

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ РАЗВИТИЕ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

ȘCIUSI Antonina
BĂLȚI, MOLDOVA

THE ARTISTIC DEVELOPMENT OF THE FUTURE MUSIC TEACHER AT PIANO LESSONS.

The artistic development at piano lessons represent one of the aspects of vocational preparation of the future teacher. The article reflects the necessity of artistic education of students as well as the forms and methods of teaching piano, for developing and forming the artistic taste, in other words the skills of conscious perception of music, basing on the knowledge of life, literature and other kinds of art.

Общение с прекрасным в жизни и в искусстве облагораживает личность человека, способствует формированию его эстетических идеалов, вкуса, нравственному совершенствованию. Музыка, обладающей огромной силой эмоционального воздействия на личность, в деле эстетического воспитания подрастающего поколения отводится особая роль. Для того, чтобы успешно решать задачи музыкально-эстети-

ческого воспитания учащихся, нужны грамотные, эрудированные учителя музыки, владеющие комплексом разнообразных знаний, умений, навыков. Д.Б. Кабалевский пишет по этому поводу: «...если мы ставим перед собой задачу всестороннего, гармонического развития личности учащихся, то надо позаботиться о всестороннем, гармоническом развитии учителей-воспитателей».¹ Учитель музыки в школе должен быть не только «музыкально образованным педагогом», то есть владеющим всеми необходимыми для ведения учебно-воспитательной работы средствами музыки, знаниями, умениями и навыками, но и эрудированным в других видах искусства.

В самом деле, достаточно обратиться к анализу тем из «Куррикулума» («Программы по музыке для общеобразовательной школы»),² чтобы понять, что квалифицированно раскрыть их сможет лишь учитель, получивший специальную подготовку.

Значительный вклад в процесс художественного развития будущего учителя музыки вносят классы музыкального инструмента. Процесс обучения в этих классах протекает в форме индивидуальных занятий, обладающих важной особенностью. Здесь педагог и студент находятся в тесном духовном контакте, который может и должен быть отмечен доверительностью.

Необходимость эстетического, и художественного в частности, развития студентов опосредуется не только требованиями, предъявляемыми к учителю современным куррикулумом по музыке. В музыкальной педагогике давно замечено, что уровень общего художественного развития обучающегося оказывает существенное влияние на уровень его музыкально-исполнительской культуры и музыкального мышления. Эту взаимосвязь, одним из первых осознал А. Г. Рубинштейн. Он был глубоко убежден в том, что музыкант «должен постоянно расширять свой кругозор, учиться видеть и познавать жизнь»³ Традиции художественного развития учащихся-музыкантов, заложенные братьями А. Г. и Н. Г. Рубинштейнами, в последующем продолжали другие выдающиеся педагоги-музыканты: В. И. Сафонов, М. Blumenфельд, К. Н. Игумнов, Л. Н. Оборин, Г. Нейгауз.

Изучив творческий опыт педагогов-музыкантов С. Е. Фейнберга, К. Н. Игумнова, Л. В. Николаева, Г. Г. Нейгауза и др, понимаешь, что к успехам в области педагогики они пришли не только благодаря большому исполнительскому мастерству, но также и благодаря своей широкой образованности, компетентности во всех видах искусств.

Класс фортепиано в свете современного интерактивного обучения следует рассматривать как предмет, **формирующий музыкально-художественное сознание**. Существующие основные формы мыслительной деятельности: анализ и синтез, сравнение и обобщение, творческое мышление, абстрагирование являются сутью данной дисциплины. При всей сложности и многогранности предмета должно существовать единое централизующее начало, т.е. интеграция. Основное её назначение проявляется в повышении познавательной активности студентов, активизации личностно-творческого потенциала. Межпредметные интеграции позволяют сделать акцент на нетрадиционных формах проведения урока, таких как урок-творчество, урок-концерт, урок-эврика. Взаимодействие творческого и интеллектуального начал как одной из составляющих принципа интеграции даёт возможность проявить себя студенту, способствует раскрепощению творческой личности и решает одну из самых сложных задач – снятие состояния повышенного психологического напряжения. Практика проведения таких уроков показала, что это способствует активизации слухового восприятия, развитию эрудиции и накоплению богатого музыкального опыта. Процесс освоения музыкального произведения не пассивен, а активен, так как осуществляется в процессе расширения и обогащения духовно-личностного, музыкально-слухового и профессионально-творческого опыта личности учащегося - будущего учителя музыки, музыканта-педагога. Процесс освоения предполагает диалог-общение с произведением музыкального искусства, размышление о нем, выражение своего мнения, оценки, отношения, осознание его образного содержания.

Изложенное выше имеет принципиальное значение для организации индивидуальных занятий по фортепиано с будущими учителями-музыкантами общеобразовательной школы. Стремясь развивать у студента художественный вкус, на своих уроках мы практиковали следующее: метод "художественных ассоциаций", образные сопоставления исполняемой музыки с другими произведениями искусства, рассказ об эпохе, в которую было написано изучаемое произведение, о связях композитора с представителями других искусств. В конце беседы студенту обязательно рекомендовалась к прочтению соответствующая литература. Но всё сказанное студенту принесёт пользу лишь тогда, когда затронет его художественное воображение, когда, говоря известными Шумановскими словами, «правила», постигаемые на уроке будут обвиты серебряной нитью «фантазии».

Так, в процессе работы над миниатюрами Р. Шумана из цикла «Альбом для юношества», рассказываем студенту о некоторых чертах

творчества композитора. «Личное отношение Р. Шумана к изображаемому всегда очень романтично, наполнено живым чувством. Чаще всего это пылкая увлеченность или полная глубокого, трепетного волнения лирическая сосредоточенность. Во многих случаях это добрый веселый юмор или тонкая ирония, роднящая Шумана с его любимым Жан Полем, а также с Гофманом и Гейне»⁴. В музыке Шумана нашёл отражение внутренний мир личности, ярко, сильно и остро чувствовавшей, натуры сложной и противоречивой. Импульсивность и огромный эмоциональный накал, устремлённость, порыв и проникновенность лирических чувств, глубина и искренность переживаний, мечтательное спокойствие, поэтическая грёза и мучительные размышления, - эти сферы психической жизни человека наиболее близки Шуману. И не удивительно, поскольку все отмеченные состояния были характерны для самого композитора, его психики. Студенты обязательно должны ознакомиться с Шуманом не только, как с музыкантом, но и педагогом. В связи с изучением ранних пьес С. Прокофьева «Мимолетности» соч.22(1915—1917) рассказываем студентам о футуристическом периоде творчества В. Маяковского, о поэте С. Городецком, примыкавшем к группе акмеистов и о его связях с С.Прокофьевым, о «высшем судии» российского модернизма — С. Дягилеве о поисках новой выразительности художником Н. Рерихом. Для лучшего понимания и усвоения рассказанного рекомендовалась следующая литература: С. С. Прокофьев «Автобиография», стихи В. В. Маяковского, С. М. Городецкого, книга очерков «Пути развития русского искусства конца XIX — начала XX века», и др. Пьеса современного молдавского композитора А. Сокирянского «Карета с бубенчиками» представляет собой яркий пример современной музыки, где технические задачи: репетиционное аккордовое сопровождение, координация рук, аккордовая техника, проведение выразительной мелодической линии в левой руке, акценты на слабых долях, быстрые, стремительные пассажи органично сочетаются с художественным образом. Вспоминая сказку Андерсена «Снежная королева» можно разбудить фантазию студента.

Понимая, что на занятиях по фортепиано невозможно дать исчерпывающую характеристику явлений, основную цель видим в том, чтобы на занятиях создавалась проблемная ситуация. Важно, чтобы решение новых вопросов приобретало форму кратких собеседований преподавателя со студентом. В каждом таком собеседовании должны наглядно ощущаться три неразрывно связанных момента: первый — четко сформулированная *учителем* задача; второй — постепенное, *совместно со студентом*, решение этой задачи; третий —

окончательный вывод, сделать который и произнести (всегда, когда это возможно) должен *сам* студент, это заинтересует студента, выработает потребность к познанию всего, что связано с искусством, и заложит фундамент для дальнейшего эстетического самообразования.

При работе над всяким содержательным музыкальным произведением могут возникнуть те или иные представления, имеющие своим источником природу, быт, личные переживания, историю, философию, все виды искусства»⁵. Таково мнение К. Н. Игумнова, отмечавшего значение внемузыкальных ассоциаций в работе над музыкальным произведением. Г. Г. Нейгауз, называя предпосылки успешной работы над художественным образом музыкального произведения, указывает на необходимость развивать у ученика «фантазию удачными метафорами, поэтическими образами, аналогиями с явлениями природы и жизни, особенно душевной, эмоциональной жизни, дополнять и толковать музыкальную речь произведения, всемерно развивать в нем любовь к другим искусствам, особенно к поэзии, живописи и архитектуре»⁶. Немалую помощь в поиске образных сравнений из литературы, живописи оказывали суждения самих студентов. Следовательно: музыкально-художественная деятельность будет протекать в форме учебно-творческой деятельности тогда, когда студент воспроизводит сам процесс рождения музыки, самостоятельно осуществляет творческий отбор выразительных средств, интонации, которые, по его мнению, лучше и полнее раскрывают художественное содержание произведения, творческий замысел автора (и исполнителя). При этом студент проникает в произведение, познавая саму природу музыкального творчества, музыкального знания, раскрывает в целостном самоценном искусстве явление действительности, его сущностные внутренние связи и отношения, благодаря чему музыка данного произведения предстает как отражение диалектики жизни. Особое внимание следует уделить тем композиторам, музыка которых представлена в школьной программе. При этом, кроме всего сказанного, также необходимо знание истории создания произведения, отношение самого композитора к своей пьесе, высказываний современников, биографов и т.д. Это способствует лучшему осмыслению, художественности исполнения данного произведения и, безусловно, отражается на профессиональном развитии студента. Работая над теми или иными произведениями в классе фортепиано, необходимо обращать внимание на возможность использования их в школьной программе.

Следовательно, совершенно очевидно, что обучение в инструментальном классе на музыкально-педагогическом факультете не может преследовать лишь задачи приобретения необходимых учителю исполнительских умений и навыков, как это еще нередко имеет место. Современная школа ставит задачу огромного масштаба: усовершенствовать процесс художественного развития будущих учителей музыки, сформировать у них навыки осмысления музыки, опираясь на знание жизни, литературы и других видов искусства.

Литература

1. Кабалецкий Д. Б. *Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы.* — Сов. музыка, 1970, № 1
2. *Curriculum școlar pentru clasele a V-a – a IX-a.* Editura Cartier, Chișinău, 2000.
3. Мариупольская Т. *Вопросы, музыкально-эстетического воспитания в трудах русских педагогов-пианистов.* — В кн.: Проблемы фортепианной педагогики и исполнительства. Москва, 1978, с-12.
4. Житомирский Д. *Роберт Шуман.* Москва, 1964, с-30.
5. Игумнов К. *Мои исполнительские и педагогические принципы.* В кн.: Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. Москва-Ленинград, 1966, с-146.
6. Нейгауз Г. *Об искусстве фортепианной игры.* Москва, 1967, с-34.
7. Баренбойм Л. *На уроках Ф. М. Блуменфельда.* — В кн.: Вопросы фортепианного исполнительства, вып. I Москва, 1965.
8. Мильштейн Я. *Константин Николаевич Игумнов.* Москва, 1975.
9. Хлудова Т. *О педагогических принципах Г. Нейгауза.* — В кн.: Вопросы фортепианного исполнительства, вып. I, Москва, 1965.
10. Шуман Р. *О музыке и музыкантах.* Т. II Б. Москва, 1979.
11. Асафьев Б. *Избранные труды.* Т. 2. Москва, 1954..

МЕТОДЫ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ГОЛОСОВОЙ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

SIKUR Piotr
BĂLȚI, MOLDOVA

THE METHODS OF IMPROVING THE VOCAL TRAINING OF MUSIC TEACHER

The given work examines the ways and methods of improving the vocal training of future music teachers.

It presents a brief analysis of the received results of our ascertained and instructive experiment on developing students enunciation and vocal voice.

The work also elaborates one of the most important problems on the training of a future music teacher to work with high vocal loads.