

Приз Ольга Юрьевна
Olga Prize

доцент кафедры фортепианного искусства МГИМ им. А.Г. Шнитке
associate professor of piano art, Schnittke Moscow State Institute of Music

Мусорин Олег Чарович
Oleg Musorin

профессор кафедры фортепианного искусства МГИМ им. А.Г. Шнитке
professor of Piano art Department, Schnittke Moscow State Institute of Music

РОЛЬ ПЕДАГОГА-ПРАКТИКА В ВОСПИТАНИИ МУЗЫКАНТА

The role of the teacher-practice in the musical education

Ключевые слова: обучение музыкантов-исполнителей, учитель и ученики, психология артиста, индивидуальное обучение, воспитание музыканта

Keywords: training of musicians-performers, teacher and students, psychology of the artist, individual training, education of the musician.

Аннотация. В статье рассматривается ряд методических и психологических аспектов, отличающих специфику обучения музыкантов-исполнителей концертными исполнителями, совмещающими артистическую деятельность с педагогической. Выделяются основные преимущества, специфика стилей живого профессионального общения учащихся и мастеров исполнительского искусства. Делается анализ педагогического процесса с участием «играющих» педагогов и учащихся трехступенчатой системы музыкального образования – школы, колледжа и ВУЗа. Выдается обобщение в контексте исторического развития и актуальной составляющей явления «играющий тренер» в музыке.

Abstract. The article deals with a number of methodological and psychological aspects that distinguish the specifics of training musicians-performers concert performers, combining artistic activity with teaching. the main benefits, the specifics of the professional communication styles students and masters of the performing arts are highlighted. The analysis of the pedagogical process with the participation of "playing" teachers and students of the three – stage system of musical education-school, College and University. Generalization in the context of historical development and actual component of the phenomenon "playing coach" in music is given.

Специфика обучения музыканта-исполнителя всегда была связана с индивидуальными занятиями в классе музыканта, обладающего мастерством и практическим опытом. Особенностью профессии музыканта является владение навыками, приобретаемыми сугубо практическим путем, передающиеся исключительно «из рук в руки» от учителя к ученику. Овладение искусством профессиональной игры на музыкальном инструменте – не теоретический курс, пригодный для самостоятельного обучения, это многолетний и тернистый путь,

пройти который можно лишь в сотрудничестве с теми, кто уже «ходил этими тропами».

По сложившейся в музыкальной педагогике традиции, учителем в музыкальном исполнительстве становится человек, имеющий профессиональную артистическую базу и сценический опыт. Воспитанием будущего профессионала должен заниматься учитель, достигший соответствующего уровня, что невозможно без личных практических успехов в профессии. И действительно, как говорил Народный артист России, профессор Московской консерватории имени П.И. Чайковского пианист Юрий Слесарев, научить можно лишь тому, что умеешь сам. Это коррелирует с требованием К.С. Станиславского к актеру – «уметь и мочь» [5].

Возникает вопрос, каким именно ученикам требуется учитель-практик, учитель-артист, учитель-виртуоз? На каком этапе музыкального образования и как остро встает этот вопрос перед учащимися?

Разумеется, для овладения азами музыкальной грамотности не обязательно требуется помощь концертирующего исполнителя. Однако на определенном уровне обучения будущему музыканту-исполнителю предпочтительнее учиться у исполнителя-практика, «играющего тренера». Напрашивается сравнение: для изучения арифметики не нужно заниматься у профессора университета, для изучения высшей математики и совершенствования в математической науке нужен преподаватель высшего уровня. Так ли это в музыке?

Казалось бы, именно так, но есть некоторые исключения. Главным критерием в этом вопросе в сфере музыкальной педагогики является не уровень подготовленности учащегося, а масштаб его таланта. Речь идет именно о профессиональном образовании, о воспитании профессионального музыканта, артиста, педагога. Чем талантливее ученик, тем больше у него возможностей и тем выше уровень поставленных творческих задач. И если для студентов музыкальных ВУЗов, изучающих репертуар высокого уровня трудности, действительно реализована система наставничества концертирующих артистов, то этого нельзя сказать о школьниках и студентах колледжей. Однако этот вопрос был поставлен и решен еще в 1932 г. в Москве, когда по инициативе А.Б. Гольденвейзера была создана Центральная музыкальная школа при Московской консерватории. С момента создания ЦМШ талантливые дети из любого уголка бывшего СССР, а также из других стран мира получили возможность учиться у профессоров Московской консерватории, следовательно, учиться у «играющих тренеров» [1]. На сегодняшний день эта замечательная традиция распространилась на многие музыкальные ВУЗы России и стран бывшего СССР, а также дальнего зарубежья. Ярким примером этого является феномен трехступенчатого музыкального образования формата «школа – колледж – ВУЗ». Актуальность традиции определяет ее высокая профессиональная производительность, методологическая и психологическая специфика, особенности которых мы постараемся, хоть и кратко, рассмотреть в данной статье.

Для учащегося ДМШ и ДШИ педагог по специальности – абсолютный пример и образец до тех пор, пока он может сыграть в классе произведения из изучаемого репертуара лучше, чем сам ученик. Одаренному подростку все труднее бывает

воспринимать справедливые замечания учителя, если тот не владеет инструментом на достаточно высоком уровне. На уроках возникает все больше вопросов, требующих конкретного, практического решения от педагога. В случае, если педагог исчерпал свой потенциал, базирующийся на личном опыте исполнения произведения, и в занятиях превалирует стиль «общих пожеланий» музыкального характера, неудовлетворенность ученика может возрасти. Именно этот момент благоприятен для перехода от школьного педагога к артисту, мастеру для продолжения обучения. Таким образом, нельзя говорить о строгой целесообразности обучения в ВУЗе, колледже или школе у педагога-исполнителя. Данный вопрос решается с индивидуальным подходом к учащемуся, что отражается в традиционной трехступенчатой системе обучения «школа-колледж-ВУЗ», благодаря которой и школьники, и студенты, в случае творческой необходимости имеют возможность заниматься в классе преподавателей ВУЗа.

В истории музыки много примеров обучения талантливых детей у мэтров – известных композиторов и исполнителей. Достаточно вспомнить Ф. Листа, которого в детском возрасте бесплатно обучали К. Черни и А. Сальери, или более близкий по времени и месту пример Григория Гинзбурга, пианиста-виртуоза, которого в детстве воспитывал в своем доме профессор А.Б. Гольденвейзер. Дети-вундеркинды осваивают сложнейший репертуар раньше большинства сверстников, и в этой ситуации особенную роль играет грамотная постановка рук и овладение тем самым техническим мастерством, о котором писал С.В. Рахманинов, перечисляя необходимые для истинного артиста свойства и навыки [3]. Также, многие талантливые подростки, переходящие на сложный репертуар и не имеющие практических навыков для решения новых задач, чувствуют себя ущербными и неловкими под градом обвинений в резком, неприятном звучании, некачественной отделке фактуры и т.п. Часто музыканты сталкиваются с меткой критикой «из зала», и очень многие любители музыки, посещающие концерты, способны произнести приговор артисту, довольно точно охарактеризовав манеру исполнения со всеми плюсами и минусами.

Однако заметить и назвать недостатки – не окончательное дело. Совершенно другой уровень – обнаружение первопричины проблемы и применение правильной методики ее решения. Ситуация исполнительского несовершенства молодых музыкантов подобна физическому недугу человека, нуждающегося в помощи врача-профессионала, способного не только поставить диагноз, но обнаружить причину возникновения проблемы и грамотно провести курс оздоровления. К слову, хороших врачей, как и учителей «от Бога», никогда не было в избытке. Так многие из педагогов изумительно точно подмечают недостатки исполнения, обнаруживают пробелы в образовании ученика, погрешности и корявости, недостаток виртуозности или художественной культуры. И далеко не всегда в жизни музыканта встречаются мастер, педагог, способный не просто критиковать и высказывать художественные, образные пожелания, а на собственном опыте успешно преодолевший подобные проблемы, и способный передать способы их решения «из рук в руки». Артист-педагог, благодаря собственному исполнительскому опыту, владеет методикой практического решения задач

широкого спектра: художественных, образных, эмоциональных, психофизических, моторных, виртуозных, стилистических, сценических, темповых, акустических, тембральных, технологических, виртуозных, организационных, и др. Все эти ценнейшие сведения передаются от мастера к ученику из рук в руки, из поколения в поколение, что на практике часто называют «исполнительских школа».

Однако все артисты-педагоги имеют собственный стиль преподавания, часто весьма отличающийся от стиля своих коллег. К примеру, кто-то требует неукоснительного следования собственной интерпретации, настаивая на копировании учениками своей исполнительской манеры. И, напротив, существуют мастера, принципиально не принадлежащие в качестве артиста ученикам, но при этом бережно вскармливающие и оберегающие их индивидуальность. Наша задача – обозначить именно общие черты педагогического почерка и основные принципы методики играющих педагогов.

Что их объединяет? Что же такого особенного, ценного, важного в педагогике концертирующих музыкантов? Краткой формулировкой ответа будет – живой пример. И действительно, роль живого педагогического примера в процессе воспитания музыканта-исполнителя переоценить невозможно. Зачастую именно сила личности крупного мастера имеет главное формирующее влияние на его учеников. Если даже члены семьи крупных артистов испытывали благоговение перед их личностью и дарованием, образом жизни и творческим процессом, то, безусловно, то же самое можно говорить и об их учениках [4]. Ученика формирует среда, и средой может стать мощная личность учителя, его приверженность своей исполнительской школе и традиции. Такой путь является верным решением проблемы «теплохладного» отношения к занятиям, поскольку авторитет учителя делает невозможным лень и небрежное отношение к делу. Играющий на сцене педагог своим примером делает психологически достижимыми исполнительские высоты, воплощая в жизнь поговорку «не боги горшки обжигают». Вот он, учитель, обычный человек, и в таком случае – возможно все! Подобная психологическая установка делает возможным существенный прогресс в обучении и значительные достижения учеников мастера.

Возможность учиться на живом примере концертирующего музыканта – мощный вдохновляющий фактор для учеников. В этой ситуации примером становится все – манера и стиль общения наставника, его моральные и эстетические принципы, творческий рост и достижения, концертные выступления и методика домашних занятий. Педагог-исполнитель является доступной «иллюстрацией» преодоления всех стадий и процессов освоения музыкальных произведений вплоть до исполнения их на сцене. Ученики имеют возможность наблюдать творческий процесс учителя, от показа в классе деталей элементов работы над сочинением, до исполнения на эстраде концертной программы. Можно сказать, что такой педагог выступает не просто в качестве тренера и поддержки, но в качестве старшего коллеги и товарища. Не случайно именно в классах играющих педагогов жива замечательная традиция совместных концертов формата «учитель и ученики». Д. Башкиров, В. Крайнев, З. Брон и многие-многие другие

выдающиеся исполнители выходили и выходят на сцену вместе со своими учениками в одном концерте.

В этой ситуации ученики даже могут создавать некоторую конкуренцию педагогу, которую он с честью для себя должен преодолеть. «Это был последний юбилей Владимира Крайнева, который он отмечал так, как любил. В Москве, концертом, с учениками, играя любимые произведения» [2]. Что может лучше научить психологическому настрою на исполнение, преодолению концертного волнения, навыкам работы с залом и акустикой, чем пример учителя, на той же сцене в тот же час? Учитель в успешном концертном процессе, в действии – лучшее методическое пособие по артистизму для молодого артиста. Успех педагога на эстраде придает уверенности и смелости его ученикам, укрепляет их доверие к учителю. И это принципиально важно, ведь там, где заканчивается доверие – заканчивается и обучение.

Здесь мы подходим к важнейшей особенности педагогического стиля «играющего тренера». Доверие зиждется на живом примере и на положительном опыте обучения. Если несовершенство ученического исполнения шлифуется рукой мастера, ученик проникается доверием к учителю, что укрепляет усердие и трудолюбие, улучшает осознанность и осмысленность творческого процесса. Играющий педагог может исполнить сочинение на уроке, объясняя подробности технических приемов звукоизвлечения, педализации и других нюансов владения инструментами, подкрепляя живым исполнительским примером. Именно такой педагог подробнейшим образом может объяснить и показать – как именно прикасаться к инструменту, как правильно и какими технологическими приемами решается та или иная художественная задача. К примеру, тонкостям владения педализацией на рояле невозможно обучить в теории, можно только показать живую – как именно это делается. Многие художественные и технические задачи решаются благодаря использованию правильной аппликатуры, что также может быть опробовано педагогом на практике и показано ученику. С.Е. Фейнберг, например, специально разучивал сочинения из репертуара учеников, чтобы поделиться деталями, связанными с аппlikатурой, педализацией, и т.п. Учителем-исполнителем во всех подробностях может быть передан бесценный опыт построения и планирования самостоятельных занятий, изучения художественной и музыкальной литературы, смежного репертуара. Например, только благодаря личному практическому опыту можно довольно точно распланировать время для выучивания сочинения наизусть к определенному сроку. Если педагог имеет данное или подобное сочинение в репертуаре, он предельно конкретно может сказать, сколько времени и усилий потребуется ученику, чтобы овладеть в совершенстве, к примеру, партией левой руки. Таким образом, технологическая работа в классе становится конкретной и методически заостренной, а результаты ее гарантировано предсказуемыми. Хороший педагог-исполнитель не только показывает ученику, как должен звучать музыкальный материал, но и показывает путь к достижению звукового результата, подробно объясняя и показывая, как нужно учить и как правильно заниматься.

Когда стадия работы над музыкальным произведением достигает момента сценического показа, именно «играющий тренер» помогает грамотно откорректировать возможные изменения в исполнении в зависимости от особенностей сцены. Не секрет, что сценическое состояние артиста сильно отличается от обыденного. Сценическое восприятие времени, акустика и масштаб зала и др. – всё это в достаточной степени может влиять на манеру исполнения. Все подобные моменты намного проще учесть и предусмотреть в работе в классе, если учитель имеет личный опыт взаимодействия с акустикой конкретного зала. Так, В.К. Мержанов, имея огромный сценический опыт, включавший в себя ежегодные сольные концерты в Большом зале Московской консерватории, не допускал в педагогической работе ни малейшей непроработанной детали или невнятно произнесенной музыкальной фразы. Все, что изучалось в классе с учениками, в конечном итоге должно было достигать необходимого уровня качества, надежности, художественной выразительности, пригодного для большой сцены.

Также бесценны практические советы педагога-исполнителя, касающиеся работы над образной, стилистической стороной произведения, сопровождающиеся живым показом в классе. Весь путь учебного процесса становится более творческим, более демократичным и менее формальным. Учитель-практик становится ближе к ученику: на сцене с инструментом он артист и соратник в творчестве. «Неуязвимость» дидактического подхода педагога, не ведущего концертную деятельность, часто базируется на отсутствии педагога в зоне сценического риска, где при этом постоянно должен находиться ученик. Играющему педагогу на сцене не помогают никакие звания, заслуги и регалии, он каждый раз оказывается в положении человека, бросающего вызов самому себе, инструменту и аудитории. Понимая артистический риск, который испытывает на себе педагог-исполнитель, ученик становится серьезнее и уважительнее к педагогу и к профессии в целом. Уже в процессе обучения будущий профессионал погружается в атмосферу творческого братства, взаимной поддержки, артистического взаимоуважения, и основой этого становится особое отношение к учителю, «играющему тренеру». Такое отношение формирует необходимые навыки для здорового сотрудничества с коллегами-музыкантами в будущем, исключая нездоровую конкуренцию, проявления «звездной болезни» и другие подобные неконструктивные явления.

Педагогическое мастерство в профессии музыканта-исполнителя проявляется лишь в синтезе сложного личного исполнительского опыта и специфического таланта к методически точной и образной передаче этого опыта. Далеко не всегда превосходный музыкант-исполнитель является хорошим учителем, также как учитель музыки не обязан концерттировать, быть в исполнительской форме, для того, чтобы передавать опыт и традиции обучения («чистый педагог» на практике весьма распространено явление). По сути, исполнительство и педагогика – две разные профессии, которые далеко не всегда сочетаются на практике. Однако «играющие тренеры» в музыке были и есть, и именно они создавали крупнейшие отечественные, европейские, азиатские и американские исполнительские школы.

Как показывает история, целые поколения музыкантов учились у великих артистов и композиторов: А. Корелли, Д. Тартини, Ф. Листа, Ф. Шопена и многих других, а основателями двух первых русских консерваторий были пианисты-виртуозы, братья А.Г. и Н.Г. Рубинштейны. И сегодня, к примеру, в Московской консерватории преподают специальные предметы исключительно музыканты-исполнители с достижениями мирового значения, крупные артисты, победители солидных международных конкурсов, заслуженные и народные артисты России, а ранее СССР. Такая ситуация сложилась во многих отечественных консерваториях и музыкальных ВУЗах, получивших свое развитие в советский период, что является продолжением традиций дореволюционного профессионального образования в России, заложенных братьями Рубинштейнами.

И сегодня по-прежнему важно, чтобы молодые преподаватели ДМШ и ДШИ, музыкальных колледжей и ВУЗов, находясь в прекрасной концертной форме после окончания учебы, сами и вместе со своими учениками продолжали выходить на сцену. В последние годы в России и за рубежом для поддержки играющих преподавателей организуются конкурсы, фестивали и многие другие мероприятия. Мера сил, времени и способностей у всех разная, но нужно всегда помнить, что наше музыкальное будущее именно в руках учителей, и для его сохранения и преумножения необходимо живое педагогическое исполнение (в классе или на сцене), и эту замечательную традицию нам необходимо сохранять и передавать своим ученикам.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адищев В.И. К истории создания Центральной музыкальной школы при Московской консерватории. – М.: Научтехлитиздат, 2015.
2. Владимир Крайнев. Ушел из жизни пианист и Учитель [электронный ресурс] // https://tvkultura.ru/article/show/article_id/12810/29.04.2011 | 19:40
3. Педагогика: педагогические теории, системы, технологии / Под ред. С. А. Смирнова. - М.: Академия, 1998. 509 с.
4. Сластенин В.А. и др. Педагогика. Учеб. Пособие для студ. Высш. Пед. учеб. Заведений / В.А. Сластенин, И.Ф. Исаев, Е.Н. Шиянов – М.: Издательский центр «Академия», 2002.
5. Станиславский К.С. Работа актера над собой / К.С. Станиславский. – М.: АСТ (ЛитРес), 2017.