

ПРОБЛЕМА ПОНИМАНИЯ В КЛАССЕ ДИРИЖИРОВАНИЯ

В.А. Черняк, Минск, Беларусь

Профессия учителя музыки – творческая, сложная и многогранная. Специфика ее такова, что учебным предметом является музыкальное искусство во всем его многообразии. Учитель музыки должен хорошо владеть музыкальным инструментом, красиво и выразительно петь, знать теорию и историю музыки, быть грамотным хормейстером, уметь увлечь своих учеников, научить их слушать, исполнять и, главное – *понимать и любить музыку*.

Для того чтобы будущий учитель музыки мог в работе с детьми выстроить диалог творчества, процесс понимания, изначально он должен сам на практике во время учебы, особенно в индивидуальных классах (хорового дирижирования, вокала, фортепиано), формироваться как открытая, творческая личность. Важно, чтобы преподаватель максимально стимулировал ученика к диалогу, ибо мир понимания создают два соавтора, одинаково ответственные за создаваемое ими.

М. Хайдеггер отмечал, что понимание является условием существования человека. Только личность способна понять саму себя и окружающий мир многомерно. Цель понимания – выявление в любом другом, а также в самом себе оснований отношения открытости. «За этим пониманием, – как писал Франк, – стоит тот факт, что человеческое бытие всегда ориентировано вовне на нечто, что не является им самим, на что-то или на кого-то: на смысл, который необходимо осуществить, или на другого человека, к которому мы тянемся с любовью. В служении делу или любви к другому человек осуществляет сам себя. Чем больше он отдает себя делу, чем больше он отдает себя своему партнеру, тем в большей степени он является человеком и тем в большей степени он становится самим собой» [2].

Если рассматривать дирижерско-хоровое искусство персонализировано, лично, как общение личностей и это общение как процесс становления, то, безусловно, доминанта мышления в искусстве – взаимопонимание во взаимодействии личностей в смысловом поле художественного образа. То же самое и в дирижерско-хоровой педагогике, только педагогическая интерпретация стремления выявить личностное в начинающем

хормейстере, взрастить смысловое поле, создать духовно-душевную систему на основе эмпатии, рефлексии требует в процессе педагогического взаимодействия большего использования логической составляющей, то есть объяснения наряду с взаимопониманием.

Необходимо создать единое смысловое поле, которое включает:

- единство в системе оценок, ценностных ориентаций, оценки добра и зла, жизненных и творческих стимулов, этических и эстетических взглядов и т. д.;
- единение в профессиональных (художественно-технологических) смысловых полях: тяготение к определенным дирижерским приемам, единству взглядов на качество дирижирования и управления хором, эстетику дирижерско-хорового искусства и т. д.

Важно отметить, что создание единого смыслового поля, как и духовно-душевную системы – процесс долгий и сложный, особенно в дирижерско-хоровой педагогике.

Немаловажно во взаимодействии между студентом и преподавателем то, что их общение происходит с доминантой невербальной коммуникации. Чем больше заряд эмпатии и рефлексии, тем глубже энергия взаимосвязи, взаимное проникновение друг в друга, перевоплощение. В то же время преобладание вербальности, словесного обучения является недостатком современной педагогики, особенно художественной, где доминирует образный язык, непередаваемый адекватно на язык логики, который в переводе часто только запутывает. Как писал Мейерхольд: «В искусстве важно не знать, а догадываться» [3]. Часто слова просто препятствуют пониманию, затумачивают подлинный смысл, в результате чего за словом не усматривается сама мысль. Учитывая, что источником смысла является намерение говорящего, то есть то, что он реально вкладывается в слово, важно прислушаться к тем динамическим намерениям, которые предшествуют слову и чаще всего выражаются в интонации (при пении) и в жесте. Именно интонация и дирижерский жест, будучи своего рода «голосовой жестикуляцией», являются порой решающим фактором, позволяющим более или менее адекватно интерпретировать смысловое значение высказывания.

Чем сильнее энергия взаимосвязи, тем глубже взаимопроникновения друг в друга, чем меньше слов, тем больше умение слышать, чувствовать непроизносимое. В момент паузы между словами рождается то, что невыразимо в слове. Так, в хоровой музыке истина находится между нотными знаками и в смысловом подтексте поэтического слова, которое декорируется при помощи воображения.

В дирижерско-хоровой подготовке будущего учителя музыки основные сложности связаны с тем, что сам студент и является «инструментом». И то, что воспринимает он сам далеко не адекватно тому, что есть объективно на самом деле. Таким образом, молодой хормейстер попадает в трудную ситуацию: ему приходится все переводить, «расшифровывать». Конечно, первым помощником в этом является педагог.

Важной проблемой дирижерско-хоровой подготовки является взаимодействие сознательных и бессознательных процессов (известно, что они дополняют друг друга). Их нельзя стелкать, а необходимо правильно ими пользоваться, тогда они будут помогать гармонизировать личность будущего учителя музыки.

Важной проблемой в дирижерской подготовке начинающего хормейстера является «карнавализация» (Бахтин) творческого процесса, что заложено в духовно-душевной системе человека, так как каждому студенту преподаватель поворачивается новой гранью. Эта постоянно меняющаяся позиция не позволяет ему стандартизироваться, потерять целостное восприятие мира и себя в нем.

Принцип «карнавальности» в педагогической практике состоит в том, чтобы «будучи педагогом, всегда оставаться учеником», учиться у окружающих, у студентов. Одним из способов реализации данного принципа является дирижирование с разным эмоциональным, душевным состоянием: радостью, горестью, скорбью, оптимизмом, шуткой и т. д.

Кроме того, общий уровень развития, музыкальная культура современных студентов оставляет желать лучшего. Компенсировать эту проблему можно эмоциональной энергией, душевной силой.

Эмоциональный слух – это генетически заложенная в личность способность к эмпатии (сочувствию, сопереживанию). Эта способность питает фантазию, воображение, ассоциативное мышление личности студента.

Хормейстеры в этом смысле более защищены, доминанта эмпатии не позволяет нивелировать личность. Но защитный механизм эмпатии срабатывает до определенного предела. Так, исследователи отмечают, что существует два рода понимания:

1) студент способен усвоить идеи, которые ему преподносят, может их грамотно изложить, в результате чего произведение грамотно выучивается наизусть;

2) студент на основании усвоенного способен решать новые задачи, творчески оперировать материалом, вследствие чего ученик способен к нескольким интерпретациям выученного.

Таким образом, вдохновенное творчество, сотрудничество в классе, в зависимости от таланта будущего учителя музыки, предполагает и более высокие уровни понимания.

Список использованных источников

1. Божович, Л.И. Проблема формирования личности: избр. психол. тр. / Л.И. Божович; под ред. Д.И. Фельдштейна. – М.: МПСИ; Воронеж: МОДЕК, 1995. – 349 с.
2. Коджаспирова, Г.М. Педагогика / Г.М. Коджаспирова. – М.: ВЛАДОС, 2003. – 352 с.
3. Петрушин, В.И. Психология и педагогика художественного творчества / В.И. Петрушин. – М.: Академ. проект, 2008. – 490 с.