

Асем Султанова

К ВОПРОСУ ОБ ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

С древних времён искусство активно привлекалось в воспитании подрастающих поколений. Каждая эпоха актуализировала те или иные задачи всестороннего развития детей разных общественных сословий или групп. В античные времена существовали взгляды, согласно которым покорение вершин знаний в этом направлении способствует достижению богатства и доставляет наслаждение. Были выработаны требования, призванные воздействовать на людей конкретного возраста. Поэтому эстетическому воспитанию юношества в древнем мире придавалось большое значение. Эпоха античности явилась важной ступенью в социально-экономическом и нравственном развитии человечества. Созданные в эту эпоху духовные ценности стали основой европейской культуры. Античным системам эстетического формирования свойственен педагогический максимализм, проявившийся в использовании искусства преимущественно в воспитательных целях. Музыка в силу своего воздействия на нравственность считалась важным средством и целью общественного развития, а музыкальность человека рассматривалась как социально ценное и определяющее качество высоконравственной личности. В этот же период зародилась важная традиция мировой практики в достижении эстетической образованности: её цели, содержание и направленность стали определяться отношением общества к человеческой личности и заинтересованностью в её самостоятельном

разностороннем саморазвитии. Античными мыслителями и философами неоднократно отмечались магическая сила влияния музыкального искусства на душу человека, способность пробуждать стремление к лучшему, и в силу этого – необходимость обучения музыке для воспитания эстетического вкуса. В трактатах стран Древнего Востока утверждалось, что вовлеченность в звуковую гармонию с детства призвана привести к добродетели, развивать в людях человечность, справедливость и искренность. До эпохи Ренессанса искусство считалось одним из главных предметов в общей системе обучения [1]. На рубеже третьего тысячелетия формируется образ нового культурного человека: свободно мыслящего, сознающего себя и своё место в мире. Целью современной школы в связи с этим должна стать реализация заложенных в человеке возможностей путём развития его индивидуальности. В условиях стремительно меняющегося современного общества осуществление данной цели требует новых идей и подходов в воспитательной и образовательной сферах. Насущной потребностью сегодняшнего дня в музыкальной педагогике является активное внедрение развивающего обучения на всех уровнях.

Методика обучения игре является составной частью педагогической науки, рассматривающей общие закономерности этого процесса на различных инструментах, в том числе и духовых. Педагогическая наука в этой области в Казахстане сравнительно молода. На современном этапе она достигла новых рубежей, восприняв и развив дальше всё лучшее, что было свойственно русской и советской школам игры на духовых деревянных инструментах [2]. Её успехи известны не только в Казахстане, но и за рубежом, как ближнем, так и дальнем. Каждое поколение исполнителей на духовых инструментах вносит свой вклад в эту науку. Следует вспомнить общеизвестные истины, что методика есть совокупность способов, то есть приёмов выполнения какой-либо работы (исследовательской, воспитательной и др.). В узком смысле слова термин

«методика» – это способ преподавания того или иного предмета на основе анализа и обобщения практики лучших педагогов и музыкантов. Эта наука изучает закономерности и приёмы индивидуального обучения и способствует формированию общей и музыкальной культуры, расширяет кругозор юных исполнителей. Многие из наработанного в прошлые десятилетия потеряло свою актуальность в связи с изменившейся и в мире, и в нашей стране социальной обстановкой. Поэтому сегодня назрела необходимость переориентировать уже известные теоретические принципы и подходы на такие формы и методы работы, которые являются актуальными для современных условий развития общества, страны и школы как одного из ведущих социальных институтов [3].

Некоторые выводы в отношении процесса совершенствования профессионального мастерства сформулированы на основе аналитического подхода и обобщения многолетней концертно-исполнительской деятельности автора в качестве гобоиста.

В настоящее время в музыкально-образовательных учебных заведениях (и начального, и среднего, и высшего звена) зачастую преобладает по преимуществу практическое обучение. Ещё со школы, на самых ранних этапах, с момента постановки исполнительского аппарата, практика является основным, а иногда и единственным, направлением. Большая часть учащихся не знает, к сожалению, и не задумывается о теоретических основах и базе до тех пор, пока не знакомится с методикой исполнения в качестве отдельной дисциплины. И этот весьма важный предмет, в основном, вводится только на последних курсах учебных заведений среднего специального звена (это относится ко всем странам постсоветского пространства). Нет необходимости говорить о том, что это очень поздно, изучать методику исполнительского мастерства необходимо значительно раньше. Нужно также отметить, что сведения, который даёт этот предмет, накладываются на знания уже сформировавшегося

музыканта, соответственно, и восприятие теории на этот момент совсем иное. То есть обучать методологии уже полученных навыков на практике нет смысла. Обучение теории в осознанном возрасте для большинства духовиков может и вовсе быть неприемлемым. Это связано с тем, что каждый учащийся развивается в определённом направлении со сложившимися манерой, индивидуальностью и устоями своих педагогов.

Но ещё может возникнуть и такой нюанс: педагогов на пути освоения профессии может быть несколько, каждый из которых придерживается своих воззрений и взглядов на теорию. Именно в этот момент и могут появиться (и появляются) сомнения, неуверенность и различного рода волнения по поводу принятия той или иной концепции. Во избежание такого рода когнитивных казусов и противоречий в усвоении теоретических понятий, учащемуся необходимо обучаться с самого начала его индивидуального пути, нужно предоставить ему возможность изучения различных теорий, их аспектов и вариантов, выдвигаемых на разных исторических этапах. В этой связи важно учесть, что «в области музыкального исполнительства учитель должен дать ученику основные общие положения, опираясь на которые последний сможет пойти по своему художественному пути самостоятельно...» [1, 112].

Исходя из собственного опыта, хочется ещё раз подчеркнуть, что знакомство с методологически значимыми дисциплинами приходится на более поздний период, чем следовало бы. Для достижения определённо лучших и нужных результатов с самого начального образовательного периода в основу практических занятий необходимо закладывать теоретические основы методологии исполнения. Ведь теория – это и есть основа всего практического. Конечно же, эта сфера, как и всё образование в целом, нуждается в изменениях, совершенствовании и реформах. В этой связи есть предложение: ввести некоторые определённые дисциплины для

изучения уже в начальных классах (как методологические и производственные дополнения к специальности учащегося). Обучая учащегося игре на гобое, следовало бы параллельно дополнять эти занятия историей того же самого инструмента, то есть пониманием истоков его появления и последующего развития. Путь инструмента, в данном случае гобоя, пройденный с момента его создания, невероятно велик. Изучая процесс «эволюции», учащийся знакомится с развитием музыки в целом. Влияние социальных, а также географических факторов на становление гобоя таким, каким мы можем видеть его сегодня, безусловно. Трансформация, которая происходила на протяжении нескольких веков, производит очевидное впечатление [5]. Каждый начинающий гобоист должен быть вовлечен (на доступном ему языке) в историю своего ремесла в первую очередь. Наряду с этим также следовало бы знакомить с самим инструментом, то есть с его строением, комплектацией и навыками регулировки. К моменту развития способностей владения острыми и опасными предметами необходимо начинать обучение по заготовке тростей. Данная дисциплина крайне полезна для учащихся. Умение владеть инструментом, с помощью которого, собственно, и осуществляется весь процесс музицирования, является неотъемлемой частью гобоиста.

Дополняя практику теоретическими знаниями, музыкант получает целостную картину, которая должна формироваться уже в начальных классах. Именно поэтому нас ждёт большая трудоёмкая работа на этом пути к совершенствованию образовательного процесса.

Интересно, что некоторые, чувствуя пробелы в своей практике, сами приходят к выводу, что для полноценного развития недостаточно владеть лишь игрой на инструменте. Ведь исполнительство является только одной из составляющих портрет истинного мастера, о чём и некоторая часть из них даже и не задумывается, – типичный факт для молодёжи не только

нашей страны. Подчеркнём, что вышеуказанные печальные недостатки берут своё начало ещё из учебных программ в начальных классах. Уже с самых малых лет ребёнок должен развиваться разносторонне и впитывать все (и теоретические, и практические) знания для расширения своего кругозора. Естественно, что ответственность за этот процесс несут и семья, и школа, и, собственно, всё общество, непосредственное влияние которого на личность имеет огромное значение. Ведь весь полученный багаж знаний и опыт сливаются в звуки, воспроизведённые человеком на инструменте. И именно по мастерству игры можно определить, насколько музыкант духовно обогащён, насколько он духовно развит, и насколько много он может дать своему слушателю духовной теплоты.

Выступление – это активный творческий процесс, в основе которого лежит сложная деятельность музыканта – и физиологическая, и психологическая, и духовная. Любой исполнитель должен координировать действия целого ряда компонентов: зрения, слуха, памяти, двигательного чувства, музыкально эстетических представлений, волевых усилий. Именно это разнообразие психофизиологических действий, выполняемых в процессе игры и определяет сложность техники. Это целый ряд сложных координированных функций (зрительных, слуховых, двигательных, волевых), осуществляемых на основе условных рефлексов. При взгляде на нотные знаки, прежде всего возникает раздражение в зрительной области коры головного мозга. Зрительное восприятие у играющего обычно связывается со слуховыми представлениями. Возбуждение зрительных центров, растекаясь, захватывает слуховую область коры головного мозга, что и помогает не только увидеть звук, но и услышать его, то есть ощутить его высоту, громкость, тембр и тому подобное. Возникшие внутри слуховые представления сразу вызывают соответствующие сценические движения, необходимые для воспроизведения данных звуков. Двигательные импульсы передаются исполнительскому аппарату: губы,

язык, дыхание, движение пальцев, слух. Так осуществляется двигательная установка, в результате которой рождается звук [4]. Формирование и постановка аппарата начинаются уже в первые же дни обучения игре на инструменте, в начальной школе. И сейчас мы можем наглядно представить, насколько сложен и важен труд педагога, который становится учителем не только музыки, но и анатомии, и психологии, и должен быть другом и наставником для своего ученика на протяжении всех лет обучения. Точное и правильное формирование аппарата непосредственно связано с совершенствованием выразительных средств исполнения различных композиций. Обычно к выразительным средствам на духовых инструментах относят такие понятия: звук, тембр, интонация, штрихи, вибрато, ритм, метр, темп, агогика, артикуляция, фразировка, динамика, нюансировка. Вокалисты и духовики относят сюда также дыхание. Исполнительские средства и выразительные средства – это две стороны единого творческого процесса. К первым – причисляем все, что связано с технологической стороной. Технологическая сторона – это состояние инструмента, мундштука, трости; постановка корпуса, головы, рук, амбушюра; техника дыхания, техника языка (твердая, мягкая, вспомогательная атака); артикуляция – это произношение гласных, согласных во время игры; техника пальцев (беглость, четкость, согласованность); знание аппликатуры (основной, вспомогательной, дополнительной). К выразительным средствам относится всё, что является художественным результатом применения всего перечисленного. Одним из важнейших исполнительских средств является звук. Выразительность звучания, как средство воплощения мелодии, полнее определяет силу эмоционального воздействия музыки. Играющий должен овладеть красивым звуком, то есть делать тембр инструмента чистым, сочным и динамически разнообразным. При этом характер должен быть неразрывно связан с содержанием определенного сочинения. Важным «фундаментом»

предстает техническое мастерство. Таким образом, таких составляющих, как высокое мастерство гобоиста, конечно же, великое множество. И этот список можно продолжать. Любой музыкант-практик стремится к совершенству в своём творчестве [6].

Совершенствование своего мастерства, развитие выразительных средств, постоянное стремление постигнуть что-то новое, овладение современными знаниями – это постоянная, ежедневная, в чем-то даже рутинная работа выдающихся творческих личностей современности. Но, к сожалению, нельзя не сказать о том, что некоторая часть музыкантов ограничивается занятиями только по своей специальности в очень узком смысле, в ожидании достижений вершин, что совершенно невозможно при таком ограниченном подходе к исполнению произведений. И, конечно же, это очень сказывается на качестве их игры, независимо от инструмента. Отметим, что процесс развития должен происходить перманентно и обширно. Благодаря этому он сможет свободно «шагать в ногу» с современными предложениями времени, связанными с развитием техники и новых технологий. В целом, духовное богатство личности отражается во всём, чем эта личность занимается в будущем: и на исполнении композиции, и на создании их, что затем становится культурным наследием целого народа, целой страны. Именно поэтому очень важно, чтобы интерес и тяга к знаниям прививались с самого начала.

Сегодня осуществляется обоснованная требованиями времени смена привычных приоритетов. Она сопровождается заменой традиционных педагогических технологий на современные и инновационные. Их внедрение в учебную практику повышает его эффективность и результативность, создает активные условия для формирования личности. Компьютерное обучение сейчас рассматривается как ориентированное на обеспечение интенсивности и креативности всех процессов. Применение новейших технологий в сфере музыкального обучения позволяет

качественно изменить его содержание, методы и формы, модернизировать отдельные виды работы. При этом расширяются интеллектуальные возможности учащихся. Цель привлечения компьютерных технологий – индивидуализация, интенсификация процесса обучения, гуманизация, а также повышение качества.

Таким образом, в данной работе отмечены практические наблюдения и анализ подготовки исполнителя-инструменталиста, которые выявляют различные нюансы, а также отдельные пробелы и недочеты в образовательном процессе, сохраняющиеся в тех или иных регионах. С помощью определённых реформ можно решить эти проблемы, которые обязательно повысят уровень духовиков. Мы уверены, что уровень этот может возрасти в колоссальном темпе. Некоторые важные дополнения и поправки следовало бы внести в школьные программы, включив несколько теоретических и практических дисциплин, необходимых для развития учащихся.

Уже после получения практических навыков, большая часть духовиков все-таки обращается к истории и методике исполнительского мастерства, теоретическим знаниям своего инструментария. Однако лишь малый процент практиков приходит к науке за поисками ответов на свои накопленные годами вопросы. Но именно наука отвечает на многочисленные вопросы, определяя основы мастерства, в которых заложена «детализация» всего исполнительства и «ключи» к тайнам великих музыкантов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Античная музыкальная эстетика. М.: Музыка, 1960.
2. Березин В. Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма. М.: Институт общего среднего образования РАО, 2000.

3. Диков Б. Методика обучения игре на духовых инструментах. М.: Музыка, 1973.
4. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. Л.: Музыка, 1973.
5. Усов Ю. Состояние методики обучения игре на духовых инструментах и пути дальнейшего её совершенствования // Проблемы музыкальной педагогики (ответственный редактор М.А. Смирнов). М.: Московская гос. консерватория, 1981.