

ИНТЕГРАЦИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПОДХОДОВ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ В КОНТЕКСТЕ ВЛИЯНИЯ КУЛЬТУРЫ ПЕРФОМАНСА

Лю Мэнцзы

Преподаватель, Цзилиньский педагогический
университет
236504721@qq.com

INTEGRATION OF PEDAGOGICAL APPROACHES IN MUSIC EDUCATION IN THE CONTEXT OF THE INFLUENCE OF PERFORMANCE CULTURE

Liu Mengzi

Summary: The author considers the features of the mechanism of influence of performance culture on performance practices and the pedagogical process. It is determined that one of the modern requirements for the professional competence of a musician is the possibility of performing in synthetic formats involving the interaction of different types of art. In this regard, there have also been shifts in education aimed at integrating the system-activity approach with interdisciplinary methodological developments. As a result of the research, the author comes to the conclusion that avant-garde practices are gradually changing the methodology of the educational process.

Keywords: avant-garde music, music education, pedagogical approaches, performance, stage art.

Аннотация: Автором рассмотрены особенности механизма влияния культуры перформанса на исполнительские практики и педагогический процесс. Определено, что одним из современных требований к профессиональной компетентности музыканта является возможность выступления в синтетических форматах, предполагающим взаимодействие разных видов искусства. В связи с этим, в образовании также наметились сдвиги, направленные на интеграцию системно-деятельностного подхода с междисциплинарными методическими разработками. В результате исследования автор приходит к выводу о том, что авангардные практики постепенно меняют методологию образовательного процесса.

Ключевые слова: музыка авангада, музыкальное образование, педагогические подходы, перформанс, сценическое искусство.

Эстетика постмодерна – довольно непростое и многообразное явление. Ее отличает смешение различных стилей и направлений. Постмодерн не стремится к тому, чтобы оставить законченное впечатление, а скорее хочет провоцировать зрителя на взаимодействие с произведением и его интерпретацию. В нем часто используются элементы иронии, сарказма и пародии. В настоящее время терминология несколько размылась, и содержание понятия постмодерна все чаще подвергается сомнению (к примеру, выделяется постпостмодерн, продолжаются дискуссии вокруг понятий постмодерна и постмодернизма и др.). Тем не менее, о перформансе как о таковом можно говорить в ясном контексте основополагающих принципов постмодерна, поскольку именно перформанс стал одной из его первых ласточек.

Постмодерн дает свободу для творческого самовыражения и экспериментирования с формами, материалами и техниками. Она не ограничивает художников и предоставляет возможность создавать уникальные сюжетные и сценические формы. Кроме того, постмодерн акцентирует внимание на роли зрителя в создании смысла произведения искусства. Это означает, что контекст взаимодействия зрителя с произведением не менее важен,

чем сам процесс его создания. Принципы постмодерна связаны с отказом от идеи единой истины и общепринятых правил. Вместо этого, постмодерн признает многоплановость мира и открыт для различных точек зрения. Ряд исследователей отмечают, что перформанс является одним из наиболее актуальных жанров современного искусства [7; 5].

Одним из наиболее ярких явлений постмодерна стал перформанс, под которым понимается форма искусства, в рамках которой производится интерактивное взаимодействие со зрителями. Зачастую перформансы включают в себя сценический и музыкальный компоненты. Это создает динамичное и интерактивное взаимодействие между артистом и зрителем, что отличается от традиционных форм искусства. Перформанс оказал влияния в том числе и на сферу академического искусства, доказательством чему служат многие современные оперные постановки.

Перформансом является искусство, которое включает в себя множество форм выражения, начиная от театральных представлений и публичных выступлений, заканчивая физическими экспериментами, социальными и политическими акциями. Зрители активно вовлекаются в творческий процесс. Иногда они даже

принимают участие в произведении, например, через общение с актерами или участие в различных заданиях и действиях. Перформанс является одной из наиболее экспериментальных и интерактивных форм искусства, которая позволяет художникам и зрителям взаимодействовать друг с другом и создавать новые формы творчества. Эстетика перформанса близка площадному театру предыдущих столетий, поэтому с классической музыкой его объединяют тесные связи. Ц. Чжу, Е.С. Полякова отмечают, что «уже в настоящее время ощущается тесное взаимовлияние различных музыкальных направлений, жанров, стилей, что, безусловно, приводит к взаимообогащению различных течений и музыкальных систем» [8, с. 121]. Вероятно, что перформанс является современной трактовкой того запроса, который удовлетворялся в Европе XVII-XVIII веков в рамках зингшпиля.

В классической музыке уже сложилось свое понимание перформанса - это особая форма исполнительского искусства, в которой музыка сочетается с элементами театрализованного выступления. Исполнители могут использовать танцы, декорации, костюмы и световые эффекты, чтобы создать определенную атмосферу и передать эмоциональный настрой. Современные академические музыканты используют перформанс в качестве способа создания увлекательного выступления, используя сценические приемы и мультимедийные технологии. Приведем характерный пример. В творчестве русского композитора Ивана Соколова имеется произведение «Волокос», которое служит визитной карточкой его раннего авангардного стиля. Исполнение произведения начинается с того, что пианист изображает сон под роялем. Затем, исполнитель «просыпается», потягивается, вставая задевает несколько клавиш высокого регистра и, наконец, начинает игру (в ходе которой применяются разные приемы – стучание по корпусу, перебирание струн рукой и др.).

Перформанс может включать в себя различные техники, стили и приемы – использование необычных музыкальных инструментов, звуковых и световых эффектов, а также использование голоса и тела исполнителя в качестве инструмента. Эти элементы могут включать в себя импровизацию и экспериментальные звуки и эффекты, создавая уникальную музыку. Современные музыканты все чаще участвуют в перформансах в классической музыке, используя новые способы выражения своего творчества. Благодаря технологическому развитию общества музыканты получили возможность экспериментировать с технологиями виртуальной реальности.

Тенденция перформанса в академическом искусстве оказала существенное влияние на музыкальную педагогику. В частности, наметился процесс изменения методических разработок и ощущение педагогами потребности в освоении нового опыта. Вероятно, что в

ближайшем будущем серьезные изменения претерпит и сама методология, что найдет свое отражение в учебниках и пособиях по музыкальной педагогике. Перформанс и музыкальная педагогика тесно связаны между собой и образуют взаимосвязанную систему. Перформанс, как результат обучения и практики, позволяет проверить и продемонстрировать свои музыкальные достижения, а музыкальная педагогика, как процесс передачи знаний и навыков, помогает достичь высокого уровня профессионализма в музыке. Обучение помогает студентам не только улучшить свои технические навыки, но и развить свою музыкальность и чувство стиля, что является необходимым условием для успешной карьеры в музыке.

Необходимо отметить, что обучение в музыке традиционно строилось на основе взаимодействия внутри исполнительского коллектива. В первую очередь это относится, безусловно, к обучению на струнных, духовых и ударных инструментах (оркестровые занятия составляют один из базисов всей подготовки), а также к хоровой деятельности. Пианисты и вокалисты же часто исполняют совместные с другим музыкантами произведения. Тем не менее, перформанс предполагает другой вектор развития музыкальных качеств – важен артистизм и способность производить впечатление на слушателей. Прочем, данный запрос со стороны публики вовсе не нов – достаточно вспомнить феномен популярности Паганини, который жаждал как на его исполнительском таланте, так и на сценической яркости и демонической славе. Помимо этого, отметим, что перформанс в классической музыке и традиция увеселения народа имеют мало общих черт. Известное на Руси дело скоморохов в XX веке было представлено различными цирковыми номерами. Принципиальное отличие состоит в том, что перформанс в классической музыке не имеет цели увеселения, проводится профессиональными музыкантами и направлен на формирование композиторского замысла и сотворчество. Перформансы зачастую сложно интерпретировать, что свидетельствует, что они не направлены на повышение доступности академической музыки. Сказанное означает, что для практики музыкального образования необходимо развивать синергию между студентами музыкально-хореографический и музыкально-театральных специальностей, а также расширять репертуар студентов за счет произведений современных композиторов.

Полагаем, что одной из наиболее востребованных форм сближения перформанса и музыкальной педагогики является проект. В музыкальном образовании проектные технологии завоевывают все большее внимание. Однако, в данной случае речь идет о музыкально-хореографических и даже музыкально-сценических проектах, не ограничивающихся только классическими операми и опереттами. Е.В. Кисеева по вопросу развития музыкально-хореографического искусства пишет следу-

ющее: «Благодаря интерактивности и особому взаимодействию музыки и танца при создании композиции размываются границы искусств и областей творчества, что существенно расширяет художественные возможности постановок» [6, с. 36]. В учебной практике необходимо реализовывать те проекты, которые были бы интересны другим организациям и широкой общественности в целом и целом. Можно выделить следующие ключевые черты конструкции актуальных проектов:

1. Интегративное действие с участием представителей разных видов искусств (музыкантов, художников, танцоров, актеров, декораторов и др.);
2. Исполнение музыки современных композиторов, а также музыки самих студентов (в первую очередь студентов, обучающихся по направлениям теории музыки и композиции);
3. Презентация проектов на общественных мероприятиях города (выставки, ярмарки и даже общественно-деловые события);
4. Широкое вовлечение студентов в проектную деятельность (желательным будет являться результат, при котором студент участвует в 1-2 проектах ежегодно).

Развитие проектных технологий в предложенной варианте тесно связано с формированием бренда учебного заведения и реализацией положений его маркетинговой стратегии. Это означает, что изменения в учебно-педагогическом процессе будут зависеть не только от педагогов и учащихся, но также и от действий руководства организации. Также требуется фактические интеграции группы общепедагогических и собственно музыкальных подходов в процессе обучения. В.В. Белобородова пишет, что «все музыкальное обучение основано на изучении музыкальных произведений, постижении содержательной стороны музыкального искусства и его актуализации (интерпретации) музыкантами в разных формах через познание музыкального языка, стиля, жанров, художественного образа...» [1, с. 133]. Указанное методологическое положение нуждается в расщепительной трактовке, которая бы позволила формировать компетенции учащихся в том числе путем взаимодействия со студентами других специальностей.

Отметим, что проектный подход достаточно подробно освещен в базовой педагогической науке. В.В. Дубровский справедливо отмечает, что «в современной дидактике вопросы, связанные с педагогическими технологиями, достаточно глубоко проработаны в общепедагогическом ракурсе» [3, с. 127]. Поэтому, музыкальной педагогике, как и прежде требуется обращаться к уже имеющимся наработкам, которые обладают базисным характером. Вместе с этим, одного только проектного подхода недостаточно – органичным образом в процесс вплетается проблемное обучение.

Э.Г. Каишаури, А.В. Кузнецова пишут, что «в системе профессионального музыкального образования возможно в полной мере использовать проблемный подход, что в условиях фортепианного класса реализуется через развивающий потенциал музыкальной интерпретации» [4, с. 181]. Сказанное справедливо как для пианистов, так и для представителей всех других музыкальных специальностей. В контексте перформанса проблемное обучение выражается уже непосредственно при разработке цели проекта – требуется отражение востребованного замысла при соблюдении ряда норм и ограничений. О.А. Блох пишет, что новизна в работе педагога может проявляться в том числе в применении нестандартных подходов, разработке новых методов и средств преподавания, в эффективном применении имеющегося опыта в новых условиях [2, с. 322]. Именно педагогическое новаторство является двигателем развития. Важно, чтобы одним из главных мотивов стало стремление к популяризации музыки, возрастанию социальной активности студентов как будущих профессионалов своего дела.

При рассмотрении практики влияния перформанса на процесс развития музыкального образования нужно отметить важность этической стороны вопроса. Перформанс как жанр часто балансирует на грани дозволенного. В обществе присутствует мнение о депрофессионализации современного искусства, что объясняется провокационным характером ряда перформансов и острыми дискуссиями вокруг новаторских оперных постановок. Тем не менее, перформанс с каждым годом все в большей степени начинает проникать в музыкальное образование – в привычку вошло мультимедийное сопровождение, инициативные студенты исполняют авангардную музыку, в деятельности учебных студий все чаще постановка произведений становится свободной. В конечном счете, влияние перформанса и в целом современных практик исполнения способствует повышению открытости учебных заведений, что постепенно трансформирует ранее замкнутую среду на активный творческий диалог с обществом. Основные ценности музыкального образования состоят не в консерватизме, а в воспитании музыкантов, обладающих способностью самостоятельно осмысливать и интерпретировать музыку.

Фактически, в вопросе о полноценном влечении практик перформанса в учебный процесс речь идет о применении проектного подхода, проблемного обучения, системно-деятельностного подхода и положений гуманистической педагогики, объединенных на основе специализированных музыкально-педагогических подходов, которые детализируются применительно к конкретным специальностям. Вероятно, что именно за подобной интеграцией подходов стоит будущее музыкального образования – ответ на вызовы времени и подготовка востребованных специалистов предполагают демократизацию образовательного процесса,

глубинную проработку применяемых технологий и ориентацию на индивидуальное развитие каждого ученика. В этих условиях, появится возможность отхода от концепции, согласно которой в музыкальном ремесле акцент делается на отборе и воспитании только наиболее способных детей. Перформанс и сотворчество со зрителями позволит раскрыть способности обучающихся с разных ракурсов и нивелировать негативную роль слабых сторон.

Таким образом, в качестве рекомендаций по совершенствованию современной подготовки музыкантов в контексте актуальных требований к профессиональной компетентности специалистов сформулированы следующие предложения:

1. Расширить практику музыкально-сценический

постановок на актуальные социальные и исторические темы с вовлечением студентов разных специальностей;

2. Развивать методологию и практику проектного подхода в музыкальном образовании;
3. Обеспечить звучание произведений как современных композиторов, так и студентов, обучающихся музыкально-теоретических и композиторских отделениях;
4. Ввести в повседневную учебную практику мультимедийные технологии.

Принятие указанных рекомендаций в деятельность вузов и колледжей позволит сформировать конкурентоспособные качества учащихся, повысив тем самым их востребованность на рынке труда.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белобородова В.В. Основные категории метапредметного подхода в музыкальной педагогике // Актуальные научные исследования: от теории к практике. Сб. науч. статей. Кишинев, 2019. С. 130-134.
2. Блох О.А. Творчество в педагогике музыкального образования: методологический подход // Гуманитарное пространство. 2014. Том 3. № 3. С. 313-216.
3. Дубровский В.В. Технологический подход в музыкальном образовании и музыкальной педагогике: проблемы терминологии // Вопросы педагогики. 2020. № 4-2. С. 127-131.
4. Каишаури Э.Г., Кузнецова А.В. О Роли проблемного обучения в воспитании пианиста // Современные наукоемкие технологии. 2019. № 12-1. С. 178-184.
5. Каналина Ю.И., Лунина Т.Ю. Философский взгляд на перформанс как формат современного искусства // Актуальные проблемы современной науки: исторические, философские, методологические аспекты. Сб. науч. статей. Курск, 2021. С. 136-138.
6. Кисеева Е.В. О Некоторых способах создания звуковой среды в музыкально-хореографическом перформансе // Проблемы музыкальной науки. 2015. № 1 (18). С. 32-37.
7. Самофалов Н.А. Перформанс как социальный жест и художественный текст // Мир культуры: культуроведение, культурография, культурология. Сб. науч. статей. Курск, 2017. С. 204-207.
8. Чжу Ц., Полякова Е.С. Взгляды философии на значение музыкального искусства и музыкального образования для человеческого общества // Искусство и культура. 2015. № 3 (19). С. 116-123.

© Лю Мэнцзы (236504721@qq.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»