

«Роль межпредметных связей в обучении музыканта-исполнителя»

Автор: Бояркина М.Д.

Преподаватель МБУДО «Детская музыкальная школа №11» г. Красноярск

В настоящее время в мире концертирует немало музыкантов, хорошо обученных, крепко владеющих ремеслом, прекрасно оснащенных технически. Но все реже мы слышим такие исполнения, которые заставляют нас трепетать с первых нот произведений, и, самое главное, - с этих же нот **узнавать** исполнителя.

Секрета нет: музыканты, игру которых мы узнаем, обладают, не только эффектной техникой, но и мощной внутренней эмоциональной энергией, ярким исполнительским темпераментом, широким кругозором, высокой культурой, включающей знания по истории музыки, театра, мировой художественной культуры, литературы, философии и т.д.

Синтез этих компонентов и создает музыкантов с необычайной наполненностью, с неповторимым звучанием – собственным «голосом».

Большинство исполнителей основное внимание в своих занятиях уделяют собственно технической стороне, которая оттачивается до высочайшего уровня. Их «голоса» слушателям гораздо труднее запомнить.

Вышесказанное говорит о проблеме в широком смысле. В более узком, применительно к преподаванию в музыкальной школе, мы говорим не только об обучении исполнительскому мастерству, но и о глубоком знании предметов, входящих в музыкальное образование, без которых музыкантов высокого класса тоже не воспитать. Называется это межпредметными связями.

Серьезно занимаясь только специальным предметом больших высот не достигнуть. Не секрет, новые интересные важные открытия, творческие завоевания происходят на стыках каких-то привычных вещей: наук, видов

спорта, искусств и т.д. В нашем случае это – стык исполнительства и теоретических дисциплин. Не просто соприкосновения их, а проникновения одного в другое.

Многие годы не утихают споры о том, должны ли преподаватели специальных предметов заниматься на своих уроках еще и сольфеджио, анализом музыкальных форм и т.д. Программы групповых занятий в музыкальных школах рассчитаны на среднего ученика. Отличие индивидуальной работы от работы в группе заключается в наличии возможности ориентироваться на способности каждого ученика. Работая индивидуально можно изучать произведения, выходящие за рамки средней программы. Поэтому инструментальные и теоретические предметы в школе сосуществуют, а роль своеобразной творческой лаборатории, в которой и происходит «диффузия», синтез этих предметов, отводится урокам специальности.

И здесь встает вопрос о преподавателе. Он должен быть **личностью**. Значение имеет все: уровень знаний, интеллект, образованность, культура, артистизм, даже внешний вид. Если преподаватель является для ученика авторитетом, процесс обучения пойдет намного легче. Ведь главная задача учителя – не достижение высокого результата, а воспитание любви к музыке: научить слушать и чувствовать всю ее красоту и глубину, полюбить сам процесс занятий. Это достигается не только знанием своего предмета, но и всей полнотой знаний других предметов и наук, в том числе владением теоретическими предметами.

Чтобы получить более полное представление о стилях той или иной эпохи, нужно послушать хотя бы несколько произведений того же композитора, получить информацию об авторе, его творческом наследии. Приобрести эти знания помогут уроки слушания музыки и музыкальной литературы.

Анализировать, ясно представлять форму пьес позволяют уроки теории музыки. Знание структуры хорошо организует мышление, дает возможность быстро осваивать нотный текст, выучивать на память, а, главное, способствует

пониманию содержания произведения. Незнание структуры всегда обнаруживает себя неверными штрихами, дыханиями, непонятной фразировкой и т.д. Понимание строения произведения помогает исполнителю избегать срывов на сцене. Он способен начать с любого такта, часто – с любой ноты.

Гармоническое строение разучиваемых пьес тоже необходимо знать. Оно тесно связано с динамикой. Знание функций помогает остро ощущать тяготение, моменты наивысшей напряженности и разрешения.

Неоценимое значение для развития музыканта имеет сольфеджирование: хорошо развивает слух, дает возможность свободнее интонировать на инструменте, оказывает помощь в слышании всей полноты музыкальной ткани исполняемого произведения. Определение на слух и пение интервалов и гармонических последовательностей тоже помогают исполнителю: на пение широких и тесных интервалов затрачиваются разные усилия; исполняя цифровки ученик ощущает роль каждой гармонии в общем движении.

Язык преподавателя должен быть профессиональным с первых уроков юных музыкантов в школе. Учитель должен вводить как можно раньше теоретические понятия: мотив, фраза, тональность и т.д., - чтобы знания учеников были как можно более целостными.

При разучивании произведения необходимо знать структуру пьесы:

1. определить ее форму, двигаясь от большего к меньшему (форма всего произведения, разделов, партий, тем);
2. разобрать предложения, фразы, мотивы, дыхания.

Дыханиям, как и паузам, необходимо уделить особое внимание. Дыхание делает музыку по-настоящему живой. Если музыкант не умеет «дышать», музыка, которую он исполняет, мертва. Все должно быть продумано: более длинные дыхания – в разделах, более мелкие – в предложениях, еще мельче – во фразах. Паузы – не знак молчания. Паузы – звучащая тишина, которая, как известно, не бывает абсолютной. Паузы часто создают такое напряжение, что говорят больше чем звуки. «Звук – форма продолженья тишины, подобье развивающейся ленты» (И.А. Бродский).

Работая над произведением, кроме преодоления технических и технологических трудностей, полезно петь (лучше всего – по фразам), т.к. при этом задействуются несколько видов памяти: слуховая, зрительная, речевая. Попутно можно «оркестровывать» каждый голос, наделяя его определенным тембром. Все способы разучивания произведения идут от приемов работы над полифонией (имитационной, подголосочной). Основа ее развития – горизонталь (тема). Пение темы, а также противосложения, интермедии помогает слышать многоголосие в любой фактуре при работе над произведением. Любая музыка полифонична по своей сути. Даже в гомофонно-гармонической музыке, в простой мелодии с аккомпанементом присутствует минимум три линии: мелодия, бас, гармония. Кроме того, в гармонии не менее двух голосов и в мелодии иногда встречается скрытый второй голос.

Такой способ занятий позволяет быстро выучивать произведения, развивает гармонический и тембровый слух, делает исполнение осмысленным, дает простор для развития фантазии юных музыкантов.

Игра на инструменте любого музыканта, даже самого юного, должна быть тщательно продумана, осмыслена. Успех исполнения зависит не только от природных способностей, но и от багажа знаний, полученных в течение всей жизни. «Общность звука с мыслью сразу же бросается в глаза. Как мысль, подобно молнии, сосредоточивает, всю силу представления в одном мгновении своей вспышки, так и звук возникает как четко ограниченное единство. Как мысль охватывает всю душу, так и звук обладает силой потрясать всего человека» (Вильгельм фон Гумбольдт).

Список литературы:

1. А. Алексеев «История фортепианного искусства», ч.ч.1-2. – М., 1962, 1967
2. Корто А. «О фортепианном искусстве». – М., 1965
3. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. – М.-Л., 1966
4. Мастера советской пианистической школы. Очерки. Под ред. А.Николаева. – М., 1961