

УДК 378.011.3-051:780.614.331

Радван Нассиб

МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-СКРИПАЧЕЙ. ИХ ВИДЫ И ЗНАЧИМОСТЬ

В наше время особую значимость имеет проблема совершенствования профессиональной подготовки будущих педагогов-скрипачей. Современная модель обучения диктует новые требования, поэтому возникает необходимость в модернизации и поиске новых путей развития образовательной методике согласно требованиям высшей школы. В статье рассматриваются основные методические направления в системе подготовки будущих педагогов музыкального искусства, подробно рассмотрены их виды и значимость. Определено понятие «скрипичная методика». Выявлены основные методические аспекты, влияющие на подготовку будущих педагогов-скрипачей.

Ключевые слова: скрипичная методика, методический аспект, исполнительская техника, будущий педагог-скрипач.

В наш час особливе значення має проблема вдосконалення професійної підготовки майбутніх педагогів-скрипалів. Сучасна модель навчання диктує нові вимоги, тому виникає необхідність в модернізації і пошуку нових шляхів розвитку освітньої методики відповідно до вимог вищої школи. У статті розглядаються основні методичні напрямки в системі підготовки майбутніх педагогів музичного мистецтва, докладно розглянуті їх види і значення. Визначено поняття «скрипкова методика». Виявлено основні методичні аспекти, що впливають на підготовку майбутніх педагогів-скрипалів.

Ключові слова: скрипкова методика, методичний аспект, виконавська техніка, майбутній педагог-скрипаль.

This article discusses the main methodological trends in the system of training of future teachers of Music, their types and importance are discussed in detail. The concept of «violin technique» is determined. The question of the importance of the artistic and technical development of the violinist is examined. The basic methodological aspects that influence the preparation of future teachers violinists are revealed. Nowadays, the problem of improving the training of future teachers violinists has a special significance. The modern model of learning sets new requirements, so there is a need to modernize and search for new ways of development of the educational methodology according to the requirements of the higher education institutions. Therefore, it is required to consider and implement new methodological approaches in the training of future teachers musicians on the basis of the works of the past years.

Key words: violin technique, methodical aspect, performing technique, future teacher violinist, methodical direction.

В наше время особую значимость имеет проблема совершенствования профессиональной подготовки будущих педагогов-скрипачей. Современная модель обучения диктует новые требования, поэтому возникает необходимость в модернизации и поиске новых путей развития образовательной методики согласно требованиям высшей школы. Следовательно, требуется на основе трудов прошлых лет рассмотреть и внедрить новые методические подходы в подготовку будущих педагогов-музыкантов.

Для совершенствования исполнительских способностей, скрипачу требуется не только постоянная практика, но и определенные технические умения, которые раскрывают методики многих авторов.

В научной литературе решением проблемы методической подготовки занимались такие известные педагоги как М. М. Берлянич, В. Ю. Григорян, К. Г. Мострас, В. М. Пятигорский, Б. А. Струве, И. М. Ямпольский, Ю. И. Янкелевич. Нельзя не отметить и современные труды О. И. Андрейко, О. Я. Ростовского, О. Ф. Щолоковой и других.

В. Ю. Григорян дает следующее определение методики – это теория игры на скрипке и скрипичного обучения, те закономерности, способы, пути достижения целей, поставленных обществом перед скрипачем-исполнителем и педагогом, которые обусловлены современным состоянием знаний и их общественной эффективностью [2, с. 7].

Изучив методические труды, заметим, что в музыкально-педагогической мысли существенно выделяются различные направления исследований по вопросам исполнительской техники, которые условно можно классифицировать следующим образом:

- анатомо-физиологический;
- психолого-рефлективный;
- операционально-аналитический;
- исполнительно-технологический;
- художественно-педагогический;
- обобщающее-методический.

Рассмотрим подробно каждый из них. Итак, анатомо-физиологическое направление рассматривает особенности функционирования скрипичного аппарата, как феномена анатомо-физиологического строения человека. Установление и рассмотрение особенностей его функционирования помогает спланировать стратегию распределения силы, выносливости скрипача с технической точки зрения. О важности анатомического строения скрипичного аппарата говорили такие выдающиеся педагоги как К. Г. Мострас, Б. А. Струве и многие другие в контексте развития исполнительской техники скрипача.

Аппарат скрипача – это часть опорно-двигательной системы человека, которая состоит из костных суставов и мускулатуры. Двигательная система управляется и регулируется нервной системой и находится в тесной взаимосвязи со всеми системами организма.

В игровом процессе скрипача принимают участие два компонента – с одной стороны, человеческий организм (его нервная и двигательная системы), с другой, – инструмент (скрипка и смычок). Педагогу необходимо ясно представлять, какие функции может выполнять та или иная часть игрового аппарата (пальцы, кисть, плечо и т.п.) в период овладения постановкою и игровыми приемами и какие формы взаимодействия организма и инструмента находятся в пределах «естественного», т.е. рационального типа движений. Развитие технического аппарата скрипача должно проходить с учетом его физических особенностей для равномерной и рациональной нагрузки на организм [5, с. 23].

Художественное исполнение на скрипке требует активного взаимодействия слуховых и двигательных процессов. Качество звука контролируется слухом, и необходимые мелкие рефлексоподобные изменения в «хватке» могут произойти тогда, когда обеспечено полное повиновение пальцев, достигнуто максимального расслабления всех суставов, а это возможно лишь при полной свободе движений правой руки [3, с. 15].

Данной проблематикой занимались такие известные педагоги как В. Григорьев, Ф. Кюхлер, В. Пятигорский, Б. Струве, К. Флеш. Так, Б. Струве указывает, что форма постановки напрямую зависит от анатомо-физиологических особенностей организма, поэтому не считает возможным использовать одинаковую методику преподавания для разных учащихся. Приведем его высказывание: «В тех случаях, когда играющему навязывают постановку, не являющуюся выражением присущих его организму типовых черт, усвоение двигательного процесса тормозится, не достигает прямой цели – естественной игры, т.е. наиболее рационального приспособления организма к условиям игры, и сплошь и рядом приводит к печальным последствиям, например профессиональным заболеваниям» [5, с. 7].

Для предупреждения профзаболеваний важнейшим фактором является правильный трудовой режим. Можно сказать, что речь идет об определенной гигиене исполнительского труда, учета и соблюдения такой гигиены – важнейшего фактора развития исполнительского аппарата скрипача. Отсюда можно вывести и важную педагогическую условие развития исполнительского аппарата скрипача и любого другого исполнителя. Это условие можно сформулировать следующим образом: планирование и организация репетиционного процесса (самостоятельного и под контролем преподавателя) на основе соблюдения гигиены исполнительского труда, которая включает знания физиолого-

анатомических особенностей исполнительского аппарата, закономерностей его развития, самоконтроль за чередованием нагрузок и отдыха, планомерное усложнение технических задач с учетом природных данных тех органов, которые задействованы в исполнительском процессе (руки – для скрипачей).

В исполнительском процессе музыканта задействованы все основные психические процессы: ощущение, восприятие, представление, эмоции, воображение, память, внимание, воля. Но самое главное – рефлексия всех вышеперечисленных процессов. Имеется в виду рефлексия собственных ощущений с целью их коррекции. Это дает команду мозгу к изменениям ощущений в наиболее удобные стороны, оптимально обеспечивают свободу исполнительного аппарата.

В контексте наших задач целесообразно раскрыть сущность каждого из этих ощущений и показать их специфику в исполнительском процессе, то есть объяснить особенности психолого-рефлексивного направления. Отметим, что перечисленные психические процессы в науке рассматриваются в контексте психологии деятельности и познавательных процессов.

В. М. Пятигорский рассматривал вопрос взаимосвязи психологии и физиологии движений скрипача-исполнителя. Согласно его труду, отметим, что произвольные движения человека имеют сложные многоуровневые построения и в их реализации принимают участие сенсорные и эффекторные (сознание и подсознание) системы коры и подкорки. Центральная нервная система человека – есть ряд отделов или уровней, расположенных один над другим и сформированных в ходе биологической эволюции. Подкорка управляет системой врожденных двигательных механизмов. Двигательные центры коры больших полушарий мозга – это система приобретенных произвольных движений.

Движения, близкие по структуре внешне, могут быть похожими, поскольку в работу включаются одни и те же мышцы, однако их активность координируется различными уровнями центральной нервной системы и физиологическое содержание этих явлений будет различным. Бытующее еще представление, что обучение игре на инструменте означает выработку механически закрепленных автоматизмов (т.е. создание «условных рефлексов») – не соответствует действительности, поскольку их формирование требует стереотипности условий образования и воспроизведения, что на практике почти недостижимо. По мнению автора, воспроизведение таких «рефлексов» в художественном исполнительстве затрудняет возможность вариантности и управления процессом. Не количественное накопление условно-рефлекторных замыканий, а воспитание качества игровых навыков – такова задача современной педагогики. Это будет означать переход от натаскивания и механической зубрежки игровых движений к воспитанию умения управлять своими

действиями [4, с. 15].

Известно, что все произвольные двигательные акты совершаются при участии сознания. Двигательный аппарат человека включает суставы, мышцы, двигательные нервные пути, чувствующие нервные окончания, также подходящие к мышцам, отделы двигательной нервной системы, управляющие движением. В работе в той или иной степени участвуют и сигналы, которые поступают от зрительного, слухового, вестибулярного аппаратов, рецепторов кожи (тактильные ощущения) и некоторых внутренних органов [2, с. 36].

Основой в исполнительской деятельности является восприятие – Непосредственное чувственное отражение действительности в сознании, способность воспринимать, различать и усваивать явления внешнего мира. Это психофизиологический процесс познания окружающего мира. Для скрипача важны такие виды восприятия: слуховое, визуальное, тактильное.

Итак, делая выводы о психолого-рефлексивном направлении, можем отметить, что процесс управления игровыми действиями формируется в зависимости от цели и содержания двигательной задачи центральной нервной системы. Во избежание технических и постановочных погрешностей в исполнительском процессе необходим постоянный мышечный контроль над двигательными ощущениями. Фактором педагогического значения является развитие исполнительской техники скрипача и развития умений рационального чередования напряжения и расслабления мышц исполнительского аппарата, активизация слухового контроля. Главным принципом при этом будет ощущение свободы и удобства исполнения.

Далее перейдем к рассмотрению операционально-аналитическому виду исследования. Аналитическая умственная работа скрипача состоит из разнообразных видов анализа произведения, осмысления технических способов его исполнения, внимания во время работы, анализ для правильного использования физических и мышечных ресурсов.

В. Ю. Григорьев дает следующее определение внимания: внимание – одна из сторон художественного сознания исполнителя, специфическая направленность психических процессов на актуальный объект или деятельность, вызывающая повышенный уровень сенсорной, двигательной и интеллектуальной активности. Оно может быть направлено как на внешние объекты, вызываться ими, так и на внутренние представления, переживания, стремления. Внимание отличается своей избирательностью, степенью концентрации, сосредоточения на решении задачи, отвлечения от всего постороннего. Фокусировка внимания помогает более ясно и четко осознать как саму задачу, так и пути достижения цели, активизировать энергетику, опыт, запечатленный в памяти, позволяет точнее оценить эффективность применяемых методов и приемов. Со вниманием связаны такие стороны психической активности, как

увлеченность деятельностью, погружение в нее, достижение состояния вдохновения [2, с. 31].

Внимание влияет на качество игры скрипача, к примеру, чем быстрее темп, тем концентрированнее должно быть внимание. Его поле сужается, как бы фокусируется на главном, существенном. Ведущим здесь выступает ритм, точное членение музыкального потока, выделение определенных комплексов. Григорьев отмечает, что такое состояние требует повышенной энергетики, которая должна заранее аккумулироваться [2, с. 33].

Таким образом, для музыканта педагога внимание является немаловажной составляющей операционально-аналитического аспекта техники. Скрипачу необходимо уметь контролировать свое внимание. А сосредоточить внимание на качественной игре не возможно без постоянных тренировок и выработки уверенности в игровых движениях. Еще одна составляющая операционально-аналитического аспекта – память. Именно от этого фактора зависит уверенность и свобода в игре на инструменте. Многие педагоги отмечают, что лучше всего развивать память путем многократного повторения и тренировок. Таким образом, вырабатывается зрительная, мышечная и слуховая память.

Рассмотрим художественно-дидактический принцип, основным фактором которого можем выделить умение самостоятельно работать, усваивать материал во время репетиций.

Самостоятельные занятия должны быть целенаправленными и эффективными. Основной материал усваивается при занятиях в классе, а при домашних занятиях происходит оттачивание приобретенных навыков на уроке. Д. Ойстрах считал, что умение продуктивно работать самостоятельно – талант, который может быть развит, обогащен при внимании к нему педагога.

Самостоятельность ученика – один из показателей педагогического мастерства учителя. При занятиях вне класса ученик осознает свои действия, поэтому, самостоятельная работа с инструментом – это в первую очередь самовоспитание личности, формирование активной художественной позиции, усиление субъективного, творческого момента в становлении молодого музыканта. Именно поэтому такая работа неразрывно связана с индивидуальностью студента, его стремлением максимально развить свой талант, художественное мышление, профессиональные навыки и умения.

Рассматривая исполнительно-технологический аспект, мы должны обратить внимание на скрипичную теорию и классификацию технических приемов, видов техники, переосмыслить и усвоить опыт. К данному аспекту относятся существующие в скрипичной теории и практики технические приемы, виды техники. Исходя из анализа литературы отметим, что технологическим подходом занимались многие скрипичные педагоги, к примеру, этюды Шевчика и Шрадика, Крейцера построены без контекста художественно-образной сферы. Технические упражнения

О. Шрадика направлены на развитие каждой руки скрипача в отдельности (как например, стоит отметить 4000 штрихов Шевчика). Р. Крейцер высоко ценился как педагог. Ему принадлежат 42 этюда скрипки, которые и в наше время знакомы каждому ученику любой скрипичной школы мира.

В основе этюда лежит, по крайней мере, одна техническая задача; как правило, строится он на материале одной или нескольких фактурных формул, которые разрабатываются автором на протяжении всего произведения.

Ошибочно полагаться только на техническую работу, отрыв ее от музыкальных задач и лишение ее эмоционального начала, так и другая крайность – полное смешение, отождествление музыкально-художественной и собственно технологической работы. Необходимо научиться творчески, переключаться то на «технический», то на «музыкальный» вид работы с тем, чтобы на высшем этапе творческого процесса занятий совмещать их в органическом единстве [3, с. 27].

Методические принципы авторов скрипичных школ разделяются на художественные и технические. Многие методики направлены только на развитие технического аппарата, вследствие чего подавляется художественное восприятие произведений. Ученик занят «оттачиванием» приемов игры на инструменте, при этом забывая анализировать звуковой результат. На наш взгляд, необходимо собрать их воедино, для достижения наиболее эффективных результатов. Характерно, что психологи установили следующую закономерность: при исполнении чисто технического задания практически невозможно задействовать наиболее важные творческие механизмы человека, особенно фантазию, эмоциональную и мотивационную сферы, что в значительной степени приводит к формализованному, хотя и старательному, выполнению задачи.

Вопросом единства художественного и технического развития скрипача занимался О. Ф. Шульпяков. Его исследования установили, что неуклонно возрастающий уровень технической оснащенности исполнителей, входившее в моду увлечение виртуозной стороной игры побуждали инструменталистов создавать обширную инструктивную литературу, целью которой были всестороннее укрепление и развитие моторного аппарата. Когда педагогическая практика столкнулась с необходимостью массовой подготовки кадров, музыкант стал зависеть от степени его технической выучки, нежели от ярких интерпретаторских качеств. Постепенно технику начали считать самостоятельной и независимой. Однако звуковая цель в таких случаях оказывалась малопривлекательной в художественно-эстетическом отношении, а достижение ее – порой столь сложным и затруднительным, что внимание музыканта поневоле регистрировало лишь двигательные удачи или неудачи при выполнении задания, оставляя в стороне анализ звукового результата [1, с. 10].

Становление художественного сознания и развитие техники – диалектически сопряженный процесс, в котором обе стороны взаимно обуславливают друг друга. Подобные утверждения, конечно, не ставят под сомнение ведущую и во многом решающую роль художественного замысла и выразительных намерений в формировании творческой индивидуальности музыканта. Но специфика музыкального исполнительства такова, что в нем между желаемым и действительным всегда находится сфера моторики, которая в состоянии не только второе подтягивать до уровня первого, но и первое незаметно и неизбежно приближать к возможностям второго.

Другими словами: не только слух и художественное сознание воспитывают движения, но сами движения оказывают – по принципу обратной связи – влияние на развитие и совершенствование сознания и слуха. Считаю верным высказывание О. Ф. Шульпякова: «Мы сейчас вынуждены признать, что если настоящая техника никогда не вырабатывается в отрыве от художественных намерений, то в равной степени верно и другое: сами намерения никак не могут складываться обособленно от техники. Думается, что подобная двухсторонняя зависимость, на которую неоднократно указывали многие выдающиеся музыканты, должна стать одним из самых фундаментальных положений современной музыкально-исполнительской методологии» [2, с. 24].

Подводя итог вышесказанному, можем отметить, что технологический подход в подготовке скрипача имеет большое значение, так как это определяет готовность исполнителя к преодолению трудностей в процессе исполнительской деятельности. Но нужно учитывать художественную сторону исполнительства.

Делая выводы, отметим, что рассмотрев научно-методическую литературу и основываясь на опыт выдающихся скрипачей, можем сформулировать следующие педагогические аспекты формирования исполнительской техники скрипача в процессе подготовки:

1. Аспект взаимосвязи закономерности функционирования анатомо-физиологических составляющих аппарата скрипача.
2. Аспект ощущения свободы и удобства при исполнении.
3. Аспект зависимости слуховой и двигательной сфер, которые основаны на художественно-образных представлениях.
4. Аспект учета индивидуального подхода при формировании исполнительного аппарата на основе поэтапного увеличения объема тренировочного процесса с одной стороны, и экономии физических ресурсов – с другой.
5. Аспект планирования организации самостоятельного и учебно-репетиционного процессов с учетом методично целесообразного распределения материала от простого к сложному.
6. Аспект развивающего обучения.

7. Аспект сочетания художественного и технического при покорении технического художественным.

Итак, сформулированные нами аспекты связаны между собой и дополняют друг друга. При правильном применении способствуют развитию техники скрипача и могут представлять собой методическую основу в подготовке будущих педагогов-скрипачей.

Считаем, что дальнейшая научная работа должна быть направлена на более детальное рассмотрение методических принципов, внедрение их в образовательный процесс для определения результативности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Актуальные вопросы струнно-смычковой педагогики: Сборник трудов/сост. и отв. ред. М. М. Берлянич. Новосибирск, 1987. 152 с., нот. (надзаг.: М-во культуры РСФСР. Новосибирская гос. консерватория им. М. И. Глинки).
2. Григорьев В. Ю. Методика обучения игре на скрипке / В. Ю. Григорьев. – М. : Издательский дом «Классика-XXI», 2006. – 256 с.
3. Кюхлер Ф. Техника правой руки скрипача / Ф. Кюхлер. – К. : Издательство «Музична Україна», 1974. – 58 с.
4. Пятигорский В. М. Система скрипичной техники: учебно-метод. пособие в 2-х ч. Методические комментарии / В. М. Пятигорский. – К.: Кафедра, 2011. – 120 с.
5. Струве Б. А. Типовые формы постановки рук у инструменталистов. Смычковая группа / Б. А. Струве. – М.-Л., 1932. – 24 с.
6. Флеш К. Искусство скрипичной игры / К. Флеш. – М. : Музыка, 1964.
Ямпольский И. М. Избранные исследования и статьи / ред. Ю. Келдыш. – М. : Советский композитор, 1985.