



Когнитивный и воспитательный ресурс оркестрового класса

УДК 378.978

Н. Ф. Семенова

Хабаровский государственный институт культуры

В статье определяется место дисциплины «Оркестровый класс» в пространстве модульно-компетентностного подхода в профессиональном образовании. Показаны его детерминанты в музыкально-образовательном процессе на уровне дисциплин, дисциплинарных блоков (модулей). Представлена развернутая коммуникативная структура «Оркестрового класса». Обращается внимание на значимость обучающей, воспитывающей среды оркестрового класса, его роли как средства и процесса обучения (воспитания), итогового художественного продукта. Указывается, что постоянно действующий положительный пример в виде игры концертмейстера, ведущих исполнителей в каждой конкретной оркестровой группе является не одноразовым актом, а системно-последовательным образовательным процессом. Выявляется образовательная природа дирижёра, способная погрузить любого оркестранта в процесс познания, изучения, осмыслиения, освоения. Рассматривается репетиционная работа в оркестре как постоянно действующий мастер-класс. Подчёркивается мысль о том, что «оркестровый класс» — это настоящая школа артистизма, творческой свободы.

Ключевые слова: оркестровый класс, оркестрант, дирижёр, обучение, воспитание.

N. F. Semenova

Khabarovsk State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultury), Krasnorechenskaya str., 112, 680045, Khabarovsk, Khabarovskiy Kray, Russian Federation

COGNITIVE AND EDUCATIONAL RESOURCE OF ORCHESTRAL CLASS

The article defines the place of the “Orchestra class” in the space of modular competency approach in vocational education. Shown its determinants in a musical-educational process at the level of the disciplines, disciplinary blocks (modules). Presents a detailed communication structure “Orchestral class.” Attention is drawn to the importance of training, educating environment, the orchestral class, its role as a means and process of learning (education), outcome of the artistic product. Considered the leader of each orchestral group as a sample, a positive example. Draws attention to the fact that in the orchestral band leader can play the role of mentor as part of a creative collaboration provides “patronage”, the orchestra helps in solving performance tasks. Indicates that a permanent positive example in the form of the game concertmaster of the leading performers in each orchestral group is not a one-time act, but a system-sequential educational process. Reveals the educational nature of the conductor, is able to load any bandsman in the process of learning, research, reflection, development. Emphasizes the idea that “Orchestra class” is a true school of the artistry, creative freedom.

Keywords: Orchestral class, orchestra, conductor, training, education.

Научное осмысление оркестровой культуры накопило определённый багаж на уровне музыковедения, искусства-введения, историографии. Об этом свидетельствуют научные исследования

В. Е. Авксентьева, А. Д. Алексеева, В. В. Березина, Д. Д. Благого, Э. А. Болодуриной, Т. А. Докшицера, В. Д. Иванова, М. И. Имханицкого, В. Н. Ионченкова, В. В. Медушевского, Е. В. Назайкинского, А. И.

СЕМЕНОВА НИНА ФИЛИППОВНА — кандидат педагогических наук, профессор, и.о. заведующей кафедрой народного искусства и дирижирования (НИиД) Хабаровского государственного института культуры, заслуженный работник культуры Российской Федерации

SEMENOVA NINA FILIPPOVNA — Ph.D. (Pedagogical Sciences), Professor, Acting Head of the Department of folk art and conducting, Khabarovsk State Institute of Culture, Honored worker of culture of the Russian Federation

e-mail: semenova_nf@mail.ru

© Семенова Н. Ф., 2016



Пересады, Д. В. Свечкова, И. Г. Сугакова, Т. И. Чебыкиной, И. М. Шабуновой. Организационно-педагогический и художественно-педагогический ресурс оркестрового класса изучался в трудах О. А. Блоха, О. В. Бычкова, Л. С. Гинзбурга, А. Б. Гольденвейзера, В. Ю. Григорьева, В. Г. Кузнецова, Н. А. Курова, Е. И. Максимова, И. А. Мусина, К. А. Ольхова, Ф. А. Соломоника, О. В. Тарасова, Б. Д. Тихонова, Й. Чикота.

Специальных исследований, посвящённых изучению обучения и воспитания как детерминанты оркестрового класса, достаточно ограниченное количество в научной литературе. В свою очередь, освоение когнитивного и воспитательного ресурса оркестрового класса в детерминационном русле — важная проблема современного музыкального образования, требующая своего разрешения.

Современное реформирование отечественной системы высшего музыкального образования предъявляет высокие требования к применению Федеральных государственных образовательных стандартов третьего поколения, призванных способствовать эффективной реализации общекультурной, общепрофессиональной и специальной профессиональной подготовки обучающихся. Важным образовательным звеном в профессиональном дисциплинарном блоке является курс «Оркестровый класс», в результате освоения которого у студентов формируются одновременно общекультурные, общепрофессиональные и специальные профессиональные компетенции. Оркестровый класс предполагает наличие следующих специальных профессиональных знаний, умений и навыков у студентов в области:

- исполнительства на специальном (основном) инструменте;
- исполнительства на дополнительном инструменте;

- ансамблевого исполнительства и исполнительства в оркестровой группе;
- собственно оркестрового исполнительства (коллективного совместного целостного исполнительства);
- оркестрового дирижирования в целом;
- инструментовки, аранжировки;
- чтения оркестровых партитур;
- варьирования, композиций и др.

Общепрофессиональные компетенции на уровне музыкально-теоретических дисциплин (например, «История оркестровых стилей», «История исполнительского искусства», «История инструментальной музыки», «История дирижёрского искусства», «Музыкальная литература /отечественная, зарубежная/», «Сольфеджио», «Гармония», «Полифония», «Анализ музыкальных форм» и другие) тесно переплетены с «Оркестровым классом», являются по отношению к нему своеобразными детерминантами.

Блок гуманитарных и социально-экономических дисциплин, безусловно, работает на повышение интеллектуального и общекультурного уровня оркестрантов в целом.

Глубокую опосредованность и детерминантность «Оркестрового класса» усиливают в финально-показательной части профессиональной подготовки выпускников (специалитет, бакалавриат, магистратура) такие дисциплины, как «Оркестровая практика», «Работа с оркестром», «Исполнительская практика» и «Итоговая государственная аттестация».

«Оркестровый класс» по праву занимает центральное место в профессиональной подготовке музыканта-исполнителя, в значительной степени определяет потенциал роста и одновременно предстаёт в роли показателя реальных возможностей.

Гносеологическая, коммуникативная, аксиологическая и креативная функции активно проявляют себя в русле «Орке-



стрового класса», который представляет собой одновременно обучающую, воспитывающую среду, средство и процесс обучения, воспитания и итоговый художественный продукт.

Каковы же ещё преимущества «Оркестрового класса»?

На наш взгляд, ответ на этот вопрос лежит в плоскости многоуровневой коммуникативной структуры исследуемого феномена. Общение здесь выступает не только как общечеловеческая ценность, обуславливающая популярность этого жанра. Направления общения в художественно-педагогических условиях оркестрового класса имеют «полифоничную» многоуровневую структуру. Её можно представить следующим образом:

- оркестрант — музыкальное произведение;
- оркестрант — его творческое «я»;
- оркестрант — оркестрант в рамках единой оркестровой группы;
- оркестрант — оркестрант в рамках различных оркестровых групп;
- межгрупповое оркестровое взаимодействие;
- оркестрант — целостный оркестровый коллектив;
- оркестрант — солист оркестра;
- оркестрант — оркестр — солист оркестра;
- оркестрант — дирижёр;
- оркестрант — оркестр — дирижёр — зритель;
- оркестрант — оркестр — дирижёр — аранжировщик (инструментовщик);
- оркестрант — оркестр — дирижёр — композитор;
- оркестрант — оркестр — дирижёр — постановщик сцены;
- оркестрант — оркестр — дирижёр — звукооператор;
- оркестрант — оркестр — дирижёр — режиссёр;

• оркестрант — оркестр — дирижёр — средства массовой информации и другие.

Каждое из вышеперечисленных коммуникативных направлений может иметь отдельный разветвлённый блок. Например, первое коммуникативное направление может обрести следующую канву: оркестрант — инструмент — музыкальные произведения различных жанров — музыкальные произведения различной формы — музыкальные произведения различных стилей, направлений и т.д.

К. А. Ольхов развитие подобного коммуникативного направления представляет следующим образом:

- а. Произведение — исполнитель — инструмент — восприятие.
- б. Произведение — дирижёр — коллектив исполнителей — инструментарий — восприятие» [3, с. 11—12].

Выстраивая идеальную модель профессионально-творческого портрета дирижёра, он обнаруживает бескрайние горизонты когнитивного и воспитательного начала в оркестровом классе на уровне полифункциональности. В частности, К. А. Ольхов указывает: «Дирижёр оказывается руководителем всей коммуникативной цепи, связующей произведение и слушателя. Дирижёр должен постичь композиторский замысел, передать своё представление о сочинении исполнителям и добиться, чтобы те адекватно донесли его до слушательской аудитории. Но это только лишь самые общие задачи. Сложность дирижёрской профессии обуславливается полифункциональностью роли дирижёра, который является мыслителем, создающим интерпретацию сочинения, «инженером», планирующим конкретное звуковое воплощение этой интерпретации, своеобразным «диспетчером», точно распределяющим время и качество звучания, «контролёром» качественной стороны исполнения. Дирижёр высту-



пает как “мастер”, который в необходимых случаях “подправляет” детали. Дирижёр совмещает в себе функции актёра и режиссёра, задумывая и ставя “музыкальный спектакль” и одновременно играя в нём главную роль. Но к тому же дирижёр ещё и воспитатель, сплачивающий исполнителей в единый коллектив и помогающий каждому развивать необходимые качества. Он и педагог, обучающий мастерству. Список этих “внутридирижёрских профессий” можно было бы продолжить» [3, с. 12].

Раскрывая когнитивный и воспитательный ресурс оркестрового класса, следует обратить внимание на тот факт, что слагаемые «знать», «уметь», «владеть» относительно студентов в данных педагогических условиях часто приобретают статус необходимого, а не просто перспективного и желаемого. Оркестровый класс представляет собой своеобразное презентационное пространство, в котором как положительное, так и отрицательное становится не только очевидным, но и видимым, слышимым, общедоступным, общественно оцениваемым на различных коммуникативных уровнях, что формирует профессиональный статус, авторитет каждого конкретного исполнителя-оркестранта. Подобная психолого-педагогическая и психолого-социальная ситуация является собой значимый стимул для развития технического, художественно-творческого, интеллектуального, профессионального в целом и общекультурного уровня оркестрантов.

Воспитательный и обучающий ресурс оркестрового класса дополняет наличие концертмейстеров оркестровых групп. Концертмейстер каждой оркестровой группы, как более опытный, высокого уровня оркестрант, является своеобразным образцом, положительным примером. В оркестровой группе концертмей-

стер может играть роль наставника, который в рамках творческого сотрудничества оказывает «шефство», помогает оркестрантам в решении исполнительских задач. Подобное общение часто переходит в импровизированный мастер-класс, органично вмонтированный в художественно-педагогический процесс. Постоянно действующий положительный пример в виде игры концертмейстера, ведущих исполнителей в каждой конкретной оркестровой группе является не одноразовым актом, а системно-последовательным образовательным процессом. Подобная гуманистическая и демократическая форма общения проходит в русле либерально-толерантного взаимодействия, которое выступает не как желаемое, а как единственно продуктивно применимое в данных художественно-педагогических условиях.

Оркестровая среда — «океан гармонии», который позволяет оркестранту более детально погрузиться в музыкальный материал и наряду с этим услышать его симультанно, во всей целостности тембров, фактурной палитры.

Оркестр является для оркестранта в техническом плане своеобразным тренажёром, в котором есть специализированные группы, выполняющие функции: мелодическую, басовую, аккомпанемента, контрапункта, педали и другие. «Вставляя» своё исполнительство в звучание конкретной оркестровой группы и во весь оркестр целиком, оркестрант может услышать как все изъяны своего исполнительства, так и положительные моменты, всё оценить на техническом и художественно-творческом уровне, услышать оценки коллег, художественного руководителя, дирижёра, композитора и других.

Дирижёр также занимает значимое место в структуре творческого взаимодействия оркестрового класса. Дирижёр, определяя исполнительскую концепцию,



вкладывая её в умы и «пальцы» оркестрантов, заключает в себе мощную обучающую и воспитательную силу. Определяя принципы художественно-образного воплощения, он «приоткрывает для оркестрантов дверь» в «страну нового музыкального знания», «учит» мыслить, чувствовать соразмерно жанру, стилю, направлению, форме и содержанию.

«Варьируя» виды репетиционной работы (групповая, коллективная, прогонная, акустическая, генеральная и другие), выстраивая конструкцию драматургии сочинений, включая все технологические моменты (например, интонационную культуру, «штриховую» партитуру, артикуляционную подачу), дирижёр создаёт обучающую среду, а оркестранты становятся обучаемыми — то есть непосредственно воспринимаемыми информацию объектами и одновременно субъектами музыкально-творческой деятельности.

Вербальное, невербальное, организационно-волевое воздействие дирижёра на коллектив исполнителей не только формирует единое оркестровое сознание, но и является создателем положительной эмоционально-чувственной природы, которая служит катализатором всех художественно-творческих процессов, происходящих в оркестре. Общепедагогическая формула: чувствовать — мыслить — действовать — мыслить — чувствовать приобретает «новое звучание», во многом определяет путь динамичного развития оркестрантов. Дирижёр, работая в русле психолого-педагогической формулы: чувство, интерес (начальный этап) — познание, оценка (относительно итоговый этап), способствует не только повышению уровня знаний оркестрантов, расширению их кругозора, но и формирует адекватную самооценку, активизирует самостоятельную работу обучающихся оркестрантов. Сама репетиционная работа в оркес-

тре — постоянно действующий мастер-класс, который демонстрирует со стороны дирижёра:

- как следует определять и доводить до сознания целевую установку (идею, замысел сочинения);
- каким образом необходимо ставить конкретные задачи;
- порядок и содержание выполнения определённых задач;
- оперативное решение возникающих проблем;
- образец воли, интеллекта, эмпатии, целеустремлённости, работоспособности, целостной самоотдачи;
- образец культуры общения, поведения, исполнительской культуры на репетиции и концертной эстраде.

О. А. Блох справедливо подчёркивает, что «игру каждого исполнителя в оркестре может определять ряд стимулов:

- желание быть полноправным членом музыкального коллектива, отвечающего всем техническим и художественно-творческим критериям совместного музицирования;
- наличие положительного примера для подражания (концертмейстеры оркестровых групп, более опытное, развитое поколение музыкантов-оркестрантов, солистов-мастеров);
- мобилизующее начало дирижёра;
- психологическая поддержка участников коллектива;
- эмоционально-чувственная поддержка зрительного зала;
- постоянная возможность получения нового знания;
- наличие ближней, средней и далёкой перспективы творческой жизни коллектива (план концертных мероприятий, гастрольный график, фестивальные программы, конкурсные прослушивания, участие в жизни села, города) и др.» [1, с. 215].



Осваивая разнообразный оркестровый репертуар, оркестрант порой неожиданно для себя постепенно, системно, последовательно изучает все фактурные слои, «три коренных жанровых типа музыкального тематизма» [4, с. 17]. Их представляют: кантилена, моторика, декламационность. Эти своеобразные «три кита» обуславливают многие исполнительские средства: артикуляционные решения, выбор исполнительских приёмов, штрихов, динамического наполнения и другие.

Игра в оркестре, с одной стороны, минимизирует нагрузку на каждого исполнителя, так как распределение всего фактурного комплекса осуществляется в строго дифференцированном режиме на каждого участника коллектива. Вместе с тем в оркестровых партиях почти у каждого исполнителя, как правило, есть паузы (своебразные передышки), несложные в техническом отношении эпизоды, повторяющиеся фигурации, педали, остинатные движения и т.д. По сравнению с солистом у оркестрантов менее «загруженная жизнь», есть больше места для творческой свободы, творческих поисков, чему способствует и «локоть» коллег — соучастников художественно-образного действия.

Творческая свобода, артистизм, тончайшая интонационная культура, высокий уровень эмоционально-чувственного восприятия и воплощения, глубокое взаимодействие «ума и сердца» — вот далеко не полный перечень обучающего комплекса, который несёт в себе оркестровая природа. Продолжая эту мысль, Л. С. Майковская обращает внимание на то, что «артистичная по своему характеру исполнительская деятельность требует от музы-

канта “игры” со звуком, способности воспринимать и чутко улавливать тончайшие градации в передаваемых им вокальных или инструментальных интонациях. Всё это, безусловно, подразумевает наличие у исполнителя способности к психологической сосредоточенности, обострённого творческого воображения и, что самое главное, приподнятого общехудожественного настроя. Именно артистическая художественно-творческая деятельность интерпретатора композиторского замысла способствует возникновению ценных результатов удивительного створчества, рождающегося на основе художественного взаимопонимания между всеми участниками музыкально-исполнительского процесса, которое зачастую сопровождается ощущением эмоционально-духовного “притяжения”, царящего в атмосфере вокального или инструментального спектакля» [2, с. 224].

Следует заметить, что в процессе оркестрового исполнительства у оркестрантов в значительной степени активизируются разнообразные ощущения, представления, восприятие, внимание, память, обеспечивающие процесс познания и обучения. В этом — ключ к пониманию мобилизующего, стимулирующего, обучающего начала оркестровой природы в целом и оркестрового класса в частности.

Рассмотрение оркестра как феномена музыкальной культуры, музыкально-образовательного процесса требует дальнейшего исследования на уровне средства обучения, обучающей среды, художественного продукта, художественно-образовательной, технико-тактической и социально-культурной дефиниции.

Примечания

1. Блок О. А. Педагогика оркестрово-ансамблевого исполнительства // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 2 (52). С. 212—218.
2. Майковская Л. С. Артистизм музыканта-инструменталиста: сущность и структура // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 2 (52). С. 223—227.