дисциплине «камерный ансамбль» // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2019. № 1. С. 115-125.
12. Сыроежина Ю.И. Эмоциональное воздействие музыки на личность (на примере учащихся ПТУ): автореф. дис. ... канд. психол. наук. Л., 1986. 232 с.

Adaptation of the technical stage of the methodology for the formation of artistic communication among performers in instrumental groups

Mikhail N. Kurlapov

PhD in Pedagogy,
Senior Lecturer of the Department
of International Economics and Management,
Ural Federal University
named after the first President of Russia B.N. Yeltsin,
620002, 19 Mira str., Ekaterinburg, Russian Federation;
e-mail: thorny_mi@mail.ru

Abstract

Artistic communication of musicians in a creative team is a well-coordinated interaction of different individuals with a common goal of achieving the highest quality of performance. For better formation of this type of communication, a special technique is needed. The method of forming artistic communication among the members of a musical group is an interconnected, sequentially mastered by musicians three-stage algorithm of the actions of a conductor or teacher in order to form artistic communication among performers. The article substantiates the need for artistic communication among the participants of musical groups for their professional activities and the creation of a new imaginative representation that will help to understand and interpret the author's intention, gives an idea of artistic communication and its types in relation to the problem of research. The method of formation of artistic communication is described and emphasis is placed on its first stage as fundamental for professional activity, the idea is emphasized that the methodology should be built on a diverse repertoire, which includes works of various directions from classical to modern with the construction of intonation in dodecaphonic and serial techniques, as well as the study of modern notation on their examples. Specific tasks and exercises are given, the work on which will contribute to the formation of artistic communication in the educational professional team.

For citation

Kurlapov M.N. (2023) Adaptatsiya tekhnicheskogo etapa metodiki formirovaniya khudozhestvennogo obshcheniya u ispolnitelei v instrumental'nykh kollektivakh [Adaptation of the technical stage of the methodology for the formation of artistic communication among performers in instrumental groups]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 13 (5A), pp. 613-620. DOI: 10.34670/AR.2023.45.73.064

Keywords

Artistic communication, methodology, performers, instrumental group, stages, tasks, exercises, games.

References

1. Asaf'ev B.V. (2012) *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical form as a process]. Moscow: Kniga po trebovaniyu Publ.
2. Bakhtin M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo Publ.
3. Borev Yu.B. (1986) Khudozhestvennoe obshchenie i ego yazyki. Teoretiko-kommunikativnye i semioticheskie problemy khudozhestvennoi kul'tury. Teorii, shkoly, kontseptsii. Khudozhestvennaya kommunikatsii i semiotika [Artistic communication and its languages. Theoretical-communicative and semiotic problems of artistic culture. Theories, schools, concepts. Artistic communication and semiotics]. In: *Teorii, shkoly, kontseptsii: (Kriticheskie analizy): Khudozhestvennaya kommunikatsiya i semiotika* [Theories, schools, concepts: (Critical analyzes): Artistic communication and semiotics]. Moscow.
4. Breusova T.A. (2008) Khudozhestvennoe obshchenie kak faktor stanovleniya dukhovnogo opyta mladshogo shkol'nika [Artistic communication as a factor in the formation of the spiritual experience of a younger student]. *Elektronnyi nauchno-pedagogicheskii zhurnal* [Electronic scientific and pedagogical journal], 8, pp. 27-36.
5. Bychkov O.V. (2006) *Formirovanie ansamblevoi tekhniki muzykanta-ispolnitelya. Doct. Dis.* [Formation of the ensemble technique of a performing musician. Doct. Dis.]. St. Petersburg.
6. Gotlib A.D. (1971) *Osnovy ansamblevoi tekhniki* [Fundamentals of ensemble technique]. Moscow: Muzyka Publ.
7. Kabalevskii D.B. (1981) *Vospitanie uma i serdtsa* [Education of mind and heart]. Moscow: Prosveshchenie Publ.
8. Kagan M.S. (1988) *Mir obshcheniya: Problema mezhsob"ektnykh otnoshenii* [The world of communication: The problem of intersubjective relations]. Moscow: Politizdat Publ.
9. Kurlapov M.N. (2020) Metodika formirovaniya navykov khudozhestvennogo obshcheniya mladshikh shkol'nikov v ansamble skripachei [Methodology for the formation of artistic communication skills of junior schoolchildren in a violin ensemble]. *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii* [Pedagogical education in Russia], 4, pp. 59-64.
10. Musin I.A. (2006) *Yazyk dirizherskogo zhesta* [The language of the conductor's gesture]. Moscow: Muzyka Publ.
11. Radzetskaya E.A. (2019) Spetsifika protsessa muzykal'noi kommunikatsii na zanyatiyakh po distsipline «kamernyi ansambl'» [The specificity of the process of musical communication in the classroom in the discipline "chamber ensemble"]. *Kul'tura i obrazovanie: nauchno-informatsionnyi zhurnal vuzov kul'tury i iskusstv* [Culture and education: a scientific and informational journal of universities of culture and arts], 1, pp. 115-125.
12. Syroezhina Yu.I. (1986) *Emotsional'noe vozdeistvie muzyki na lichnost' (na primere uchashchikhsya PTU). Doct. Dis.* [Emotional impact of music on personality (on the example of vocational school students) Doct. Dis.]. Leningrad.