

*Курганская О.А., канд. пед. наук, доц.
Белгородский государственный институт искусств и культуры*

ПРОБЛЕМЫ АДАПТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ К ТРЕБОВАНИЯМ ВРЕМЕНИ

belkult@belkult.ru

Музыкально-педагогический процесс в силу его диалектической природы находится в постоянном движении, развитии, проходя последовательно одну стадию за другой. Существуют объективные детерминанты, определяющие содержание и траекторию этого самодвижения; существуют в то же время и субъективные факторы, так или иначе влияющие на данный процесс.

Ключевые слова: музыкально-педагогический процесс, преемственность, детерминирующие факторы.

Музыкально-педагогический процесс в силу его диалектической природы находится в постоянном движении, развитии, проходя последовательно одну стадию за другой. Существуют объективные детерминанты, определяющие содержание и траекторию этого самодвижения; существуют в то же время и субъективные факторы, так или иначе влияющие на данный процесс. Многое зависит от правильного понимания широкими слоями музыкального учительства специфических особенностей «текущего момента», точнее говоря, той конкретной ситуации, которая сложилась на данное время в социуме, на «рынке труда», предъявляя те или иные требования к подготовке специалистов. Ибо только осознание этих требований, всесторонний их анализ могут помочь педагогу-музыканту выбрать правильный вектор в работе с учащимися.

Эффективность современного педагогического процесса напрямую зависит от отношения к принципу преемственности, от реальной опоры на него. В то же время, эта преемственность предполагает органичный сплав (диффундирование) ранее апробированного, закрепленного в передовом опыте - с инновациями, обусловленными требованиями времени и реального «контекста», сложившегося на данный момент в той или иной профессиональной сфере. В этом случае отдельные компоненты переходят из одной историко-педагогической структуры (стадии) в другую, с тем, чтобы интегрироваться с новыми компонентами, вызванными к жизни новыми условиями и обстоятельствами. Такова диалектика педагогического процесса в любых его видах и обстоятельствах. Преемственность в процессе развития выступает как объективная необходимость и закономерность, без которой невозможна взаимосвязь между этапами, стадиями в развитии отечественной фортепианной педагогики. «Преемственность является инвариантом культуры, основанной на наследии, которое постоянно осваивается, воспроизводится и пре-

умножается поколениями на каждом новом витке истории». [1; 17].

Сохраняет на сегодняшний день свое значение – и, по-видимому, в полной мере будет сохранять его в дальнейшем – принцип всестороннего, универсального развития учащегося (развития индивидуально-личностного, профессионального, общекультурного). Более того, в современных условиях, при неопределенности перспектив трудоустройства и занятости на «рынке труда», этот принцип приобретает еще большую актуальность.

Российские фортепианные педагоги отводили огромную роль развитию морально-этических, нравственных качеств своих воспитанников, повышению общего и музыкального кругозора, укреплению теоретических специальных знаний, связанных с теорией и историей музыки, гармонией, анализом музыкальных форм и т.д. Это было характерно для русской фортепианной педагогики XIX века, для мастеров прошлого века, актуально и для сегодняшнего дня.

А как важно для музыканта любого возраста иметь связи с миром литературы, живописи, поэзии, театра! Соприкосновение с другими искусствами помогает ему войти в очищающую и освежающую душу атмосферу, в которой так легко и приятно дышится, так свободно работает. Из этого сопредельного мира музыкант получает часто импульсы и для собственного творчества. И это более яркие впечатления, чем те, которые он получает от прослушиваний звукозаписей или от игры других музыкантов. Важно для музыканта переплавить все, что воспринимает он в жизни, в других искусствах, в собственное исполнение, научиться трансформировать в стихию музыки свои многочисленные впечатления, ощущения, эмоции. Это придаст его исполнению особое очарование, тот подтекст, который особенно важен и ценим в игре музыканта.

Сегодня при подготовке будущего специалиста очень важно отказаться от замкнутости в его обучении лишь на технологических моментах. В музыкальных школах города Белгорода уже созданы программы, так называемые «разноразноуровневые». В работе с учениками, не обнаруживающими качеств, необходимых для будущего профессионала, делается упор на общее музыкально-эстетическое воспитание и развитие. В репертуар, наряду с популярными образцами музыкальной классики, вводятся фортепианные обработки популярных эстрадных мелодий, разумеется тех, которые отвечают изначальным требованиям художественного вкуса. Ансамблевая игра, прохождение музыкальных произведений в порядке «общего ознакомления», чтение с листа. Все эти формы работы вносят разнообразие в учебный процесс, который становится интересным и доставляет удовольствие. Эти же формы работы помогают расширить кругозор и тех учеников, которых принято называть «профпригодными». Обращение на уроках к художественным образам, аналогиям, сравнениям, проведение теоретического анализа изучаемого произведения, разговор с учеником ярким образным языком – все это необходимые условия всестороннего универсального развития ученика, причем и в ДМШ, и в учебном заведении среднего звена, и в ВУЗе.

Обучающимся в музыкальном училище, скажем, часто не хватает сведений о стиле того или иного автора, его собственной исполнительской манере. Конечно, определенные сведения ученик получает и на уроках, но основным источником информации для него должны быть книги и записи, с ними он должен научиться работать. Выпустить из стен училища и ВУЗа молодого специалиста с широкой эрудицией, отлично подготовленного с точки зрения профессиональной подготовки, разбирающегося в современном искусстве и умеющего к тому же отстаивать свои творческие взгляды и убеждения – основная задача педагогов. Только уверенный в своем профессиональном уровне, в своих знаниях, целеустремленный, волевой и настойчивый молодой специалист сможет найти свое место, занять свою нишу в сложных условиях сегодняшнего «рынка труда».

С учетом сказанного выше становится понятной необходимость готовить учащегося-музыканта не к одному, ограниченному по диапазону виду деятельности, а к различным ее видам и разновидностям в рамках профессии. Известно, что большинству людей в силу различных обстоятельств приходится приобретать в практической жизнедеятельности те или иные знания, овладевать ранее неизвестными «техно-

логиями». Важно в этих случаях умение адаптироваться к новым условиям, новым задачам и требованиям; важна внутренняя, психологическая готовность к этому.

С подобными проблемами часто сталкиваются выпускники консерваторий, которые себя никем кроме как лауреатами международных конкурсов или концертирующими исполнителями не мыслят, а в реальности работу искать приходится в какой-нибудь районной детской музыкальной школе или заниматься концертмейстерской практикой. К сожалению, с подобными амбициями идут учиться в консерватории и выпускники музыкальных училищ. Во избежание возможных впоследствии психологических срывов и душевных кризисов следует вовремя реально оценить сложившуюся ситуацию, расстаться с иллюзиями, трезво проанализировать имеющиеся возможности, понять, что не «сценой единой» жив человек. Отбросив бессмысленное самоуничтожение, следует найти занятие, которое могло бы в дальнейшем помочь молодому человеку реализовать себя. И делать это возможно и выпускникам музыкальных училищ.

Сегодня, работая с учеником, недостаточно только научить его хорошо исполнять то или иное произведение. Студента, будущего педагога, надо снабдить неким минимумом преподавательских умений и навыков, привить вкус и интерес к этой профессии. Те наши выпускники, которые ориентированы на поступление в консерваторию, тоже совершенно четко должны уметь оценивать свои реальные возможности. Вряд ли им в большинстве своем предстоит артистическая карьера или ждут их лавры победителей международных конкурсов. Да и сама подготовка кадров профессионалов-исполнителей, например, не единственная задача, стоящая перед системой музыкального образования и воспитания в нашей стране.

К сожалению, наша музыкально-образовательная и воспитательная система даже в лучшие ее времена была развернута преимущественно в одну сторону, сориентирована на подготовку элитарных слоев музыкантов. В то же время, совершенно очевидно, что система, о которой мы говорим, должна быть как музыкально-образовательной, так и воспитательной, то есть готовить не только высококлассных исполнителей, но и аудиторию, достойную таких исполнителей. Не должно быть ведущим критерием уровня работы педагога школы – поступление его ученика в музыкальное училище. Это, конечно, отличный показатель профессионализма учителя, но далеко не единственный и не ведущий. Подготовить своего выпускника для по-

ступления в музыкально - педагогический вуз, дав ему крепкую профессиональную базу и привив любовь к учительской профессии – заслуга не меньшая для педагога, чем подготовить к поступлению в консерваторию. Важно раскрывать перед студентами возможности их адаптации к различным видам деятельности в рамках полученной профессии. У автора исследования есть положительный опыт в этом плане - выпускники занимаются звукорежиссурой, музыкальной журналистикой, музыкальной информатикой. Интерес к этим видам деятельности был сформирован на уроках информатики, синтезатора, литературы и, конечно, специальности, концертмейстерского класса и т.д.

Разумеется, в ходе обучения нельзя предусмотреть все будущие перипетии профессиональной биографии, невозможно априори моделировать их в процессе занятий. Но воздействовать на формирование учащегося, купировать его профессиональную ограниченность, сформировать психологическую готовность к возможным изменениям курса в будущей трудовой деятельности, нейтрализовать боязнь таких изменений, не только можно, но и необходимо.

Особая роль в процессах, обозначенных выше, принадлежит формированию креативного мышления учащегося. Креативность, понимаемая в данном случае как индикатор творческой одарённости, как своего рода творческий потенциал, необходима музыканту - профессионалу всегда и при любых обстоятельствах. Но когда речь идёт о возможном расширении спектра видов деятельности, о приобретении новых специальностей (что вполне возможно с учётом непредсказуемой, стохастической природы «рынка труда») – креативность как свойство личности приобретает особую значимость. Она развивается в ситуациях, требующих от учащегося интеллектуально-поисковой инициативы – когда прививается вкус к таким ситуациям, поощряется интерес к ним; когда учащийся (с помощью педагога) начинает находить привлекательность в нахождении новых путей и в узко ориентированной деятельности. Всё это органично вписывается в структуру умело и грамотно организованной учебно-воспитательной работы.

Процесс самореализации в творчестве, в реальной практике необходим, и опыт каждого учащегося является прежде всего продуктом его саморазвития. Однако при проведении опроса в Белгородском музыкальном колледже было определено, что в выяснении сути своего учения и саморазвития учащиеся ориентируются не на отношение к себе, к музыкальному искусству и взаимодействию с окружающими, а ориентированы лишь на соответствие своей деятельности

критериям, установленным педагогами. В этом для них суть обучения и саморазвития. Обучаясь профессиональному мастерству, они, вместе с тем, лишены инициативы, стремления к самоутверждению. К сожалению, адаптироваться и занять своё место на «рынке труда» в нашей профессии, да сегодня и в любой другой, им вряд ли удастся.

От учащихся требуется не только приобщение и стремление к знаниям, но и постоянная готовность к принятию самостоятельных решений, поиску смысла явлений, к построению жизненных ориентиров. Учебные дисциплины этому не учат, однако даже в условиях урока педагог может рассматривать работу учащегося не только как процесс применения и приобретения знаний и умений, но и как процесс развития его личности, поиска им смысла явлений, как процесс самореализации. Важную роль может играть и анализ ученика своей исполнительской деятельности – уровня прежних возможностей – с нынешними, сравнение своей трактовки с общепринятыми, прогнозирование своих успешных действий в профессиональное будущее. Для того, чтобы все стремления и искания молодого пианиста оказались продуктивными, они должны быть востребованы и должны найти своё приложение. Поддержка после выступления удовлетворяет потребность творческой натуры в признании, многообразие поставленных перед ней творческих задач поможет в её желании познать и открыть для себя окружающее пространство, определённая учебно-воспитательная ситуация в образовательном процессе будет способствовать осуществлению самоутверждения личности.

Некоторые из направлений деятельности преподавателей музыкально-исполнительских классов на первый взгляд нельзя отнести к инновационным; они близко соприкасаются с тем, что проповедовалось еще десятилетия назад. Так, вполне традиционно выглядят призывы стимулировать самостоятельность учащихся, поощрять инициативу, и т.д. Однако в современных условиях, с учетом сказанного выше (непредсказуемость ситуаций, которые могут возникнуть на пути молодых специалистов, в их трудовой деятельности) установка на самодвижение учащегося в рамках профессии – а в некоторых случаях и с выходом за ее пределы – приобретает качественно иное звучание. Самостоятельность, инициатива, гибкость мышления, готовность к разного рода адаптациям и переменам, - сегодня все это не дежурные слова, не декларативные призывы. Это насущные требования реальной жизни, с которыми не может не считаться преподаватель любой музыкальной

дисциплины. Учить учиться – значит помогать учащемуся расчетливо определять цели и задачи, находить адекватные средства их реализации, осуществлять необходимые операции при освоении «целины» на отдельных участках пути. Это значит, далее, поощрять когнитивную активность будущих специалистов и, одновременно, помогать им объективно и реалистично оценивать полученные результаты; учить рефлексировать, причем, не бесплодно, когда мысль всего лишь буксует на холостом ходу, а с выходом на практические действия и операции. Необходимо, иными словами, систематически и целенаправленно воздействовать на самосознание учащегося, которое, являясь «ядром деятельности» (Б.Г.Ананьев), либо успешно ориентирует и направляет человека в творческой работе, либо, напротив, дезориентирует, заводит в тупик. Воздействовать на самосознание значит помогать учащемуся овладеть методами саморегуляции, самонастроения, самокоррекции своих внутренних состояний; это значит владеть психическими рычагами, создавать мотивационную готовность к труду, позитивный настрой, интерес и т.д.

В связи со всем вышесказанным можно утверждать, что в настоящий момент изменились цели и задачи педагогического труда. Если раньше основные свои функции учитель видел в том, чтобы научить своего ученика хорошо играть на инструменте, развить его музыкальные способности, творческую фантазию, воображение и т.д., то сегодня стратегическая задача видится в том, чтобы помочь своему питомцу научиться хорошо играть. Это большая разница: научить – и помочь научиться. В искусстве, как известно, основному и главному обучить нельзя – можно только научиться. Каждому музыканту знакомы, наверное, крылатые слова Г.Г.Нейгауза о необходимости сделаться как можно скорее ненужным ученику, о привитии ему самостоятельности мышления, умения добиваться цели, зрелости, самопознания и т.д.

Конечно, хороший учитель никогда не станет ненужным ученику. Есть в современной зарубежной педагогике термин – фасилитейтор, что означает консультант, советник, словом, тот, кто помогает молодому человеку учиться. Педагог, кто бы он ни был по специальности, должен вести дело к тому, чтобы его подопечные привыкли видеть в нем фасилитейтора – и только. В условиях среднего профессионального учебного заведения это очень актуально, ибо его выпускники определяют своё место в профессии.

Сегодня много говорится о значении непрерывного художественного образования. С одной стороны, эта непрерывность системы –

музыкальная школа – учебное заведение среднего звена – ВУЗ и в ней видят главное достоинство нашей традиционной системы подготовки кадров музыкантов-профессионалов. С другой стороны, непрерывность – и в постепенном, безостановочном самодвижении человека в рамках его профессии, как образование (вернее, самообразование), красной нитью проходящее через всю его жизнь. Осознанию учащимся этой нехитрой истины и должен содействовать педагог. Сегодня более чем достаточно разного рода средств и способов продолжить учебу, покинув стены учебного заведения. Как говорят психологи, способности развиваются в соответствующей деятельности. Эта деятельность и важна для молодых музыкантов.

В заключение следует упомянуть еще об одном положении, которое может быть расценено как частное, второразрядное по своему значению, но которое, если вникнуть, заслуживает весьма серьезного к себе отношения. Имеется в виду необходимость приобщать учащихся к свободному и профессиональному грамотному обращению с современной информационно-коммуникативной аппаратурой, с новейшими технологиями в области аудио и видеозаписей, мультимедийной техники. Умения такого рода, как свидетельствует практика, оказываются востребованными в девяти случаях из десяти. Причём, молодые люди приобретают эти умения очень быстро, цепко. Однако для этого необходимо развитие их логического мышления, способности к анализу и синтезу с применением новейших технологий.

Информатизация обучения, инновационные методики, в том числе и лучшие достижения в области медиаобразования, с трудом принимаются в музыкальной педагогике. Ещё совсем недавно сильно ограничены были звуковые возможности компьютеров. Теперь же имеются многообразные программы для написания музыки, для её обработки и даже для восстановления старых записей. Понятно, что это чрезвычайно широкое и свободное поле для применения творческих сил молодых музыкантов. В учебные планы, по которым работают педагоги и студенты-пианисты БГИИК включены такие дисциплины, как «Синтезатор», «Информатика», «Музыкальная информатика». Понятно, что незначительное количество учебных часов позволяет ознакомиться студентам лишь с азами этих новых современных предметов. Многие «традиционные» музыканты относятся к ним либо с недоверием, либо с опаской, как к сложному и непонятному явлению. Но для тех, кто уже осваивает их, эти дисциплины, перспективы поиска себя в современной жизни, своего места,

своей ниши становятся значительно более яркими и реальными.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Фадеева С. А. Преемственность в процессе музыкального воспитания и образования : детский сад – школа – колледж – ВУЗ : автореф. дис. ... докт. пед. наук : 13. 00. 02, 13.00. 08 . Моск. пед. гос. ун-т. М, 2007. 55 с.
2. Федорович Е. Н. Актуальные направления музыкально-педагогических исследований // Современные проблемы методологии, теории и практики музыкального образования : тез. докл. межвуз. науч.-практ. конф. / Челябинск. ун-т музыки им. П. И. Чайковского ; гл. ред. В. П. Оснач. Челябинск, 2004. С. 31 – 33.
3. Цыпин, Г. М. Музыкально - исполнительское искусство : теория и практика / авт. - сост. Г. М. Цыпин. СПб. : Алетейя, 2001. 320 с.