

ТРАДИЦИИ – ОСНОВА ИННОВАЦИЙ В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Кулюкина Светлана Михайловна,
преподаватель специальности «Инструментальное исполнительство» (фортепиано)
ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств»

Искусство является наиболее действенным средством эстетического воспитания, а художественные учебные заведения являются тем, что способствуют гармоничному развитию личности.

Музыка – искусство сильного эмоционального воздействия, т.к. в ней заложены человеческие эмоции, переживания, драматические коллизии. Благодаря тому, что музыка эмоциональна по своей сущности, она даёт возможности для развития эмоциональной сферы человека. Т.к. педагогика является не только наукой, но и искусством, то, несомненно, она связана с творческой инициативой, которая основывается на разносторонних знаниях, педагогических традициях, а также творческой изобретательности педагога.

Творческая деятельность преподавателя зависит от педагогической направленности его личности, а также способности к данной педагогической деятельности, от профессиональных знаний, умения владеть музыкально-педагогическим материалом. Важнейшей задачей, стоящей перед педагогом, является постоянный поиск наиболее результативных путей воспитания и обучения каждого отдельного ученика. Поиск индивидуальных приёмов обучения должен быть основан на понимании общих закономерностей формирования и совершенствования музыкальных способностей, воспитания художественного мышления и много другого, например, развития исполнительской деятельности. Оценка сил и возможностей ученика, разнообразие методов воздействия на него – всё это в конечном итоге определяет и направляет педагогическую стратегию деятельности преподавателя.

Педагог – профессия особая, связанная со сложным внутренним миром любой индивидуальности, поэтому основой музыкально-педагогической деятельности является духовность, которая характеризуется словами «добро», «красота», и, соответственно, духовному началу подчинены знания, умения и навыки, которыми овладевают в процессе обучения учащиеся.

Современная музыкальная педагогика стремится раскрыть общие закономерности воспитания музыканта-исполнителя, пробудить творческую мысль, проанализировать педагогический процесс во всей его сложности и противоречивости. В работе преподавателя-музыканта важен принцип единства эмоционального и сознательного, что обусловлено спецификой музыкального искусства, особенностями его восприятия. Другой принцип – единство художественного и технического основывается на том, что художественное, выразительное исполнение требует соответствующих навыков и умений при условии творческой инициативы учащегося. Систематическое и последовательное обучение, сознательное усвоение знаний, доступность обучения, индивидуальный подход – всё это традиционные принципы музыкальной педагогики, которые лежат в основе музыкального обучения и являются традиционными. Таковыми являются и принципы сознательного усвоения знаний, что помогает выработать целесообразные приёмы игры, повышает эффективность поставленных музыкально-художественных задач, формирует собственный подход к изучению произведений, а в итоге – самостоятельность мышления и интерпретации. В музыкальной педагогике используются два основных вида наглядности – иллюстрация (показ) и объяснение. Цель показа – создание представления о художественном образе в исполнительском варианте, причём более эффективен педагогический, т.к. он сопровождается анализом игровых приёмов и указанием способов, чтобы овладеть этими приёмами.

Урок по специальности нельзя спланировать по минутам, во всех деталях, т.к. процесс индивидуальных занятий вносит свои коррективы в план проведения урока. Но всё же продуманный план является тем стержнем, на котором держится организация урока. Любую запланированную схему урока следует использовать как одну из возможностей, а не как постоянно действующий фактор. Подвижность внутренней структуры урока, варьирование использованными на уроке средствами необходимы в индивидуальном обучении. Важнейший вопрос музыкальной педагогики – интонирование. Музыка не существует вне процесса интонирования; исполнитель осуществляет все виды интонационной деятельности через своё исполнение, а это, в свою очередь, возможно лишь при условии слуховой активности. Вот почему вопросы развития музыкального слуха приобретают большое значение. Творческие возможности исполнителя находятся в прямой зависимости от способности исполнителя оперировать внутренними слуховыми представлениями. Это является основой профессиональной культуры музыканта, необходимым условием.

В произведениях русских композиторов интонирование становится тончайшим выразителем индивидуальной пианистической манеры исполнителя. Своеобразная и сложная культура фортепианного интонирования создавалась трудным путём, путём борьбы интонационных устремлений с ритмо-ударной природой инструмента. В этом историческом процессе большая заслуга принадлежит русской традиции «поющего» инструментализма, ярчайшим представителем которого является Антон Рубинштейн и его прямой наследник Сергей Рахманинов. Рояль перестаёт быть ударным инструментом, интонирующие руки пианиста ощущают выразительную напряжённость, совокупность всех звуковых элементов, даёт новый синтез качества звучания.

Таким, образом, искусство пианизма является одной из высших интеллектуальных культур исполнительства и требует тончайшего слухового внимания. К решению этих задач стремятся исполнители и педагоги; основы вышперечисленных качеств важно закладывать в первых шагах воспитания любого музыканта.

Эти высокие традиции, сложившиеся в течение долгого времени, остаются неизблемыми и по сей день. В настоящее время мы имеем другую реальность, а именно: снижение интереса к профессии музыканта и, как следствие, исчезновение конкуренции. Это вносит свои неизбежные коррективы в работе преподавателя. На протяжении последних двух десятилетий наблюдается тенденция к снижению конкуренции при поступлении в музыкальный суз, которая позволяла отбирать лучших из поступающих. Считалось нормой конкурентная основа – два-три человека на одно место при общем количестве поступающих 80 человек только на фортепианное отделение при наличии 30-ти мест. Образовательные стандарты были иные, например, на специальность было отведено всего два часа в неделю. Не было ни концертной практики, ни преддипломной практики, ни совершенствования технической подготовки. Вопросы звукоизвлечения, технической оснащённости, интерпретации, чтения с листа, всё это надо было решить на уроке за 45 минут. Кроме того, были строгие ограничения при поступлении в консерваторию или в другие музыкальные вузы. Выдавались рекомендации для поступления в высшие учебные заведения. При отсутствии такой рекомендации студент, окончивший музыкальное училище, не мог подать документы для дальнейшего обучения. Таким образом, «двери» для дальнейшего обучения него оказывались закрытыми. Настоящие образовательные стандарты не позволяют нам снижать планку качества обучения. Но что мы имеем на сегодняшний день? При поступлении на фортепианное отделение, абитуриенты не всегда являются выпускниками школ искусств, зачастую они оканчивают образовательную школу с эстетическим уклоном и имеющие навыки игры на фортепиано на уровне второго-третьего класса музыкальной школы. Соответственно, с таким низким уровнем подготовки студенту будет нелегко учиться, и не каждый из них сможет доучиться до государственных экзаменов. На фортепианном отделении появилось много индивидуальных предметов с большим количеством часов, а именно:

Фортепианный ансамбль, Синтезатор, Импровизация, Клавесин, Дирижирование, Изучение современного фортепианного репертуара, кроме того, Камерный ансамбль по учебному плану начинается со второго, а не третьего курса как раньше. Такие предметы, как Фортепианный ансамбль, Камерный ансамбль, Концертмейстерский класс требуют не только посещения уроков преподавателя, а подразумевают самостоятельную работу студента с иллюстраторами или в паре друг с другом, что также отнимает много индивидуального времени. Разумеется, наличие такого количества предметов накладывает особую ответственность как на преподавателя так и на студента. В настоящее время на уроки по специальности отводится три часа в неделю. Помимо этого, в учебном плане предусмотрены предметы Чтение с листа, Совершенствование технической подготовки, Концертная практика, Преддипломная практика, что позволяет более тщательно и систематически готовиться к итоговому государственному экзамену. Эти нововведения, бесспорно, расширяют музыкальный кругозор студента, но при их большой загруженности по образовательным предметам, они не имеют возможности полноценно посвятить себя профилирующим предметам. Но, не смотря на то, что часть выпускников музыкальных сузов имеют относительно невысокий уровень профессионализма, у них есть возможность продолжить обучение в музыкальном вузе, поскольку снижение конкурентной основы наблюдается и в высших учебных заведениях.

Наметившиеся тенденции могут привести к естественному сокращению как музыкальных сузов, так и вузов и пошатнуть сложившуюся уникальную сеть детских школ искусств по всей стране. Хочется выразить надежду, что новое законодательство в части образования не позволит произойти необратимым процессам.

Литература:

1. Аврагинер В. Обучение и воспитание музыканта-педагога. – М.: Музыка, 1981.
2. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. – Ростов-на-Дону, 2002.
3. Лихачёв. Ю. Современная методика обучения детей музыке. – С-Пб.: Композитор, 2012.