

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

MUSIC EDUCATION



УДК 159.9.072.422

DOI: 10.52469/20764766_2021_01_79

Г. В. БАЙБИКОВА

Белгородский государственный институт искусств и культуры

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ АНАЛИТИЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ

В статье актуализируется проблема формирования и развития аналитических способностей с позиции музыкальной психологии и педагогики. Аналитические качества рассматриваются как практические музыкальные способности, относящиеся к проявлениям профессионального музыкального интеллекта. В результате проведенного исследования психолого-педагогических концепций выявлены специфические особенности мыслительных операций музыканта, к числу которых отнесены: слухообразная природа музыкального мышления, единство аффекта и интеллекта в процессе аналитической деятельности, многофункциональный характер аналитических способностей, сопряженность проявления природных аналитических качеств и их личностно-ориентированного развития в ходе музыкального обучения, взаимовлияние интуиции и сознания. Особое внимание уделяется педагогическому аспекту развития аналитических способностей, что обусловлено недооценкой значимости проблемы интеллектуального развития исполнителя в массовой музыкальной педагогике. Обобщение крупнейших достижений музыкально-педагогической мысли, результатов практической деятельности известных музыкантов, а также собственного педагогического опыта позволило автору статьи выявить ряд эффективных условий развития аналитической ком-

петенции, а именно: наращивание потенциала образовательного процесса вуза путем введения в учебные планы дисциплин, направленных на совершенствование навыков анализа содержания произведения в тесной связи с музыкально-исполнительской практикой; использование в процессе профессиональной подготовки современных достижений исполнительско-педагогической аналитики, значительно обогатившей структурно-содержательные аспекты исполнительского анализа музыкального произведения; активное применение в процессе становления музыканта методов проблемного и интерактивного обучения, направленных на развитие творческой инициативы в решении задач исполнительской интерпретации; опора на ведущие принципы музыкально-исполнительской дидактики (связь теории с исполнительской практикой, единство эмоционального и рационального, взаимосвязь врожденных способностей и процесса их развития); решающее значение педагогического сопровождения в совершенствовании аналитической деятельности.

Ключевые слова: музыкальное мышление, аналитические способности, аналитическая деятельность, исполнительско-педагогическая аналитика, развитие аналитических качеств, условия и методы развития.

Для цитирования: Байбикова Г. В. Психолого-педагогические аспекты развития аналитических способностей музыканта-исполнителя // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 1. С. 79–85.

DOI: 10.52469/20764766_2021_01_79

G. BAYBIKOVA

Belgorod State Institute of Arts and Culture

PSYCHOLOGICAL AND EDUCATIONAL ASPECTS IN THE DEVELOPMENT OF THE MUSICIAN-PERFORMER'S ANALYTICAL ABILITIES

The article actualizes the problem of the formation and development of analytical abilities from the point of view of musical psychology and pedagogy. Analytical qualities are seen as practical musical abilities related to the manifestation of professional musical intelligence. As a result of the analysis of psychological and educational concepts, specific features of the musician's thought operations were revealed. These include: the hearing-like nature of musical thinking, the unity of affect and intelligence in the process of analytical activity, the multifunctional nature of analytical abilities, the conjugating of natural analytical qualities and their personal-oriented development in the course of music learning, the interaction of intuition and consciousness. Particular attention is paid to the pedagogical aspect of the development of analytical abilities, which is due to the underestimation of the problem of intellectual development of the performer in mass music pedagogy. The generalization of musical and educational thought, the results of the practical activities of well-known musicians, as well as their own pedagogical experience allowed identify a number of effective conditions for the development of analytical

competence. This is to build the capacity of the university's educational process by introducing disciplines into the curriculum aimed at improving the skills of analyzing the content of the work in close connection with music and performing practice; the use of contemporary performance and educational analytics in the training process, which greatly enriched the structural and content aspects of the performance analysis of a musical work; Active use in the process of becoming a musician methods of problematic and interactive learning aimed at developing creative initiative in solving the problems of performing interpretation; reliance on the leading principles of musical-performing didacticism (the connection of theory with performing practice, the unity of emotional and rational, the relationship of innate abilities and the process of their development), the crucial importance of pedagogical support in improving analytical activity.

Key words: musical thinking, analytical skills, analytical activities, performance and educational analysis, development of analytical qualities, conditions and methods of development.

Для цитирования: Baybikova G. Psychological and educational aspects in the development of the musician-performer's analytical abilities // South-Russian musical anthology. 2021. No. 1. Pp. 79–85. DOI: 10.52469/20764766_2021_01_79



К числу факторов успешности в любой сфере человеческой практики относится наличие сформированных умственных способностей, профессионального интеллекта. Не является исключением в данном плане и исполнительская деятельность музыканта, широкий круг профессиональных качеств которого включает аналитические способности, востребованные на всех этапах работы над музыкальным произведением, созданием исполнительской интерпретации.

Проблеме формирования и развития аналитических способностей музыканта-исполнителя отдали дань в своих исследованиях представи-

тели музыкальной психологии; ценные наблюдения относительно роли аналитической деятельности и методов развития соответствующих качеств мы находим в трудах известных педагогов-музыкантов. Вместе с тем, не все аспекты работы музыканта, связанные с проявлением аналитических способностей, исследованы в полной мере. Требуют обоснования специфические особенности, педагогические условия их развития и совершенствования.

Следует отметить, что аналитические способности относятся к сфере проявления музыкального мышления. Исследователи сходятся во мнении, что в широком смысле музыкальное

мышление – это отражение действительности в звучащих формах, познание специфических законов протекания процесса созидания и восприятия музыки, ее содержательности и выразительности. В узком смысле музыкальное мышление рассматривается как ряд практических музыкальных способностей, включающих музыкально-интеллектуальные, аналитические качества.

Очевидно, что профессионально-интеллектуальной деятельности в различных видах искусства присущи определенные особенности. К доминантной отличительной черте аналитических операций музыканта необходимо отнести их слухобразную природу. Еще Н. А. Римский-Корсаков подчеркивал взаимосвязь чувства музыкальной логики и архитектурного слуха [1, с. 57], подтверждая тем самым важную особенность аналитических способностей исполнителя – направленность на звучащую музыку, погружение в «звучащее». Подобным образом формируется связь между воспитанностью слуха, слуховой включенностью, оттачиванием слуховых представлений, чуткостью исполнителя в отношении музыкальных явлений и уровнем анализа и осмысления содержания произведения.

Современная музыкальная психология в лице Д. К. Кирнарской развивает положения о сущности архитектурного слуха и его роли в деятельности исполнителя. При этом архитектурный слух рассматривается как неотъемлемый компонент музыкальной одаренности, продуктивного творчества, подразумевающий «понимание стилевых и жанровых законов музыкальной речи, овладение навыками построения музыкального текста» [2, с. 356]. Выявляя сходство функционирования архитектурного слуха у создателя и исполнителя произведения, Д. К. Кирнарская приходит к следующему выводу: артист как бы идет путем композитора, снова выстраивает форму сочинения, сопоставляет и осмысливает все детали и их соотношения, организуя перечисленные выше компоненты в единое целое [2, с. 300]. Важным признаком сформированности архитектурного слуха Д. К. Кирнарская считает эстетическое чувство, выраженное в понимании целостности текста, его красоты и внутренней соразмерности [2, с. 356]. Такой подход к музыкальному исполнительству позволяет рассматривать последнее в плоскости высокохудожественной духовной деятельности. Очевидно, что указанными характеристиками наделяется мастерство одаренных музыкантов, в отличие от профессиональной деятельности исполнителей среднего уровня, только стремящихся к обозначенной планке.

Другую грань исследуемых способностей отмечает С. И. Савшинский, который утверждает, что анализ пьесы, осуществляемый музыкантом-исполнителем, не остается внутри материальных границ музыки, – он психологичен и сливается с процессом попутно формирующейся интерпретации: «Воспринятое сознанием трансформируется в музыкальное переживание, и произведение как бы вновь рождается, пронизанное живым духом» [3, с. 90]. В данном высказывании прослеживается один из основополагающих принципов музыкального искусства – единство интеллекта и аффекта.

Применительно к творческой работе с авторским текстом произведения Е. Я. Либерман отмечает «смешанную эмоционально-интеллектуальную зону интерпретации» [4, с. 199]. Эмоциональные координаты, учитываемые в процессе работы над текстом и постигаемые главным образом благодаря чувствованию музыки, согласно Е. Я. Либерману, охватывают звук, педализацию, мелизматику, агогику, знаки динамической и ритмической нюансировки [там же]. Вместе с тем, открывая нотный текст, исполнитель воспринимает в нем штрихи, фактурные пласты и т. д., выявляет значение профессиональных терминов. Все эти сведения анализируются, осмысливаются и вызывают у музыканта художественные ассоциации, которые направляют эмоции по определенному пути.

Следует отметить, что аналитические действия применяются музыкантом на всех этапах работы над музыкальным сочинением, включая разбор нотного текста, постижение логики развития музыкальной мысли, работу над техническими исполнительскими трудностями, запоминание произведения и целостное оформление художественного образа. Данный ракурс характеристики аналитических способностей позволяет выявить такие черты, как комплексность и многогранность, побуждая исследователей говорить об «аналитико-синтетических операциях», связывающих усвоение теоретических знаний и умение применять их в исполнительской практике.

Согласно Б. Л. Кременштейн, анализу и обобщению в исполнительской работе поддается почти все. Выделяя «почти», исследователь отмечает в искусстве музыканта-исполнителя сторону, которая зачастую кажется необъяснимой, – это интуитивная область художественного творчества, наиболее трудная для исследования. Вместе с тем, и она, по мнению музыкантов, подвержена существенному развитию. Воспитание художественного вкуса, эмосферы, безусловно, влияет на интуицию, и «в результате

стихийные проявления эмоциональности уступают место глубокому чувству» [5, с. 21]. Можно сказать, что интуитивные находки музыкально-исполнительского творчества не адресуются в «пустой дом», оказываясь на неподготовленной почве; они представляют собой сжатые мыслительные акты, которые формируются в результате продолжительной работы.

Несмотря на бесспорность приведенных высказываний, в массовой музыкальной педагогике проблема интеллектуального развития недооценивается, что проявляется, прежде всего, в опоре на интуицию ученика: «...культивируются его эмоции, не заставляя активно работать сознание» [5, с. 21]. По-прежнему остается актуальным вопрос о соотношении природных умственных способностей и необходимости их целенаправленного развития. Нам близка позиция М. Ш. Бонфельда, указывающего на сопоставимую важность двух обозначенных условий – природных умственных способностей и их развития в процессе обучения исполнительскому мастерству. Отсутствие любого из этих факторов (врожденных свойств и их «огранки») или уменьшение значимости таковых, безусловно, отражается на уровне исполнительской деятельности [6, с. 35].

Музыкально-педагогическая мысль свидетельствует о том, что наряду с исполнительской одаренностью и техническим совершенством, большое значение для музыканта-исполнителя имеет наличие аналитических способностей, позволяющих в полной мере реализовать свои творческие возможности. Выводом, подытоживающим многочисленные исследования, является положение о том, что именно воспитание интеллекта ученика потенциально наиболее перспективно.

Практический вклад в разработку проблемы развития аналитических способностей музыканта внес представитель дирижерско-хоровой педагогики В. Л. Живов, впервые в конце XX века выделивший исполнительский анализ хорового произведения как самостоятельную проблему. В его работах рассматриваются вопросы методики исполнительского анализа, анализа средств музыкальной выразительности и дирижерских средств их воплощения, анализ технических трудностей [7, с. 4]. В. Л. Живов рассматривает содержание исполнительского анализа сквозь призму своего многолетнего успешного исполнительского опыта, благодаря чему значимость его теоретических положений и методических рекомендаций по организации исполнительского анализа сочинения и развития соответствующих навыков существенно возрастает. Несмотря

на то, что работы В. Л. Живова адресованы дирижерам хора, методика проведения исполнительского анализа носит черты универсальности и с определенными коррективами может быть использована музыкантами различных специальностей.

В XXI веке исполнительско-педагогическая аналитика обогатилась новыми разработками, достигла более зрелого уровня в определении содержания, структуры, методов исполнительского анализа музыкальных произведений. В этой связи заслуживает внимания концепция А. В. Малинковской, базирующаяся на анализе интонационно-пианистического комплекса произведения. Автор рассматривает специфику изучения сочинения, опираясь на интонационный подход Б. В. Асафьева, с учетом принципов целостности и взаимосвязи средств и приемов музыкально-исполнительской выразительности. Согласно А. В. Малинковской, структура исполнительско-пианистического комплекса (ИПК) включает в себя: звукокомплекс фортепиано (управление звуком, создание иллюзии колебания струны); интонационно-пианистический комплекс – упорядоченную совокупность средств и приемов фортепианной выразительности (темп, ритм, динамика, артикуляция, педализация, виды туше); временную сторону организации формы (метрика, ритмика, цезуры); гармонию, фактуру, фоническую сторону [8, с. 86–87].

В качестве ориентиров для анализа исполнительского комплекса А. В. Малинковская указывает характеристику стилевых особенностей произведения с точки зрения культурно-исторических периодов, особенности компонентов интонационно-пианистического комплекса и их взаимодействие, двигательного-пианистическую сферу ИПК, его двигательные-технические особенности [8, с. 138–139]. Ценным в разработке автора является проецирование теоретических положений на практическую плоскость, осуществляемое в аналитических очерках, которые служат образцами исполнительского анализа конкретных музыкальных сочинений.

Таким образом, исполнительский анализ музыкального произведения в концепции А. В. Малинковской отличается содержательностью, глубиной, практико-ориентированной направленностью и раскрывает специфику работы над музыкальным произведением, широко охватывая его взаимосвязанные сегменты. Исходя из этого, данный анализ «призван стать основой художественной интерпретации» исполняемых сочинений [8, с. 5].

Важным фактором эффективной реализации содержательных аспектов исполнительского анализа являются целесообразные методы развития соответствующих способностей. В этой связи уместно отметить, что на протяжении последних десятилетий в педагогике разворачиваются дискуссии по поводу обновления процесса обучения инновационными технологиями. Активно внедряются методы проблемного обучения (в процессе которого не сообщаются готовые знания, а решение задач достигается путем анализа и творческого поиска), интерактивные технологии, ценность которых заключается во взаимодействии участников образовательного процесса.

Размышляя о «новых» и «старых» методах, М. С. Старчеус затрагивает проблему традиций и инноваций в музыкальном образовании. Мы разделяем точку зрения ученого, утверждая, что технологии проблемного обучения в исполнительской педагогике, декларируемые как инновационные, на самом деле «для хороших музыкантов-педагогов естественны и привычны» [9, с. 68]. Указанные методы могут быть весьма разнообразны по форме и способам реализации в связи со спецификой обучения музыкальному искусству. Отсюда следует, что именно аналитическая деятельность музыканта как основа исполнительской интерпретации, где не существует однозначных и окончательных ответов, «в большой степени построена на проблемном обучении» [9, с. 69].

Что же касается интерактивных методов, то они, как известно, наиболее полно реализуются в групповых формах обучения. В рамках курсов «Методика обучения игре на инструменте», «Музыкальная психология» автором статьи были неоднократно апробированы: тематические структурированные дискуссии («Профессия – Музыкант-исполнитель», «Границы подражания и копирования в музыкальном исполнительстве», «Мои учителя» и др.); метод case-study, построенный на анализе проблемных профессиональных ситуаций; диагностика и самодиагностика музыкальных и исполнительских способностей; авторские задания и упражнения на развитие ассоциативно-образного мышления; конкурсы на лучший исполнительский анализ произведения современного композитора [10, с. 43, 46, 47]. Активная тренинговая работа позволяла усилить мотивацию обучения студентов, развить их оценочно-аналитические навыки, профессиональную рефлексию.

Признаком совершенствования высшей школы на современном этапе можно считать об-

новление учебных планов и расширение круга дисциплин, в разной степени подразумевающих аналитическую деятельность будущих исполнителей. В число таких дисциплин вошли «Теория музыкального содержания», «История исполнительских стилей», «Интерпретация музыки», – все они нацелены на формирование и развитие навыков профессионального анализа содержания музыкального произведения, музыкальной интерпретации в их тесной связи с музыкально-исполнительской практикой.

Изучив ряд теоретических и практических аспектов исследуемой деятельности, можно сделать следующие выводы. Аналитические способности музыканта-исполнителя относятся к интегративным качествам, синтезирующим способности в области познания закономерностей музыкальной мысли, творческого процесса создания интерпретации музыкального произведения. Указанные способности характеризуются многомерностью и многофункциональностью, они востребованы на всех этапах работы над музыкальным произведением и в исполнительской деятельности музыканта в целом.

Необходимыми условиями развития аналитических способностей музыканта-исполнителя являются: расширение возможностей образовательного процесса; обновление содержания и структуры исполнительского анализа на основе достижений современной исполнительско-педагогической аналитики; расширение комплекса методов развития аналитической компетенции; реализация ведущих положений музыкальной педагогики (единство эмоционального и рационального, связь теории с исполнительской практикой, сопряженность врожденных качеств и целенаправленного воспитания музыкального интеллекта); педагогическая поддержка, которой принадлежит ведущая роль на этапах совершенствования аналитической деятельности.

Можно утверждать, что применительно к становлению музыканта-исполнителя проблема развития профессионального интеллекта приобретает методологическое, универсальное значение, проникая в каждую область, участок, направление работы педагога и ученика. При этом практическое применение аналитических способностей позволяет консолидировать творческие усилия музыканта, обогащая его и продуктивно воздействуя на процессы накопления художественного опыта и совершенствования исполнительского мастерства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Римский-Корсаков Н. А. Музыкальные статьи и заметки (1869–1907). СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1911. 223 с.
2. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей: Музыкальные способности. М.: Таланты – XXI век, 2004. 496 с.
3. Савшинский С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением. М.: Классика-XXI, 2004. 192 с.
4. Либерман Е. Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом. СПб.: Лань – Планета музыки, 2019. 240 с.
5. Кременштейн Б. Л. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. М.: Классика-XXI, 2009. 132 с.
6. Бонфельд М. Ш. Музыка. Язык. Речь. Мышление: Опыт системного исследования музыкального искусства. СПб.: Композитор, 2006. 648 с.
7. Живов В. Л. Исполнительский анализ хорового произведения. М.: Музыка, 1987. 96 с.
8. Малинковская А. В. Класс основного музыкального инструмента: Искусство фортепианного интонирования: учеб. пособие. М: ВЛАДОС, 2005. 384 с.
9. Старчеус М. С. О «новых» и «старых» методах обучения музыкантов // История музыкального образования: новые исследования: материалы Междунар. семинара. Пермь: ПГППУ, 2016. [Вып. 5.] С. 62–70.
10. Байбикова Г. В. Основы музыкально-педагогического общения: учеб. пособие. СПб.: Лань – Планета музыки, 2018. 132 с.

REFERENCES

1. Rimskiy-Korsakov N. Muzykal'nye stat'i i zametki (1869–1907) [Musical articles and notes (1869–1907)]. St. Petersburg: Tipografiya M. Stasyulevicha, 1911. 223 p.
2. Kirnarskaya D. Psikhologiya spetsial'nykh sposobnostey: Muzykal'nye sposobnosti [Psychology of special abilities: Musical abilities]. Moscow: Talanty – XXI vek, 2004. 496 p.
3. Savshinskiy S. Rabota pianista nad muzykal'nym proizvedeniem [The work of a pianist on a piece of music]. Moscow: Klassika-XXI, 2004. 192 p.
4. Liberman E. Tvorcheskaya rabota pianista s avtorskim tekstom [Creative work of the pianist with the author's text]. St. Petersburg: Lan' – Planeta muzyki, 2019. 240 p.
5. Kremenshtein B. Vospitanie samostoyatel'nosti u uchashchegosya v klasse spetsial'nogo fortepiانو [Formation of student's independence in a special piano class]. Moscow: Klassika-XXI, 2009. 132 p.
6. Bonfel'd M. Muzyka. Yazyk. Rech'. Myshlenie: Opyt sistemnogo issledovaniya muzykal'nogo iskusstva [Music. Language. Speech. Thinking: A trial of systematic research of musical art]. St. Petersburg: Kompozitor, 2006. 648 p.
7. Zhivov V. Ispolnitel'skiy analiz khorovogo proizvedeniya [Performing analysis of a choral work]. Moscow: Muzyka, 1987. 96 p.
8. Malinkovskaya A. Klass osnovnogo muzykal'nogo instrumenta: Iskustvo fortepiannogo intonirovaniya [The class of the main musical instrument: The art of piano intoning]: textbook. Moscow: VLADOS, 2005. 382 p.
9. Starcheus M. O «novykh» i «starykh» metodakh obucheniya muzykantov [About “new” and “old” methods of teaching musicians]. Istoriya muzykal'nogo obrazovaniya: novye issledovaniya [History of Musical Education: New Research]: materials of International seminar. Perm: Perm State Pedagogical University of Humanities, 2016. [Issue 5.] Pp. 62–70.
10. Baybikova G. Osnovy muzykal'no-pedagogicheskogo obshcheniya [Fundamentals of musical and pedagogical communication]: textbook. St. Petersburg: Lan' – Planeta muzyki, 2018. 132 p.

Байбикова Галина Валентиновна

кандидат педагогических наук, профессор кафедры фортепиано

Белгородский государственный институт искусств и культуры

Россия, 308033, Белгород

g.baybikova@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-1695-7064

Galina V. Baybikova

Ph. D. (Pedagogy), Professor at the Piano Department

Belgorod State Institute of Arts and Culture

Russia, 308033, Belgorod

g.baybikova@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-1695-7064

