

УДК 787.01

Вознюк І. М.*

ПРО ПЕРСПЕКТИВУ ОВОЛОДІННЯ ГУМАННИМ ТВОРЧИМ МЕТОДОМ У СПЕЦІАЛЬНИХ СКРИПКОВИХ КЛАСАХ ДМШ І ДШМ

У статті розглядаються сучасні проблеми скрипкового навчання в класах дитячих музичних шкіл, пропонуються до розгляду апробовані варіанти різних методів роботи з юними скрипалами, які застосовують у своїй практиці провідні сучасні педагоги-музиканти.

Ключові слова: скрипкові методики навчання, особистість дитини, групове навчання, гуманізація процесу навчання.

В умовах сучасної музичної освітньої системи неодноразово виникали спроби переглянути деякі питання методики викладання спеціальних предметів музичної школи. Розглядаючи об'єктивну картину результатів наслідків так званої прагматичної педагогіки, у якій емпіричний досвід поступово став незатребуваним, ми помічаємо сьогодні відносно бідність як талановитих імен, так і пристрасних аматорів музичного мистецтва. Збіднення спостерігається й у складі музично-педагогічних кадрів.

Аналізуючи природу блискучих досягнень корифеїв скрипкової педагогіки – Л. Ауера, П. Столярського, Ю. Янкелевича, – стає очевидним, що представники «старої школи» були переважно, педагогами-емпіриками, які інтуїтивно розуміли відносно неповноцінність опису всіх деталей і тонкощів процесу індивідуального навчання в скрипковому мистецтві. Саме тому в арсеналі великих педагогів так небагато науково-методичних праць, які могли б наочно відобразити практичні методи, якими вони користувалися у своїй роботі з учнями.

Наукові дослідження, що з'явилися пізніше, ґрунтувалися на досягненнях в галузі фізіології, акустики, теорії й психології музики і передбачали максимально точно висвітлювати раціональні принципи оволодіння виконавською майстерністю гри на струнно-смичкових інструментах, що у свою чергу спонукало до загального прагнення строго слідувати певній методичній системі. Але практика в черговий раз доводить, що раціональність і життєздатність будь-якої навчальної системи визначається її результатами. У цьому контексті музикант-педагог М. Берлянчик наголошує: «Буде потрібно рішуче відійти від позаособового прищеплювання всім початківцям уніфікованої суми ігрових умінь і звернутися до глибокого вивчення творчого потенціалу кожної дитини, що прийшла в скрипковий клас, до оптимізації розвитку його неповторної особистості, до пробудження фантазії, уяви, творчих якостей як основи для формування майстерності. Три запропоновані апології цього процесу – мислення – технологія – творчість... рівною мірою слід відносити й до навчання майбутнього скрипала-професіонала, і до виховання добре підготовленого культурного аматора скрипкової гри» [1, с. 237].

Метою статті є визначення напрямків практичної роботи, які можуть якісно змінити процес навчання скрипала в музичній школі й стати відправною точкою на шляху професійно-творчої самореалізації сучасного музиканта-інструменталіста. Головне завдання – розглянути деякі варіанти структурної побудови занять у скрипкових класах, ґрунтуючись на власному практичному досвіді в синтезі з існуючими сучасними авторськими скрипковими школами і їх практичними розробками.

Багато тенденцій сьогодення не дають можливості широко використовувати колишні педагогічні методи на всіх етапах музичного навчання в цілому, і в такій важливій ланці цієї системи як дитяча музична школа – зокрема. Більшість із цих причин носять об'єктивний характер.

* © Вознюк І. М., 2012

Масштабне заповнення інформаційного простору надає найширші можливості взаємодії й обміну інформацією, відкриває необмежений вибір найбільш ефективних методів і рішень у питаннях виховання й розвитку юного музиканта. З одного боку, такий фактор може суттєво трансформувати педагогічні способи передачі знань, значно спростити й частково прискорити процес навчання, а з іншого – перетворити цей процес у чергову раціональну технологію, у якій із самого спочатку все вивірене й науково обґрунтоване, де знов не вистачає місця тонкощам людського почуття, інтуїції й уяві.

Найбільш гострі на сьогоднішній день питання викладачів-інструменталістів ДМШ і ДШМ можна сформулювати таким чином: як залучити до навчання музичному мистецтву сучасну дитину й зменшити відсоток тих, хто залишив навчання в середніх класах, яким чином уникнути прояву ранніх професійних захворювань, які умови можуть якісно вплинути на підвищення професійного рівня кадрового складу шкіл? Як, використовуючи існуючі позитивні зміни часу, поліпшити стан викладання у струнно-смічкових класах?

У пошуках причин і суті зазначених проблем, автор статті вивчала це питання з викладачами і практикуючими студентами, що приїжджають із різних куточків України. Ознаками першопричин були визначені дві взаємозалежні обставини: не може бути професійної системи освіти без гарного вчителя, відповідно, неможливо мати гідного вчителя без чіткої, добре організованої системи освіти.

По-перше, катастрофічно не вистачає кадрів, що мають психологічний профіль педагога, тих, хто за своєю внутрішньою природою відповідають обраній професії. Існує колосальна різниця між простим бажанням стати педагогом і умінням віддаватися процесу, не очікуючи нічого взамін. Досить важливим критерієм працевлаштування на роботу викладача повинна бути характерна особливість його темпераменту – особи з яскраво вираженими меланхолійними й флегматичними рисами характеру з величезним зусиллям знаходять необхідну для успішної роботи манеру спілкування з дитиною. При відборі кадрів, керівники Вальдорфської системи навчання після професійних якостей на друге місце ставлять вагомість відповідної риси темпераменту педагога для майбутньої діяльності [2; 5, с. 7].

По-друге, безсумнівно, кваліфікованість педагога – одне з обов'язкових умов будь-якого навчального процесу, що загострює проблему пошуку максимально зручних шляхів реалізації програми звітності педагога, шляхів, які створять підґрунтя, на якому педагог зможе творчо розвиватися й самовдосконалюватися, постійно підвищувати свій професійний педагогічний рівень на благо розвитку свого учня, а не на догоду командно-адміністративним вимогам.

Сьогодні існує чітка мережа вимог, що стосуються необхідності постійного надання результатів виступів своїх учнів на різноманітних конкурсах із завоюваннями лауреатських звань, написання методичних розробок, планового підтвердження рівня своєї кваліфікації, ведення невиправдано великого обсягу навчальної документації тощо.

Найчастіше результати «приватних» викладачів є вищими завдяки не тільки матеріальній зацікавленості, але й відносній свободі вибору зручних способів і умов, у яких успішно розвивається учень. На «приватних» або «домашніх» принципах будувалися системи навчання в минулому сторіччі в Ауера й Столярського, Судзуки [7] і Менухіна, Пудовочкина й С. Мильтона [4; 6, с. 4-5], Виноградова й Рокитянської та ін.

У рамках даного дослідження автор, ґрунтуючись на результатах особистого практичного досвіду, а також використовуючи деякі ідеї сучасних методик навчання дітей гри на скрипці, що запроваджені у практиці близького й далекого зарубіжжя, висловлює власні погляди щодо означеної проблеми із окресленням новітніх методів роботи їх використання на практиці.

Насамперед, можна запропонувати до розгляду декілька альтернативних напрямків спільної роботи педагога і його учня в скрипковому класі, які не вступають в протиріччя із

установленими загальними програмними й системними вимогами. Наприклад, альтернативою конкурсним виступам (щоб оцінити професійний рівень педагога, який має учнів «середнього» рівня обдарованості), можуть бути творчі вечори-концерти класу його учнів. Усі діти мають різні здібності, навички, переваги, психіку, фізичну витривалість тощо. Тому доцільність факту інструментального суперництва для кожної дитини є досить індивідуальним, а суть порушеної проблеми полягає в сформованій психологічній готовності дитини до переживання стану успіху або неуспіху під час конкурсного випробування. Справжній вчитель ніколи не буде ставити перед дитиною хибну мету, але дасть те, що потрібно в її віці. Наприклад, у концертах класу, проведених у вільній, без суперництва атмосфері, особливо з застосуванням форм ансамблевого музикування, найбільш легко розкриваються і технічні й художні можливості навіть самих малообдарованих дітей.

Щодо написання «Методичних рекомендацій», то в цьому випадку альтернативою можуть стати розробки більш необхідних і корисних репертуарних транскрипцій-аранжувань, адаптованих до рівня учнів свого класу. Це можуть бути сольні п'єси, етюди, варіації або фантазії, а також ансамблі, що передбачають технічні завдання для учнів з різним рівнем музичного розвитку та віку.

Опрацювання й видання такого музичного матеріалу (аранжування, перекладання, транскрипції, матеріал інструктивно-технічного спрямування) – добра, давно забута традиція педагогів-дослідників, педагогів-новаторів. Ця традиція започаткована ще із часів Дж. Тартіні, Л. Моцарта, французької й франко-бельгійської шкіл (Р. Крейцера, П. Роде, Л. Шпора, Ш. Данкля), класичної російської скрипкової школи (І. Хандошкіна, А. Львова, Л. Ауера). Власний репертуар цих педагогів (не композиторів за фахом) мав особливий, неповторний характер, що відображав їх педагогічні пріоритети, особливості інструментально-технологічного «письма» і неодмінну підпорядкованість можливостям своїх учнів. Для сьогоденного музиканта-інструменталіста цей напрямок професійної діяльності може стати невичерпним джерелом для реалізації власних творчих можливостей.

Випробувана роками робоча програма спеціального скрипкового класу (затверджена Управлінням навчальних закладів Міністерства культури СРСР і цілком суттєво не змінилася з 1963 до 2005 року), у практичному використанні швидше спрямована на розвиток скрипаля-професіонала, чим на аматора, де серед завдань скрипкового класу існує традиційно-опрацьована серія специфічних нюансів. Наприклад, вивчення нот і елементів музичної грамоти (необґрунтовано ранне для усвідомлення більшості учнів середнього рівня), або вимушено-форсований розв'язок апаратно-рухових і координаційних завдань, передбачених загальними програмними вимогами початкових класів. На жаль, усі ці вимоги не враховують ту обставину, що більшість дітей приходять у музичну школу, щоб розширити свою музично-творчу уяву, навчитися одержувати особливі естетичні враження від слухання музичних творів, передавати ці враження й емоції через оволодіння інструментом.

Наша класична музична педагогіка рекомендує починати зайняття з індивідуальних уроків. На нашу думку, у цьому спостерігається перша невідповідність із природними потребами дитини. Вхідження дитини у світ музики відбувається у відриві від його вікової потреби в колективній діяльності (коли особлива вага належить сюжетно-рольовій грі). Зараз усе більше стає зрозумілим, що особистість не може цілісно формуватися на індивідуальних заняттях, їй потрібно спілкування як зі своїми однолітками, так і з дорослими. Спілкування – феномен не тільки соціально-психологічний, але й значною мірою моральний. Це, насамперед, обмін інтелектуальною й емоційною інформацією, у результаті якого формуються міжособистісні стосунки.

Існуюча спеціальна програма для перших класів не враховує специфіки вікової психологічної перебудови в діяльності дитини. Увесь навчальний репертуар складається з дитячих п'єс, які учень виконує сам (або з концертмейстером), а в основі вивчення – принцип учнів-

ської інтерпретації, яка створюється за допомогою майстерності викладача. Як правило, ансамблевий репертуар, що включений у деякі хрестоматії й збірники, використовується вкрай рідко через нестачу часу або неможливості організувати учнівський ансамбль через низький технічний розвиток дитини тощо. Гра, що є основною складовою дитячого життя, різко замінюється навчальним процесом, що неодмінно веде до зміни мотивів поведінки учня. Тому є закономірним те, що в процесі психологічної адаптації молодші школярі зазнають певних труднощів, особливо, коли залишаються віч-на-віч з викладачем у нових, незвичних для себе обставинах.

У той же час, умови «здорового» музикування передбачають комфортність фізичного й психічного самопочуття, що закладають основу для формування комплексу професійно-ігрових і образно-асоціативних навичок.

Таку атмосферу можна створити тільки на групових заняттях, які доцільно чергувати з індивідуальними уроками. Практика свідчить, що найкращі педагогічні результати досягаються в перший рік навчання за умови, якщо проводяться 1-2 індивідуальних і одне групове заняття в тиждень. Втім, завдання групового музикування зводиться до надання максимальної свободи творчості дитині, у її довірі, втіленні бажання «я сам!», яке може корегувати педагог у потрібному напрямку. Найважливішою умовою успішності даного методу є наявність у викладача творчої фантазії, багатой уяви, елементів акторської майстерності, теоретичних і практичних навичок написання найпростіших музичних форм – усього того, що становить мистецтво елементарної імпровізації.

Російський скрипаль-педагог Степан Мильтонян у своїй книзі «Педагогіка гармонічного розвитку музиканта. Нова гуманістична освітня парадигма» (2003 р.) [4, с. 32-38] описує основні види музичної діяльності для різних вікових категорій. Й, суть яких двома словами зводиться до наступного. Особливе місце в своїй праці він відводить використанню педагогом на уроці в класі скрипки навичок імпровізації. Зокрема автор акцентує увагу на те, що під час імпровізації "... учень сам придумує й видобуває ті ж звуки. Він так само тренується, але в цьому випадку головним є те, що мотивація дитини, яка імпровізує різко відрізняється..." [4, с. 38-42].

Продовжуючи думку свого попередника, С. Мильтонян стверджує, що саме такий підхід відповідає природі дитинства, відображає зростання і розвиток особистості дитини. У своїй праці «Педагогіка гармонічного розвитку музиканта : новая гуманистическая образовательная парадигма» (2003 р.) [4] автор описує техніку й особливості роботи над імпровізацією і інтерпретацією твору на різних вікових етапах навчання. Використовуючи ці методи на практиці, С. Мильтонян визначає наступне: переосмислити й оволодіти даним методом роботи допомагають самі діти. Досить педагогові спрямувати думку учня, повернути фантазію, уяву, і молодший школяр сам створює свою музичну звукову картинку, а учень середніх або старших класів – власну каденцію до концерту. Отримані результати значно перевершують результати попередніх методів.

Із цього очевидно наступне: сучасний педагогічний підхід потребує програми, що має в основі своєї концепції завдання гармонічного розвитку особистості дитини з опорою на її вікові психологічні й моральні потреби і спрямована на гуманізацію початкового процесу навчання. Діти повинні не тільки повторювати, але й створювати свою дитячу елементарну музику, і праця вчителя тут теж неодмінно повинна набувати імпровізаційного відтінку. Такий підхід може послужити відправною точкою для роздумів сучасного педагога: як імпровізація може проявлятися у творчій діяльності дитини на різних етапах його навчання, чи можливе переосмислення цього процесу з позиції вимог і умов нашого часу?

Особливо цінними можуть бути для нас ідеї австрійського музиканта-педагога К. Орфа [3], японського педагога-скрипаля С. Судзукі [7], білоруського педагога-скрипаля Е. Пудовочкіна [6], викладачів-дослідників з Росії Л. Виноградова й Т. Рокитянської [5].

Сучасній музичній системі принципово бракує традицій навчання і виховання, на яких побудована система Вальдорфської педагогіки, яка продовжує залишатися реформаторською із часів її виникнення в 1919 році [2]. Важливо, що в її основі лежить вікова орієнтація навчального плану й методів навчання, а зміст освіти орієнтується на внутрішні потреби кожного вікового щабля.

Розвиток здібностей до незалежного мислення – одне з головних завдань цієї педагогіки. Наразі вальдорфська освіта практикується в більш ніж у шістдесяти країнах світу і складає одну з найбільших у світі незалежних освітніх систем.

Вальдорфські школи й школи вальдорфської орієнтації в наш час існують в багатьох містах України (Одесі, Дніпропетровську, Харкові, Києві, Кам'янці-Подільському, Кривому Розі). Асоціація вальдорфських ініціатив в Україні зареєстрована в Міністерстві юстиції України, тобто набула юридичного статусу, який дає можливість офіційно співпрацювати з органами освіти в Україні.

У тому, що педагоги Вальдорфської педагогіки відмовилися від цифрової оцінки, є особлива мудрість: успіх-неуспіх, впевненість-боязкість, активність-апатія – різні боки однієї й тієї ж медалі.

Педагогічна «порядність» у цьому сенсі – найцінніша якість учителя. Майстерність педагога полягає саме в тому, щоб процес самовираження, музичного «переживання й співучасті» у дитини відбувся, і цей успіх повинен визначатися з іншою оцінною шкалою.

Отже, основне завдання вітчизняного педагога-музиканта (разом з керівниками й організаторами музично-освітньої системи) полягає в тому, щоб повернути програму скрипкового навчання в класах дитячих музичних шкіл обличчям до внутрішніх потреб та індивідуальності кожної дитини.

Таким чином, зміни в сучасній музичній педагогіці неминучі. Здійснювати їх необхідно почати з переоцінки базових пріоритетів, а саме – зберігаючи все цінне, що було накопичене нашими попередниками. Лише за такої умови музично-освітня система в тісному співробітництві із учителем-педагогом зможе трансформуватися в нову якість, даючи широкі можливості для творчого пошуку й вироблення нових авторських методик.

Список використаних джерел

1. Берлянич М. М. Основы воспитания начинающего скрипача: Мышление. Технология. Творчество: учебное пособие. – СПб. – М. : Изд-во «Лань», 2000. – 256 с.
2. Вальдорфская педагогика : Антология (под ред. А. А. Пинского). – М. : Просвещение, 2003. – 496 с.
3. Леонтьева О. Карл Орф. / О. Леонтьева. – М. : Музыка, 1964. – 160 с.
4. Мильтонян С. О. Педагогика гармоничного развития музыканта : новая гуманистическая образовательная парадигма. / С. О. Мильтонян. – Тверь : ООО «РТС – Импульс», 2003. – 236 с.
5. Рокитянская Т. А. Скрипка : Игры и упражнения в группе. / Т. А. Рокитянская. – М. : ППП Типография : Наука, 2009. – 88 с.
6. Скрипка раньше букваря. Опыт раннего группового обучения на скрипке. Составитель и автор переложений Э. В. Пудовочкин. – М., СПб. : Изд-во : Композитор, 2002. – 56 с.
7. Судзуки С. Возвращение с любовью: классический подход к воспитанию талантов. Перевод с англ. / С. Судзуки. – М. : Попурри, 1998. – 192 с.

The article deals with current problems of violin teaching classes in music schools; It's proposed to consider the tested options different methods of work with young violinists which are used in practice of practice leading educators, musicians of our time.

Key words: *violin teaching methods, the child's personality, group learning, humanization of the learning process.*