

ХУАН ШИВЭНЬ

Минск, УО «БГПУ имени Максима Танка»

ФОРМИРОВАНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

В статье представлены методологические основы становления и развития понятия стиля в разных направлениях научного знания. Таковыми являются:

1. Онтологический подход в русле эстетики музыкального искусства, сущностью которого является исследование музыкального произведения и способов его бытия, в том числе и в стилевой интерпретации, в единстве трех онтологических форм его существования (потенциальной, актуальной и виртуальной), т. е. выявляется онтологическая основа бытия и функционирования как музыкального произведения, так и различных его интерпретаций (Б. Кроче).

2. Важным в методологии исследования является также феноменологическое направление, абсолютизирующее те или иные стороны единого существования музыкального произведения, созданного в контексте конкретно-исторических условий и представляющего собой идеальность смыслов, воплощенных в материальной природе звука (В. Конрад).

3. Анализ становления понятия «стиль деятельности» в педагогике и психологии (контекстуально включенный в искусствоведческую и музыковедческую сферу) позволяет рассмотреть индивидуальный стиль как обобщающую категорию музыкально-исполнительской деятельности субъекта образования. Отсюда вытекает важность третьей методологической позиции, опирающейся на теорию функциональных систем П. К. Анохина [1]. При этом первым этапом становления исполнительского стиля является личностный стиль исполнительской деятельности, имеющий врожденную психолого-физиологическую основу, а вторым этапом – субъективный стиль исполнительской деятельности, основывающийся на функциональных системах, складывающихся и формирующихся в процессе музыкально-исполнительской деятельности. В результате синтеза двух стилей получается единый индивидуальный стиль исполнительской деятельности музыканта.

4. И, наконец, системообразующее значение для становления индивидуального стиля исполнителя имеет стилевой подход в музыкальной педагогике, который приобрел статусность в XX – начале XXI в. [2]. Сущность стилевого подхода заключается в воссоздании всей глубины и неповторимости образной сферы, характеризующей какого-либо композитора или исполнителя, направление в музыке, исполнительскую эпоху или национальную специфику, реализующиеся в живом звучании [3].

В исследовании проанализированы причины многовариантности существования музыкального произведения и выявлены объективные и субъективные причины вариантности смыслов музыкального произведения, обуславливающие становление индивидуального стиля исполнительства в совокупности личностного и субъективного исполнительского стиля музыканта, педагога-музыканта.

Особо анализируются типологии различных исполнительских стилей. В основу классификации положены разные основания, что позволит в дальнейшем предложить свою классификацию исполнительских стилей музыканта [4].

Одним из направлений изучения закономерностей и способов индивидуальной адаптации исполнителя к условной исполнительской среде является феномен стиля. Это подтверждается существенными изменениями в прогрессивном характере музыкально-образовательного процесса на нынешнем этапе, которые непосредственно необходимы для совершенствования профессиональной деятельности исполнителя.

Итак, нами рассмотрен феномен исполнительского стиля и его типологизация, обеспечивающие лучшее понимание данного феномена. Формирование индивидуального стиля исполнителя должно учитывать субъективные и объективные условия, основываться на ряде факторов (деятельностный, жизненный, общественный, профессиональный, сенсорный), а также формироваться в контексте различных типов активности субъекта музыкальной деятельности. Вышеизложенное позволило выделить следующие типы индивидуального стиля музыканта-исполнителя:

– интеллектуальный тип – исполнители этого типа отличаются пытливостью ума, стремлением к получению музыкальной информации и ее контекстного оформления, их деятельность за инструментом всегда осмысленна;

– иррациональный (интуитивный) тип – принадлежит к исполнителям, у которых ярко проявляется эмоционально-чувственная сфера, их исполнение производит впечатление сиюминутного рождения художественного образа;

– эмоциональный тип – у исполнителей этого типа превалирует образное мышление, являющееся пусковым механизмом логического мышления и его катализатором;

– ригидный тип – исполнитель не отличается яркой эмоциональностью, в его прочтении нотного текста проявляются элементы «вязкости», которые внешне производят иногда впечатление подчеркнутой углубленности;

– экстравертированный тип – этот тип исполнителя настолько презентативен, что его зрительный образ начинает играть значительную роль в передаче звукового художественного образа;

– интровертированный тип – внутренние переживания содержания музыкального произведения исполнителем этого типа часто не проявляются вовне, закрытость интроверта мешает ему зрительно презентовать себя с эстрады;

– объективно-репродуктивный тип – стремление наиболее точно передать мысль и чувство композитора, известного исполнителя позволяет, например, пианисту предъявлять произведение в достаточно высококачественном исполнении, однако понижает творческое начало музыканта;

– стагнационно-репродуктивный тип – исполнители этого типа представляют собой дальнейшую трансформацию исполнителей в направлении репродуктивности интерпретаций и уменьшения творческого начала;

– субъективно-продуктивный тип – стремление к инновационному прочтению нотного текста не выходит у этих музыкантов за рамки уже известных интерпретаций произведения, но субъективно является «новым словом» для исполнителя;

– инновационно-продуктивный тип – один из самых творчески активных типов исполнителя, он характеризуется инновационностью, мотивированностью, свежестью восприятия традиционных произведений, нарушением привычных стереотипов устоявшихся интерпретаций.

Столь развернутая типологизация обеспечивает возможность включить практически всех исполнителей в единую типологию [5].

Концепция формирования исполнительского стиля музыканта, разработанная в рамках исследования, базируется на предпосылках выработки индивидуального стиля исполнительской деятельности: наличие зоны неопределенности деятельности исполнителя, опирающейся на многозначность музыкального образа; выбор такой индивидуальной системы действий, при которой с меньшими энергетическими и временными затратами достигается успешность исполнительской деятельности. Исполнительская деятельность предполагает наличие у музыканта активной поисковой деятельности, в ходе которой совершенствуются знания, обогащаются индивидуальные методы работы, углубляется аналитическая деятельность, открываются пути к практическим находкам. Носителем художественных намерений исполнителя выступает психологический аспект музыкально-исполнительской деятельности, Физиологический же аспект (моторно-двигательные умения и навыки) составляет материальную основу этой деятельности. Стилистая самоидентичность музыканта заключается в его художественном мировоззрении, духовно-нравственных, эстетических и ценностных основах исполнительской деятельности. Существуют два направления формирования индивидуального стиля исполнителя – стихийный (неосознаваемый) и целенаправленный. В педагогической практике предпочтение отдается второму направлению, которое может реализоваться

в трех вариантах: путем подражания, путем анализа своих сильных и слабых сторон, путем «навязывания» некоего стиля преподавателем. Наиболее перспективный и действенный путь – четкий анализ своих сильных и слабых сторон под руководством преподавателя. Для экономии времени и энергозатрат обучающегося формируемый исполнительский стиль должен соответствовать психофизиологической организации музыканта.

На основе предложенной концепции была разработана модель формирования исполнительского стиля музыканта, педагога-музыканта.

Модель – образ идеального объекта. Для нашего исследования – формирование индивидуального исполнительского стиля обучающегося – необходимо определить наиболее релевантное соотношение модели и объекта.

Теоретические предпосылки, обуславливающие формирование индивидуального стиля исполнителя, представляют собой комплекс разработок природных факторов формирования стиля, каковыми являются особенности нервной системы, темперамент человека, т. е. то, что составляет основу личностного стиля исполнителя, педагога-музыканта.

Из теоретических предпосылок вытекают педагогические условия формирования индивидуального стиля исполнителя, наиболее важными из которых являются *наличие зоны неопределенности деятельности исполнителя*, возникающей на основе многозначности музыкального образа, и *выбор индивидуальной системы действий*, при которой успешность исполнительской деятельности достигается с наименьшими энергетическими и временными затратами.

Выявленные условия определяют исполнительскую деятельность и ее структуру, при этом особую значимость приобретает *активная поисковая деятельность педагога-музыканта, исполнителя*. В музыкально-образовательном процессе благодаря этому решаются четыре основные задачи:

- обогащаются знания;
- совершенствуются методы работы;
- углубляется аналитическая и рефлексивная деятельность;
- открываются перспективные пути к практическим находкам.

Процессуальный блок позволяет осуществляться двум направлениям, по которым происходит становление индивидуального стиля, – стихийный (неосознанный) путь и целенаправленный (реализуемый в трех направлениях):

- подражание стилю известного исполнителя или педагога;
- навязывание педагогом своего варианта стиля ученику;
- анализ собственных слабых и сильных сторон исполнения, чтобы нейтрализовать первые и усилить вторые для формирования индивидуального стиля).

Модель представляет собой обобщенную схему формирования индивидуального стиля педагога-музыканта: процессуальная часть отражает оптимальный путь формирования стиля обучающегося, однако направления этого формирования могут быть разными, их выбор зависит от педагога вуза, который призван формировать стилевое своеобразие своих учеников. Понимание разных методов и путей, выбор наиболее приемлемых для каждого студента и практическая их реализация зависят от знаний, умений, опыта, в конечном счете от компетентности преподавателя. Модель же помогает каждому педагогу-пианисту сориентироваться в процессе становления индивидуального стиля исполнительской деятельности будущего педагога-музыканта.

Список использованной литературы

1. Анохин, П. К. Кибернетика и интегративная деятельность мозга / П. К. Анохин // *Вопр. психологии.* – 1966. – № 3. – С. 10–31.
2. Малинковская, А. Фортепианно-исполнительское интонирование. Исторические очерки / А. Малинковская. – М. : Рос. акад. музыки им. Гнесиных, 2018. – 189 с.
3. Хуан Шивэнь. Поиски собственного смысла в интерпретации музыкального произведения (становление исполнителя) / Хуан Шивэнь, Е. С. Полякова // *Трансформация профессиональной подготовки учителей художественно-эстетического профиля (в целях социогуманитарной и информационной безопасности) : сб. науч. ст. / Е. С. Полякова [и др.] – Минск : ИВЦ Минфина, 2021. – С. 47–60.*
4. Тяжкина, Л. К. Стилевой подход в музыкальной педагогике [Электронный ресурс] / Л. К. Тяжкина. – Режим доступа: <http://dshiugansk.ru>. – Дата доступа: 26.11.2019.
5. Хуан Шивэнь. О типологии индивидуального стиля исполнителя / Хуан Шивэнь // *Вест. БДПУ.* Сер. 1. – 2020. – № 4 (51). – С. 10–16.

ЦЗО ЦИН

Минск, УО «БГПУ имени Максима Танка»

ЦЕННОСТИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

С момента основания Китайской Народной Республики (1949) музыкальное образование в начальной и средней школе страны добилось больших успехов в своем развитии. Во второй половине XX в. эстетическое воспитание было внесено в список приоритетов государственной политики в области образования. Музыкальное образование быстро развивалось, преподавательский состав постоянно расширялся и обновлялся, увеличивались резервы человеческого капитала, а уровень специального образования