

А.И.Ковалев

Концертмейстерская подготовка учителя музыки общеобразовательной школы

Концертмейстерский класс занимает важное место в цикле музыкально-исполнительских дисциплин на музыкально-педагогическом факультете и является неотъемлемой составной частью системы профессиональной подготовки будущего учителя музыки общеобразовательной школы.

Для успешного осуществления концертмейстерской деятельности в школе учителю музыки необходимо владеть комплексом специальных умений и навыков и обладать определенными личностными свойствами и качествами.

Сам факт значительного объема учебного времени, который отводится на освоение курса, свидетельствует как о значимости предмета, так и о недостаточности концертмейстерской подготовки учителя музыки, которая имеет место в настоящее время. Тем самым подчеркивается необходимость повышения общей профессиональной квалификации учителя музыки, его педагогического мастерства посредством всестороннего и совершенного овладения навыками концертмейстерской деятельности.

Задачей данной работы является рассмотрение новых концептуальных подходов в организации учебно-воспитательного процесса в

* «Бахов мотив» оказывается включенным в интонационный контекст фуги Des-dur, а также прелюдии и фуги Es-dur.

концертмейстерском классе. В нашем исследовании мы опираемся на следующие методологические принципы современной психолого-педагогической науки.

Первым методологическим основанием предлагаемой концепции является положение современной педагогики и психологии, в рамках которого диалектико-материалистическая теория деятельности рассматривается как совокупность и органическое взаимодействие ее репродуктивных и продуктивных форм (в психологии Л.С.Выготский, Л.Н.Леонтьев, Я.А.Пономарёв, Б.М.Теплов, в музыкальной педагогике и эстетике – Б.Асафьев, Л.А.Баренбойм, Я.Я.Бирзкопс, Д.Б.Кабалевский, В.В.Медушевский, А.Н.Сохор и др.). Исходя из этого, в процессе изучения курса «Концертмейстерский класс» предлагается к реализации концепция сочетания исполнительского и композиторского начал.

Второе методологическое основание вытекает из парадигмы креативной педагогики (Д.Б.Богоявленская, Н.Ф.Вишнякова, Л.Б.Ермолаева-Томина, А.М.Мапюшкин, О.К.Тихомиров и др.), которая, базируясь на гуманистическом и перспективном направлении развития личности, ориентирует на актуализацию ее природной сущности – творить. Вследствие этого планирование и организация учебного процесса строится на дидактических принципах самостоятельной и активной деятельности студентов. При этом самостоятельность рассматривается как начальный этап развития навыков самообразования студентов, как условие последовательного и перспективного перехода образования в самообразование.

Содержательной основой становления педагога-музыканта как личности и специалиста является музыкальное творчество во всех его проявлениях, а соответствующей организационной формой – сотворчество преподавателя и студента. В содержательно-функциональном плане наша концепция направлена на преодоление одного из основных противоречий современной педагогики высшей школы – между массовым характером обучения и воспитанием творческой личности, формированием и развитием её индивидуальности.

Индивидуальная форма обучения в концертмейстерском классе позволяет организовать учебный процесс по принципу «творческой мастерской», эффективно использовать систему индивидуальных творческих заданий, которые студенты могут выполнять как самостоятельно, так и совместно с преподавателем.

В условиях равноправного (субъект-субъектного) диалога по достижению обоюдного творческого результата на основе эмоционально-когнитивной идентификации у студента воспитываются эмпатия, толерантность, то есть способность понимать, чувствовать референта, уважать и ценить его мнение и адекватно соотносить его со своим.

Диалог как основная форма общения и обучения на индивидуальном уроке предоставляет широкие возможности для организации проблемного обучения в классе, создание проблемных ситуаций (в музыкальной педагогике

они часто обозначаются как эмоционально-образные). *Проблемное обучение в музыке* – это учебно-творческая деятельность педагога и студента в условиях неопределенности и на неполной ориентировочной основе, при завышенной сложности, «новизне» заданий.

Предпосылки организации конструктивного и продуктивного диалога жизненных позиций и ориентации студента и преподавателя, в несовпадении их взглядов на искусство и творчество, в разных уровнях восприятия художественной действительности.

Сотворчество в диалоге – это интерактивный процесс, в котором педагог имеет возможность проникнуть в психику студента, в каждый конкретный момент его деятельности, поведения или общения. Психологически верно выстроенный диалог располагает широкими возможностями психокоррекции, столь важной в творческой деятельности. Причем, невербальные средства воздействия на личность студента в процессе общения часто выступают на первый план и играют ведущую роль.

Для реализации *индивидуального подхода* в концертмейстерском классе необходимо осуществлять дифференцированный подбор индивидуальных творческих заданий в соответствии с потребностями и интересами, возможностями и способностями каждого отдельного студента, а также модифицировать их соответственно конкретной ситуации по степени сложности задания и уровню самостоятельности выполнения их студентом.

Ввиду многообразия различных видов деятельности в концертмейстерском классе предоставляется возможность реализации одного из важнейших принципов дидактики, который гласит, что развитие способностей в актуальной деятельности содействует развитию способностей, не актуализированных в данной деятельности.

В контексте креативной педагогики значительно возрастают требования к профессиональным и личностным качествам *преподавателя*. Только творец может воспитать творца. Педагог, не способный к творческому поведению, прямолинеен и предсказуем, в его действиях преобладает стереотип. Действуя по шаблону и требуя от студента владения определенной суммой "готовых" знаний или умений, такой педагог ориентируется на актуальное состояние развития студента. Тем самым, он как бы "опускается" на уровень развития обучаемого вместо того, чтобы вместе с ним подняться до неведомых обоим творческих вершин или, хотя бы, "подтянуть" студента до уровня своего профессионального мастерства.

Тезис из психолого-педагогической науки «обучить творчеству нельзя» не означает, что педагог не может содействовать раскрытию творческого потенциала своего воспитанника, стимулировать развитие его творческих способностей, важнейшей из которых следует считать сензитивность к побочным (субдоминантным) образованиям. Более важным в учебно-творческой деятельности является не столько прямой результат этой деятельности, именуемый творческим продуктом, сколько скрытый

(латентный) ее компонент, выражающийся в приобретении индивидуального творческого опыта и развитой потребности личности в самосовершенствовании и самоактуализации через творчество.

Для успешного осуществления руководства креативным процессом необходим поиск инновационных педагогических технологий, среди которых наиболее перспективной считается так называемое *косвенное управление*, направленное на активизацию внутренних механизмов самоуправления личности. *Косвенное управление* – это не прямое, а опосредованное воздействие, более направленное на процесс, чем на личность, скрытый механизм которого заключается в создании у обучаемого когнитивного и эмоционального интереса к учебной проблеме на основе косвенных методов воздействия, рефлексии и со-творческого взаимодействия с преподавателем (Н.Ф. Вишнякова).

Основная идея косвенного управления креативным процессом – учить незаметно. Студент не должен чувствовать, что его учат или, что еще хуже, научают, а понимать и осознавать, что педагог ищет, ошибается и учится вместе с ним.

Формы косвенного управления:

- 1) манящая перспектива (актуализация желаний студента);
- 2) фланговый подход (обход "острых углов");
- 3) косвенное доказательство (от противного);
- 4) косвенное внушение (направлено не на логику, а на эмоции студента).

Виды косвенного внушения: намек, шутка, совет, личный пример, ирония и др.

Этапы косвенного управления:

1) формирование у студента установки, устойчивой мотивации на творчество, которое постепенно становится его жизненной внутренней потребностью;

2) создание творческого микроклимата в классе, психологическое раскрепощение студента,

3) собственно акт со-творчества, в котором преподаватель искусно создает иллюзию того, что студент самостоятельно приходит к новым оригинальным идеям и решениям.

Со-творческий акт позволяет достигнуть наивысшего конгруэнтного уровня взаимопонимания между преподавателем и студентом, характеризующегося полной согласованностью и гармонией их взаимодействий по достижению обоюдодценного творческого результата.

Один из основных принципов дидактики – прочность усвоения знаний, умений и навыков. Но "конечное", прочно усвоенное знание превращается в алгоритм, а навык автоматизируется и выполняется механически. Тем самым любой процесс мышления, оперирования подобными знаниями, лишается своего основного компонента – осознанности и осмысленности. Такое

мышление стереотипно и шаблонно, а подобные знания становятся "барьером" в решении творческих заданий. Следовательно, данный принцип дидактики следует понимать диалектически: совершенного и полного знания нет и не может быть.

Поэтому преподаватель должен всемерно способствовать формированию у студента *систематизированных и динамичных знаний*, тем более, что в концертмейстерском классе, ввиду многообразия различных взаимосвязанных между собой видов деятельности, для этого имеются самые широкие и благоприятные возможности.

Под *систематизированными* надо понимать такие знания, которые усвоены в разнообразной и разносторонне направленной деятельности и которые в дальнейшем, возможно, будет применять, и использовать в отличных от усвоения условиях. С другой стороны, подобные, усвоенные в разных видах деятельности, знания *динамичны* и способны к преобразованию, перестройке на более высоком уровне организации и сложности систем.

Таким образом, педагогу в процессе совместного решения различных учебно-творческих задач необходимо развивать у студента, с одной стороны, способность к воспроизведению и сохранению усвоенной системы знаний (хранящейся в памяти), а с другой – способность отрешиться от этих же знаний, преобразовать их в соответствии с новыми условиями или построить принципиально новую систему.

Освоение курса "Концертмейстерский класс" осуществляется в общей системе профессиональной подготовки будущего учителя музыки на музыкально-педагогическом факультете. Взаимосвязь и взаимозависимость входящих в данную систему дисциплин наиболее ярко и наглядно просматривается в таком виде концертмейстерской деятельности, как аккомпанирование, когда учитель музыки одновременно должен уметь играть на инструменте, дирижировать и петь вместе с классом. То есть в одном синкретическом виде деятельности объединяются (для успешного выполнения последней) умения и навыки, приобретаемые в процессе изучения различных дисциплин: основного инструмента, постановки голоса и дирижирования.

Работу в концертмейстерском классе необходимо строить на основе комплексного подхода к формированию и всестороннему развитию личности будущего специалиста. По нашему мнению, комплекс задач, так или иначе решаемых преподавателем в концертмейстерском классе, предполагает:

- 1) включение студента во все виды концертмейстерской деятельности, построенной на принципах активности и самостоятельности (*деятельностный аспект*);

- 2) развитие интеллектуальной сферы студента посредством формирования у него способности к пониманию логики развития музыки, ее структурного членения, формообразования и композиционного строения (*гносеологический аспект*);

3) формирование у студента потребности в самопознании, самосовершенствовании и самоактуализации через творчество (*рефлексивный аспект*);

4) развитие у студента навыков общения посредством освоения закономерностей пользования музыкальным языком в со-творческой деятельности с преподавателем на основе «общей преданности искусству» (Г.Г.Нейгауз) и передовых идей педагогической науки (*коммуникативный аспект*);

5) формирование у студента потребности в высокохудожественных образцах музыкальной культуры, воспитание у него музыкального вкуса и ценностных ориентаций (*эстетический и аксиологический аспекты*).

Таким образом, при работе со студентом в концертмейстерском классе преподавателю необходимо сочетать технические и художественные, эмоциональные и рациональные элементы, общую и специальную подготовку, учитывать исполнительскую и педагогическую направленность деятельности будущего учителя музыки общеобразовательной школы.

Рассмотрим более подробно основные виды концертмейстерской деятельности, овладение которыми позволит педагогу-музыканту успешно решать различные учебно-воспитательные задачи, стоящие перед ним в общеобразовательной школе.

Концертмейстерская деятельность учителя музыки общеобразовательной школы сложна и многогранна. Она занимает важное место в общей структуре педагогической деятельности учителя. Это обусловлено сложностью и многообразием не только учебных занятий по музыке, но и участием учителя музыки в проведении всевозможных внеклассных, внешкольных мероприятий и в многочисленных видах кружковой работы.

Выдвигаемые перед учителем музыки задачи требуют от него владения разнообразными навыками концертмейстерской деятельности. Прежде всего это развитие умения аккомпанировать собственному пению и пению солиста или хора, музыкально проиллюстрировать проведение внеклассных и внешкольных мероприятий и др.

Часто возникают более сложные ситуации, требующие от учителя музыки владения оперативными и творческими навыками концертмейстерской деятельности. Так, например, иногда необходимо подобрать незнакомую мелодию по слуху или исполнить аккомпанемент к песне в транспорте, самому сочинить аккомпанемент к вокальной строчке или прочитать музыкальное произведение по нотам с листа.

Решение вышеуказанных задач требует от учителя музыки оперативного и качественного их исполнения. Отметим, что педагогическое мастерство учителя нередко определяется по качеству выполнения концертмейстерской работы. Кроме того, успешность решения подобных задач во многом влияет на становление молодого учителя как личности и специалиста.

Чтобы в совершенстве овладеть мастерством концертмейстера, учителю музыки необходимо освоить целый комплекс специальных умений и навыков, изучение которых составляет содержание курса "Концертмейстерский класс".

Перечисленным выше навыкам соответствуют основные *виды концертмейстерской деятельности* учителя музыки общеобразовательной школы.

К ним относятся: 1) аккомпанирование; 2) чтение нот с листа; 3) подбор музыки по слуху; 4) транспонирование; 5) сочинение музыки; 6) переложение музыкальных произведений; 7) игра в ансамбле.

Каждый вид концертмейстерской деятельности имеет свою специфику, но одновременно все они во многом взаимосвязаны и дополняют друг друга, что и послужило основой их объединения в единый курс.

Так, аккомпанирование как основной вид концертмейстерской деятельности учителя музыки в школе, кроме заранее выученного по нотам сопровождения к песне или танцу, может осуществлять по слуху и с одновременным транспортированием или чтением нотного текста с листа. Кроме того, учитель может исполнять заранее подготовленный собственный аккомпанемент к песне или самостоятельно выполненное его переложение. Транспортирование также предполагает владение навыками подбора по слуху и чтение нот с листа, а в сочинении музыки всегда присутствуют элементы транспортирования, импровизации и подбора по слуху.

Общим для всех видов концертмейстерской деятельности является и то, что они в той или иной мере способствуют интенсивному развитию творческого воображения, фантазии, самостоятельности и инициативы, проявлению индивидуальности обучаемого.

Для реальной актуализации предложенной концепции нами разработана система *индивидуальных творческих заданий*⁸ по всем видам концертмейстерской деятельности, построенная по принципу динамичного постепенного возрастания степени самостоятельности действий студентов по их выполнению и уровню сложности оперирования музыкальным материалом.

Основным критерием успешности выполнения творческого задания следует считать не прочность овладения отдельными умениями и навыками, а степень оригинальности решения и уровень самостоятельности действий студента по его достижению, а также возможные проявления инициативы по применению и использованию приобретенных умений и навыков в различных областях будущей педагогической деятельности.

П.И.Пидкасистый и ряд других известных ученых выделяют *четыре уровня самостоятельности* осуществления различных действий, а именно:

1) *уровень воспроизведения* – это деятельность по образцу с преобладанием подражательных, имитационных действий;

⁸ Данная система более детально представлена в программе курса «Концертмейстерский класс» для балетистов и аккордеонистов с методическими рекомендациями (для музыкально-педагогических факультетов). Мн., 1997.

2) *уровень преобразования* – это действия по аналогии на основе ранее усвоенных алгоритмов и автоматизмов в их рекомбинации (отличается некоторым отходом от шаблона, стереотипа и примитивного подражания);

3) *эвристический уровень* – это поисковая деятельность, создание многочисленных вариантов решения в поисках оптимального (отличается высоким уровнем активности и инициативности выполняющего действия);

4) *творческий уровень* – это деятельность по достижению оригинального результата, которая характеризуется высокой степенью активности, самостоятельности и инициативы, стремлением к появлению своей индивидуальности. Кроме того, многие психологи (А.Л.Готсдинер, В.Н.Дружинин и др.) считают, что на данном уровне для творческой личности более важным и существенным является процесс деятельности, чем ее результат. Причем, по их мнению, нередко по достижении творческого результата у его создателя возникает эффект так называемой посттворческой сатурации, то есть отчуждение от продуктов собственного труда.

Г.М.Ципин в этой связи пишет: «...Большинство действительно даровитых и неординарных деятелей науки и искусства трудится во имя единственных в своем роде, ни с чем не сравнимых радостей, которые несет с собой творческая работа. Трудиться самозабвенно, увлеченно, *бескорыстно*, не думая в ходе созидательной деятельности ни о чем, кроме нее самой. Путь к успеху для таких людей обычно важнее самого факта достижения ее, *процесс важнее результата*»⁹.

Выполнение индивидуальных творческих заданий различается по степени сложности оперирования музыкальным материалом. При этом мы выделяем четыре уровня сложности.

1) *семантический или комбинаторный* – манипулирование отдельными элементами музыкального языка вне их логической связи и развития;

2) *синтаксический или логически-смысловой* – оперирование более крупными и сложными музыкальными построениями, последования которых подчинены развитию общей идеи или образа. Однако музыкальная форма на данном уровне не достаточно контрастна и рельефно выражена: наблюдается преобладание единообразных форм движения музыки, фактурные нагромождения музыкального материала и т.п.;

3) *композиционный или художественный* – достижение художественного результата при соответствии формы содержанию;

4) *творческий* – создание оригинального высокохудожественного музыкального произведения.

Итак, нами рассмотрена концепция сочетания в процессе изучения курса исполнительского и композиторского начал, исходя из которой можно сформулировать основные задачи концертмейстерского класса:

⁹ Ципин Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения: Пособие для учащихся музыкальных отделений вузов и консерваторий. М., 1994. С.259.

- 1) овладение основными видами концертмейстерской деятельности, включая ее высшие творческие виды: сочинение музыки, создание оригинальных переложений и транскрипций;
- 2) формирование и развитие творческих способностей студента в контексте концертмейстерского труда, выработка индивидуального творческого стиля концертмейстерской деятельности;
- 3) изучение песенного, инструментального и хореографического репертуара, распространенного в современной художественной действительности общеобразовательной школы и приобретение навыков его творческого переосмысления и адаптирования к конкретным учебно-педагогическим условиям;
- 4) формирование профессиональной направленности и психологической готовности к будущей педагогической деятельности в качестве концертмейстера.