УДК 37:78

# КОНСТРУКТИВНЫЕ АСПЕКТЫ АНАЛИТИЧЕСКОЙ РАБОТЫ ПО ВЕРИФИКАЦИИ УРОВНЯ СФОРМИРОВАННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИАЛОГА В ФОРТЕПИАННОМ АНСАМБЛЕ

### Чабаева А.М.

Московский государственный институт культуры, Москва, e-mail: chabayka@rambler.ru, klarawik@mail.ru

В статье регламентируются условия оценки уровня художественного диалога музыкантов фортепианного ансамбля, основанные на педагогическом наблюдении за участниками констатирующего этапа эксперимента по его формированию у исполнителей в фортепианном дуэте. Ввиду специфики данного вида исполнительства на первый план в нем выходят такие характеристики, как сыгранность коллектива, обладание партнерскими качествами, умение преодолеть внутреннего «солиста» и мыслить свою партию как часть единого целого. Все эти компоненты входят в понятие художественного диалога. В современной музыкально-педагогической практике реализуется немало методических разработок, направленных на формирование той или иной детали художественно-диалогического комплекса. В русле обозначенного направления была сформулирована методика формирования художественно-диалогического стиля общения между исполнителями фортепианного дуэта, реализуемая на музыкальном материале сочинений для двух фортепиано Ф. Шуберта. Данная разработка прошла успешную апробацию и доказала свою полную состоятельность. Верификация исполнителей по степени сформированности определенного стиля профессионального общения в процессе осуществления творческой деятельности в данном случае явилась не просто статистическим критерием, а значением, демонстрирующим показательность исследования и, следовательно, обеспечивающим его объективность.

Ключевые слова: художественный диалог, фортепианный дуэт, фортепианный ансамбль

# CONSTRUKTIVE ASPECTS OF ANALYTICAL WORK ON VERIFICATION THE LEVEL OF FORMATION OF THE ART DIALOGUE IN THE PIANO ENSEMBLE Chabaeva A.M.

Moscow State Institute of Culture, Moscow, e-mail: chabayka@rambler.ru, klarawik@mail.ru

The article regulates the conditions for assessing the level of the artistic dialogue between the musicians of the piano ensemble, based on pedagogical observation of the participants in the ascertaining stage of the experiment on its formation in the performers in the piano duo. In view of the specific nature of this type of performance, such characteristics as teamwork, the possession of partner qualities, the ability to overcome the internal «soloist» and to think their party as part of a single whole come to the forefront. All these components are part of the concept of artistic dialogue. In modern musical and pedagogical practice, a lot of methodological developments are being realized, aimed at the formation of this or that detail of the artistic and dialogical complex. In line with the indicated direction, the methodology for the formation of an artistically dialogical style of communication between performers of the piano duo was developed, which is realized on the musical material of works for two pianists F. Schubert. This development was successfully tested and proved to be fully valid. Verification of performers in terms of the degree of formation of a certain style of professional communication in the process of carrying out creative activity, in this case, was not just a statistical criterion, but a value demonstrating the relevance of research and, therefore, ensuring its objectivity.

Keywords: artistic dialogue, piano duo, piano ensemble

Данная статья посвящена определению условий оценки уровня художественного диалога музыкантов фортепианного ансамбля, основанных на педагогическом наблюдении за участниками констатирующего этапа эксперимента.

Целью нашего исследования являлось выявление тех аспектов конструктивной работы, которые достоверно отражают уровень сформированности художественного диалога в фортепианном ансамбле, его качество, уровень и результативность.

### Материалы и методы исследования

Основными методами, которые были применены в процессе исследования, стали эксперимент, наблюдение, сравнение, затем последующее сопоставление и анализ полученных данных.

## Результаты исследования и их обсуждение

Степень успешности музыкального ансамбля, в каком бы виде он ни был представлен, определяется далеко не только профессионализмом его участников. Ввиду специфики данного вида исполнительства на первый план в нем выходят такие характеристики, как сыгранность коллектива, обладание партнерскими качествами, умение преодолеть «внутреннего солиста» и мыслить свою партию как часть единого целого. Все эти компоненты входят в понятие художественного диалога. Художественность — одна из основных задач исполнительской деятельности музыканта, в то время как диалогическая коммуникативность — тот ка-

нал связи, который обеспечивает самую возможность для ее осуществления. Находясь в тесной взаимосвязи, две эти категории образуют монолитную структуру, определяющую специфику музыкантской работы на всех уровня реализации. Сформированный подобным синтезом, художественный диалог является не только характерным способом опосредованного общения в сфере искусств, но также и представляет собой эквивалент должных профессиональвзаимоотношений но-исполнительских музыкантов между собой (в ансамбле), со слушателем и с автором исполняемого сочинения. В контексте чрезвычайно актуализировавшегося в научном пространстве за последние годы изучения вопроса совместной работы музыкантов в ходе осуществления ансамблевой деятельности [1], интерес к проблеме формирования художественно-диалогического типа общения между исполнителями-ансамблистами небывало возрос, так или иначе находя свое отражение в различных исследовательских интерпретациях. В русле указанной проблематики находится представленная работа, в которой рассмотрен частный аспект творческого взаимодействия участников фортепианного ансамбля. Угол обзора темы смещен в сторону педагогической работы над формированием художественного диалога у студентов высших музыкальных учебных заведений.

В современной музыкально-педагогической практике существует и реализуется немало методических разработок, направленных на формирование той или иной детали художественно-диалогического комплекса, способствующего его должному оформлению, в результате применения соответствующих рекомендаций [2]. В русле обозначенного направления была сформулирована методика формирования художественно-диалогического стиля общения между исполнителями фортепианного дуэта, реализуемая на музыкальном материале сочинений для двух фортепиано Ф. Шуберта.

Данная разработка прошла успешную апробацию и доказала свою полную состоятельность. Представленная разработка, направленная на создание оптимальных условий для комфортного и гармоничного сотрудничества музыкантов в рамках ансамблевой музыкально-исполнительской структуры, рассчитана, с одной стороны, на индивидуальный подход к раскрытию музыкальных способностей, которыми обладает каждый из участников дуэта. Здесь речь идет о выявлении и использовании сильных сторон каждого из музыкантов, эрудированность, осведомленность в исто-

рико-теоретических аспектах, развитие навыка анализа музыки, а также, с другой стороны - своего рода «культ» совместной командной работы, совместного поиска путей наиболее адекватных решений тех, задач, которые стоят перед ансамблем [3]. Одним из принципиально важных вопросов, которые возникли в ходе подготовки и реализации эксперимента по выявлению действенности упомянутой выше методики, стал вопрос точного определения уровня сформированности художественного диалога у тех музыкантов, которые стали участниками двух групп эксперимента: контрольной и экспериментальной. Верификация исполнителей по степени сформированности определенного стиля профессионального общения в процессе осуществления творческой деятельности в данном случае явилась не просто статистическим критерием, а значением, демонстрирующим показательность исследования и, следовательно, обеспечивающим его объективность. В большей степени усложнило данную задачу то обстоятельство, согласно которому педагогической оценке подлежала деятельность не отдельно взятых музыкантов, а сложенных ансамблевых пар. С другой стороны, все участвующие в эксперименте пианисты были объединены в фортепианные дуэты приблизительно в одно и то же время, что существенно сузило спектр критериев оценки их сыгранности. Проведение эксперимента укладывалось в один учебный семестр (тридцать четыре занятия) с частотой два раза в неделю, а также завершающее занятие - контрольный срез. Выбор данного временного отрезка обусловлен тем, что совместная работа в ансамбле находится на ранней стадии развития, выстраивается личная и профессиональная коммуникация между участниками. Вместе с тем первый адаптационный период личного знакомства и старта совместной исполнительской работы в 4 из 6 дуэтов (с начала совместного обучения до начала осуществления эксперимента) является пройденным, принципы взаимодействия уже установлены - и это является площадкой для следующего этапа применения рекомендаций, связанных с работой ансамбля. Таким образом, все учебное время (часы), которое отведено на проведение самого эксперимента, изначально было отдано активному этапу музыкальноисполнительской работы учащихся, не теряя время на первые уроки, во время которых учащиеся адаптируются друг к другу и к педагогу. Важно отметить, что постановка цели объективности эксперимента определила тот факт, что в обоих экспериментальных дуэтах руководство осуществлял один

и тот же педагог. Это представляется важным, так как разные педагоги могут иметь разные квалификации, что неизбежно ведет к несоответствию уровней преподавания и итоговых результатов. Помимо этого, руководство одного и того же педагога в обоих ансамблях, с одной стороны, понизило до минимума разность показателей исполнительского критерия (что также способствует наиболее объективной картине результата применения нашей разработки), а также дало возможность наиболее целостно и глубоко (непосредственно изнутри рабочего процесса) отметить все моменты динамики в работе экспериментальных групп для их дальнейшего анализа. Напомним, что в самом начале учащиеся, задействанные в эксперименте, занимались по единой схеме.

Сформулированные нами методические положения, которые являются стержнем нашей работы и практического её сегмента в частности, являются экспериментальными, и их апробация в ходе данного исследования - первый прецедент применения педагогических мер, направленных на создание художественно-диалогического общения музыкантов в рамках ансамблевой деятельности [4], в области фортепианной педагогики, применяемых в таком виде. Действенность этой комплекса данных рекомендаций музыкальной педагогики, а также степень его разработанности выявят результаты проводимого эксперимента, что даст возможность использовать эти наработки для создания полноценной методической системы в данной области.

Работа по выявлению степени сформированности художественного диалога была начата с определения показателей, позволяющих наиболее явно и с максимальной объективностью оценить исходный и результативный уровни работ учащихся, занятых в эксперименте. В итоге осуществления данного этапа подготовки экспериментального исследования была выведена следующая система оценки, состоящая из трех категорий:

I – низкий уровень, характеризующийся отсутствием опыта совместной ансамблевой деятельности, значительным рассогласованием творческих взглядов, затруднением в выявлении и постановке цели работы, а также путей ее достижения;

II – средний уровень, для которого характерно наличие какого-либо опыта совместной работы в ансамбле, редкие проявления антиципации в процессе музицирования, начальные навыки самокорректирования, «подстройки» под партнера.

III – высокий уровень, который отличают четко диагностируемые признаки антиципации, единый курс движения в до-

стижении поставленной цели, быстрая и мобильная ориентация в многозадачности исполнительской работы, в соответствии с действиями партнера, фактическое отсутствие необходимости во внешнем контроле за совместной работой дуэтной пары.

Таким образом, верифицируя участников контрольной и экспериментальной групп по признаку сформированности художественно-диалогического общения в ансамбле, все наблюдаемые исполнители на учебно-формирующем этапе эксперимента были отнесены к первой из трех перечисленных категорий, что дало возможность получить максимально объективные данные о скорости и эффективности апробируемой методики, применяемой к экспериментальной группе.

Поурочный план занятий в ходе реализации эксперимента не имел чётко регламентированных контуров и должен варьироваться в соответствии с темпами освоения материала участниками эксперимента, регулировать который будет непосредственно педагог, опираясь на своё профессиональное чутьё и музыкантский опыт.

Поурочное отражение хода занятий заключает в себе два основных блока работы:

1) собственно практический, связанный с работой над достижением технического фортепианного совершенства исполнения, избранного нами для проведения эксперимента, сочинения Ф. Шуберта — Фантазия опус 103 фа-минор, а также с процессом воплощения многоуровневой и насыщенной музыкальной образности при помощи фортепианного исполнительства, используя координацию (в том числе — педагогическую) историко-теоретических сведений об исполняемом сочинении и исполнительского опыта музыкантов;

2) теоретический, завершающий в себе первые два этапа работы над музыкальным сочинением: историко-теоретический, включающий процесс анализа, а также эвристической беседы, которая помогает соединить собственно исполнение с предшествующим практическим этапом.

В каждом из обозначенных выше условных блоков работы педагога и исполнителей дуэта мы акцентировали моменты, связанные с достижением художественного диалога в отношении партнёров ансамбля, а также факторами, влияющими на него. Кроме того, поэтапно отражена роль педагога в становлении названного типа отношений музыкантов, меры, принимаемые им, и результат их осуществления. Что касается итогового определения степени сформированности художественно-диалогического общения у музыкантов фортепианного ансамбля, то оно,

помимо проверки по перечисленным выше критериям начальной оценки, включает еще ряд позиций, обусловленных не только целью проведения самого эксперимента, но и в первую очередь задачей применения методики вообще - то есть, непосредственно высоким художественно-эстетическим качеством ансамблевого исполнения фортепианного дуэта. Таким образом, исходя из того, что целью эксперимента стало выявление преимуществ, вызванных применением методических рекомендаций, направленных на создание и укрепление художественно-диалогического типа отношений между участниками фортепианного дуэта, для оценки результата был определен контрольный этап, по достижении которого был сделан сравнительный анализ двух экспериментальных групп, занимающихся в соответствии с рекомендованной методикой, и тех, кто проходил обучение по стандартной системе. Критерии сравнительной оценки были следующими [5]:

- 1. Точность и художественная убедительность воплощения концепции художественного образа исполняемого музыкального сочинения.
- 2. Уровень технического мастерства исполнителей, демонстрируемый при исполнении музыкального сочинения.
- 3. Поведение музыкантов во время нахождения на сцене в различных условиях при наличии или отсутствия контроля. В данном случае мы имеем в виду атмосферу концертного выступления, а также репетиционный процесс.
- 4. Процесс становления партнёрских взаимоотношений художественно-диалогического типа за время проведения эксперимента.

Уточним, что первые два критерия из перечисленных выше открывают перечень не в силу своей приоритетности, а исключительно по логике оценки результата музыкально-исполнительской работы: в первую очередь слушательское внимание, оценка сконцентрирована на музыкальной стороне вопроса. Затем проявляется следующий более глубокий пласт исполнительской работы, связанный с социально-психологическими и педагогическими основами организации процесса, которые включены в обозначенную исследовательскую область межисполнительского общения в процессе работы.

Контрольный этап эксперимента включил в себя два уровня:

1. Концертная обстановка — итоговая точка эксперимента, которая призвана продемонстрировать достижения студентов и педагога за весь период проведения эксперимента (один учебный семестр), а также

показать состоятельность апробируемой методики налаживания художественного диалога в ансамбле. Для оценки итогового уровня сформированности художественного диалога у музыкантов ансамблей, по окончании срока эксперимента состоялся специально инициированный концерт класса преподавателя, чьи студенты сформировали две группы участников (группа I – контрольная, группа II – экспериментальная).

2. Репетиция – промежуточная точка контроля, которая демонстрирует степень подготовленности музыкантов к концертному выступлению, однако психологически не так сложна для исполнителей, ввиду отсутствия публики. С другой стороны, в этой ситуации музыканты перемещаются из обстановки рабочего класса в концертный зал, что способствует психологической трансформации состояния учащихся и, как правило, выявляет «слабые места» в подготовке исполнителей.

Группа I, оказавшись в ситуации репетиции, показала в целом средний результат. Дуэт III, чьё концертное выступление фактически не удалось, на репетиции продемонстрировал несколько более высокие показатели. Несмотря на огрехи технического и ансамблевого плана, целостность исполнения им удалось сохранить. Дуэты I и II в целом показали такой же результат, что и при последующем концертном выступлении.

Группа II продемонстрировала потрясающую стабильность: концертное выступление всех трёх дуэтов оказалось столь же успешным, каким оно было показано на репетиции. Этот факт, который не был прогнозирован автором методики налаживания художественного диалога при её создании, а также к началу осуществления эксперимента, заставил задуматься еще об одной немаловажной функции этих педагогических приёмов, которая заключается в обеспечении высокого уровня исполнительской подготовки, являющейся следствием формирования художественного диалога между участниками ансамбля, которая и характеризуется стабильностью достигнутого результата. Этот фактор даёт ансамблистам определённую психологическую свободу, вне зависимости от ситуации, в которой они осуществляют исполнение - это понижает восприимчивость к стрессу и повышает степень успешности творческой деятельности музыкального коллектива. Напомним, что все ансамбли были сформированы непосредственно перед началом эксперимента, поэтому уровень их партнёрских взаимоотношений одинаков. Для наглядности отразим прогресс формирования художественного диалога в виде шкалы от 1 (исходная точка) до 10 (полное творческое взаимопонимание).



Шкала уровня сформированности художественного диалога в дуэтных группах

#### Выводы

Исходя из результатов экспериментальных занятий, можно сделать ряд выводов о степени действенности апробируемых методических рекомендаций, направленных на формирование художественного диалога между партнёрами ансамбля:

- Данная методика подходит для работы с музыкантами разного уровня подготовки в эксперименте принимали участие как студенты, которые только начинают своё профессиональное обучение фортепианному исполнительству в вузе, так и те учащиеся, которые уже прошли половину этого профессионально-образовательного пути. Это говорит о профессионально-возрастной универсальности методики.
- Разработанный комплекс педагогических мер, имеющий свою непосредственную ориентацию на формирование особого типа партнёрских отношений в ансамбле, показал свою эффективность. Кроме того, его применение оказало благоприятное действие на техническую сторону исполнительского процесса, а также на общий сценический комфорт участников ансамбля.
- Практическое применение методики позволило добиться более высоких исполнительских результатов, нежели те, которые были достигнуты другими музыкантами, не реализующими в своей деятельности дан-

ные методические принципы за то же количество времени.

Таким образом, методика полностью оправдала себя, подтвердив показателями экспериментального этапа исследовательской работы свою высокую результативность, а разработанная система оценивания уровня сформированности художественного диалога у музыкантов фортепианного дуэта позволила тщательно и достоверно отследить его исходный уровень, этапы формирования в ходе экспериментальных занятий, а также итоговый уровень в ситуациях репетиции и концертного выступления.

#### Список литературы

- 1. Корсакова И.А. Музыкальная коммуникация: генезис и историко-культурные трансформации: дис. . . . д-ра культурологии. Москва, 2014. 359 с.
- 2. Выготский Л. С. Педагогическая психология. М.: Педагогика-Пресс, 1999. 534 с.
- 3. Немыкина И.Н., Гришкова О.Ю. Особенности межличностного взаимодействия музыкантов в камерном ансамбле // Современные проблемы науки и образования, 2013. № 6. URL: http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=11317 (дата обращения: 23.05.2018).
- 4. Чабаева А.М. Создание художественно-диалогического стиля общения музыкантов в классе камерного ансамбля как основа формирующего этапа эксперимента // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2017. № 10–2. С. 348–352.
- 5. Рейбрук М. Музыка как опыт: процессуальный и экологический подходы // Проблемы музыкальной науки. Российский научный специализированный журнал. 2011. № 1 (8). С. 164–169.