

## СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ СРЕДСТВАМИ МУЗЫКИ

В современной музыкально-педагогической науке было разработано немало трудов по фортепианной подготовке студентов музыкально-педагогических факультетов высшей школы. Авторами изложен ряд научных обоснований по формам и методам работы со студентами в инструментальном классе. Исследования Э.Б.Абдулина, О.А.Апраксиной, Л.А.Рапацкой, Б.В.Асафьева, Д.Б.Кабалевского, Г.М.Цыпина и др. определялись содержанием специальности учителя музыки общеобразовательной школы. В своих трудах ученые подробно разработали теории формирования и организации как профессиональных, так и личностных качеств, необходимых учителю музыки для воспитания музыкальной культуры учащихся, их разностороннего развития, приобщения к прекрасному миру музыкального творчества.

Большой вклад в теорию и практику фортепианной подготовки непосредственно учителя музыки в общеобразовательной школе внесли работы Л.Г.Арчажниковой. Автор таких фундаментальных трудов как «Теоретические основы профессионально-педагогической подготовки учителя музыки», «Профессия – учитель музыки». Л.Г.Арчажникова утверждает, что овладение навыками исполнительской деятельности на музыкально-педагогическом факультете детерминировано спецификой профессии педагога общеобразовательной школы.

«Выступая, как исполнитель, учитель помогает детям правильно понимать и оценивать музыку, учить их управлять своими чувствами. Это очень важно, т.к. музыкой иногда можно сказать многое и убедить больше, чем авторитетными высказываниями [1 с. 8].

Далее, в книге «Профессия – учитель музыки» автор определяет профессиограмму учителя музыки, моделирует музыкально-педагогическую деятельность, профессиональные и личностные качества деятельности педагога-музыканта, которые необходимы в работе учителя музыки [1 с. 14].

Известно, что квалифицированное обучение музыканта немислимо без формирования его эстетического сознания. Широкие возможности для этого открываются в исполнительских классах фортепианных дисциплин: основной инструмент, дополнительный инструмент, концертмейстерский класс, где формирование исполнительских навыков следует сочетать с воспитанием музыкального мышления, общеэстетической культуры, расширением кругозора и творческого подхода в обучении студентов. Учитель музыки должен не только грамотно владеть инструментом, но и передавать образное содержание произведения, его эмоциональный строй, обладать широкой эрудицией в разных сферах искусства. Следовательно, главной задачей музыкально-педагогических факультетов является всестороннее развитие музыкальных способностей и эстетического вкуса в процессе профессиональной подготовки будущих учителей музыки общеобразовательных школ.

Эта область музыкальной педагогики имеет свое начало в период становления русской пианистической школы и остается актуальной и в наши дни. Это можно подтвердить, обращаясь к опыту прошлого, в частности к достижениям русской фортепианной педагогики XIX столетия, а именно на высказывание Н.Г.Чернышевского: «История искусства служит основанием теории искусства, потом теория помогает более совершенной, долее полной обработке истории» [2, с. 17].

Большой вклад в развитие русской фортепианной педагогики внесли выдающиеся музыканты – Д.Фильд, А.Гензельт, А.И.Виллуан. А.И.Виллуан писал: «Много есть фортепианистов, которые, вследствие неумеренных упражнений, так сказать запырились, иступили свое музыкальное чувство и при огромном, но и затверделом механизме вышли

и остались фортепианными машинами» [3, с.141].

В формировании русской фортепианной школы важную роль сыграла деятельность педагогов-пианистов А.Г. и Н.Г.Рубинштейнов, С.И.Танеева, В.И.Сафонова и других. Хотя их взгляды на музыкальное воспитание трудно определить как целостную педагогическую систему, тем не менее, их идеи об эстетическом воспитании музыкантов заложили фундамент русской фортепианной педагогики. Целостность их педагогического наследия в подходе к вопросу планирования исполнительского репертуара, на котором воспитывается эстетический вкус молодого поколения, заключается в умении охватить и проникнуть в суть художественно-эмоциональной идеи произведения, внимании к красоте и качеству звучания, формировании творческой индивидуальности в воспитании мыслящего музыканта, расширении общего кругозора. Вышеперечисленные идеи педагогов-музыкантов актуальны и современны в нынешнем столетии.

На музыкально-педагогических факультетах несколько иное направление учебного процесса и контингент обучающихся отличается уровнем музыкальной подготовки. Вопросы преподавания фортепианной игры на музыкально-педагогическом факультете для будущих учителей музыки глубоко освещены в книге «Музыкально-исполнительское искусство» Г.М.Цыпина. Данное пособие обращено не на обучающихся в специальных (исполнительских) классах музыкальных училищ и консерватории, где обучение ориентировано на подготовку профессиональных исполнителей (солистов), а к проблеме фортепианной педагогики преимущественно, как к развитию всего комплекса способностей обучающихся, что вытекает из требований подготовки музыкантов широкого профиля. Автор отмечает основные моменты творческой деятельности при обучении: «...закономерности творческого акта в различных видах человеческой деятельности, будь то искусство, наука, что-то еще... - в принципе едины и универсальны, ибо они имеют общую фундаментальную основу, коренятся в самой природе нашего мышления» [4, с.7]. Автор считает, что опыт мирового художественного творчества, равно как и история мировой науки, свидетельствует: задатки и способности человека проявляются ярче, полнее, сильнее, если внешние и внутренние условия деятельности благоприятствуют этому [4, с. 91].

Для учителя музыки в общеобразовательной школе необходимо в процессе профессиональной подготовки компенсировать формирование исполнительских навыков и умений формированием его эстетической культуры. Необходим комплексный подход в изучении фортепианного репертуара на исполнительских дисциплинах фортепианного цикла. Для этого в начале следует, сбалансировано планировать исполнительский репертуар для студентов так, чтобы в репертуарной политике обучающихся была отражена равномерно вся палитра художественных направлений западноевропейского и национального искусства.

Фортепианная педагогика в Кыргызстане является относительно молодой областью музыкальной педагогики. С приобретением независимости, Кыргызстан укрепляет свое самостоятельное положение в музыкальном мире. Исторически ее становление в основном опиралось на лучшие традиции музыкальной педагогики российско-советского периода.

Путь развития прошел несколько этапов и не был простым. Каждому из этапов свойственны свои характерные черты, в каждом преобладают те или иные тенденции. В развитии кыргызской фортепианной музыки наметились две тенденции.

Первая, главная тенденция – связь с традиционным вокальным и инструментальным искусством народа. Это обработка комузовых күү, неизменных в отношении мелодии и принципов формообразования – точное воспроизведение народной мелодии, ее гармонизация (М.Абдраев, Н.Давлесов, К.Молдобасанов, Т.Эрматов, и др.), переложение отдельных фрагментов народной мелодий и их эпизодическое использование в оригинальных сочинениях (М.Бурштин, Ж.Малдыбаева, А.Тыналиев и др.), широкое применение ладовых, гармонических, ритмических, фактурных, колористических особенностей народной музыки и народных инструментов в оригинальных

произведениях. Эта тенденция находит выражение в опосредованной связи с народными кыргызскими традициями, часто в их органическом переплетении с традициями других народов. Наряду с более свободным обращением к этим традициям наблюдается стремление углубиться во внутреннюю структуру фольклорного языка, образно-художественное мышление народа, в его музыкальную эстетику.

Вторая тенденция связана с западноевропейской и русской музыкальной культурой (дореволюционного и советского периода).

Стилистические особенности гармонического письма в творчестве отечественных композиторов переплетаются с многогранным кыргызским инструментальным фольклором, богатейшими традициями народно-музыкального творчества и прикладного искусства. Постигание композиторами кыргызских стилевых, ладоинтонационных, мелодико-ритмических особенностей кыргызских күү и их творческое преломление в различных жанрах профессионального искусства придают фортепианной музыке своеобразное звучание. Исполнителя в полной мере можно назвать художником, воспитателем, пропагандистом музыки. Поэтому нужно стремиться к тому, чтобы исполнение музыкальных сочинений студентами, будущими педагогами-музыкантами было убедительным, логичным, стилистически верным. Главной задачей обучающихся является глубокое проникновение в образное содержание произведений, стремление приблизить его к замыслу автора. Именно так должно проявиться подлинное творчество и мастерство исполнителя – педагога.

Учитель музыки в своем исполнении должен донести до слушателя образное содержание различных произведений известных композиторов, а также современных зарубежных и кыргызских авторов, уметь аккомпанировать при разучивании школьных песен, при этом преодолеть технические задачи в игре так, чтобы произведение было ярким, убедительным, имеющим стилистические особенности, отличаться творческой интерпретацией. Умение подвергнуть анализу исполняемое произведение – главный фактор профессионального становления учителя-музыканта, так как это развивает его профессиональную самостоятельность и активность, подготавливает к решению педагогических задач на уроках музыки. Для более эффективного результата анализа музыкальных произведений необходима определенная последовательность:

а) определить период творчества автора, к которому относится изучаемое произведение;

б) рассказать об особенностях стиля композитора, его индивидуальные черты;

в) определить жанр исполняемого произведения;

г) проанализировать выразительные средства музыки и их взаимосвязь с художественным образом;

д) провести аналогии с другими видами искусств (в плане художественного содержания);

е) определить развивающую и воспитательную роль данного сочинения в учебном процессе.

Анализируя репертуар кыргызских композиторов в данной последовательности, студенты изучают все этапы развития, пройденные кыргызским искусством: от кюю до симфонии, от одноголосного пения до национальной оперы, от устного музыкального творчества до жанровой и тематической всеохватности.

Художественный образ является одной из важных категорий в процессе совершенствования эстетического воспитания будущих учителей музыки.

Художественный образ – специфический для искусства способ отражения жизни, ее претворений в живой, конкретной, непосредственно воспринимаемой форме. Образность – общий признак искусства. Всякий художественный образ образует в себе обобщенное воспроизведение каких-нибудь конкретных явлений или сторон действительности, преломленных через личное, индивидуальное начало [5].

Образы музыкального искусства воспринимаются слухом, это звуковые, интонационно-мелодические образы. Звуковое начало присуще не только музыкальному

искусству, но и всем искусствам, связанным со словом, с живым разговорным языком: поэзии, литературе, театру, кино. Все эти виды художественного творчества легко вступают в связь с искусством звуковых образов – музыкой, образуя сложные синтетические музыкально-поэтические образы, в которых сочетаются зрительные, слуховые представления. Каждый исполнитель по-своему чувствует духовную близость с авторами произведений, по-разному видит и понимает одно и то же произведение, по-своему интерпретирует.

При музыкальном анализе произведений важную роль играет музыкальное восприятие.

Музыкальное восприятие – это понимание человеком произведений искусства, процесс осмысления музыкального образа, его интерпретация и оценка [6]. При музыкальном восприятии активизируются следующие качества у студента: внимание, воображение, память, знания, приобретаемые в учебном процессе.

Постигнув музыкально-образное содержание произведений, приблизившись к образу, задуманному автором, исполнитель сливается в гармонии со временем, создаваемым периодом и проникает в эмоциональный стержень сочинения. Музыкальному образу свойственна повышенная эмоциональность. Музыкальный образ – это форма мышления.

Комплексный анализ произведений в процессе его разучивания в классе фортепианных дисциплин развивает музыкальное восприятие: способствует выявлению музыкальных выразительных средств, формы и содержания, ассоциативному мышлению, художественному мышлению.

Мышление возникает при проблемных ситуациях, при решении новых задач, на основе практической деятельности человека. Оно является процессом духовной деятельности человека и способно не только отражать действительность, но и преобразовать ее, познавать существующее и создавать новое. «Мышление не может быть сведено к функционированию уже готовых знаний, оно должно быть раскрыто, прежде всего, как продуктивный процесс, способный приводить к новым знаниям» [7, с. 3].

Музыкальное мышление играет большую роль при работе над авторским замыслом произведения. Мышление сопоставляет, анализирует, синтезирует, определяет контрасты, ведет от формы к содержанию. Мышление переносит нас от одной эпохи к другой, от одного образа к другому – поднять на любую высоту или опустить на глубокое дно – во всем этом проявляется творческая сила мышления.

Мышление не только способствует обогащению нашего знания окружающего мира, оно предстает перед нами в красивых благородных образах, приводящих в движение чувства человека, возвышающих и обогащающих духовно и доставляющих эстетическое наслаждение. Оно эмоционально раскрепощает при исполнении произведений, характеризует творческий подход к изучаемому репертуару в классе фортепианных дисциплин. Помогает в работе над исполнительскими приемами, воспитывает самостоятельность мышления, а также способствует в решении педагогических задач в деятельности будущего учителя музыки.

Совершенствование эстетического воспитания будущего учителя на занятиях фортепианных дисциплин не исключает уже известных направлений работы, но дополняет их в соответствии с новыми аспектами – культурологическим, исполнительским, методическим. Каждый из этих аспектов включает в себя определенные задачи, которые в своей совокупности способствуют интенсивности эстетической направленности работы в классе фортепианных дисциплин.

Культурологический аспект – предполагает организовать знания, умения, опыт индивидуальной творческой деятельности по изучению исполняемого фортепианного репертуара в культурно-художественном контексте и во взаимодействии с различными видами искусства; изучить эволюцию музыкальных стилей разных эпох; привлекать самый разнообразный фортепианный репертуар для составления художественных образов с художественными образами разных искусств; использовать фортепианный репертуар

отечественных композиторов.

Исполнительский аспект – предполагает сформировать у студентов разнообразные музыкально-исполнительские знания, умения, навыки работы над образным содержанием музыкального произведения; аккомпанемент вокальных и инструментальных партий реализовывать в едином комплексе с музыкальными образами партии солистов; решение технических задач в их связи с исполнительскими задачами.

Методический аспект – предполагает умение использовать будущими учителями накопленный фортепианный репертуар в последующей практической деятельности, в частности, на уроках музыки в школе. Уметь преподнести новый материал учащимся, заинтересовать их, сопоставляя образы музыки с другими видами искусств (театр, архитектура, живопись и др.), расширение исполнительского репертуара произведениями кыргызских композиторов для обогащения исполнительского багажа и изучения его на уроках музыки в общеобразовательной школе.

Необходимость фортепианной подготовки в практической деятельности педагога-музыканта подтверждает исследователь Л.Г.Арчажникова: «...Говоря об инструментальной подготовке, мы имеем ввиду подготовку по фортепиано, так как этим инструментом пользуется большая часть учителей. Почему же мы отдаем предпочтение фортепиано, считая, что именно этот инструмент наиболее полно отвечает требованиям проведения урока музыки? В соответствии с программой урока музыки в школе учителям приходится играть много произведений, написанных специально для фортепиано. Кроме того, разучивая в классе песню, он одной рукой дирижирует, а другой аккомпанирует либо играет партитуру. Фортепиано в данном случае удобнее всего. Учителю часто приходится показывать школьникам отрывки из опер, балетов, симфонии и т.п. Сделать он это может, преимущественно используя фортепиано» [1, с.67]. В дополнение к этому Г.Г.Нейгауз часто говорил своим ученикам: «Рояль является лучшим актером среди инструментов, так как может исполнять самые разнообразные роли. Некоторая ответственность его звука по сравнению со звуками других инструментов, чувственно гораздо более «конкретных» и выразительных, прежде всего таких, как человеческий голос, валторна, тромбон, скрипка, виолончель и так далее, даже сама это «отвлеченность», «умопостигаемость», если хотите, есть в то же время его высокое несравненное качество, его неоспоримая собственность: он самый интеллектуальный их всех инструментов и потому охватывает самые широкие горизонты, необъятные музыкальные просторы» [8, с. 62].

Таким образом, не случайно, исследуя данное направление, мы обозначили важность роли фортепиано в учебно-воспитательном процессе.

Основными дидактическими принципами на специальных дисциплинах фортепианного цикла являются следующие: историзм, тематизм, наглядность, целостность, единство образования, воспитания и развития студентов в процессе обучения, принцип связи музыкального обучения с жизнью. Комплексное решение задач осуществляется через художественно-эмоциональное, эстетическое, духовное содержание музыкальных сочинений.

В ходе работы над музыкальным произведением важное значение имеет исторический аспект анализа содержания сочинения. В процессе изучения произведения студент должен ознакомиться с историко-культурными событиями, характерными для данного направления. Например, исполняя полифонию Баха, непременно окупешься в эпоху барокко - эпоху создания великих философских теорий, торжество рационализма, апофеоз порядка, религиозных исканий. В инструментальной музыке подъем спад мелодического движения часто имеют нравственный смысл. Произведения этого периода являются неотъемлемой частью исполняемого репертуара в классе фортепианных дисциплин, так как эта музыка является символом очищения души, стремительного взлета, в звуковой ткани музыки ощущается глубина и многослойность мира. Исполнение полифонических произведений в ходе учебного процесса является важным моментом в развитии интеллектуальных способностей исполнителя. Самостоятельное развитие голосов полифонической ткани развивает художественное мышление музыкантов: умение

слышать и выделять отдельные звуки в целостном звучании музыкального материала.

Иначе можно охарактеризовать произведения периода классицизма. Знакомство с произведениями данного стиля начинается с венских классиков - Гайдна, Моцарта и Бетховена. Этот стиль основан на убежденности, в том, что светлый и здоровый мир наполнен безмятежностью и спокойствием, небесной чистотой и мудростью, которые исключают все земное тяжеловесное и грубое. Главная черта классицизма - требование полной ясности и четкости содержания и формы, бескомпромиссное господство разума над стремлением к пестроте эмоциональных чувств. В сюжетах произведений, можно сказать, тщательно продуманы и осмыслены действия и поступки основных героев и основная идея художественного содержания.

Иное настроение овладевает исполнителями при изучении произведений эпохи романтизма – противоположности «почтенной классики», погружающей в призрачный мир грез, воспоминаний. Художественные образы фортепианной музыки преломляются через личные чувства и эмоции композиторов. Гармонично сочетаются драматизм и взволнованность с упоительным, душевным равновесием. Известный писатель Эрнест Теодор Амадей Гофман писал: «Музыка раскрывает перед человеком неведомое царство – мир, который не имеет ничего общего с внешним миром чувств, окружающим человека,- в этом мире он оставляет все определяемые понятиями чувства, чтобы предаться невыразимому...» [9].

Произведения современных отечественных и зарубежных композиторов вносят некоторую новизну в творческое мышление будущих учителей музыки. В них новый мир образов и переживаний, близких мироощущению поколения, выраженный свежим ярким языком. Свобода в трактовке и непредубежденность в интерпретации – все это в процессе формирования музыканта образует дополнительные стимулы, воспитывая самостоятельность и своеобразие музыкального мышления, которое осуществляется в единстве воспитания музыканта и изучения произведения.

Музыкальные произведения отражают события жизни, жизненную атмосферу, душевное настроение. Связь музыки и жизни проявляется на всех этапах обучения благодаря широкому исполнительскому репертуару, что дает возможность проникать в образную сферу различных жизненных явлений.

Принцип наглядности в процессе обучения и освоения эмоционально-художественного и технического содержания музыкального сочинения имеет важное место. Говоря о наглядности, необходимо учитывать и показ на фортепиано самим педагогом, показ правильного исполнения определенных моментов музыкального текста. Однако показ должен быть не таким частым, чтобы не привести к автоматическому копированию студентом исполнения преподавателя, так как необходимо приучать к самостоятельному мышлению, к самостоятельной интерпретации исполнительского репертуара.

В классе инструментальных дисциплин необходимо применение комплексного метода преподавания. Преподаватель должен не только обучать художественно – исполнительским, но и техническим приемам в произведении (пассажи, гармония, мелодия, аккомпанемент и.т.д.). «То есть учитель должен не только довести до ученика так называемое содержание произведения, не только заразить его поэтическим образом, но и дать ему подробный анализ формы, структуры в целом и в деталях, гармонии, мелодии, полифонии, фортепианной фактуры. Он должен быть одновременно и историком музыки, и теоретиком, учителем сольфеджио, гармонии, контрапункта и игры на фортепиано» [8, с.148].

Резюмируя, отметим следующие основные моменты: изучение фортепианной музыки является доминирующей ступенью в профессиональной подготовке будущего учителя музыки, так как основывается на основных исторических моментах становления и развития фортепианной музыки. Укрепление разножанровой политики исполнительского репертуара, художественно-исполнительский анализ музыкальных произведений обеспечивает развитие эстетического мышления и эстетического сознания. Формирует исполнительские навыки через воспитание музыкального мышления, расширение

кругозора и привития эстетического вкуса, которые и являются основными факторами в процессе совершенствования эстетического воспитания педагога-музыканта.

#### **Литература:**

1. Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки. -М.: Просвещение, 1984 – 111 с.
2. Чернышевский Г. Эстетика. -М., ГИХЛ, 1958 – 226 с.
3. Алексеев А.Д. Русские пианисты. -М. – Л.: Музгиз, 1948 – 150 с.
4. Цыпин Г.М. Музыкально-исполнительское искусство: Теория и практика. – СПб.: Алетейя, 2001 – 320 с.
5. Попова Т.П. Пути к музыке. –Москва: Знание, 1973 – 112 с.
6. Бучило Н.Ф. Художественное восприятие. -М.: Знание, 1989 – 63 с. (Новое в науке, технике, жизни. Эстетика, 7/1989).
7. Рубинштейн С.Л. О мышлении и путях его развития. -М.: АН СССР, 1958 – 12 с.
8. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записка педагога. Очерк Я.Н. Мильштейна/. 5-е изд. -М.: Музыка, 1988 – 204 с.
9. Михайлов А.В. Романтизм. Музыкальная жизнь № 6. -М.: Советский композитор, 1991.