

УДК: 37.013

DOI: 10.25629/НС.2022.09.15

## В ДИАЛОГЕ С ПЕДАГОГАМИ-МУЗЫКАНТАМИ ПРОШЛОГО: К ПРОБЛЕМЕ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ СИСТЕМЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Неусыпова Е.А.

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

**Аннотация.** В статье автор обращается к опыту музыкантов-педагогов прошлого, к историческим концепциям, многие положения которых и сегодня вызывают интерес, позволяют найти новые варианты решений сложных музыкально-педагогических проблем, а иногда, напротив, заставляют современного музыканта задуматься над тем, как и почему происходит возрождение идей, давно опровергнутых временем. Анализируется педагогическая система И.Б. Ложье и условия ее реализации в условиях современного музыкального профессионального образования. По мнению автора, важным педагогическим условием совершенствования системы профессионального музыкального образования на современном этапе является создание атмосферы творческого общения, творческого диалога. Концепция творческого диалога является тем фундаментом, на котором строится профессия, что позволяет рассматривать творческий диалог в качестве обязательного компонента в осуществлении музыкально-педагогического процесса.

**Ключевые слова:** педагог-новатор, музыкально-педагогический процесс, опыт прошлого, педагогические методики, диалог, творческое общение, система профессионального образования, индивидуальность.

### Введение

В своем сборнике афоризмов о музыке известный музыкант-пианист, композитор, педагог – Б.А. Печерский справедливо замечает, что «умение учиться друг у друга может серьезно расширить профессиональный горизонт и композитора, и исполнителя, и педагога» [2, с. 158]. Это настолько очевидно, что не требует никаких доказательств. Педагоги-музыканты действительно стараются общаться друг с другом, перенимать опыт своих коллег, расширяя собственный профессиональный диапазон. Беседы, встречи, участие в мастер-классах, совместные проекты – все это очень важно для создания подлинно творческой атмосферы, которая необходима для осуществления успешного музыкально-педагогического процесса, для создания новых педагогических инновационных технологий.

Важное педагогическое условие совершенствования системы профессионального музыкального образования – создание в совместной работе атмосферы творческого общения, творческого диалога. Концепция творческого диалога является тем фундаментом, на котором строится профессия, что позволяет рассматривать творческий диалог в качестве обязательного компонента в осуществлении музыкально-педагогического процесса.

### Краткий анализ литературы

Понятие «диалог» пришло к нам из глубокой древности, из культуры античного мира, оставившего своим потомкам огромное количество философских диалогов, в которых, по мнению Сократа, рождалась истина. М.М. Бахтин называл диалог «встречей двух мыслей», для А.А. Введенского диалог не только способствует познанию, но и самопознанию, осмыслению себя через Другого. С.Л. Франк рассматривал диалог как форму социального бытия, как систему «Я–Мы». Универсальный диалог считал М.С. Каган условием для выживания человечества, которое без диалога культур обречено на вымирание. Диалог являет собой основу творческого общения.

Но есть еще один важный аспект, который часто остается вне сферы внимания педагога-музыканта, занятого решением большого количества практических задач (а между тем именно этот аспект очень часто дает «ключ» для решения многих из них): это обращение к опыту прошлого, к историческим концепциям, многие положения которых и сегодня вызывают интерес, подсказывают (как это ни парадоксально) новые варианты решений сложных музыкально-педагогических проблем, а иногда, напротив, заставляют современного музыканта задуматься над тем, как и почему происходит возрождение идей, давно опровергнутых временем.

Одна из таких концепций принадлежит И.Б. Ложье, французу, родившемуся в Германии, чья творческая жизнь связана с Ирландией. Личность этого уникального музыканта мало известна в России, а между тем это значительная фигура в истории педагогики искусства. В 2004 году в Санкт-Петербурге вышла книга очерков, посвященных фортепианным педагогам прошлого, один из которых освещает систему музыкального воспитания Иоганна Бернарда Ложье. Автор сборника С.Гринштейн не случайно обратилась к этой системе, справедливо полагая, что диалог с прошлым всегда обогащает настоящее [1].

Чем же так интересен для современного педагога-музыканта И.Б. Ложье, который в конце XVIII и до середины XIX века открывал для себя и своих современников тайны вхождения в мир музыкального творчества? В первую очередь, тем, что он являет собой яркий пример педагога-новатора, смело вторгающегося в область сложившихся норм, готового ломать стереотипы во имя совершенствования музыкального образования. Его творческая деятельность началась в атмосфере перехода от классического и уравновешенного XVIII века к наполненному романтическими идеями веку XIX.

Есть какая-то мистическая закономерность в том, что художники переходного периода, устремляясь навстречу новому веку, начинают активный поиск новых путей, новых ценностей, новых творческих горизонтов [7]. Так поступил и Ложье, новации которого «оказались для современников почти шоковыми. Когда он впервые ознакомил педагогов Дублина со своими предложениями в области начального музыкального воспитания, в ответ услышал лишь возмущенные возгласы» [1, с. 6]. И в этом нет ничего удивительного, поскольку такая реакция по сей день сопровождает не только педагогов-новаторов, но и представителей всех видов художественного творчества.

Удивительным является то, что система Ложье за короткое время завоевывает признание не только в Ирландии, но и обретает поистине европейскую славу. Более того, известная своими великими достижениями в музыке Германия не только высказывает интерес к этой системе, но и на уровне правительства страны принимает решение о распространении этой системы в подготовке учителей музыки. Ложье приглашают в Берлин. Популярность его система обретает и в Англии. И совершенно не удивительно, что, стремительно завоевав огромный успех, эта система столь же стремительно исчезает, а имя Ложье начинает ассоциироваться уже не с выдающимися достижениями музыкальной педагогики, а с предпринимательством и коммерческой выгодой («предпримчивым дельцом» характеризовал Ложье А.Алексеев и многие другие исследователи).

### **Постановка задачи**

Споры о сущности, пользе или вреде системы Ложье продолжаются по сей день. И связано это с тем, что Ложье предложил идею коллективного обучения игре на фортепиано, которая сегодня снова обретает популярность в ряде учебных заведений. Появились исследования, в которых представлены возможности, заключенные в ней. И вновь музыкальная общественность разделилась на яростных защитников и противников этой идеи. Постараемся разобраться, что же в этой идее является позитивным, а что является профанацией и несет в себе опасность для системы подготовки профессиональных музыкантов.

### **Обсуждение**

Начнем с того, что пианизм – это исполнительское искусство, чрезвычайно сложное, требующее многолетних занятий на фортепиано – одном из самых сложных музыкальных инстру-

ментов [6]. Освоение фортепиано включает в себя осознание специфики фортепианного звучания, вдумчивого анализа связи между извлечением звука и жестом, постоянного слухового контроля над качеством звука (а, следовательно, и постоянной работы над развитием музыкального слуха), овладения способами достижения мелодической выразительности. Но этим отнюдь не завершается работа над звуком, поскольку выразительность музыкальной речи складывается из целого ряда составляющих.

Как справедливо замечает великий российский пианист и педагог С.Е. Фейнберг, «когда говорят, что пианист обладает выразительным певучим звуком или мягким туше, то забывают, что впечатление зависит не столько от свойства руки или мягких подушечек на концах пальцев, но главным образом от манеры фразировать и от пластического образа, переданного музыкой» [4, с. 111].

То есть хорошее звучание – это только первый шаг, обретение права прикасаться к инструменту, позволяя ему проявить свою звучащую природу. А далее следует множество шагов, необходимых для овладения огромным арсеналом приемов, которыми пользуются все профессиональные исполнители. «Если у человека есть прочная и надежная техническая основа (база), есть, следовательно, и определенные шансы достичь чего-либо значительного в своей профессии – проявить себя, “сделать имя”. В противном случае имеет смысл, пожалуй, сместить специальность» [5, с. 3].

Естественно, если разговор идет о подготовке музыканта-профессионала, техническая составляющая профессии не менее значима (однако не следует забывать, что и не более), чем художественная, поскольку дефицит художественного начала ведет к созданию «мертвых», не имеющих никакого смысла интерпретаций, а недооценка технического начала ограничивает музыканта-исполнителя, не позволяет ему полностью воплотить свои творческие намерения. Достижение гармонии художественного и технического начал в подготовке профессионального музыканта – это кропотливая, систематическая, целенаправленная работа и, что следует особо подчеркнуть, индивидуальная работа, поскольку успех возможен только при одном условии: «выявлении и развитии индивидуальности ученика в процессе его обучения» [3, с. 7].

Сразу возникает вопрос, возможно ли в условиях коллективных занятий профессионально обучать музыканта, решая при этом задачу выявления индивидуальности каждого ученика? Можно ли обеспечить ему индивидуальный подход и в создании художественной интерпретации, и в освоении тех технических приемов, которые помогут достичь успеха? Обратимся же к опыту прошлого, к системе И.Б. Ложье, чтобы понять, насколько продуктивно возрождение его идеи в современной музыкальной педагогике.

Основная идея метода Ложье – «облегчение и упрощение». Он аргументирует необходимость облегчения и упрощения следующим: «Как можно долгие годы учиться музыке, не видя результатов и испытывая одни только трудности! Всякое продвижение по пути к искусству должно быть приятным. Длинное надо сокращать, а скучное превращать в увлекательное» [1, с. 8]. Для каждого профессионального музыканта очевидно, что далеко не всякое «длинное» можно сократить, хотя скучного в процессе обучения музыке быть не должно, как и очевидно то, что продвижение к искусству всегда заставляет преодолевать те или иные трудности, а это назвать приятным было бы странно.

Но ни одно высказывание нельзя вырывать из контекста. Методика Ложье изначально не была рассчитана на подготовку музыкантов-профессионалов. Он был убежден в том, что «все люди должны учиться понимать музыку. Для этого надо стать основательными дилетантами, которые сумеют музыкальную пьесу не только выучить, но и понять» [1, с. 8]. Разрабатывая свой «облегченный и упрощенный» метод освоения искусства фортепианной игры, Ложье ориентировался на обучение девочек, которые в своей дальнейшей жизни должны были уметь приобщать с раннего возраста своих детей к музыке.

В его методике дается представления и об азах фортепианной игры, и об основах композиции, это некая ступень, быстрое достижение которой действительно способствует формированию интереса к занятиям на фортепиано. А коллективная форма занятий, включение в процесс

обучения разного вида фортепианных ансамблей, по мнению Ложье, является дополнительным стимулом для того, чтобы этот интерес постоянно возрастал. Но не будем забывать о том, какой материал Ложье предлагал осваивать в процессе ансамблевой игры. Это специальные упражнения, которые одновременно играют несколько человек. Его последователь Отто Ланге в своих экспериментах доводил коллективные занятия до 30 учеников (в нескольких классах и с помощью ассистентов), а обычные занятия проходили в группах из 6-8 человек. Занятия, в которых участвовало 3-4 человека, уже назывались индивидуально-групповыми. Скучные упражнения, возможно, не настолько утомительны, если рядом с тобой еще несколько человек вынуждены их осваивать.

Однако можно ли считать, что такие занятия являются полноценными в обучении музыкальному исполнительству, что этот опыт следует возрождать сегодня? Конечно, если исходить из соображений экономических, то такие занятия менее затратны для учебного заведения, появляется возможность обеспечить массовость, одновременную подготовку значительно большего количества обучающихся. Если ставить в качестве задачи подготовку будущих любителей музыки, то поиск путей совершенствования этого процесса вполне может включать в себя и определенные варианты мелкогрупповых занятий.

Но даже при подготовке любителей ограничиваться только такими занятиями нельзя. Все равно необходимо предусмотреть определенное количество часов для индивидуальной работы, поскольку игра в ансамбле, даже самом простом, тоже требует серьезной подготовки, так как подготовка любителей музыки не должна превращаться в нечто несерьезное. Ведь эту работу осуществляет профессионал, и делать он ее должен качественно.

Конечно, одновременная игра в восемь рук одних и тех упражнений вряд ли окажется полезной. Однако создание различных вариантов ансамблей, в которых, при еще не очень большом владении учащимися техническими средствами и приемами, можно так распределить партии, чтобы обучающимся стало доступно исполнение сложных и интересных пьес, может стать стимулом для занятий. Во-первых, это создание атмосферы сотворчества, в которой создается общий «творческий продукт» и каждый из учащихся является творцом этого «продукта». Во-вторых, это обретение опыта совместного музицирования. В-третьих, это возможность ознакомления с различными пластами музыки – разными эпохами, стилями, не только с фортепианными, но и оркестровыми произведениями и т. д.

В современных условиях профессиональной подготовки музыканта творческое общение, основанное на концепции диалога, это сложный процесс, участники которого вступая на путь творческого взаимодействия, начинают испытывать чувство соучастия и эмпатии. Объединение единой целью совместной деятельности обуславливает рождение взаимопонимания и взаимопомощи. Творческий диалог, благодаря происходящему процессу обмена профессиональными и духовными ценностями, значительно обогащает каждого из участников, способствует их профессиональному и духовному самоопределению, самоидентификации, устремленности к творческой самореализации и самоактуализации на основе сложившегося образа «Я» – осознанных потребностей и сформированной способности к их осуществлению.

Следует признать, что современные последователи идеи Ложье пошли значительно дальше ее автора. Если создатель методики «облегчения и упрощения» честно признавал, что готовит любителей музыки («основательных дилетантов»), то сегодня приводятся доводы в защиту идеи подготовки методами «облегчения и упрощения» профессиональных музыкантов, которые в дальнейшем по этой методике смогут успешно готовить новых «профессионалов».

В рекламных буклетах некоторых частных учебных заведений представители различных профессий, не имеющих никакого отношения к музыке, рекламируют так называемые «инновационные» методики, благодаря которым они сами стали музыкантами-профессионалами», на основании чего доказывают, что любой человек может в короткое время стать профессиональным музыкантом. Нужно только желание и, конечно, определенная оплата. И если Ложье в своих идеях руководствовался не только желанием достичь коммерческого успеха, поскольку искренне стремился облегчить возможность доступа к классической музыке как

можно большему количеству любителей искусства, то, к сожалению, в действиях таких «профессионалов» можно усмотреть исключительно коммерческую составляющую.

### **Заключение**

Методика Ложье, в которой есть немало позитивного, естественным путем исчезла, поскольку музыка, рожденная в пространстве романтического века, никак не соответствовала идее «облегчения и упрощения», напротив, она раскрыла безграничные возможности фортепиано. Тем, кто сегодня пропагандирует идею коллективного обучения музыкальному искусству, следует вспомнить уроки музыкальной истории и не повторять те ошибки, которые были совершены более двух веков тому назад.

Такой точки зрения придерживаются многие исследователи, уверенно утверждая, что «центральным фактором развития цивилизации является человек, его индивидуально-творческий потенциал. Анализ литературы показывает, что еще в прошлом столетии обращено внимание на проблему потери индивидуальности в человеке в угоду трафаретному и концептуально закреплению совпадения целей воспитания с целями формирования культуры как сердцевины становления индивидуальности. Творческая индивидуальность человека есть биосоциокультурный феномен, становление которого происходит в процессе социокультурной деятельности».

Но при этом неоспоримо, что музыка способствует выявлению личностных смыслов, она проникает в глубины души человека, вызывая сильный эмоциональный отклик. Поэтому именно музыкальное общение заключает в себе значительные возможности для возникновения духовного контакта, духовного единения, соучастия и эмпатии. Музыкальное общение как особый вид духовной коммуникации заключает в себе те же психологические особенности, как и категория «общение» в целом.

Каждый из субъектов музыкально-педагогического процесса обладает своими индивидуальными особенностями, включающими в себя особенности его психогенетики, когнитивного развития, социального развития, темперамента, структуры личности. Каждый из этих аспектов влияет на уровень восприятия музыки, художественно-эстетические и этические идеалы личности, определяя отношение к постигаемой музыке, а также то, как будут строиться межличностные отношения в создаваемом творческом коллективе. В конечном счете именно формирование эстетической культуры личности – это, прежде всего, формирование определенной системы ценностей, выступающий ориентиром человека в пространстве культуры [8]. Сформировать эстетическое отношение – значит сформировать целостное отношение на основе гармоничного развития: чувств, интеллекта, художественных навыков и умений, способности к суждению и оценке явлений окружающей действительности. Единство их определяется в первую очередь единством конечной цели – задачей формирования всесторонне развитой личности музыканта-профессионала, готового к успешной самореализации в современном социокультурном пространстве.

### **Библиография**

1. Гринштейн С.Н. Великие фортепианные педагоги прошлого [Текст] : Иоганн Бернард Ложье (1777-1846), Фридрих Вик (1785-1873), Лина Раман (1833-1912), Маргит Варро / Светлана Гринштейн. – СПб.: Композитор, 2004. – 143 с.
2. Печерский Б.А. Экспромт-фантазия: афоризмы о музыке / Борис Печерский. – М.: Классика-XXI, 2008. – 158 с.
3. Фейгин М.Э. Индивидуальность ученика и искусство педагога [Текст] : [Учеб. пособие для муз. училищ]. - 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Музыка, 1975. – 110 с.
4. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство / С. Е. Фейнберг. – М.: Классика-XXI, 2003 (ПИК ВИНТИ). – 335 с.
5. Цыпин Г.М. Исполнитель и техника : Учеб. пособие для студентов музык.-пед. фак. и отд-ний сред. и высш. пед. заведений / Г. М. Цыпин. – М.: Academia, 1999. – 183 с.

6. Цыпин Г.М. Музыкальная педагогика и исполнительство [Текст] : Проблемы, суждения, мнения: учебное пособие / Составление и комментарии Г. М. Цыпина. - 2-е изд., доп. – М.: Прометей, 2016. – 404 с.

7. Щербакова А.И. Аксиология музыкально-педагогического образования: учеб. пособие к курсу «Методология музыкально-педагогического образования». – М.: Прометей, 2001. –424 с.

8. Щербакова А.И. Культурологический взгляд на проблемы осмысления музыки и музыкального образования // ФЭН-НАУКА. – 2012. – № 1 (4). – С. 34-36.

9. Яворский Б.Л. Избранные труды. Том 2. Ч.1. / Ред. Д.Д. Шостакович. – М.: Советский композитор, 1987. – 368 с.

10. Юдина М.В. Вы спасетесь через музыку : лит. наследие / Мария Вениаминовна Юдина. – М.: Классика XXI, 2005 (ПИК ВИНТИ). – 408 с.

11. Гончарова Е.П. Развитие творческой индивидуальности школьников в условиях профильного музыкально-педагогического обучения. – Мн.: Абукацыя и выхаваніе, 2007. С. 47.

## IN A DIALOGUE WITH TEACHERS-MUSICIANS OF THE PAST: ON THE PROBLEM OF IMPROVING THE SYSTEM OF VOCATIONAL EDUCATION

**Neusypova E.A.**

Herzen State Pedagogical University of Russia

**Abstract.** In the article, the author refers to the experience of musicians-teachers of the past, to historical concepts, many provisions of which still arouse interest today, allow finding new solutions to complex musical and pedagogical problems, and sometimes, on the contrary, force a modern musician to think about how and why there is a revival of ideas that have long been refuted by time. The pedagogical system of I.B. Lozhye and the conditions of its implementation in the conditions of modern musical professional education are analyzed. According to the author, an important pedagogical condition for improving the system of professional music education at the present stage is the creation of an atmosphere of creative communication, creative dialogue. The concept of creative dialogue is the foundation on which the profession is built, which allows us to consider creative dialogue as an obligatory component in the implementation of the musical and pedagogical process.

**Key words:** the teacher-innovator, the musical and pedagogical process, the experience of the past, pedagogical methods, dialogue, creative communication, the system of professional education, individuality.