

Л. В. Статута

РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ СВОБОДЫ У МОЛОДЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ-МУЗЫКАНТОВ

Чем была бы музыка без тех, кто дает
ей жизнь и чувства, кто делает её
известной и любимой?

Судьба музыкального произведения –
в руках исполнителя.

Эжен Изан

Слух человеческий инертен. Он склонен любоваться привычным, угодным, запомнившимся с давних пор. Окунаясь в мир музыки, он тянет корабль воспоминаний сквозь океан звуковых волн. Живой контакт со слушателем всегда вызывает эмоциональный отклик аудитории. Дар увлекать слушателя, зажигать, волновать и покорять есть живое исполнительство. Далеко не каждый музыкант может быть исполнителем, но исполнительство, артистизм должны быть присущи всякому музыканту. Цель профессионального обучения заключается в воспитании в каждом музыканте творческой личности, творческого начала, максимального развития природных способностей. Исполнительская деятельность требует большой активности, максимальной отдачи сил. Музыкальная жизнь в нашей республике развивается ярко и многообразно. Достижения музыкального образования широко известны и признаны во всем мире. Перед музыкантами-педагогами стоят многообразные нелёгкие задачи: воспитание массового слушателя, приближение музыкально-профессиональной школы к требованиям жизни.

Первейший долг педагога – помочь каждому воспитаннику развить свои лучшие задатки, найти свой путь, стать индивидуальностью. Процесс воспитания и обучения музыканта весьма многообразный и сложный. Он подразделяется на два этапа, тесно переплетённых, практически неотделимых друг от друга:

1) передача педагогом своих знаний, умений, своего отношения к искусству;

2) раскрытие лучших черт, задатков ученика.

Мастерство педагога проявляется в органическом единстве этих двух сторон воспитания. Педагог отвечает за творческий и идейный рост своих воспитанников. Моральный облик, взгляды и убеждения ученика, его отношение к музыке складываются под влиянием педагога. Поэтому нельзя рассматривать воспитательную работу как дополнение к процессу

обучения. Тезис «Воспитывая – обучай, обучая – воспитывай» должен стать повседневным в работе музыканта-педагога. Музыкант-исполнитель не станет подлинным педагогом, пока он не научится, делясь своими знаниями с учениками, побуждать каждого из них индивидуально осваивать и преломлять полученное, вызывать у каждого из них своеобразный отклик, благодаря чему ученики смогут проявлять себя в музыке.

Если музыка не остаётся для ученика только лишь игрой звука, если он будет находить то в одном, то в другом произведении отзвук своих мыслей и чувств, то это подаст надежду на то, что со временем у него пробудится иное, более глубокое отношение к исполнению. Каждому педагогу-практику встречались ученики с хорошими музыкальными данными, хорошим музыкальным слухом, прекрасным чувством ритма, хорошей музыкальной памятью и другими качествами, но в то же время музыкально пассивные. Они легко схватывают показанное педагогом и могут при условии кропотливой работы педагога хорошо исполнять то или иное музыкальное произведение. Но все это будто бы с чужого плеча, не свое. Однако некоторые педагоги любят таких восприимчивых и добросовестных учеников, а слушатели относятся обычно к их игре прохладно.

Возможно ли надеяться со временем вызвать к жизни то основное и главное, чего не хватает таким ученикам? Это вопрос об их музыкальном будущем, ведь они окажутся полезными музыкантами лишь тогда, когда станут самостоятельными музыкантами. Путь, который может привести к успеху, – сближение стремлений и чувств ученика с его занятиями музыкой.

Одна из самых больших радостей для педагога – проявление творческого начала во время работы над музыкальным произведением. Зачастую оно имеет место у одарённых детей. Порой, однако, и у самых средних по музыкальным данным детей вспыхивает творческая искра, озаря живым огнём искусства их скромную индивидуальность. Для успешного развития творческих способностей, свойственных каждому ученику, необходимы определённые условия.

Важное значение имеют следующие факторы: умение заинтересовать ученика музыкой, воспитывать у него слуховые представления, способность осознавать и эмоционально переживать содержание произведения.

Педагог сможет добиться успеха тогда, когда он проявляет интерес не только к занятиям музыкой, но и к личности учащегося.

Это в большей степени относится к ученикам иного типа, который также хорошо известен каждому педагогу. Ученикам, обладающим

скромной, но все же своей музыкальностью. Как же относиться к инициативе такого ученика? Стремясь вызвать в нём отклик на произведения различного характера и содержания, постепенно развивая в нём способность к перевоплощению, педагог не должен пренебрегать музыкальной отзывчивостью, которой уже обладает ученик.

Не придётся ли после этого ученику вкладывать одинаковые интонации в различные по характеру и содержанию музыкальные произведения? Такая опасность есть, и в этом одна из наибольших трудностей в музыкально-исполнительской педагогике, и в то же время педагог должен более внимательно относиться к попыткам учеников по-своему подойти к музыке, помня, что каждое музыкальное произведение допускает различные трактовки.

Развитие многих учеников, в особенности одарённых, протекает вовсе не спокойно и гладко. Им часто не хватает средств исполнения, т. е. техники в широком смысле слова. Но именно это противоречие между замыслом и умениями оказывается мощным стимулом, который помогает росту исполнителя. Это снимает необходимость учить ученика владеть собой, управлять своими эмоциями.

Педагог должен подбирать такую пьесу, которая больше всего будет соответствовать обнаруженной склонности ученика, вызывать в ученике радость успеха и удовлетворённость.

Эмоциональное воздействие педагога на ученика имеет особенно большое значение при занятиях искусством. Педагог передает ученику своё отношение к музыке, к изучаемому произведению: своё искреннее увлечение и восторг перед прекрасным и наоборот – равнодушие и холодность. Если то или иное произведение не трогает самого педагога, то всегда можно опасаться, что и у ученика оно проявляется в соответствующем качестве исполнения. Нередко эти качества бледнеют и даже исчезают, как только прекращается непосредственное влияние педагога на ученика.

Видимо, то новое, что получил ученик в процессе работы, оказалось заимствованным, внешним, не пробудило, не вызвало личных художественных переживаний. Ученик не смог до конца прочувствовать музыку, педагог как бы «натаскивал» его в работе над произведением. Поэтому без влияния педагога его игра оказалась неинтересной и неяркой.

Педагог не имеет право быть равнодушным: чем более щедро он делится с учениками своими эмоциями, тем более они оба выигрывают. Некоторые педагоги проявляют эмоциональную скованность, когда заходит речь о раскрытии красоты музыки исполняемых учащимся произведений. Они будто стыдятся или считают ненужным сказать от души: «Как это прекрасно!, Как чудесно звучит эта тема, эта новая

тональная окраска!, Вслушайся в неё, почувствуй и сыграй так, чтобы и другие могли насладиться!» Важно, чтобы на уроках почаще присутствовали такие моменты!

Живая, непосредственная реакция педагога на красоты изучаемых произведений способна оказывать сильнейшее воздействие на пробуждение эстетического чувства ученика. Игра ученика должна быть содержательной, логичной и стильной.

Умение подобрать для каждого ученика наилучший репертуар – важнейший показатель педагогического искусства. Педагог должен очень внимательно и индивидуально подбирать для изучения произведения, которые будут доступны и прочувствованы учениками. В программе ученика должна иметься хотя бы одна соответствующая его склонностям пьеса, которую он может хорошо исполнить публично, проявив себя с лучшей стороны. Музыкант, внимательно слушающий себя, не может оставаться пассивным эмоционально и интеллектуально бездеятельным. Любое новое музыкально-исполнительское задание с неизбежностью ведет к изменению и обогащению навыков, к появлению новых приёмов игры. Специальные исполнительские данные проявляются в любви к публичным выступлениям, способности загораться на эстраде и раскрывать в эти минуты всё лучшее своей художественной природы, умение завладеть аудиторией и доносить до неё свои замыслы. «Правдивое воссоздание художественного образа предполагает не только верность авторскому тексту, но и эмоциональную насыщенность произведения. Игра безжизненная, не согретая теплотой настоящего чувства не увлекает слушателей. Более всего увеличивается степень заразительности искусства степенью искренности художника», – говорил Л.Н. Толстой.

Необходимо поэтому, чтобы учащиеся не только тщательно изучали произведение, но и внутренне «пережили» его, глубоко сроднились с ним и почувствовали его красоту.

Творческое состояние исполнителя характеризуется тем, что при высокой степени увлечённости создаваемыми образами возникает собственная интерпретация музыкального произведения, контроль за процессом этой работы, без которого она не может быть успешной. Исполнитель, приучивший себя «иметь в руках» некоторое количество произведений, выгодно отличается от исполнителя, который всегда только учит произведение с тем, чтобы потом тотчас забыть. Первый из этих исполнителей значительно скорее приобретает ту свободу, законченность, которая отличает зрелого артиста.

Артист на эстраде должен чувствовать себя так, как полководец в сражении: иметь в поле зрения и целое, и малейшие детали. Можно играть чисто, красивым звуком, но бессмысленно. Хорошо сказал об этом

В.А. Сухомлинский: «...Ученик должен быть не пассивным «потребителем» знаний, а активным исследователем, добывающим знания и открывающим истины».

Ставя перед собой задачу формирования художественного вкуса ученика, педагог должен не только эмоционально реагировать на прекрасное в искусстве, но и стремиться объяснить, почему это прекрасно. Широчайшие возможности для эстетического воспитания учащихся открывает педагогу посещение вместе с ними картинных галерей. Желательно подольше постоять перед хорошей картиной, не только внимательно рассмотреть, но почувствовать в ней образ. Очень много для развития эстетического чувства дает природа. Она обостряет ощущение красоты, наполняет запасом впечатлений от прекрасного в окружающем нас мире. Впечатления от природы важны в развитии чувства колорита, что способствует обогащению красочных представлений и в области музыки. Важно, чтобы молодой музыкант как можно больше получал ярких художественных впечатлений. Уже в период обучения в детской музыкальной школе ученику надо разъяснить общественное значение исполнительской деятельности. Необходимо прививать чувство ответственности за качества исполнения на эстраде и вместе с тем любовь к игре при публике. Пусть учащийся с детских лет привыкает к тому, что выступление – это серьезное дело, за которое он несет ответственность перед слушателем, автором произведения, перед самим собой и перед своим педагогом, что вместе с тем это – лучшие минуты его жизни, когда он может получить громадное художественное удовлетворение. Непосредственно перед выступлением внимание ученика нельзя загружать многими замечаниями, так как это обычно отрицательно отражается на исполнении. В ученике надо воспитывать уверенность, что он достаточно подготовлен к выступлению.

Что же такое эмоциональное исполнение? Всякая ли эмоциональная открытость хороша и пригодна или есть к ней какие-то определённые требования?

Всем хорошо известно, что весёлая пьеса должна быть сыграна весело, а грустная – грустно. Если в общей форме известно, что значит «эмоциональное исполнение», «эмоциональная яркость», то конкретнее, содержательное это представить труднее.

Почему один исполнитель захватывает, зажигает многих слушателей, а другой нет? Как развивать эмоциональную свободу у исполнителя-музыканта?

Каждый музыкант должен перед игрой уже представлять произведение в каком-то определенном звучании. Ему представляются темп и фразировка, тембровая окраска. Добиваясь осуществления своих

намерений, слыша реальное звучание и будучи доволен результатами своих намерений, исполнитель ощущает подъём творческих сил, а это в свою очередь способствует развитию эмоциональности учащегося: чувствование им музыки делается ярче и глубже. Важнейшая задача исполнителя-учащегося – выявление самых существенных черт художественного образа. Они должны быть раскрыты особенно рельефно, выпукло, заострённо. Требуется активизировать ученика, научить его слушать себя, переживать совершающиеся в музыке процессы. Между музыкальным образом и двигательным приёмом, помогающим воплотить его на инструменте, должно устанавливаться полное и тонкое соответствие. Известно, что эмоциональная щедрость может оказаться не выявленной и вследствие элементарного отсутствия у учащегося нужных игровых навыков. Если программа (произведение) для него повышенной трудности, учащийся не может во время исполнения свободно «жить» в образе, думая лишь о технике исполнения. Раскрытию эмоциональности мешает также робость, скованность учащегося, перед публикой, присутствие других людей. Важно, чтобы педагог предоставил ему возможность как можно чаще исполнять произведение в классе в присутствии, хотя бы сверстников. При этом следует постепенно приучать учащихся сразу включаться в образ произведения, вызвать в себе нужную эмоциональную настройку, достигать полной сосредоточенности в процессе игры, переживать внутренне, вживаться в образ, характер исполняемого произведения. Исполнение только тогда становится законченным, когда произведение сыграешь на сцене: именно сценическое исполнение даёт мощный толчок художественному развитию исполнителя, только здесь по-настоящему слышишь достоинства и недостатки исполнения.

Педагог должен прививать чувство ответственности за качество исполнения и вместе с тем любовь к исполнительству. Учащийся должен привыкать к тому, что выступление – это ответственное дело, праздник в его жизни, когда дыхание слушателей окрыляет и вызывает прилив творческих сил, когда чувствуешь полную физическую и духовную свободу.

Таким образом, цель профессионального обучения – воспитание в каждом музыканте творческой личности, творческого начала, максимальное развитие природных способностей.

Литература

1. Алексеев, А.Д. Методика обучения игре на фортепиано /А. Д.Алексеев. – М.: Музгиз, 1961. – 272 с.
2. Сухомлинский, В.А. Парадоксы обучения /В. А. Сухомлинский // Литературная газета. – М.:1965. – 16 сентября. – С. 4.