



Искусствоведение

УДК 78.07

К.А. Перелевский

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ В КОНТЕКСТЕ ПОДГОТОВКИ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ

Перелевский Константин Анатольевич, доцент кафедры народных инструментов и оркестрового дирижирования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: kap207@yandex.ru

В статье рассматриваются вопросы, связанные с критериями оценки в учебно-педагогической работе и конкурсных мероприятиях.

Ключевые слова: критерии оценки, музыкальное исполнительство, педагогика.

K.A.Perelevskiy

EVALUATION CRITERIA IN THE CONTEXT OF THE TRAINING OF A MUSICIAN PERFORMER

Perelevskiy Konstantin Anatolyevich, associate professor of the department of folk instruments and orchestral conducting of the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, st. 40-letiya Pobedy, 33), e-mail: kap207@yandex.ru

The article deals with issues related to the evaluation criteria in educational and pedagogical work and competitive events.

Key words: criteria of evaluation, musical performance, pedagogy.

Критерии оценки играют немаловажную роль в образовательном процессе, направленном на подготовку специалистов как в гуманитарной, так и

в технической областях. Проблема проверки и оценивания знаний учеников, учащихся, студентов, аспирантов в настоящее время не теряет своей актуальности, подтверждением этому являются поиски усовершенствования балльно-рейтинговой системы.

Обращаясь к истории становления и развития образовательной индустрии, можно отметить, что система оценивания не была статичной. Средневековая Германия предлагала трехбалльную систему в обучении, где каждый балл означал место или своеобразный разряд ученика среди одноклассников. Данная система оценивания напоминает сегодняшнее определение лучших выступающих на конкурсах. Первое место (разряд) присуждалось лучшему ученику и считалось высшим. На смену данной 3-балльной системе пришла 5-балльная система, предложенная чешским мыслителем и педагогом Я.А. Коменским. Она сохраняется в целом до сих пор.

К пятибалльному оцениванию знаний, умений, навыков так или иначе привязаны и другие многобалльные оценочные системы. Например, десятибалльная (8–10: оценка «5»; 6–7: оценка «4»; 4–5: оценка «3»; 2–3: оценка «2»), 25-и балльная (21 – 25: оценка «5»; 17 – 20: оценка «4»; 12 – 16: оценка «3»; менее 12: оценка «2»), или 100 балльная (90 –100: оценка «5»; 70–89: оценка «4»; 50–69: оценка «3»; менее 50: оценка «2»).

Технология обучения в образовательном процессе базируется на тесном контакте ученика с преподавателем. Педагог постоянно призван открывать ученику новые «горизонты», при этом всё время открыто или завуалированно давая оценку выполнения тех или иных заданий. Особенно явно это проявляется в индивидуальных занятиях.

Успех продвижения ученика к вершинам исполнительского мастерства напрямую зависит от искусства педагога точно анализировать возникающие проблемы, оценивать их и в адекватной форме, подходящей конкретному индивиду, указывать путь выстраивания дальнейшей работы. Сложность этой, на первый взгляд простой, задачи заключается каждый раз в подборе нового «ключика» к индивидуальности обучающегося. Темперамент,

интеллектуальные возможности, природные данные, способность трудиться, психологические особенности данной личности – всё приобретает неповторимый колорит в конкретном ученике. И так как каждая человеческая личность неповторима, это требует от преподавателя каждый раз решения задачи с «новыми неизвестными». Цель учителя – заинтересовать, пробудить желание работать творчески, посеять семена приверженности серьёзному искусству, воспитать стремление к радости от нелёгкого интеллектуального труда.

Система оценивания обучающегося должна помогать выполнению множества задач, возникающих согласно поставленной цели. Система критериев оценки может меняться, исходя из этапа на образовательном пути. На каком-то этапе, может быть, вообще целесообразно отказаться от отметок как таковых в процессе оценивания работы учеников. Недаром один из приверженцев гуманной педагогики Шалва Амонашвили, искавший даже в слабом троечнике искру таланта, считавший отметки «костылями хромой педагогики», писал: «Отметка, которой приписывается лишь невинная роль простого отражателя и фиксатора результата оценки, на практике становится для ребёнка источником радости или горя... Отметки, с одной стороны, подменяют прямые мотивы учения косвенными, а с другой – насаждают в процессе обучения нервозность, страх, неприязнь к учителю. Можно заставить учиться, но невозможно принудить к познавательной активности, заставить быть увлечённым в процессе познания. Вот это-та радость и покидает школьника, когда его учебная деятельность управляется с помощью отметок» [3].

В инструментальном исполнительстве путь к вершинам мастерства долог и тернист. Это связано, как правило, с разными творческими ориентирами, с которыми ученик соприкасается при обучении в школе – училище – вузе. «Путь художественного творчества не маршрут, на котором каждый пройденный километр ведёт непосредственно к цели. Это, скорее, путь по пересечённой местности, на котором путник, видя цель близкой, бывает вынужден идти в

обход. Чтобы подняться выше в гору, нередко приходится предварительно опуститься в овраг, а иногда свернуть в сторону и даже возвратиться вспять» [2, с. 176].

Говоря о критериях оценки в контексте подготовки музыканта-исполнителя, нельзя не затронуть тему о творческих состязаниях – конкурсах. Конкурсные баталии, связанные с оцениванием исполнителей, часто не утихают долгое время после проведения конкурсного мероприятия. Слушательская аудитория тонко улавливает в конкурсных результатах «нежелательный оттенок консерваторского экзамена», предпочтение «хороших учеников» или «дань» сиюминутной моде. Перед членами жюри всегда стоит непростая задача – как оценивать выступление музыканта, не потеряв из виду «оригинальный замысел художника»?

По словам Г. Когана, «каждый исполнитель требует иной «точки зрения»: иногда отсюда непонятно, отсюда нехорошо, а оттуда вдруг всё становится на свои места, оказывается понятным, убедительным и высокохудожественным» [1, с. 324]. Чему стоит отдавать предпочтение при выставлении баллов? Конкурсным экспертам приходится разрешать двоякую задачу. С одной стороны, конкурс является проверкой на профессиональную выучку (точность и чистота музыкального текста, стабильность, соответствие определённой стилистике), с другой стороны, – убеждённый взгляд титанов исполнительского искусства (А. Рубенштейн, Ф. Лист), требующий в игре музыканта слушать «прежде всего идею исполнения, а не то, «правильна» ли сама по себе та или другая деталь» [1, с. 324].

Когда речь идёт о конкурсах исполнительского мастерства школьного уровня, предпочтение часто отдаётся профессиональной выучке. Для реализации данного устремления предлагается выставять оценки по разработанной схеме, напоминающей соревнование фигуристов на льду, например: исполнительское мастерство; разнообразие тембровых красок; музыкальность, эмоциональность, выразительность; грамотное исполнение нотного текста; соответствие исполняемой программы возрасту. Подобная

схема вносит математическую конкретику: пятёрка за одно и двойка за другое в среднем дают троечный вариант. Верно ли это для оценивания таланта вообще и в разных возрастных категориях, в частности? «Талант – это индивидуальность, а индивидуальность – нечто резко очерченное, то есть от чего-то отграниченное, не всеядное» [1, с. 328].

Затронем ещё одну «двойственность» проблемы оценивания музыкантов-инструменталистов в соревновательных мероприятиях. Речь здесь идёт о конкурсах между учащимися, студентами, аспирантами разных образовательных учреждений. Цель данных заведений – подготовка музыкантов, специалистов в области музыкального исполнительства. В дипломах музыкальных училищ (колледжей) и вузов у выпускника, как правило, указывается несколько разновидностей квалификации. Квалификация **"педагог"** имеет здесь неотъемлемо весомое значение. И это соответствует на практике дальнейшему трудоустройству молодых специалистов. Концертными исполнителями, способными выстраивать филармоническую сольную карьеру, становятся «единицы» из общего числа выпускников. В этой связи нацеленность конкурсов в музыкальной образовательной системе на поддержку сугубо «концертных исполнителей» представляется не совсем корректной. Нередко при работе в жюри даже опытные педагоги попадают в «сети» обаяния полупрофессионализма потенциальных концертантов. Грамотность и осознанность исполнения, необходимые для формирования будущих педагогов (как, впрочем, и для настоящих исполнителей), при оценивании выступающих порой отодвигаются на второй план.

Количество проводимых конкурсов за последние десятилетия выросло в разы. Хорошо ли это? С одной стороны, – да. Для учеников открываются «двери» в возможность чаще проявлять себя на концертной эстраде, а значит, иметь дополнительный мотивационный момент к интенсивности занятий и потенциальному профессиональному росту. С другой стороны, если конкурс нужен больше педагогу, чем ученику, в связи с оценкой педагогического мастерства для очередной аттестации он приобретает отрицательное значение.

Выстраивается всем хорошо знакомая ситуация: ученик ещё «не созрел» для участия в творческом состязании, а педагогу уже «надо» показать себя. Таким образом, вырисовываются два варианта конкурсного участия: либо показывать сырое непрофессиональное исполнение, прикрытое «листочком» натаскивания, либо играть старый репертуар, надоевший ученику и заслоняющий для него возможность освоения нового.

Конкурс нужен, даже необходим, тем обучающимся, которые достигли в своей возрастной категории определённых успехов и способны достойно продемонстрировать свою профессиональную состоятельность за «стенами» учебного заведения. Участие учеников, учащихся, студентов в различных творческих состязаниях и связанных с этим тех или иных результатах ставит перед преподавателем важную задачу по разъяснению учебной цели выступления и, соответственно, корректировки отношения к свершившимся итогам.

Говоря о музыкальном исполнительстве в контексте медиакультуры, можно отметить, что конкурсная медиаиндустрия может нести достаточно сильный импульс для развития музыкантов-исполнителей. Например, даже не столь значительные конкурсы в интерактивном формате способны пробудить живой интерес у детей ДШИ, подвигнуть их на дополнительные усилия, направленные на своё творческое совершенствование и развитие. Также исполнители разных возрастных групп, включая и категорию взрослых музыкантов, получившие положительные результаты онлайн-мероприятий, имеют дополнительный стимул к движению в профессиональном восхождении.

Большим плюсом значительных онлайн-конкурсов всероссийского уровня является возможность, предоставляемая молодым исполнителям, быть услышанными высокоавторитетными членами жюри и получить их профессиональную оценку, включая конкретные баллы каждого члена конкурсной комиссии.

Положительным фактом проведения творческих проектов онлайн-состязаний является определение в работу жюри выдающихся педагогов-

музыкантов ведущих вузов страны, назначенных непосредственно перед проведением всероссийского мероприятия.

В завершение нашей статьи сформулируем некоторые тезисы, которые важны, на наш взгляд, в учебно-воспитательном процессе, независимо от офлайн- или онлайн-формата:

- Основопологающим фактором в развитии и становлении музыканта-исполнителя является живой интерес к делу, объединяющий усилия педагога и ученика;
- отметка, применяемая в учебном процессе, является фиксатором результата оценки, которая формирует эмоциональный фон для дальнейшей работы. Этот момент весьма важен для ребёнка. Для старших исполнителей он также имеет значение. «Взрослые – это те же дети, которые выросли и забыли о том, что когда-то были детьми» (А.С. Экзюпери);
- учебная деятельность, управляемая только с помощью отметок, способствует снижению познавательной активности, радости и увлечённости в постижении профессии;
- участие учеников в конкурсных мероприятиях благотворно влияет на учебный процесс в том случае, если ученик уже обладает определёнными профессиональными умениями и навыками, которые можно продемонстрировать на общественных прослушиваниях как нечто «интересное и значимое», перешагнувшее уровень рядовых зачётов и экзаменов;
- музыкантам, участвующим в конкурсах, необходим определённый настрой на результативную часть (как положительную, так и отрицательную) данных творческих соревнований, исходящий из магистральной цели – глубинном освоении профессии.

Список источников

1. Коган, Г. Вопросы пианизма. – М., 1963. – 461 с.
2. Цыпин, Г. Музыкант и его работа. – М., 1988. – 382 с.
3. URL: <https://www.livelib.ru/author/233201/top-shalva-amonashvilli/>
(дата обращения: 20.08.2023).