

УДК 378.9

РОЛЬ ТЕХНОЛОГИИ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ ДЕЙСТВИЙ В ОСВОЕНИИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Г.В. Кузнецова

Елецкий государственный университет им. И.А.Бунина

Статья посвящена проблеме освоения технологии выразительных действий в процессе анализа вокально-хорового произведения будущим учителем-музыкантом. В работе говорится о роли театральной педагогики как конструктивного и выразительного средства. Элементы режиссуры помогают в осознании мотивации, вызова интереса к каждому последующему действию. Подчеркивается необходимость видеть логику выразительных действий, определять тактические и стратегические задачи, создавать педагогические ситуации для их решения.

***Ключевые слова:** организация творческого процесса, педагогическое проектирование, художественный образ, театральная педагогика, этапы освоения, выразительные действия учителя-музыканта.*

Педагогическое проектирование является важнейшим аспектом профессиональной деятельности, без которого невозможно творчество, инновационные процессы. При проведении анализа работы будущих учителей музыки при прохождении ими педагогической практики выясняется, что им не хватает умений и навыков, помогающих стимулировать творческую активность учащихся или группы, а также свою лично.

Умение достичь высоких результатов в организации творческого процесса на уроке должно выражаться в эмоциональной насыщенности, технической свободе, художественно-образной содержательности и самостоятельности исполнительской трактовки музыкального произведения будущего учителя-музыканта. Чёткая, продуманная до мелочей организация урока или его фрагмента учителем помогает создать творческую атмосферу, дисциплинировать и настроить на работу учащихся. Активизация «художественно-образного» мышления, которое интегрирует в своём содержании художественно-экспрессивные, эстетико-творческие стороны, позволяет с максимальной полнотой расширить возможности всего творческого процесса на уроке музыки.

В своей сущности это сложный по структуре и творческий по содержанию процесс художественно-эстетического общения учителя и учащихся с художественно-образным миром музыкального произведения. Организация ситуации эстетической коммуникации на

уроке музыки осуществляется в определённой логике и обоснованной последовательности.

Г.Селье делил процесс творчества на семь этапов, Г.Уоллес выделял четыре фазы: подготовка, созревание, озарение, проверка. Теория поэтапного усвоения действий, разработанная П.Я.Гальпериным и Н.Ф. Талызиной, содержит строгую последовательность выполнения действий, приводящую к заданному результату. Достоинством поэтапного формирования умственных действий и взаимодействий в творческом процессе является создание благоприятных условий для работы учителя в индивидуальном темпе и для мотивированного самоуправления учебно-познавательной деятельностью.

В своём исследовании при определении технологии выразительных действий учителя-музыканта мы опирались на шесть главных процессов, описанных учеником К.С. Станиславского Г.В. Кристи: «подготовительный», процесс «искания», процесс «переживания», процесс «воплощения» или «заражения» учащихся эстетическими эмоциями, процесс «слияния», процесс «воздействия».

Восприятие музыкального произведения – процесс многоаспектный и многоуровневый, включающий в себя понимание, переживание и интерпретацию прослушанного. Это чувственное восприятие, образная репродукция, выражающиеся в выразительных действиях преподавателя, которые имеют художественное значение.

Как показывает педагогическая и исполнительская практика, понимание художественного образа музыкального произведения в сознании исполнителя благоприятно сказывается на преодолении организационных, технических и художественных сложностей. «Художественный образ – это картинка, созданная изобразительными, музыкальными, пластическими, лексическими средствами, это нерасторжимое единство мысли и образа, ещё точнее – мысль в образе» [4, с. 65].

Исследование вопросов, связанных с проблемой художественного образа в музыкальном искусстве, ведётся в философии, эстетике, психологии, педагогике, искусствоведении. Только в единстве этих наук можно найти ключ пониманию эффективности методов воздействия на основе театральной педагогики. Художественная условность, как один из компонентов художественного образа, служит задаче достижения определённого способа воздействия на аудиторию школьников, на её восприятие, способствует созданию единой психологической установки восприятия. Ассоциативное поле активизирует воображение, направляет внимание на восприятие смысловых подтекстов, тем самым воспитывает главное – умение не только слышать музыку, но и эмоционально воспринимать, сопереживая, её содержание.

Будущий учитель-музыкант в силу своего возраста имеет обострённое внимание к своему внутреннему миру, своему духовному самоопределению, что является благодатной почвой для порождения собственного, «эстетического содержания», замыслов-переживаний, требующих воплощения в художественных образах, а также характеризуется восприимчивостью к ассоциативному мышлению, к чувственному восприятию. Большую роль в проявлении и воспитании эмоциональной отзывчивости играет художественно-действенный анализ (цепь действенных, событийных, художественно-образных процессов) произведения. «Плох дирижёр, который начинает симфонию, не зная её развития, не зная пути к финалу, не предчувствуя его, не понимая его смысла» [3, с. 185].

Анализ – это средство познания, а в творчестве «познавать» – значит чувствовать» (К.С. Станиславский). Глубокое эмоциональное прочувствование, катарсис является своего рода само-творчеством, само-переживанием, само-познанием, что вселяет уверенность и активизирует самостоятельность. Постепенно у будущего учителя формируется свой личный запас эмоциональных впечатлений, переживаний, что даёт возможность использовать его в процессе последующих работ в более уверенной форме.

Первый процесс – «подготовительный». Здесь создаётся «психологическая база, на которой строится и совершенствуется действие» [1, с. 24] и возникает заинтересованность.

Тщательная, вдумчивая, рациональная подготовка к протеканию процесса разучивания вокально-хорового произведения предупреждает нарушение дисциплины, активизирует участников творчества. «Чем глубже наши познания о произведении, тем больше они обогащают наше воображение, углубляют понимание, тем естественнее, богаче будет исполнение...» (С. Савшинский). Самое главное в «подготовительном» процессе – ощутить общую идею, общее настроение. Этот процесс должен протекать весьма оперативно, именно здесь рождается нужное слово, *интонация*, поведение.

Степень эмоциональной отзывчивости на музыку находится в прямой зависимости от настроенности на её восприятие. Причём эмоциональная отзывчивость на музыкальное произведение и его интеллектуальное осмысление дополняют друг друга. Слово не может заменить эмоционального воздействия самой музыки, но помогает уточнить и обогатить представления о ней, углубляет её восприятие, понимание причин именно такого, а не иного её воздействия. Учитель - музыкант всегда должен помнить, что для разговора о музыке нужна тактичность, чуткость, искренность. Именно в этой стадии необходимо умение выявить, распознать из большого количества данных,

полученных в результате анализа песни, те выразительные средства, которые точнее, ярче всего определяют характер действий преподавателя.

Второй процесс – «искания». Учителю музыки необходимо овладеть не только нужным репетиционным жестом, использовать нужную «инструментовку» для лучшего общения с классом с целью подчинения его своей воле, но и провести большую и трудоёмкую работу по овладению вокально-хоровым произведением. Этот этап предполагает установку на определенное поведение, общепсихологическую характеристику деятельности личности в предлагаемых условиях. Важным вопросом, на который придётся отвечать на протяжении всего процесса, является «Для чего я это буду делать?».

Кроме «психологической установки», «настройки», «образной целенаправленности, установки на «волнение в образе» (Г. Нейгауз), «наживание чувства» (К.С. Станиславский), процесс «искания» предполагает выявление эмоционально-смыслового «ядра» содержания песни как основы музыкальной драматургии. «Ядро» содержания возможно определить, проникнув в выразительно-смысловой подтекст интонации, осмыслив логическую организацию звуковых структур. Надо уточнить, что специфической особенностью художественно-образного мышления является его опора на жизненный и профессиональный опыт индивида, на его «тезаурус». «У каждого представителя художественной профессии свой образ, своё видение, свой художественный интерес. Композитор мыслит звуками, художник – цветом, режиссёр – действием» [3, с. 175], а учитель-музыкант – «театрально-образными» представлениями и действием в образе, художественно-образными ассоциациями. Главное требование – видеть за словом живые явления действительности.

Третий процесс – «переживания». «Переживание – пружина любого психологического акта, действия» [2, с. 17]. В его основе лежат определённые эмоциональные переживания, связанные с самим процессом и результатом; происходит удовлетворение интересов, заложенных в первом процессе.

В коллективе учащихся при совместных переживаниях события, законы психического заражения действуют гораздо ярче, сильнее, глубже. Чем «выше градус» эмоциональной привлекательности, тем притягательнее процесс переживания. Здесь необходимо погружение, вживание в образ. Данное состояние К.С. Станиславский понимает как малый круг внимания, «объектно-центрированный подход», одним из приёмов которого является пересказ текста. Произнося текст, учитель-музыкант должен вкладывать в него всё, что наработано в его воображении на предыдущих этапах искренно и правдиво, что определит восприятие учащихся. Только в этом случае возникнет тот

круг образов и ассоциаций, без которых не возможно сопереживание в процессе «воплощения» и «заражения». Этот этап должен быть завершающим в создании реального художественного образа в «предрепетиционный» или «застольный» период.

Четвёртый процесс – «воплощения» и «заражения». «Необходимо добиться необходимых условий для творчества, чтобы объект не только услышал и понял смысл фразы, но и увидел внутренним зрением то, что видите вы сами, пока говорите указанные вами слова» [5, с. 498].

В данном процессе активно используются все возможные средства театрального искусства: речь (динамика, агогика, темпоритм и др.), пауза (с внутренним значением и смыслом), двигательно-знаковый вариант или мануальная техника (движение, наполненное высокой пластичностью и выразительностью), использование мизансцены, исполнение песни, где очень важно качество владения инструментом, певческим голосом, визуальное общение с классом. В этом случае вербальное взаимодействие должно сопровождаться «кинолентой видений» того, о чём идёт речь. Важно, чтобы «словесные действия» было активными, подлинными, продуктивными, целесообразными, воздействующими на чувства и сознание, чтобы они активизировали процессы мышления и воображения. Здесь необходима система приспособлений в процессе коммуникативного взаимодействия: психологических, мимических, пантомимических, речевых, двигательных.

Учителю-музыканту необходимо помнить, что за текстом существует подтекст, наполненный богатейшим и напряжённым миром человеческой души. Вальтер через всю жизнь пронёс глубокую веру в то, что путь искусства – это путь от сердца к сердцу, путь высокой «эмоциональной температуры» (Б. Асафьев), что путь этот «открыт только правде» (Б. Кац). Данное отношение – это результат напряжённой духовной работы самого преподавателя с художественным сочинением, его восприятие, осмысление интонационно-образной фабулы, его «театрально-образной» атмосферы в процессе многократного слушания и исполнения.

Твёрдость, доброжелательность, отсутствие суеты, однозначность и постоянство предъявляемых требований, использование фиксированных пауз, чётких интонаций, смена «пристроек», «психологического веса», увлекательный, неожиданный учебный материал – всё это работает на успешность «заражающего» взаимодействия с классом. Недостаточное внимание к педагогической технике приводит к неумению рационального использования верного «психологического веса» («тяжёлый», «с неохотой», «с достоинством», «лёгкий»), определения педагогически целесообразной «пристройки»

(«сверху», «рядом», «снизу»). Не интересное использование пространства класса в момент творчества (правильный выбор мизансцены) приводит к быстрой утомляемости коллектива. Поэтому необходимо на подготовительном этапе «проигрывать» процесс «заражения», прорепетировать наиболее сложные его моменты, обратив внимание на темпоритм занятия на различных этапах творческой работы.

Пятый процесс – «слияния», где происходит естественный процесс творчества, основной этап в освоении произведения. Главное требование к этому процессу – соблюдение принципа единства логического, художественного и технического. Этот процесс музыкально-художественный, где сочетаются буквально с первого момента эмоциональность и логика, сознательность и художественность. Учитель-музыкант в своих заданиях должен быть предельно искренен, лаконичен, так как каждое задание – это результат активной внутренней мыслительной работы: анализирует звучание, выявляет его недостатки, применяет приёмы для их устранения.

Удержание внимание является большим искусством преподавания: применение различных форм деятельности, методов в ходе проведения занятий, смена настроений при использовании различных средств воздействия. Использование художественных образов при различных эмоциональных состояниях других видов искусств является условием успешной реализации поставленной задачи. Учителю-музыканту необходимо, не теряя логики действий и образного настроения, думать и за себя, и за учащихся. Практика показывает, что точная ориентация в эмоциональном состоянии является важнейшим педагогическим условием эффективности воспитания. Внутренний «контролёр» должен постоянно подсказывать правильность найденной системы приспособления в общении. Если этого не происходит с первого раза, то следует использовать следующее и т. д., пока не будет найдено самое убедительное, самое верное. Верно найденное приспособление в общении – результат эффективной методики воспитательного воздействия.

«Хочу» и «зачем?» – сердцевина процесса общения. Это желание и делает учителя страстным: чтобы добиться, надо проявлять себя, становиться сильным, ярким, художественно-экспрессивным. Урок – это работа души. В этом случае необходимо многое от себя отбросить, остаться наедине со всем своим дарованием и своими недостатками, поверить в себя, и тогда возникнет то состояние свободы и веры, которое так необходимо в умении действовать.

Ш.А. Амонашвили принадлежит мысль-заповедь: «Дари себя детям!» Умение «отдавать себя», «делиться собой» – необходимое условие в процессе творческого общения. Учащиеся достаточно чуткие

зрители и это по-настоящему искреннее состояние их «завораживает и манит». Надо «захотеть» использовать в данный момент все свои знания, умения, затратить необходимые волевые усилия, чтобы донести до учащихся все, что накоплено в предыдущих процессах.

Шестой процесс – «воздействия». Обратная связь помогает организовать продуктивное взаимодействие с учащимися. Основная задача этого процесса – собрать информацию о собственных предпринятых действиях для протекания творческого процесса, о творческой самореализации учащихся для последующих решений в плане коррекции своих действий и действий учащихся. Уже на этом этапе решается очередная задача последующей внешней и внутренней организации «театрально-образной» фабулы освоения вокально-хорового произведения или организационного момента урока.

Художественное общение с коллективом школьников должно выражать главную установку – сочетание профессиональных требований учителя-музыканта и необходимой отдачи (подготовленности) коллектива учащихся (хора-класса). Такое соответствие требований определяет художественный результат, ведёт к решению важных художественно-эстетических задач: уважительное отношение к музыкальному произведению, внимание к нотному и литературному тексту, стремление к глубокому осмыслению художественного образа и поиску наиболее яркой, эмоциональной, образной и углублённой передачи его содержания.

На основе анализа всего творческого процесса по освоению вокального-хорового произведения можно выделить основное: наличие художественной идеи, идеального художественного образа, выступающего в роли образно-концептуальной модели сочинения. На воплощение художественной идеи в реальных художественных образах направлены все творческие силы композитора-художника, затем мысли, чувства и действия учителя-художника, что позволяют характеризовать такой процесс как художественно-творческий. Не играть образ, а стать образом, существовать в образе данного музыкального сочинения, сопереживать и действовать в образе.

Анализ выразительных действий будущего учителя-музыканта на этапах работы по освоению вокально-хорового произведения – очередное осмысление, углубляющее воздействие музыки как на учителя, так и на учащихся. Знания из театральной педагогики помогают организовать взаимодействие с коллективом на динамичном, чувственном уровне, что оптимизирует учебный процесс и активизирует учащихся в этом процессе взаимодействия.

Разработка этих элементов режиссуры учит будущего учителя видеть логику выразительных действий на уроке, определять тактические и стратегические задачи, создавать педагогические

ситуации для решения этих задач, а также помогает в осознании мотивации, вызова интереса к каждому последующему действию. В реальной практике данные процессы тесно взаимосвязаны, а их реализация является особенностью свободного индивидуально-личностного профессионального творчества. Эта высшая творческая свобода возможна лишь в условиях предварительного изучения, детального анализа авторского текста во всех подробностях.

Список литературы

1. Гурьянов Е.В. Навык и действие // Ученые записки МГУ. 1945. № 90.
2. Малюков А.Н. Психология переживания и художественное развитие личности. Дубна: Изд. центр «Феникс», 1999. 256 с.
3. Покровский Б. А. Моя жизнь – опера. М.: Аграф, 1999. 272 с.
4. Противоречия школьного воспитания. Семь проблем, семь решений / под ред. Н.Е. Щурковой. М., 1998. 95 с.
5. Станиславский К.С. Работа актёра над собой // Собр. соч. в 8 т. М.: Искусство, 1954. Т. 2. 423 с.

ROLE OF TECHNOLOGIES OF EXPRESSIVE ACTION IN DEVELOPMENT OF VOCAL AND CHORAL WORK

G.V. Kuznetsova

Elets State University named after I.A.Bunin

This article is devoted to mastering of a technology of expressive actions during an analysis process of vocal and choral works by a future teacher-musician. In this paper, a role of theater pedagogy is considered as a meaningful and expressive means. Directing elements help in realization of motivation, call of interest toward each subsequent action. A need to see logic of expressive actions, to identify tactical and strategic objectives, to create pedagogical situations to archive them is emphasized in this article.

***Keywords:** organization of creative process; instructional design; artistic image; theater pedagogy; stages of development; expressive actions of teaching musician.*

Об авторе:

КУЗНЕЦОВА Галина Викторовна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального образования ФГБОУ ВПО «Елецкий государственный университет им. И.А.Бунина» (399770, г. Елец, ул. Коммунар, д.28, 1), e-mail: galina.kuznecova.55@bk.ru