



УДК 372.878

ПОЛИИНСТРУМЕНТАЛЬНОСТЬ КАК ПРОБЛЕМА И ЗАДАЧА СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАНТА

Аннотация: автор в историческом, теоретико-методологическом и методико-технологическом аспектах обосновывает свою позицию в отношении целесообразности возрождения и культивирования традиций полиинструментального обучения – как профессиональных музыкантов, так и любителей в рамках факультативного музыкального воспитания.

Ключевые слова: полиинструментальность, музыкальное образование, методики полиинструментального обучения, вариативность в инструментальном обучении.

Chervatyuk P.A.,
doctor of pedagogical sciences,
professor of chair of preschool
education of Institute pedagogics
and psychology of formation
of GAOU IN Moscow «The Moscow
city pedagogical university»

POLIINSTRUMENTALNOST AS PROBLEM AND TASK OF THE MODERN MUSICIAN

Summary: the author in historical, theoretical and methodological, methodical and technological aspects justifies his position regarding the feasibility of revival and cultivation of traditions preinstrumental of training – both professional musicians and Amateurs, under the optional musical education.

Keywords: poliinstrumentality, musical education, methods of poliinstrumental training, variability in the instrumental training.

Полиинструментальность как характеристика профессионального мастерства музыканта, владеющего несколькими музыкальными инструментами в любой степени профессиональной освоенности, в настоящее время все чаще упоминается в отечественной сфере музыкального искусства. Это связано, во-первых, с усложняющимися условиями поиска работы для музыкантов, а во-вторых, с тенденциями международного масштаба, заключающимися в повышенном спросе на полиинструменталистов, значительном внимании к ним со стороны публики – как аудитории профессионалов, так и аудитории любителей музыки.

В то же время следует отметить, что артист, демонстрирующий на сцене умение управляться с целым «ансамблем» инструментов, человек-оркестр – это феномен не только современности. Данное явление – полиинструментальное мастерство – было известно и в прошлые эпохи. По историческим данным, отцы В.А. Моцарта и И. Брамса – первые учителя всемирно известных композиторов – играли на нескольких инструментах. Г. Берлиоз владел флейтой и гитарой. Среди отечественных музыкантов своим полиинструментальным мастерством славился А.П. Бородин, в совершенстве владевший флейтой, виолончелью и фортепиано. Приведение примеров можно продолжать, если бы они, все-таки, не

составляли исключение на фоне массового профессионального моноинструментального образования.

Отечественная система профессионального музыкального образования, сложившаяся после революции в первой половине XX в., в течение последующих десятилетий способствовала формированию инструментальных школ высочайшего класса. Плеяда ведущих педагогов, воспитанных в традициях русской инструментальной педагогики рубежа XIX–XX вв., воспитанных основателями русской композиторской школы, отечественной инструментальной педагогики и методики, развивала лучшие принципы, методы, формы становления исполнительского мастерства музыкантов всех классических и народных инструментальных направлений. В XX в. на всех континентах, где возникли центры музыкальной культуры, гремели имена отечественных инструментальных коллективов и сольных исполнителей.

Несмотря на всемирное признание и профессиональные результаты международного уровня, все двадцатое столетие российская музыкальная педагогика не была ориентирована на формирование полиинструментальности как профессионального качества, как комплекса исполнительских умений, расширяющих профессиональные возможности музыкантов в краткосрочной и долговременной перспективе, обеспечивающих приобретение трудовой мобильности и гибкости, универсальной конкурентоспособности. По специфике профессиональной деятельности дирижеры всегда были вынуждены осваивать на теоретическом и практическом уровнях все инструменты своего творческого коллектива. Однако перед рядовыми инструменталистами такая задача не ставилась, наоборот – приветствовалось глубокое погружение в искусство именно своего рабочего инструмента и оттачивание исполнительского мастерства до пределов совершенства. Узкая специализация в профессиональных учебных заведениях была согласована с такой же узкой специализацией в профессиональной деятельности музыканта. Только в последние годы учреждения дополнительного образования получили возможность официально, на коммерческой основе предоставлять услуги инструментального обучения, в том числе и обучения на втором музыкальном инструменте.

Таким образом, формирование полиинструментальности современного музыканта как проблема заключается в отсутствии до недавнего времени организационно-педагогических условий для приобретения данного ценного, актуального качества, выражаясь языком маркетинга – отсутствие предложений на рынке образовательных услуг, как на уровне профессионального образования, так и на уровне дополнительного образования.

Полиинструментальность как задача современного музыканта требует ее рассмотрения на другом – понятийно-мировоззренческом уровне, проецируемом на область самообразования музыканта, проявления его воли, готовности к повышению профессионального мастерства, непрерывному расширению исполнительских возможностей и трудовых перспектив.

Осознание современными музыкантами целесообразности приобретения качества полиинструментальности должно формироваться на уровне педагогического взаимодействия, в условиях тесного контакта с педагогом, объясняющим личностную ценность и социальную актуальность формирования полиинструментальных знаний, умений и навыков, а также на уровне интеллектуально-культурологического развития и мировоззренческого совершенствования личности.

Данный процесс в самом начале также требует поддержки – как профессиональной, со стороны педагога-наставника, так и социальной – родительской, дружеской. Регулярное посещение концертов, лекций, мастер-классов, фестивалей, конкурсов, с одной стороны, формирует у начинающих музыкантов осознанность существования данного феномена полиинструментальности, его востребованность в социуме, в профессиональной сфере. С другой стороны, косвенно, постепенно формируется мотивация к получению полиинструментальных знаний, умений и навыков, а впоследствии, при грамотном педагогическом сопровождении учебно-воспитательного процесса – и стойкая потребность в постоянном наращивании профессиональных возможностей в сфере инструментального исполнительского искусства.

Деятельность по полиинструментальному просвещению, обучению и воспитанию, по нашему убеждению, необходимо разворачивать на всех уровнях музыкального образования, во всех типах образовательных учреждений, подбирая, соответственно, наиболее эффективные организационно-педагогические формы.

Некоторые педагоги высшей школы, работающие со студентами музыкально-педагогических

направлений и профилей подготовки, осваивающими в соответствии с учебным планом более одного музыкального инструмента, выявляют технические трудности, с которыми сталкиваются студенты и которые требуют поиска решений на программно-методическом и технологическом уровне. Так, А.П. Мансурова отмечает, что «при анализе общей подготовленности студентов в классах основного и дополнительного музыкальных инструментов выяснилось, что <...> студенты очень слабо владеют универсальными музыкально-исполнительскими умениями и навыками, например, в вопросах построения и исполнения аккордов при пении под свой аккомпанемент или аккомпанировании вокалисту, ансамблю, хору, солирующему инструменту. У студентов отмечаются затруднения мысленного транспонирования музыкального произведения, отсутствуют навыки игры в другой заданной тональности. Эти навыки особенно необходимы музыканту широкого профиля – для успешной самореализации в музыкальной сфере» [3, с. 180].

Идея массового полиинструментального образования (просвещения, воспитания и обучения) нашла свою теоретико-методическую и технологическую реализацию в методической системе параллельного обучения игре на фортепиано и аккордеоне музыканта-полиинструменталиста и педагога Ю.М. Аванесова. На основе многолетнего исполнительского, педагогического и исследовательского опыта музыкант, в совершенстве владеющий аккордеоном, фортепиано и синтезатором, разработал алгоритм системы полиинструментального обучения (параллельного обучения игре на двух родственных музыкальных инструментах) на основе выявления общей методической линии начального обучения, формируемой в процессе сопоставления и систематизации методического опыта классиков инструментальной педагогики и современных ведущих педагогов. В рамках данной системы Ю.М. Аванесовым разработан методический комплекс для фортепиано, элементы которого «можно транслировать в содержание процессов обучения игре на других музыкальных инструментах (например, аккордеоне, синтезаторе), предварительно соотнося методы работы, формы занятий, приемы звукоизвлечения с техническими особенностями конкретного инструмента» [1, с. 138].

Проблема организации полиинструментального обучения с учетом специфики преподавания различных инструментов тесно связана в своих теоретико-методологических и технологических аспектах с проблемой реализации индивидуального подхода в образовании, учета индивидуальных возможностей, способностей и потребностей, которая, в свою очередь, отсылает нас к категории вариативности как характеристике современного образовательного процесса.

Многие современные ученые – практикующие педагоги, поднимая проблему совершенствования учебного процесса в инструментальном классе, выходят на общетеоретический и общеметодический уровень, объединяющий частнометодические проблемы музыкальной педагогики различных инструментальных направлений. Данный подход позволяет, с одной стороны, обозначить границы инвариантного в системе инструментального обучения, а с другой – определить вариативный компонент с учетом специфики каждого инструмента, определяющего содержание полиинструментального обучения.

Проблему соотношения инвариантного и вариативного в инструментальной подготовке музыкантов исследует В.С. Корина, дифференцируя весь теоретико-методологический инструментарий, который разделяет структуру и содержание высшего образования на универсальный и собственно вариативный. К универсальному исследователь относит «основные методологические подходы, универсальные для организации образовательного процесса в вузе с учетом требований и потребностей современного общества (образовательных стандартов, социально-экономических решений и т.д.) – системный, компетентностный, гуманистический, личностно-ориентированный; классические и современные дидактические принципы обучения, соответствующие концептуальному и технологическому уровню высшей школы; методы, формы и средства обучения, воспитания и развития личности, сформулированные в классических психолого-педагогических системах, обеспечивающие и теоретическое усвоение, и практическое освоение универсальных основ гуманитарных наук и искусств» [2, с. 128]. Инструментарий, развивающий вариативные компоненты, по мнению В.С. Кориной, формирует «вариативный и модульный подход, подразумевающий новационные, современные методологические подходы к организации образовательного процесса, формированию структуры и содержания обучения; индивидуальный подбор дидактических принципов и теоретического базиса обучения в зависимости от индивидуальных целей, задач, возможностей, потребностей обучающегося; индивидуальный комплекс методов, форм, средств обучения, обеспечивающий высокое качество, результативность обучения, высокую точность

формирования и эффективность реализации индивидуальных образовательных маршрутов, адекватную рефлексию обучающихся, непрерывное повышение квалификации, самообразование и саморазвитие личности» [2, с. 128].

На основе подобных общенаучных теоретико-методических стержней возможно формирование частных методик полиинструментального обучения в профессиональных и общеразвивающих целях.

Список литературы:

1. Аванесов Ю.М. Фортепианная педагогика: историко-теоретические и методические аспекты: Монография. М., 2007.
2. Корина В.С. О вариативности подготовки в вузах музыкального профиля // Высшее образование в России. 2014. № 8–9. С. 126–130.
3. Мансурова А.П. Универсальная подготовка профессионала широкого музыкального профиля // Вестник МГУКИ. 2013. № 5 (55). С. 175.