

Блок Олег Аркадьевич
доктор педагогических наук, профессор,
заведующий научной лабораторией
«Развитие творческого потенциала музыканта»,
профессор кафедры оркестрового дирижирования
ГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»,
заслуженный деятель Московского музыкального общества,
президент отделения «Музыка»
Международной академии информатизации при ООН
Blokh O. A.
Ph.D.in pedagogical science, professor
Head of Scientific Laboratory
"The development of the musician's creative potential",
Professor of the Orchestral Conducting Department
GBOU VO "Moscow State Institute of Culture",
Honored Worker of the Moscow Musical Society,
President of the Music Department
International Academy of Information Technology at the UN
E-mail: o.blokh2011@yandex.ru

МУЗЫКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО ДЕТЕЙ: АСПЕКТЫ АНАЛИЗА

Аннотация. В статье рассматривается проблема подготовки детей музыкально-инструментальных классов к конкурсным выступлениям. В связи с этим, обращается внимание на целый ряд негативных проявлений начинающих исполнителей: поверхностное восприятие нотного текста, невыразительное исполнение, возрастающее количество фальшивых звуков, темпоритмическая, метроритмическая небрежность, техническая безграмотность, отсутствие интонационной культуры, слабый звуковой контроль, отсутствие целостной подачи музыкальной формы, шаблонность исполнительской трактовки.

Угол зрения падает на педагогическую формулу – наглядно + интересно + понятно + доступно + включенно + эмоционально позитивно + деятельностно + осознанно = творчеству. Раскрывается сущность понятий «нотный текст», «подтекст», «надтекст» и «контекст». Показывается роль освоения четырех уровневого пространства музыкального сочинения (от текста до контекста) в развитии исполнительской культуры начинающих музыкантов.

Ключевые слова: исполнительство детей (начинающих музыкантов-инструменталистов), «текст», «подтекст», «надтекст», «контекст».

MUSICAL AND INSTRUMENTAL PERFORMANCE OF CHILDREN: SOME ANALYSIS ASPECTS

Annotation. The article deals with the problem of preparing children of musical and instrumental classes for competitive performances. In this regard, attention is drawn to a number of negative manifestations of novice performers: superficial perception of the musical text, inexpressive performance, increasing number of false sounds, tempo-rhythmic, metrorhythmic negligence, technical illiteracy, lack of intonation culture, weak sound control, lack of holistic presentation of the musical form, the pattern of performing interpretation.

Angle falls to the pedagogical formula – visually + interesting + understandable + available + included + emotionally positive + activity + consciously = creativity. The essence of the concepts "musical text", "subtext", "supertext" and "context" is revealed. The role of mastering the four-level space of musical composition (from text to context) in the development of performing culture of young musicians is shown.

Key words: performance of children (beginning musicians-instrumentalists), "text", "subtext", "supertext", "context".

Второе десятилетие XXI века демонстрирует большое количество блистательных результатов в музыкально-инструментальном исполнительстве детей: на фортепиано, скрипке, духовых, народных, ударных инструментах. Многочисленные детские музыкальные конкурсы являют собой свидетельство ярких творческих побед.

Вместе с тем массовый характер «конкурсного движения», его «демократичность», коммерциализация породили ряд негативных явлений в современном музыкально-инструментальном исполнительстве детей.

Помимо падения авторитета, социально-культурной значимости многих отечественных музыкальных конкурсов, стали активно проявлять себя следующие негативные тенденции в детском исполнительстве:

- поверхностное восприятие нотного текста;
- невыразительное исполнение;
- возрастающее количество фальшивых звуков;
- темпо-ритмическая, метроритмическая небрежность;
- техническая безграмотность;
- отсутствие интонационной культуры;
- слабый звуковой контроль;
- отсутствие целостной подачи музыкальной формы;
- шаблонность исполнительской трактовки.

Почему изложенные выше негативные тенденции продолжают прогрессировать? «Если шанс на спасение детских душ?»

Избежать подобный «прогресс» можно и должно. Следует вернуться к осмысленному исполнительству, когда во главу угла ставится художественный образ (доступный, понятный, увлекательный), идея его воплощения и технология соответствующего звукопроизводства (звукоизвлечение, звуковедение, снятие звука) в русле формирования культуры звука, исполнительской культуры в целом.

Сегодня многим музыкантам-педагогам следует до конца понять то, что ребенок – начинающий музыкант слушает ушами, но слышит головой, смотрит глазами, а видит мозгом, осуществляет тактильные движения пальцами за счет работы серого вещества, учится управлять исполнительскими действиями-движениями через активизацию работы сознания. Осмысленное исполнение, наполненное технико-тактической целесообразностью и художественно-образным целеполаганием – во многом, ключ к решению проблем в современном музыкально-инструментальном исполнительстве детей. Не

случайно С.Л. Рубинштейн подчеркивал, что «музыкальный слух представляет собой целостное осмысленное и обобщенное восприятие, неразрывно связанное со всем развитием музыкальной культуры. В отношении художественного восприятия полную силу приобретает аналогия между соотношением восприятия и его изображением, с одной стороны, и между мышлением и его выражением в речи – с другой. Как речь, в которой мышление формируется, в свою очередь, участвует в его формировании, так и художественное изображение воспринятого не только выражает, но и формирует восприятие художника. Оно вместе с тем воспитывает и, значит, формирует восприятие людей, которые на художественных произведениях учатся по-настоящему воспринимать мир» [6, 215, 227].

Доминантность наглядно-образного мышления детей как их специфическая особенность не должна создавать помех для процессов осмысления, а призвана стать «мостиком» к построению музыкально-образовательной модели в музыкально-исполнительских классах по принципу: наглядно + интересно + понятно + доступно + включенно + эмоционально позитивно + деятельностно + осознанно = творчеству.

Важно научить ребенка смотреть и видеть, слушать и слышать, искать и находить, мыслить и выделять главное, основное, а в целостном восприятии не забывать о деталях, слышать тонкие грани различных нюансов.

Большое значение для начинающих исполнителей имеет развитие внутреннего слуха, с помощью которого ребенок «обретает дар предслышания», помогающий контролировать процессы звукоизвлечения, звуковедения уже на самых ранних стадиях. Научить «маленьких» музыкантов мыслить мотивами, фразами, предложениями, периодами – значит не только вплотную подойти к осмыслению музыкальной формы, но и нахождению собственной трактовки исполняемого сочинения.

А как же работать с непосредственным нотным текстом? Он же не является художественно-образным продуктом, а представляет информационно-

знаковую систему, закодированную субстанцию. Как покорить его вершины и глубины? Каким образом подойти к детально-потактовому и целостному осмыслению нотного текста?

Действительно, важно осознавать то, что нотный текст и его звуковая проекция не одно и то же. С. Х. Раппопорт в этом смысле подчеркивает: «нотные системы качественно отличны от звуковых. Собственно художественными можно считать только вторые» [4, 38]. Таким образом, исполнителю необходимо восприятие, осмысление нотного текста не только как графической информационной системы, но и как носителя музыкальной речи, определяющего течение музыкальной мысли, рождение художественно-образного содержания. Е. В. Назайкинский указывает: «Взаимодействие текста и музыкального языка как системы музыкально-выразительных средств в деятельности исполнителя, слушателя или музыковеда является необходимым условием становления – актуализации музыкальной формы произведения. Текст ориентирован на определенный язык, отражает его особенности, осмысливается на его основе. Только при наличии языка текст функционирует как текст, а не как бессмысленная последовательность акустических или графических материальных образований» [5, 7].

Научить ребенка слышать, понимать в широком смысле «подтекст» сочинения, его «надтекст» и «контекст» – большая удача для любого педагога-музыканта исполнительского класса, отражение его серьезной работы. Не случайно О.Ф. Шульпяков обращает внимание на то, что «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». «Подтекст» в данной ситуации выступает как умение использовать в творческих целях многие факторы: личный опыт исполнителя, его жизненные впечатления, эмоции, направленность его деятельности на слушателя и пробуждение необходимых ассоциаций, осознание жизненного материала, «втянутого» композитором в сочинение, и

т.д. В свою очередь, «надтекст – это метауровень» [7, 9]. «Здесь фокусируются логические уровни этажей человеческого мышления, концентрируются мироощущения композитора и исполнителя, их мировоззренческие позиции, идейно-эстетические предпосылки и т.п.» [3, 28].

Соглашаясь с высказываниями авторов, следует добавить, что услышать «подтекст», воссоздать его в исполнительской культуре – это во многом умение слышать недосказанное композитором, осветить исполнительской мыслью потаенные уголки композиторского гения, олицетворяя эпоху создания сочинения, которой свойственна определенная совокупность средств художественной выразительности. «Надтекст» в большей части представляют эстетические установки, позиции, исполнительские концепции, определяющие течение времени в звуковом пространстве, всю мировоззренческую, художественно-творческую базу сочинения. «Контекст» музыкального сочинения – в чистом виде отражение искусства интерпретации, в предмет которого входят: идея, замысел, эмоционально-чувственное прочтение, стиль, исполнительские традиции, форма и содержание.

Как же рассказать ребенку о подобной многомерности нотного текста, помочь ему мыслить в четырехуровневом пространстве (в 4 D)? Следует, применяя ярко-образные выражения, активизируя ассоциативное мышление и слуховое восприятие детей, научить их мыслить звуками-образами, которые живут на земле (в нотном тексте), под землей (в подтексте), над землей (в надтексте) и должны жить внутри самого ребенка (в контексте его лично-творческого восприятия и исполнения).

Умение раскрыть тайны звука-образа, объяснить маленькому музыканту что есть «текст», «подтекст», «надтекст» и «контекст» – значит, во многом, научить его осмысленной, выразительной игре, – понимать, осознавать художественно-образное содержание, жить полной жизнью в пространстве звуковой палитры, олицетворяющей стиль и жанр сочинения, а также лично-творческие ощущения, представления.

Нотные тексты для детей – своеобразные письма гениев, иконы, в которые надо всматриваться, вслушиваться и нести с благоговением полученную информацию. Ребенок, внимательно слушающий, включая свою детскую фантазию, может выйти за пределы чисто текстового восприятия на уровень подтекста. Путешествие в музыкальную страну, которой нет на карте (в непосредственном нотном изложении), всегда увлекает «маленьких» исполнителей. Сделать подобное путешествие содержательным и интересным – обоюдная задача для педагога и начинающего исполнителя. «Подтекст» – это то, что рядом с текстом, его органичное продолжение, но им уже не является. «Подтекст», во многом, есть чувства и мысли исполнителя в русле чувств и мыслей композитора.

«Надтекст» в понимании ребенка – своеобразное солнце, которое светит и греет сверху и определяет все течение жизни на земле. Это солнце влияет на смену времен года (например, стилистические и жанровые закономерности, правила мелодического и гармонического соединения аккордов, относящиеся к определенному музыкальному направлению) и т.д.

«Контекст» в большой степени личностно-творческое восприятие, воспроизведение и донесение заложенного в нотном тексте художественно-образного содержания ребенком-исполнителем. Многомерность его тактильных ощущений, чувствительность, активность, рациональность, независимость, скоординированность, осмысленность, целенаправленность исполнительских действий-движений – во многом, залог его исполнительского успеха.

Подготовка начинающих исполнителей к конкурсным прослушиваниям есть важный и ответственный шаг для педагога-музыканта. Тезаурус данного процесса должен включать в себя элементы технико-тактического, операционно-технологического и художественно-творческого уровня, которые определяют глубину освоения музыкального сочинения в пространстве 4D (текст, подтекст, надтекст и контекст).

Литература

1. Блок, О.А. Модель музыкально-исполнительских действий-движений инструменталистов как продукт научного поиска / О.А. Блок. – М.: Искусство и образование. – № 6. – С. 102 – 111.
2. Блок, О.А. Музыкальное исполнительство и педагогика: Учебное пособие для вузов / О.А. Блок. – М.: МГУКИ, 2015. – 160 с.
3. Григорьев, В. Ю. Специфика исполнительского творчества и работа над музыкальным произведением // Актуальные вопросы струнно-смычковой педагогики / В. Ю. Григорьев. – Новосибирск, 1987. – С. 25-37.
4. Либерман, Е.Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом / Е.Я. Либерман. – М.: Музыка, 1988. – 234 с.
5. Назайкинский, Е.В. Проблема комплексного изучения музыкального произведения // Музыкальное искусство и наука. Вып. 3 / Е.В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1978. – С. 3 – 12.
6. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн. – СПб.: Питер, 2017. – 713 с.
7. Шульпяков, О.Ф. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя / О.Ф. Шульпяков. – СПб.: Композитор, 2005. – 36 с.

List of references:

1. Blok, O. A. Model of music-performing actions-the movements of the instrumentalists as a product of scientific research / O. A. Blok. - M.: Art and education. - № 6. – P. 102 – 111.
2. Blok, O.A. music performance and pedagogy: textbook for universities / O.A. Blok. – M.: Moscow state University of culture, 2015. - 160 p.

3. Grigoriev, V. Y. the Specificity of performing arts and working on music composition // Actual problems of string pedagogy / V. Y. Grigoriev. - Novosibirsk, 1987. - P. 25-37.
4. Lieberman, E. J. the Creative work of a pianist with the author's text / E. J. Lieberman. - Moscow: Music, 1988. - 234 p.
5. Nazaykinsky, E. V. the problem of complex study of a musical work. Musical art and science. Vol. 3 / E. V. Nazaykinsky. - Moscow: Music, 1978. – P. 3 – 12.
6. Rubinstein, S. L. Fundamentals of General psychology / S. L. Rubinstein. – SPb.: Peter, 2017. - 713 p.
7. Shulpyakov, The Work on the work of art and the formation of musical thinking of the artist. – SPb.: Composer, 2005. - 36 p.