

ПРОБЛЕМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ДЕТСКОЙ БЕЛОРУССКОЙ МУЗЫКИ И СОВРЕМЕННОЙ ПЕДАГОГИКИ: ОТ ТЕОРИИ К ПРАКТИКЕ

В настоящее время детская белорусская музыка является едва ли не самым актуальным и востребованным жанром в творчестве современных белорусских композиторов, что наиболее ярко проявляется в фортепианной музыке¹. Это обусловлено рядом факторов, где наряду с повышением уровня исполнительского мастерства юных музыкантов и широкой панорамой его презентации (творческие встречи, концерты, конкурсы, фестивали и т.д.), концептуальное значение имеет культурная политика страны, направленная на пропаганду и изучение национальной музыкальной культуры². Все это способствует процессу особой активности передовых учителей музыки в отношении поиска и практической реализации «новых» современных произведений для детей белорусских композиторов. Данный процесс сопровождается закономерными сложностями, выявление которых требует к себе отдельного внимания и изучения, что и стало материалом настоящей статьи.

Прежде всего, немаловажной является проблема публикаций нотной литературы, которая в настоящее время практически полностью основана на личных заказах композиторов у частных издателей. Так, в печати, нередко, оказываются «низкопробные», непригодные для обучения произведения, что, как правило, проявляется в дисбалансе художественного и инструктивного начала. В связи с этим, достаточно остро стоит проблема «кочевания» одних и тех же белорусских произведений из конкурса в конкурс, с концерта в концерт и т.д., произведений, которые уже давно изданы и опираются, как правило, на музыкально-интонационный словарь классико-романтических традиций.

Наметившаяся закономерность часто подкрепляется нежеланием учителей самостоятельно искать и «открывать» новые сочинения, особенно если эти произведения основаны на интонациях, не всегда понятной им, современной музыки, со свойственной ей новизной содержания, формы, принципов мелодики, гармонии, ритмики и т.д. Такая бесперспективная педагогическая позиция, несмотря на давность обозначенной проблемы и,

¹ Среди произведений детской музыки, написанных для фортепиано, назовем сюиту «Дюймовочка» В. Каретникова, цикл «Мир сказок» Н. Устиновой, сюиту «Краски года» К. Тесакова, сюиту «Песни старого Мельника» Г. Гореловой, цикл «Зимние каникулы» В. Войтика, сюиту «Школьный день» Г. Суруса и мн. др.

² В данном контексте необходимо отметить следующие формы изучения детской музыки:

- обязательное прохождение произведений белорусских композиторов в программе обучения ДМШ и ДШИ; - периодичность проведения творческих концертов и встреч с современными композиторами, в том числе и среди детской аудитории; - широкая пропаганда национальной музыки на конкурсах и фестивалях разного статуса, которая звучит либо в качестве обязательного произведения конкурсной программы участника (практически на каждом конкурсе Республики Беларусь), либо является концептуальной основой организации конкурса (среди периодических конкурсов на лучшее исполнение произведений белорусских композиторов назовем «Дзяржынскі куфэрак» - г. Дзержынск, «Заслаўскі сшытак» - г. Заславль, «Беларускія карцінкі» - г. Любань, «Спадчына» - г. Минск)

казалось бы, ее единодушное решение, в признании «разумного сочетания» в педагогическом процессе произведений композиторов-классиков и прогрессивных авторов современности, где особое место и значение занимают произведения композиторов своей страны³, практически не поддается корректировке, и требует к себе особого осмысления и отдельного исследовательского внимания. Особенно остро данная проблема ощущается на периферии, где многие педагоги по-прежнему предпочитают уже «опробованный» репертуар, работая по принципу простого воспроизводства, маскируя тем самым консерватизм и «закостенелость» мышления в сочетании с инертностью в работе тех учителей «которым уже давно сказано, что хорошо и что плохо, что можно и что нельзя, и чьи критерии ориентированы, как правило, на романтизм XIX века» [2, с. 134].

Несомненно, то многообразие детской современной литературы, которое существует сегодня, требует от педагога большой тщательности в отборе педагогически целесообразных произведений. Справедливо и актуально замечание советского и литовского композитора и педагога В. Баркаускаса о том, что сегодня «не всегда легко сразу точно сказать, что хорошо, а что плохо» [2, с. 135]. Чтобы понять эту тонкую, но весьма существенную грань, нужно больше и глубже познавать современную музыку, нужно не только учить, но и постоянно учиться самому. Работа педагога направлена на будущее и основана на постоянном саморазвитии и личностно-профессиональном росте, чтобы «передавая из поколения в поколение общеэстетические и музыкальные традиции, которые педагог вобрал в себя в период собственного формирования» не проглядеть «что именно в этих традициях потеряло жизненную силу, поблекло, начало отмирать» [1, с. 78]. Это затрагивает один из ключевых моментов музыкальной педагогики, неразрывно связанных с изучением современной детской музыки, которую можно свести к проблеме «воспитания воспитателей», где наравне с педагогами в роли воспитателей выступают также и композиторы.

Вместе с тем, композиторы не всегда отдают себе отчет в том, что детская музыка - это особый музыкальный жанр со своей спецификой и функциональностью, недооценка критериев которого ставит под сомнение целесообразность произведений детской музыки в контексте их важной дидактической и социальной функций. Так, композиторы, пишущие для детей, подспудно становятся участниками педагогического процесса, что накладывает на них, наравне с педагогами, особую ответственность за

³ Действительно, передовыми деятелями советской музыкально педагогике прошлого столетия неоднократно акцентировалось внимание на значимости педагогического репертуара в процессе обучения, его функциях и критериях (Д. Кабалецкий, Н. Корыхалова, А. Николаев, А. Гольденвейзер, Л. Баренбойм, В. Цытович, Д. Благой, А. Асафьев и др.) Особое значение имеют материалы сборника статей «Музыкальное воспитание в современном мире», в котором содержатся материалы IX конференции ИСМЕ проходившей в Москве в 1970 году, собранные год спустя советским ученым-музыковедом, пианистом, педагогом и доктором искусствоведения Л. Баренбоймом. (Баренбойм, Л. А. / Об основных тенденциях музыкальной педагогики XX века (после IX конференции ИСМЕ) / Л. А. Баренбойм // Музыкальная педагогика и исполнительство / ред. В. В. Рубцова. – «Музыка», Ленинградское отделение, 1974. – С. 303 – 334).

художественное развитие и воспитание юных исполнителей. Именно поэтому особое значение здесь имеет процесс взаимодействия, творческий тандем композиторов и учителей-практиков и методистов, что благоприятно влияет на устранение ряда обозначенных выше вопросов, одним из которых является ликвидация образовавшейся пропасти между композиторами, пишущими для детей, и их прямым адресатом – детьми. Как писал известный детский педагог и композитор Д. Кабалевский: «Чтобы сочинять музыку для детей, мало быть композитором. Надо одновременно быть и композитором, и педагогом, и воспитателем» [3, с. 89].

Данный ракурс обозначенной проблемы выдвигает вопросы, актуальные для поиска новых путей презентации современной детской музыки, включения ее в педагогический репертуар с инновационными методами работы над ней, что требует от учителей и композиторов особой педагогической позиции и профессионализма. Большое значение здесь имеют идеи просветительской деятельности разных форматов при непосредственном участии в них авторов музыки (творческие встречи, концерты, фестивали, конкурсы, проекты и т.д.), что ценно, как для пополнения информативной теоретической базы (библиография, ноты, фото, видео материалы), так и в контексте продуктивного сотворчества композиторов, детей и педагогов. Кроме того, такой креативный подход способствует не только повышению интереса учащихся к национальной музыке и воспитанию, в связи с этим, в детях уважения к традициям и культуре своей страны с ранних лет, но также активизирует процесс приобщения композиторов к педагогическому процессу, а учителей к изучению современной белорусской музыки в целом и расширению спектра их знаний относительно детской музыки.

Таким образом, детская музыка, как неотъемлемая и специфическая сфера педагогического репертуара нуждается в некоторой корректировке и новых формах презентации и осмысления, решение которых имеет особое значение не только для музыкальной педагогики, но и для социума в целом. Ведь «то, что упущено в детстве, никогда не возместить в годы юности и тем более в зрелом возрасте. Это правило касается всех сфер духовной жизни ребенка и особенно эстетического воспитания» [цит. по 4, с. 68].

Литература:

1. Баренбойм, Л. / Педагогические размышления / Л. Баренбойм. – «Советская музыка», 1967. — № 9. – С. 74-79.
2. Баркаускас, В. О современной детской музыке / В. Баркаускас // Музыка – детям: Сб. статей / сост. Л. Михеев. – Л.: Музыка, 1975. – вып.2. – С. 133 – 136.
3. Кабалевский, Д. Б. Воспитание ума и сердца: Книга для учителя. – изд. 2-е исправленное и дополненное. – М., «Просвещение», 1984. – 206 с.
4. Кедышева, А. Воспитание музыкально-пропагандистских навыков у учащихся ДМШ / А. Кедышева // Вопросы методики начального музыкального образования / Ред.-сост. В. Натансон. – М.: Музыка, 1981. – С. 68 –74.