

Березуцкая Марина Сергеевна
преподаватель кафедры народных инструментов
Днепропетровской академии музыки им. М.И. Глинки
berezut@yandex.ua

ИНСТРУМЕНТ НАРОДНЫЙ, ОБРАЗОВАНИЕ – АКАДЕМИЧЕСКОЕ

Бандура – украинский народный музыкальный инструмент, который давно уже прошел процесс академизации со всеми присущими ему признаками: усовершенствование конструкции, расширение репертуара, преобразование системы обучения. Благодаря усовершенствованию конструкции в 50–60-х годах XX столетия она обладает хроматическим темперированным звукорядом и системой переключения в разные тональности с помощью перестроечного механизма, расширен диапазон до четырех с половиной октав. Все это дало возможность использовать термины «народная» или «традиционная бандура» и «академическая бандура» [1]. Это закономерно повлекло за собой разделение исполнительства на народное и академическое [14]. В творчестве современных композиторов, пишущих произведения для бандуры, академические и фольклорные жанры переплетены: есть «фольклоризированные» академические произведения и «академизированные» народные как для сольного, так и для ансамблевого исполнения [10]. Процесс академизации народных инструментов вызывает активный интерес и даже некоторые затруднения у исследователей в вопросах классификации «степени народности» того или иного инструмента [12]. Академизировано и профессиональное обучение бандуристов: классы бандуры есть во всех музыкальных ВУЗах Украины, а в Национальной музыкальной академии Украины есть даже кафедра бандуры [15]. Давно укоренился термин «профессионально-академическая бандурная школа», развились и укрепились академические школы бандурного искусства в Киеве, Львове, Харькове, Одессе [17]. Сейчас уже можно говорить и о Днепропетровской бандурной школе [27, С. 86]. Процесс конструктивного усовершенствования бандуры, обеспечивший ее академизацию, достаточно

хорошо изучен [6]. Также довольно подробно изучены вопросы жанрово-стилевой трансформации произведений для бандуры, присущей процессу академизации инструмента [9]. Процесс академизации системы обучения бандурному искусству хорошо освещен в историческом аспекте [16], чего нельзя сказать об организации педагогического обеспечения этого процесса. Есть работы, описывающие организацию определенных разделов педагогического сопровождения бандуриста на отдельных этапах профессионального образования [2, 5, 28]. Исследований, посвященных анализу всей системы непрерывной многоэтапной подготовки бандуриста или любого другого музыканта-народника крайне мало, да и касаются они этого вопроса лишь фрагментарно [8]. Анализ сложившейся в результате академизации системы обучения на примере отдельно взятой бандурной школы позволил бы высветить сильные и слабые стороны организации образовательного процесса и дать представление о закономерностях и особенностях видоизменения педагогической системы всех народных инструментов в процессе их академизации.

Не смотря на то, что в научной литературе нет единого четкого определения понятия «академическое музыкальное образование», исследователи единодушны в его смысловом содержании: академический – значит придерживающийся установленных традиций, канонов и в то же время постоянно развивающийся, прогрессирующий. Образцом академического музыкального образования, на который продолжают ориентироваться многие страны, была и есть Школа Гнесиных. В соответствии с гнесинскими принципами музыкальный ВУЗ рассматривается как учебное заведение, способное реализовать единство процессов накопления опыта, знаний, хранящее базовые ценности, не превращая их при этом в застывший свод непреложных истин. "Академическое музыкальное образование должно реализовать функции музыкального искусства в культурологических, педагогических моделях и средствах в соответствии с культурно-охранительной и творчески переосмысливающей, обновляющей, перерабатывающей

традициями” [11]. Диалектическое единство этих двух категорий искусства определяется исследователями как канонизирующая и эвристическая функции. Под академизацией музыкального образования чаще всего понимается “процесс эволюции синкретичного фольклорного мышления, языка и деятельности в универсальную систему академического искусства” [3].

Сравнительный анализ позволит определить в какой мере организация учебного процесса в классе бандуры Днепропетровской академии музыки им. М.И. Глинки соответствует принципам академического музыкального образования. Днепропетровская академия музыки – высшее учебное заведение, в котором осуществляется многоступенчатая непрерывная подготовка специалистов музыкального искусства: начальная (музыкальная школа) – средняя (музыкальный колледж) – высшая (музыкальный факультет). Преемственность в учебном заведении такого типа считается закономерным явлением и становится неотъемлемой частью образовательного процесса. Основой обеспечения преемственности педагогов класса бандуры является их принадлежность к одной бандурной школе с едиными требованиями и методическими подходами. Преподавание бандуры в Днепропетровском музыкальном училище велось с 1927 года преподавателями народных инструментов и бандуристами-аматорами. История Днепропетровской бандурной школы началась в 1956 году с приходом Вориной Лидии Степановны – выпускницы Днепропетровского музыкального училища, закончившей Киевскую консерваторию. Тогда же создается и капелла бандуристов «Чарівниці». В 2004 году открывается Днепропетровская академия музыки (на тот момент – консерватория), где сразу же формируется класс бандуры, возглавляемый Овчаровой С.В. – ученицей Вориной Л.С. К этому моменту выпускники обоих преподавателей заполнили все ниши педагогической системы школа-колледж-вуз в Днепропетровске как по вертикали, так и по горизонтали. Если посчитать количество выпусков основателя бандурной школы за этот период, а также количество выпусков, сделанных ее учениками, а потом – и учениками ее учеников, то станет

понятно, что представители Днепропетровской бандурной школы давно преподают во всех музыкальных школах и колледжах Днепропетровской области, а также за ее пределами.

Такая система реализации преемственности всех звеньев цепочки непрерывного музыкального образования (школа-училище-вуз) впервые была осуществлена в Москве в системе учебных заведений, носящих имя Гнесиных: детская музыкальная школа-семилетка, средняя специальная музыкальная школа, музыкальное училище и Российская академия музыки. В такой системе музыкант при удачном стечении обстоятельств и наличии яркого таланта проходит все уровни образования по избранной специальности, обучаясь практически у одних и тех же педагогов и приобретая самые полные знания, накопленные представителями гнесинской школы [25]. Данный подход к обеспечению преемственности расценивается теоретиками как «прикладной, порой – утилитарный», но он прошел проверку временем и показал впечатляющие результаты [18]. Успехи разработанной и успешно реализованной в Гнесинском комплексе учебных заведений системы непрерывного музыкального образования послужили основой для широкого применения прогрессивного опыта и теперь подобная система претворена в жизнь во многих музыкальных вузах России. Это – Челябинский государственный институт музыки им. П.И. Чайковского, Оренбургский государственный институт искусств им. Леопольда и Мстислава Ростроповичей, Магнитогорская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Тамбовский музыкально-педагогический институт им. С.В.Рахманинова, Уфимский государственный институт искусств им. З. Исмаилова. Последний долгое время функционировал как филиал Гнесинки и посылали работать туда наиболее одаренных выпускников, сформировавших впоследствии педагогический состав будущего вуза. Выпускники-гнесинцы стоят у истоков создания многих музыкальных вузов, что дало право говорить о «Гнесинском гнезде» [7]. Необходимость непрерывного совершенствования музыканта заложена в самой сути

профессии, именно поэтому музыканты в разных странах мира в конечном итоге приходят к мысли о необходимости организации системы непрерывного образования, моделью которого и служит гнесинский музыкально-педагогический комплекс [20]. В Украине такая система взаимодействия всех уровней музыкального образования сложилась самостоятельно в результате естественного прогрессирующего развития музыкальных училищ в Киеве (Киевский институт музыки им. Р.М. Глиера) и Днепропетровске (Днепропетровская академия музыки им. М.И. Глинки).

Огромный практический педагогический опыт работы в условиях такой целостной системы непрерывного музыкального образования тщательно изучен исследователями. Одним из терминов, применяемых для обозначения созданной системы организации образовательной среды – «интегрированный ВУЗ-комплекс» [22]. Преимущества интегрированного ВУЗа-комплекса успешно реализовались и в условиях Днепропетровской академии музыки при подготовке бандуристов. В первую очередь это проявилось в максимальной реализации необходимого для музыкального образования принципа преемственности. Именно на этапах перехода с одного уровня образования на другой у музыканта возникают трудности адаптации, обусловленные нестыковкой методических подходов и требований преподавателей разных звеньев образовательной цепи [26]. В ВУЗе-комплексе таких проблем фактически нет, поскольку одни и те же преподаватели работают одновременно в школе и в колледже, либо в колледже и в академии. Будущий музыкант обучается у одного и того же педагога в течение 9-11 лет, а то и всех 16. Даже если преподаватель меняется, единство требований и методических подходов преподавателей одной бандурной школы упрощает процесс адаптации. В случае смены педагога ученик школы или колледжа в течение последнего (выпускного года) занимается одновременно у двух преподавателей (нынешней и будущей ступени образования). То есть, выпускник музыкальной школы рассматривается как будущий студент колледжа, а выпускник колледжа – как будущий студент академии. В ходе подготовки бандуриста к переходу на

следующую ступень образования преподаватели школы, колледжа и академии активно сотрудничают, обмениваются опытом, что также способствует повышению квалификации педагогов. Не менее тесно взаимодействуют педагоги при подготовке студентов к государственным экзаменам, а также к участию в конкурсах.

Такое многоплановое сочетание механизмов обеспечения преемственности отражает процесс академизации образовательной системы бандуриста, поскольку принцип преемственности лежит в основе обеспечения берегающей функции академического образования. Реализуется преемственность и в пределах класса каждого преподавателя бандуры. Как правило, у каждого преподавателя одновременно обучаются бандуристы двух, а то и трех ступеней образования. Такой класс представляет собой образовательную среду, объединяющую бандуристов разных возрастов с разным уровнем подготовки и разным уровнем исполнительского мастерства. Участие в совместных видах работы позволяет «младшим» видеть свои перспективы, перенимать опыт и совершенствоваться. «Старшие» же приобретают ценнейший педагогический опыт, без которого невозможно профессиональное становление музыканта. Такая среда создает мощную стимуляцию творческого роста и мотивирует молодых музыкантов к достижению успеха и самореализации в профессии. Такой методический подход активно используется в академическом музыкальном образовании, в Челябинском государственном институте музыки им. П.И. Чайковского он получил название «средового подхода» [23]. Подобный подход реализован на базе Московского колледжа музыкально-театрального искусства имени Г.П. Вишневской, где организован единый разновозрастный инструментальный класс-коллектив, действующий по авторскому проекту, получившему название «творческой лаборатории». В соответствии с концепцией «творческой лаборатории» учебно-воспитательный процесс строится на объединении и сплочении всех учащихся в единый коллектив. Творческое содружество способствует взаимодействию разных по характеру ярких индивидуальностей,

которые при этом получают возможность самостоятельно полноценно развиваться, благотворно влияя и помогая друг другу. В такой среде легко осуществим личностно-деятельностный подход к обучению [24]. Во Дворце учащейся молодежи Санкт-Петербурга подобный подход позволил создать эффективную систему обучения в коллективе оркестра народных инструментов. Все участники были разделены на четыре состава, соответствующие четырем этапам обучения. Это обеспечило поэтапное развитие творческого потенциала обучающихся на основе индивидуального подхода и использования эффективных педагогических приемов [19]. Такая модель реализации преемственности создает образовательную среду, где акцент делается не на передаче и усвоении знаний, а на мотивации совершенствования умений и навыков творческой деятельности, овладение способами самостоятельного добывания знаний, благодаря чему создаются все условия для интенсивного саморазвития и самореализации молодого музыканта. Этот же «средовой подход» «творческой лаборатории» изначально заложен в принципах организации работы капеллы бандуристов «Чарівниці» Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки и успешно реализуется в течение 60 лет существования коллектива – вероятно, задолго до того, как вышеназванные методики получили свои названия. По окончании колледжа выпускник получает квалификацию «артист капеллы бандуристов» и «преподаватель начальных музыкальных учебных заведений», а по окончании академии – «артист капеллы бандуристов» и «концертный исполнитель», поэтому капелла является основой школы бандурного искусства. Коллектив, насчитывающий в своем составе до 25 исполнителей, состоит из студентов колледжа и академии. Преемственность в таком коллективе реализуется в ходе непрерывного процесса обмена опытом студентов всех курсов колледжа и академии: поскольку лучшие выпускники колледжа продолжают свое обучение в академии, основной состав капеллы остается неизменным в течение 9 лет. Это позволяет постоянно поддерживать высокий профессиональный уровень

коллектива, что обеспечивает мощный педагогический потенциал бандурной школы.

Еще одним механизмом осуществления преемственности в Днепропетровской бандурной школе служит предмет «педагогическая практика». В соответствии с учебными программами по этому предмету студенты колледжа под присмотром опытных преподавателей проводят занятия с учениками школы, а студенты академии – со студентами колледжа. Такие занятия повышают ответственность студентов, позволяют почувствовать свою принадлежность к профессии и видеть реальную перспективу будущей профессиональной деятельности, мотивируют к самосовершенствованию. Взаимосвязь исполнительской и педагогической деятельности музыканта заложены в самой сущности профессии: без понимания методических подходов освоения исполнительской техники невозможно стать хорошим исполнителем, а без овладения совершенной исполнительской техникой – невозможна полноценная педагогическая деятельность. Другими словами, плохой исполнитель не может стать хорошим педагогом, а плохой педагог – хорошим исполнителем. Невозможно обучить тому, чего не умеешь сам. Педагогическая деятельность обогащает самого преподавателя как исполнителя, о чем неоднократно высказывались великие педагоги-музыканты. “Эта книга – то, чему я научился у своих учеников”, – написал Арнольд Шенберг на первой странице своего “Учения о гармонии” [21, С.20]. Необходимость педагогической практики для становления музыканта-исполнителя и музыканта-педагога бесспорна и отмечается многими исследователями [13]. Основатели и последователи гнесинских традиций музыкального образования всегда считали, что пренебрежение педагогической подготовкой музыканта ведет к искажению идеологии образования и потере ее истинных ценностей. Музыкант не может стать настоящим профессионалом без потребности в педагогической деятельности и развитого педагогического мышления. Е.Ф. Гнесина настаивала на том, что учительство – неотъемлемая часть профессии, а не «побочный продукт» исполнительства или композиторского

творчества. Только педагогика формирует целостность музыкального сознания и развивает необходимое музыканту системное аналитическое мышление [4].

Проведенный анализ организации обучения в классе бандуры Днепропетровской академии музыки им. М.И. Глинки позволяет отметить высочайшую степень реализации преемственности на всех трех уровнях образования: как по вертикали, так и по горизонтали. Обеспечивается такая преемственность системой тесного взаимодействия как педагогов, так и учащихся. В этой системе педагоги постоянно продолжают свое совершенствование, опираясь на помощь старших коллег и коллективный опыт всей школы. Учащиеся музыкальной школы пользуются опытом студентов колледжа и академии, а также имеют возможность обучаться у педагогов всех трех уровней образования. Уже с третьего курса колледжа студенты начинают осваивать педагогическую часть профессии музыканта. Такая высокая степень внутренней сплоченности объединяет педагогов и учащихся в одну школу, позволяет сохранять и развивать ее традиции. Современные педагогические методики и постоянное прогрессирующее развитие педагогов школы реализуются в неуклонном росте исполнительского и педагогического мастерства всех представителей школы. Ученики и студенты занимают призовые места на престижных конкурсах бандуристов и исполнителей на народных инструментах. Педагоги получают ученые звания и научные степени, педагогический состав пополняется, обновляется и омолаживается.

Таким образом, образовательная система Днепропетровской бандурной школы реализует диалектическое единство традиционно-сберегающей и творчески развивающей функций, присущее академической системе обучения.

Литература:

1. Бойко Ю.Е. Куда идти народным инструментам? //Труды СПбГУКИ. 2015. – Т. 207. – С. 45-68.

2. Брояко Н.Б. Формування основ техніки бандуриста-початківця // Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія: Педагогіка, психологія, філософія. – 2015. – №. 230. – С. 28-34.
3. Варламов Д.И. Динамика парадигм музикального образования в контексте академизации искусства // Педагогика. – 2014. – №. 2. – С. 28-40.
4. Гнесина Е.Ф. Педагогические принципы. – М.: Издательский дом «Классика», 2003. – 80 с.
5. Гриб О.А. Отдельные аспекты педагогического опыта работы с ансамблем бандуристов // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Педагогіка. 2013. – № 4. – С. 109-112.
6. Дутчак В.Г. Современная конструкция бандуры: опыт Украины и украинской диаспоры // Питанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 20. Мінск: Права і эканоміка, 2016. – С. 500-506.
7. Игламова А.А. "Гнесинское гнездо" как фундамент музыкальной культуры России // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия: материалы IV междунар. науч.-практ. конф. – Казань, 2015. – С. 148-152.
8. Кузьмич Я.О. Розвиток професійного бандурного мистецтва: тенденції, школи, композиторська творчість // Вісник Житомирського державного університету імені І. Франка. – 2011. – №. 60. – С. 145-148.
9. Кушнір О. Оригінальні інструментальні композиції українських мистців для бандурних ансамблів різного типу. [Електронний ресурс]. URL: http://www.nbuu.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Nzlnma/2010_22/Statti/26-Kushnir.pdf (дата обращения: 07.11.2016).
10. Лісняк І.М. Композиторська творчість для бандури межі ХХ–ХХІ ст.: стильовий аспект // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2016. – №. 2. – С. 251-255.

11. Малинковская А.В. Академическое музыкальное образование в контексте традиций школы Гнесиных // Вестник кафедры ЮНЕСКО Музыкальное искусство и образование. 2014. № 4 (8). С. 131-145.
12. Мациевский И.В. К проблеме определения понятия «Народные Музыкальные инструменты» // Труды СПбГУКИ. 2015. – Т. 207. – С.23-30.
13. Мещанова Л.Н. Педагогическая практика как основа творчества будущего учителя музыки // Новая наука: Современное состояние и пути развития, 2016. – № 4-2. – С. 116-119.
14. Павленко Л.О. Становлення та розвиток академічного бандурного виконавства в другій половині ХХ ст. //Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен.держ. гуманіт. ун-ту. – Вип. 21. Т. 1 – Рівне: РДГУ, 2015. – 216 с. – 2015. – С. 33-37.
15. Панасюк І.В. Кафедра бандури НМАУ імені П.І. Чайковського та передумови її створення // Науковий вісник НМАУ імені П.І. Чайковського. – 2013. – № 107. – С. 254-266.
16. Панасюк І.В. Творча діяльність С.В. Баштана в контексті становлення київської школи академічного бандурного виконавства: автореф. дис. ... кандидат мистецтвознавства. – Київ: Нац. муз. акад. України, 2008. –16 с.
17. Панасюк І.В. Формування української професійно-академічної бандурної школи у соціокультурному контексті // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – 2012. – №. 2. – С. 59-64.
18. Прасолов Е.Н. Об укреплении преемственности в обучении музыканта-исполнителя // Вестник ВУиТ. – 2015. – №2 (18). – С. 141-145.
19. Пурхалева О.Н. Преемственность как условие развития творческого потенциала обучающихся в детских оркестрах народных инструментов // Научное мнение. – 2015. – №. 10-2. – С. 211-214.
20. Робустова Л.П. Непрерывное образование как основа музыкально-педагогической профессии // Журнал Общества теории музыки. – 2013. – № 4 (4). – С. 172-183.

21. Росс А. Дальше шум. Слушая XX век. – М.: Астрель: CORPUS, 2012. – 468 с.
22. Сизова Е.Р. Особенности профессиональной подготовки музыкантов в условиях интегрированного ВУЗа-комплекса // Высш. образование сегодня. – 2008. – № 6. – С. 83-84.
23. Сизова Е.Р. Средовой подход в организации профессиональной подготовки музыкантов // МНКО. – 2013. – №3 (40). – С. 164-166.
24. Смирнов А.В. Подходы к обучению и воспитанию учащихся-музыкантов в условиях непрерывного образования // Воспитание и обучение: теория, методика и практика: сб. материалов V междунар. науч.-практ. конф. – Чебоксары: изд-во "Центр научного сотрудничества "Интерактив плюс", 2015. – С. 260-263.
25. Форкин Р.Б. Непрерывное профессиональное образование в сфере культуры и искусства. Проблемы преемственности и межуровневой интеграции // Труды СПбГУКИ. 2011. – Т. 191. – С. 160-174.
26. Чванова А.Н. Музыкальное образование в контексте многоуровневой системы высшего образования // Вестник СамГУ. – 2015. – №1 (123). – С. 160-165.
27. Чернета Т.О. Видатні музиканти Дніпропетровщини. Лідія Воріна. – Д.: Юрій Сердюк, 2009. – 119 с.
28. Яківчук Г.В. Організація роботи ансамблю бандуристів у педагогічних закладах // Актуальні питання мистецької педагогіки. – 2013. – № 2. – С. 148-152.