

vennoy-voyne-v-ideologicheskoy-paradigme-sovetskogo-turizma (date accessed: 12.11.2021).

4. Skvortsova L. G., Deushev A. E., Chepurnoy S. S. Great Patriotic War 1941-1945 in Internet resources // Humanities: topical problems of the humanities and education. 2015. No. 3 (31). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/velikaya-otechestvennaya-voyna-1941-1945-gg-v-resursah-interneta> (date of access: 12.11.2021).

УДК 37:78

Н. А. Корниенко

Профессор кафедры искусств,

Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)

СПЕЦИФИКА КОМПЛЕКСНОЙ ПОДГОТОВКИ МОЛОДЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ В КУРСЕ ДИСЦИПЛИН ДИРИЖЕРСКОГО ПРОФИЛЯ

В статье произведена попытка осветить специфику комплексной подготовки молодых специалистов в курсе дисциплин дирижерского профиля, изложена концепция взаимосвязи педагогического мастерства и уверенного владения методами обучения, изыскание новых форм учебно-методической работы с целью приближения теоретических курсов к нормам современной художественной практики, содержатся методические рекомендации по организации занятий и совета по устранению типичных недостатков у начинающих дирижеров.

Ключевые слова: мастера искусств, музыкальная культура, эксперимент, вузовский профиль, музыкант-профессионал, качество образования, комплексная подготовка, потенциал, творческий процесс.

N.A. Kornienko

*Professor of the Department of Arts,
Altai State University (Barnaul, Russia)*

SPECIFICS OF COMPLEX TRAINING OF YOUNG SPECIALISTS IN THE COURSE OF CONDUCTING DISCIPLINES

This article attempts to highlight the specifics of the comprehensive training of young professionals in the course of conducting disciplines, describes the concept of the relationship between pedagogical skill and confident mastery of teaching methods, the search for new forms of educational and methodological work in order to bring theoretical courses closer to the norms of modern artistic practice, contains methodological recommendations for the organization of classes and advice on eliminating typical shortcomings in novice conductors.

Keywords: masters of arts, music culture, experiment, high school profile, musician-professional, quality of education, comprehensive training, potential, creative process.

Кафедра инструментального исполнительства Института гуманитарных наук Алтайского государственного университета призвана готовить оркестровых музыкантов для творческих коллективов Алтайского края.

Для Алтая подготовка специалистов с высшим профессиональным музыкальным образованием имеет принципиальное значение. Это связано с тем, что в Барнауле имеется целый ряд крупных по своей значимости и составу профессиональных коллективов: симфонические оркестры филармонии и музыкального театра, Алтайский государственный оркестр народных инструментов «Сибирь», муниципальный духовой оркестр и др.

Подготовка осуществляется на базе музыкально-теоретических дисциплин, в число которых входят и дисциплины дирижерского профиля. От эффективности обучения в классах специального инструмента, дирижирования и оркестрового класса, инструментовки и чтения оркестровых партитур зависит воспитание оркестрового музыканта как творческой личности [1, 2].

На раннем этапе развития отечественной музыкальной подготовки образование музыканта основывалось, с одной стороны, на традиции передачи опыта от педагога к ученику, с другой – на всестороннем теоретическом воспитании исполнителя с целью познания и выработки

определенных навыков в области индивидуальной профессиональной квалификации. Предметы музыкально-теоретического цикла выполняли вспомогательную функцию.

За последние 25–30 лет произошли существенные изменения как в области специального исполнительского образования, так и в системе преподавания музыкально-теоретических дисциплин. Огромный рост количества информации практически по всем отраслям музыковедения и исполнительства объективно вскрыл несовершенство имеющийся системы музыкального образования и поставил вопрос об отсутствии научного подхода к содержанию, соответственно, к последовательности расположения дисциплин в процессе обучения.

Необходимость научной постановки учебного процесса на творческой кафедре Института гуманитарных наук Алтайского государственного университета направленность системы образования на ориентацию конечной деятельности конкретного специалиста, вопросы качественного содержания циклов дисциплин, направленность обучения на рациональное и эффективное воспитание специалистов – эти и целый ряд других вопросов, стоящих перед современной педагогической наукой, невозможно успешно решать без научно-обоснованного теоретического подхода к вопросу комплексной подготовки оркестровых музыкантов по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство».

Современная постановка обучения должна быть в конечном итоге направлена не на то, что полезно было бы знать каждому специалисту в связи с его конкретной деятельностью, а на то, без чего ему нельзя существовать.

Для творческой кафедры Института гуманитарных наук в успешном решении педагогических проблем комплексной подготовки молодых специалистов особое значение имеет четкое определение исходящих методических позиций.

Причины, обуславливающие интерес к такого рода проблемам, – это потребности методической науки в критическом анализе имеющегося опыта, поиски путей решения научных проблем музыкально-теоретического обучения, изыскание новых форм учебно-методической работы с целью приближения теоретических курсов к нормам современной художественной практики.

Современный педагог, чья деятельность связана с вузом, входит в контакт со студентами по трем основным направлениям:

- 1) информационному;
- 2) репетиторскому;
- 3) контролирующему.

В становлении оркестрового музыканта немаловажное значение имеет формирование умений и навыков игры в оркестре. Ни один из типов оркестра не имеет такого количества разновидностей инструментов, как народный оркестр-ансамбль, в который входят разнообразные национальные музыкальные инструменты. Игра в оркестре русских народных инструментов – не самоцель, а средство воспитания национального самосознания, музыкального восприятия. В условиях вуза оркестровый класс – это колыбель начинающих музыкантов, где происходит психологическая перестройка всех участников оркестра: подчинение каждого исполнителя общему целостному звучанию, выработка так называемого чувства локтя. Здесь же происходит формирование навыков слышания всех оркестровых групп, так необходимых дирижеру, совершенствуется исполнительское мастерство, приобретаются азы репетиций с оркестром.

Педагогический опыт и мастерство предполагают не только хорошее знание педагогом своего предмета, но и свободное, уверенное владение методами и приемами обучения.

При традиционном обучении (объяснительно-иллюстративном) педагог сообщает студентам готовые знания – он объясняет новый материал, рассказывает и показывает выдвигаемые положения. На долю студента выпадает повторение и закрепление полученных знаний, т.е. педагог рассказывает, студент – усваивает. Педагогика, действующая по принципу «делай как я», не в состоянии в полной мере выполнить задачи подготовки высококвалифицированных музыкантов, способных к самостоятельному развитию, так необходимому для его профессиональной деятельности.

Проблемное обучение тяготеет к творческому процессу и в определенной степени имитирует научный поиск. Здесь наблюдается большая самостоятельность студента, а отсюда и более прочное усвоение знаний.

Педагог должен стремиться подвести студента хотя бы к небольшому, но самостоятельному личному открытию. Главное – систематическое вовлечение студентов в широкий круг исполнительских проблем на пути раскрытия смыслового содержания изучаемого произведения. Проблемный тип музыкального обучения, имеющий своей целью управление формированием знаний, предполагает наличие обобщенной модели процесса и результата усвоения.

Процесс решения музыкально-художественной задачи от возникновения замысла до готовности произведения к открытому показу (концерт, экзамен) сводится к выработке умения анализировать произведение, чувства стиля, жанровой специфики и естественной музыкальной

фразировки, знанию множества «писанных и не писанных» музыкальных законов.

Вникая в композиторский замысел, в процессе развития музыки студентам необходимо осознать исполнительские задачи, затем представить себе при помощи внутреннего слуха «идеальное звучание» и реальность его в дирижерском жесте. Обобщенная модель процесса формирования знаний музыканта в вузе сводится, на наш взгляд, к следующим подсистемам:

Проблемное изложение знаний

Педагог не дает студентам результата музыкально-художественной задачи, а показывает сначала эмбриологию истины. Студент получает возможность самостоятельного решения.

Начиная работу над произведением, необходимо совместно со студентами создать своеобразную «партитуру образов». Выстраивать произведение следует начинать от мелких построений (мотивов) до больших фраз, подчиняя всеобщей художественной концепции. Музыкальная педагогика должна быть пронизана, насыщена образностью, так как зрительный образ надо не только «увидеть», сколько музыкально «ощутить».

П.И. Чайковский писал: «Я никогда не сочиняю отвлеченно, т.е. никогда музыкальная мысль не является во мне иначе, как в соответствующей ей внешней форме. Таким образом, я изобретаю самую музыкальную мысль в одно время с инструментальной» [3, с. 37].

Эту мысль подтверждает и Н. А. Римский-Корсаков, говоря, что «само сочинение задумано оркестрово и в самом своем зачатии уже обещает известные оркестровые краски, присущие ему одному и одному его творцу» [4, с. 5].

Педагоги, избегающие на занятиях образных ассоциаций, зачастую неверно трактуют музыкальные сочинения. При проблемном обучении такие разделы, как исторические предпосылки создания произведения, данные о композиторе, инструментальный состав особенности инструментальной, изучаются студентами самостоятельно, с обязательным (контролирующим) собеседованием по всем темам.

Поиски исполнительских находок

Художественное содержание произведения раскрывается студентами через подробный анализ его чисто музыкальных элементов – формы, фактуры, ритма, лада, гармонии.

Использование в учебном процессе различных музыкальных произведений в конечном итоге приводит к созданию достаточно устойчивых оценочных критериев у будущих дирижеров оркестровых кол-

лективов, прививает им определенные художественные вкусы, взгляды и представления.

Таким образом, исследование педагогического (музыкального) репертуара предполагает использование сравнительно-исторических методов анализа, раскрытие закономерных связей учебного репертуара с музыкальным искусством в историческом аспекте.

Преломление музыкальной литературы в условиях учебного процесса можно характеризовать как определенное «состояние художественной системы», когда богатство музыкального наследия раскрывается в системном, целостном плане. При анализе музыкальных произведений внимания студентов акцентируется на следующих разделах:

1. Музыкально-художественное содержание произведения.
2. Жанр, стиль. Тематика, распевность, моторность. Характерные национальные черты стиля композитора.
3. Форма: построение произведения сопоставление его частей.
4. Фактура.
5. Мелодия: интонационное прочтение и интонационная выразительность.
6. Способ изложения гармонии, лад, тональный план произведения.
7. Метроритм, изменения в пульсации и т.д.

Важное место в комплексном обучении дирижированию занимает сравнительный анализ интерпретаций музыкальных произведений у различных дирижеров. При этом педагогической целью является подведение студентов к самостоятельным выводам.

Интерпретация – единичный индивидуальный акт познания музыкального произведения. Множественность толкований – свойство произведения, прямо пропорциональное значительности его содержания. Музыка не только объект, но и инструмент исследования.

В связи с этим студенты должны понять, что школярские копирования лучших образцов дирижерского искусства (Мравинского, Светланова, Федосеева и др.) не даст положительных результатов для творческого сознания и осмысления самого процесса. Вот почему большое внимание на занятиях должно быть уделено интонации как специфической форме выражения художественной мысли.

Интонация

Термин «интонация» (лат. *intono*) – произносить. Из самой этимологии термина вытекает, что интонация – средство передачи, способ выражения. Мысль, чтобы стать выраженной музыкальными средствами, должна быть опредмечена, а ее трансляция предполагает чувственно-логическую фиксацию, одной из форм проявления которой является интонация.

В музыковедении и лингвистике подход к пониманию интонации один: она, выражаясь через звучание, несет смысловую нагрузку и является бытием мысли, формой ее конкретизации, элементом коммуникативного процесса. Поэтому художественное мышление студента-исполнителя правомерно определить интонационное мышление, что вытекает из интонационной природы музыки, а также специфики самого исполнительства как «искусства интонируемого смысла».

Одним из продуктов художественного мышления исполнителя является содержательное переживание музыки. В отличие от физического переживания звука (его высоты, длительности, интенсивности и иного) здесь предметом переживания становится интонационный комплекс, реализация которого осуществляется за счет детерминирующего влияния психической организации. Интонационное переживание носит как субъективный, так и объективный характер, так как в основании психической организации индивида лежат общепсихологические закономерности эмоциональной стороны человеческого опыта.

Эмоциональная сторона занятий

Учитель музыки – это не только профессия, но и острое состояние души. Приступая к работе над произведением, педагог обращает внимание студента на расшифровку эмоций, настроений, выраженных в каждом музыкальном эпизоде. И здесь наряду с «партитурой образов» создается «партитура эмоций».

Эмоциональные ощущения, образные ассоциации, порожденные гармониями, модуляциями и множеством других выразительных средств, составляют «партитуру эмоций», которая дает возможность студенту проникнуть в сущность произведения.

Вопросы технологии дирижирования для начинающих дирижеров не всегда бывают ясными и понятными, поэтому в комплексную подготовку дирижеров оркестров входит овладение учебно-методическим комплексом специальных дисциплин, согласно их квалификационным характеристикам: это – технология дирижирования, формирование умений и навыков игры в оркестре, приобретение навыков самостоятельной работы с оркестром через дирижерскую практику.

По словам замечательного российского педагога – дирижера С. Качкова, вопросы дирижерской техники могут рассматриваться с разных сторон:

- эстетической (отношение техники к творчеству);
- эмпирической (описание приемов дирижирования);
- методической (анализ способов преподавания);
- научно-теоретической (исследование общих закономерностей).

Применение на занятиях метода исследования

Общеизвестно, что научно-исследовательская работа студентов в вузах обязательна и необходима. Известно также, что проводится она в двух направлениях: научно-исследовательская (НИРС) и учебно-исследовательская (УИРС). УИРС включается в учебный процесс, НИРС – в научные кружки, творческо-исполнительскую работу.

На кафедре инструментального исполнительства эта проблемашла свое воплощение в систематическом, плановом проведении концертной деятельности, участии в различных конкурсах, написании аннотаций и рефератов, наконец, в обязательном участии студентов в студенческих научно-практических конференциях.

Комплексное обучение опирается на присущее человеку стремление к исследовательской деятельности. Чувство уверенности, радости познания, когда результат достигнут и проблема решена, позволяет превратить учебный процесс в «учение с увлечением».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. М., 1965.
2. Казачков С. А. Дирижерский аппарат и его постановка: учебное пособие. М., 1967.
3. Чайковский П. И. Письмо к Н. фон Мекк от 5 марта 1878 г. // Полное собрание сочинений. М., 1975. Т. 13.
4. Римский-Корсаков Н. А. Основы оркестровки. М., 1946.

BIBLIOGRAPHY

1. Asafiev B. V. Selected articles on music education and education. M., 1965.
2. Kazachkov S. A. Conducting apparatus and formulation: a tutorial. M., 1967.
3. Tchaikovsky P. I. Letter to N. von Meck on March 5, 1878 // Complete works. M., 1975. Vol. 13.
4. Rimsky-Korsakov N. And. Fundamentals of orchestration. M., 1946.