

Варламов Дмитрий Иванович

доктор искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой истории и теории
исполнительского искусства
и музыкальной педагогики
Саратовской государственной консерватории
(академии) им. Л.В. Собинова

Лохов Константин Игоревич

соискатель кафедры истории и теории
исполнительского искусства
и музыкальной педагогики
Саратовской государственной консерватории
(академии) им. Л.В. Собинова

КОММУНИКАТИВНЫЕ КАЧЕСТВА ОРКЕСТРОВОГО МУЗЫКАНТА В КОНТЕКСТЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Аннотация:

Педагогическое исследование профессиональных качеств оркестрового музыканта показало, что наибольшую сложность для изучения и развития во всем комплексе его исполнительских способностей представляет коммуникативный блок. Вопросы коммуникации музыканта-исполнителя сегодня являются наименее исследованной областью не только в педагогике, но и в искусствоведении, и в психологии творчества. В статье делается попытка приоткрыть завесу тайны в непростых вопросах музыкальной коммуникации и показать возможность изучения коммуникативных способностей в рамках педагогического исследования.

Ключевые слова:

качества оркестрового музыканта, функции, коммуникация, язык дирижера, критерии оценки, слух, внимание, координация.

Varlamov Dmitry Ivanovich

Doctor of Arts, Professor,
Head of the Chair of History
and Theory of Performing Arts
and Musical Pedagogics,
Saratov State Conservatory (academy)
named after L.V. Sobinov

Lokhov Konstantin Igorevich

PhD student, Chair of History
and Theory of Performing Arts
and Musical Pedagogics,
Saratov State Conservatory (academy)
named after L.V. Sobinov

COMMUNICATIVE QUALITIES OF AN ORCHESTRAL MUSICIAN IN THE CONTEXT OF EDUCATIONAL RESEARCH

Summary:

The educational research of orchestral musician's professional qualities has shown that the communication block of the performance abilities complex is the most difficult for study and development. The communication of the performing musician is the least researched issue not only in the education science, but also in the art studies and the artistic psychology. The article studies the problems of musical communication and shows the possibilities for researching the communicative abilities in the context of education science.

Keywords:

qualities of orchestral musician, functions, communication, conductor's language, hearing, attention, coordination.

Изучение коммуникативных качеств оркестрового музыканта проводилось в рамках педагогического исследования профессиональных качеств музыканта-исполнителя на материале анализа дисциплин дирижерского профиля. В ходе исследования был разработан комплекс профессиональных характеристик оркестрового музыканта, который включал взаимосвязанные качества *качества, свойства и компетенции*. Было установлено, что профессиональные качества музыканта-исполнителя (как и в целом качества личности) неразрывно связаны друг с другом и потому их выделение в научных целях весьма условно и искусственно. Тем не менее в названном комплексе отчетливо выделяются блоки способностей. Об одном из них – коммуникативном – пойдет речь в данной статье.

Блок «*исполнительская коммуникация*» объединяет следующие качества музыканта-исполнителя: адекватное понимание языка дирижерского жеста и функций оркестрового музыканта, умение взаимодействовать с партнерами по творчеству и со слушателями. Он демонстрирует коммуникативные качества оркестрового музыканта в его отношениях с дирижером, коллегами по оркестру и слушателями.

Методологической основой для формирования данных качеств музыканта стала теория музыкальной коммуникации, разработанная А.Н. Якуповым [1]. Она раскрывает основные закономерности «сложных процессов циркулирования музыкальных смыслов» между участниками творческого акта: композитором, исполнителем, слушателем и музыкальным критиком [2].

Музыкальная коммуникация трактуется автором как «динамическая система передачи, получения и сохранения информации, органически присущая разностороннему и целостному процессу создания, накопления, распространения, потребления и оценки музыкальных ценностей,

которая обеспечивает оптимальное функционирование, эффективное взаимодействие всех участников и структурных звеньев этого процесса» [3].

В структуру коммуникации оркестрового музыканта в соответствии с данной теорией вошли отношения с композитором (через его музыкальное произведение), дирижером, участниками коллективного музицирования (оркестрантами) и слушателями. В этой структуре «процесс музыкальной коммуникации понимается как *замкнутая система* функционирования музыкальной информации, <...> разворачивающаяся в пространстве и времени» [4]. В данном случае «сфера и фазы коммуникативного процесса» ограничены пространственными и временными параметрами, его локальной частью – творческим актом музицирования – и, соответственно, не включают внехудожественные отношения, так или иначе влияющие на жизнь и деятельность оркестрового музыканта.

Внутренняя сущность музыкально-коммуникативного процесса, по А.Н. Якупову, раскрывается через процедуры *кодирования* и *декодирования*. *Кодирование*, как перевод информации одного типа в другой, в музыке связан «с переводом духовно-художественного содержания из идеальной (мысленно-чувственной) в материализованную форму» [5]. Обратный процесс – *декодирование* – есть «преобразование свернутой (кодированной) формы в развернутую с восстановлением первичного смысла» [6]. При этом сам термин «*музыкальный код*» обозначает семантически свернутую структуру идейно-образного содержания, выраженную типологическими средствами музыкального языка» [7].

Нетрудно увидеть, что намеченные в данной теории коммуникативные процессы и процедуры легко адаптируются к условиям нашего исследования, ставящего частную задачу формирования коммуникативных качеств оркестрового музыканта. Одной из составляющих процесса его коммуникации является решение проблемы «музыкального кода», то есть выработки общности языка: дирижерского жеста и музыкальной речи, выраженной звучащим потоком музыкальной материи. Оркестровый музыкант находится в самой сердцевине сферы коммуникативного процесса, принимая на себя влияния партнеров по творческому акту и реализуя реальную музыкальную звукотворческую деятельность. В этом смысле в коммуникативной деятельности оркестрового музыканта в конечном счете реализуются все его профессиональные исполнительские качества: особенности мышления, психики, выражения эмоциональности, артистизма и другое.

Пересечения и связи обнаруживаются уже в направлениях коммуникации. Так, в отношении с партнерами по оркестру важное место занимает умение слышать собственную партию в общем оркестровом звучании. Оно зависит не от развитого звуковысотного слуха как одного из видов музыкальных способностей, а от целого комплекса мыслительных и эмоциональных качеств, таких, как: наличие музыкально-слуховых представлений и воображения, эмоционального интеллекта, развитого внимания, в частности, таких его составляющих как концентрация внимания, скорость переключения и другое.

Исполнительское внимание в психологическом плане характеризуется устойчивостью и концентрацией, быстрым его переключением и широтой распределенности, а также избирательностью сосредоточения. М.В. Жижина определяет основные компоненты слухового внимания: дифференцирующее и целостное [8].

К примеру, очень высоко среди профессиональных качеств оркестранта ценится его умение определять функцию собственной партии в общей партитуре, найти меру ее громкости и выразительности, продолжить мысль (фразу или иной эпизод в развитии горизонтали музыкального текста), начатую другим музыкантом. Не менее ценно для него качество антиципации – умение предвосхищать намерения партнеров по творчеству. То есть успех в профессиональной деятельности оркестрового музыканта зависит от сформированности целого комплекса способностей, одной из составляющих которого является исполнительское внимание. Это еще раз доказывает, что музыкальная коммуникация есть гештальт – целостное образование, включающее взаимосвязанные качества и свойства творческой личности.

То же можно отметить и в отношениях с дирижером. Первейшей обязанностью оркестрового музыканта является грамотное, качественное исполнение собственной партии. Дирижер в распределении внимания исполнителя находится как бы на втором плане, но это с формальной точки зрения. Реально же успех творческого процесса зависит, прежде всего, от их взаимодействия. Для этого оркестрант должен в совершенстве владеть языком дирижерского жеста, должен его адекватно понимать и эмоционально воспринимать, несмотря на двойную (если не более сложную) направленность его внимания.

Как справедливо отмечает О.С. Тремзина, дирижерский язык не имеет аналогов в истории культуры. С одной стороны, он использует в своей основе жест, как и пластические виды искусств, или как эквивалент вербальной речи – язык глухонемых, с другой – являясь средством передачи музыкальной художественно-выразительной информации, он сам становится эквивалентом музыкальной речи. Язык дирижерского жеста имеет свойства иных языков, но не сопоставим

ни с одним из них. Он построен по законам семантики движения в пространстве и времени, а потому по своему строению ближе всего к музыкальной речи. Выработавшийся в течение длительного времени профессиональным сообществом музыкантов, он, на первый взгляд, доступен для всякого непосвященного простотой своего устройства, однако воспользоваться им в полном объеме может только человек, посвященный в таинства музыки [9, с. 3].

Критериями оценки коммуникативных качеств оркестрового музыканта, в силу его многокомпонентности, должен стать комплекс умений и навыков, в первую очередь таких, как: знание основ дирижерской техники и методики работы с оркестром, умения «читать» язык дирижера, творчески взаимодействовать с партнерами по оркестру и другое. Контроль за формированием коммуникативных качеств целесообразно организовать в ходе оркестровой практики музыкантов, где коммуникативная деятельность проявляется ярче всего.

Одним из сложных вопросов педагогического исследования профессиональных качеств оркестрового музыканта стал вопрос поиска средств адекватной оценки сформированности коммуникативных качеств. Опрос и анкетирование участников учебно-воспитательного процесса – студентов и педагогов – не дает практических результатов: респонденты хорошо понимают значение коммуникации в художественном процессе музыканта-исполнителя, с одной стороны, и сложность ее выявления в творческой деятельности, с другой, и потому строят свои ответы на желаемом, представляемом идеале, а не на реально существующей практике.

Коммуникация не поддается восприятию разумом, ее можно ощутить только эмоционально: она или есть, или ее нет. Определить уровни сформированности коммуникативных качеств музыканта-исполнителя в такой постановке не представляется возможным. Можно просчитать сумму составляющих ее качеств, о которых говорилось выше, но они все равно не будут отражать конечный результат, поскольку коммуникация – это гештальт. Единственное свойство, которое мы можем выделить в этом качестве – чувство сопричастности с творчеством музыканта-исполнителя, ведущего с вами диалог. Если оно возникает, если исполнитель имеет над вами «власть», если вы не можете оторваться от общения с его творчеством, значит коммуникация состоялась и присутствует в полном объеме.

Ссылки и примечания:

1. Якупов А.Н. Музыкальная коммуникация: вопросы теории и практики управления. Новосибирск, 1993.
2. В разные времена различные ученые по-разному трактуют схему коммуникативных отношений. К примеру, в отличие от А.Н. Якупова, В.В. Медушевский включает в показанную цепочку и редактора, и звукорежиссера, и сценариста, а также других коммуникаторов; см.: Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М., 1976.
3. Якупов А.Н. Указ. соч. С. 11.
4. Там же. С. 12.
5. Там же. С. 13.
6. Там же. С. 14.
7. Там же. С. 13.
8. Жижина М.В. Психология и педагогика исполнительского внимания: моногр. Саратов, 2000.
9. Варламов Д.И., Тремзина О.С. Ауфтакт в дирижировании. Саратов, 2014.

References and notes:

1. Yakupov, AN 1993, *Musical Communication: Theory and Practice*, Novosibirsk.
2. At different times, different scholars have different interpretations of communicative relations scheme. For example, in contrast to AN Yakupov, VV Medushevsky shown includes chain and editor and sound designer, and writer, as well as other smartphonses; see: Medushevsky, VV 1976, *On the laws and means of artistic influence of music*, Moscow.
3. Yakupov, AN 1993, *Musical Communication: Theory and Practice*, Novosibirsk, p. 11.
4. Yakupov, AN 1993, *Musical Communication: Theory and Practice*, Novosibirsk, p. 12.
5. Yakupov, AN 1993, *Musical Communication: Theory and Practice*, Novosibirsk, p. 13.
6. Yakupov, AN 1993, *Musical Communication: Theory and Practice*, Novosibirsk, p. 14.
7. Yakupov, AN 1993, *Musical Communication: Theory and Practice*, Novosibirsk, p. 13.
8. Zhizhina, MV 2000, *Psychology and Pedagogy Performing attention: monograph*, Saratov.
9. Varlamov, DI & Tremzina, OS 2014, *Auftakt of orchestrating*, Saratov.