

Музыкальная педагогика

Августа Малинковская

ИСТОРИЯ ОДНОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЕКТА, ОСУЩЕСТВЛЕННОГО В ДОМЕ ГНЕСИНЫХ ПОЛВЕКА ТОМУ НАЗАД

Время освещаемого события, 1970–1980-е годы, — период, который можно охарактеризовать как этап успешного развития музыкального образования в СССР. Базировавшаяся на государственной идеологической доктрине в области культуры и искусства, целенаправленно консолидировавшая опыт русского дореволюционного, советского и зарубежного музыкального исполнительства и педагогики система музыкального образования обрела структурно-содержательную целостность. Сформировалась методологическая парадигма и свод методических принципов, педагогических технологий, а также обеспечивающий их реализацию обширный фонд учебников, учебных пособий, государственных образовательных стандартов, программных и учебно-методических материалов.

В области педагогики музыкального образования доминирующим по значению явился прогрессивный принцип воспитания *«в первую очередь музыканта, способного понимать и глубоко чувствовать музыкальное искусство»* [4, 34]. Развитие музыкальных знаний, технических умений учащихся происходило в соответствии с художественно-исполнительскими задачами. А. А. Николаев, профессор Московской консерватории, специалист в сфере фортепианно-исполнительской теории и педагогики, утверждал: *«советской педагогике удалось построить <...> последовательную практическую методiku обучения пианиста, начиная с первых шагов его музыкального воспитания. <...> Практика лучших представителей советской фортепианной педагогики служит поучительным примером для менее опытных и начинающих молодых педагогов»* [Там же, 39–40].

Данная образовательная доктрина явилась несомненным историческим достижением в музыкально-исполнительской педагогике. При этом ее практическое воплощение в системе образования, в частности, в ее начальном звене —

детских музыкальных школах (на 1975 год в СССР их насчитывалось 5234), со временем породило ряд трудностей и противоречий. Главным из них стало, как это ни парадоксально, противоречие между декларируемой первоочередной задачей воспитания *музыканта*, которая заключалась в подготовке учащихся как будущих музыкально культурных и грамотных любителей, активных слушателей, участников музыкальных самодеятельных коллективов, пропагандистов музыкального искусства на бытовом уровне, и постепенным, все более заметным со временем смещением цели и задачи на первостепенное профессионализированное обучение. Дело в том, что в основу его были положены принципы и методы преподавания исполнительских специальностей в профессиональных средних и высших учебных учреждениях. Однако профессионализация была доступна лишь для наиболее одаренных учащихся детских музыкальных школ (3–4 %), но не соответствовала специфике начального звена системы музыкального образования.

В результате сложившейся ситуации более всего страдало именно комплексное музыкальное развитие детей, предполагающее достаточно широкий объем знаний, умений и навыков, в том числе получаемых в процессе творческого музицирования: слушания музыки, игры по нотам и чтения с листа, подбора по слуху аккомпанемента к мелодии, элементарной импровизации, в том числе коллективной и т.п.

Существенно, что искажение главной цели музыкального образования в начальном звене приобрело в образовательной системе в целом системный и циклический характер, так как подготовка в училищах и в вузах будущих школьных педагогов исполнительских специальностей осуществлялась в соответствии с описанными выше quasi-профессиональными установками, центрированными на инструментально-исполнительских задачах.

Эти «перекосы» в рамках рассматриваемого периода изучались ведущими специалистами в области музыкального образования, методистами, преподавателями вузов и училищ, обсуждавшимися названные и другие проблемы на различных совещаниях, «круглых столах», в методических кабинетах, секциях разных уровней, предлагавшими различные решения. Большое внимание при этом уделялось именно необходимости преемственной связи и взаимодействию учебных учреждений в системе «школа — училище — вуз (ШУВ)».

* * *

В описанный процесс активно включился коллектив Гнесинского Дома¹ под руководством кафедры педагогики и методики, в тот период возглавившей исследование образовательного процесса в трехступенчатой системе (музыкальная школа — училище — институт), а также сплотившей вокруг себя специалистов музыкального образования всей страны. Одним из примеров этой деятельности стал проект «Проблемы взаимодействия трех звеньев системы советского музыкального образования (школа — училище — вуз)» [5], разработанный на основе Постановления коллегии Министерства

культуры РСФСР от 09. 09 1976 г. Это свидетельствует о государственном значении проекта, о высоком уровне ответственности за результаты его реализации. Выбор ГМПИ имени Гнесиных был обусловлен его авторитетом как ведущего музыкально-педагогического вуза, к тому времени в течение тридцати лет успешно осуществляющего подготовку преподавателей для всех трех звеньев системы музыкального образования². Гнесинское музыкальное образовательное учреждение, исторически последовательно развивавшееся от начальной ступени к средней и высшей, служило еще и образцом их преемственной связи, отражая процесс становления всей системы отечественного музыкального образования в XX веке.

В Институте были созданы небольшие коллективы, которые назывались «проблемные группы», работающие под руководством ректората и кафедры педагогики и методики (которой заведовал тогда профессор А. Д. Алексеев). Каждая группа, включающая руководителя группы и несколько членов, представляла один из факультетов института (ИТК и исполнительские). Периодически к работе привлекались директора и педагоги Школы-семилетки и Училища имени Гнесиных. Работала также группа по проведению экспериментальной части проекта. Результаты осуществленного проекта были опубликованы в 1980 году [5]. Думается, уже само перечисление коллективов, участвующих в осуществлении проекта, о котором идет речь, свидетельствует о его масштабности.

Таким образом, главное содержание деятельности «проблемных групп» можно определить как теоретическое экспериментальное изучение насущных проблем системы отечественного музыкального образования в гнесинском ШУВ. Конечная цель виделась как разработка оптимального варианта подготовки музыканта на протяжении всех лет обучения с учетом необходимой преемственности между ступенями.

* * *

К делу приступили в конце 1976 года. Первоначальной задачей стала разработка по заказу Министерства культуры РСФСР модели выпускника музыкального вуза (программного документа научно-практической направленности, проектирующего компоненты личностного и профессионального комплекса выпускников: художественно-идеологические, ценностные, нравственные, эстетические установки, творческие способности, знания и умения, особенности мышления, критерии готовности к профессиональной деятельности и т. п.) [3].

Замысел и логика освещаемого проекта вели далее к задачам создания «сквозных» учебных планов «школа — училище — вуз», к пересмотру, обновлению и обогащению программ по исполнительским и теоретическим дисциплинам, требований к выпускным и приемным экзаменам. Наряду с прочерчиванием горизонтальных (временных, поэтапных) связей звеньев ШУВ внимание уделялось также вертикальной координате, а именно согласованию содержания учебных дисциплин, в частности, исполнительских и теоретиче-

ских классов. В реализации важнейшего в образовании принципа преемственности учитывались целостность, согласованность и последовательно-непрерывное развитие всех компонентов образовательного процесса.

Содержание и структура констатирующей части Проекта имели целью выявить в системе тестовых проверок:

- степень развития музыкальных способностей, в том числе разных компонентов слуха учащихся: навыков слухового анализа музыки, умения оперировать внутренними слуховыми представлениями, способности сконцентрировать слуховое внимание в процессе слушания сочинений;
- музыкальную грамотность и культуру учащихся, понимание ими основных закономерностей музыкального искусства, стилевых и жанровых основ музыки, этапов ее исторического развития, главных элементов музыкального языка и выразительных средств музыки, специфики исполнительского творчества, навыков работы с музыкальным текстом и т.п.;
- развитость музыкального мышления, в том числе художественно-образных, ассоциативных представлений, способности к целостному охвату формы в процессуальном и конструктивном аспектах, умения проанализировать и охарактеризовать сочинение и т.п.;
- умение работать с текстом музыкального произведения в разных ситуациях (чтение с листа, подготовка исполнения в течение определенного времени, творческое оперирование музыкальным материалом, например, варьирование, дополнение предложенного текста, создание аранжировки, исполнение импровизации и т.п.).

Содержание тестов было типовым для учащихся трех гнесинских учебных заведений, задания различались по уровням сложности, по материалу. Тестирование выпускников училища и вуза было дополнено следующим заданием: охарактеризовать исполнение музыкальных произведений учащимися школы и училища.

В качестве примера читателю представляется разработка тестовой проверки выпускников фортепианного отдела училища имени Гнесиных [5].

Тест 1. Исполнить и сделать устный анализ сочинения (А. Лядов. Прелюдия ор. 10 Des-dur), подготовленного без инструмента за 45 мин., ответив на вопросы: каковы основные жанрово-образные особенности пьесы, стиля композитора, формы, тематического развития, гармонии и других элементов музыкального языка, фортепианного изложения; обосновать задачи интерпретации пьесы: темп и характер движения, фразировку, артикуляцию, педализацию, динамические и звукотембровые градации; отметить основные пианистические трудности и способы исполнительской работы.

Тест 2. Прочитать с листа фрагменты нескольких фортепианных пьес разных стилей, в том числе современных композиторов (Б. Барток, Д. Шостакович и др.) уровня трудности старших классов ДМШ.

Тест 3. Письменно, без инструмента творчески доработать и оформить данную высотно-ритмическую запись мелодии, в которой не указаны размер и тактовое членение (Ел. Ф. Гнесина. Дуэты для маленьких скрипачей), а также отсутствует окончание или се-

редина: обозначить размер и тактовое членение; восполнить отсутствующие фрагменты; написать контрапунктирующий голос или сделать фортепианную аранжировку.

Тест 4. Отредактировать фрагмент фортепианного произведения (Н. Жиганов. «Утро» из фортепианной сюиты), сделать исполнительскую редакцию текста: обозначить темп и характер музыки, темповые изменения в разделах, фразировку, штрихи в мелодии, динамические оттенки и т.д.

Тест 5. Определить, прослушав в записи исполнение фортепианной пьесы, стиль музыки, возможно, ее автора, охарактеризовать исполнение (Шуман. «Арабески» в исполнении В. Софроницкого).

Тест 6. Охарактеризовать исполнение учащимся ДМШ фортепианного сочинения, отметив образность, выразительность игры, культуру работы с текстом, владение художественными средствами инструмента, техническую оснащенность; дать рекомендации к дальнейшей работе над сочинением.

* * *

На основании подробных анализов и обсуждений результатов эксперимента членами «проблемных групп» была определена цель проекта — совершенствование взаимодействия звеньев системы музыкального образования ШУВ — и выработаны рекомендации к ее реализации.

Важно отметить, что в выводах, обобщающих результаты тестирования учащихся и студентов трех учебных звеньев, прослеживается ряд отчетливо выраженных типичных недостатков в комплексе музыкального развития учащихся-пианистов. Они свидетельствуют о системном характере упущений в учебных программах, о необходимости совершенствовать педагогические технологии. Обращают на себя внимание, прежде всего, недостатки слухового развития учащихся. Испытания выявили достаточный уровень развития слуховых навыков, формируемых в курсах сольфеджио, заметно отставали от них навыки оперирования внутренними слуховыми представлениями. Это выявилось практически во всех тестах. При чтении музыки с листа была выявлена сложности, связанные с необходимостью активного опережающего слышания; при работе с частично зафиксированными нотными текстами (без указания размера и тактового членения) — с мысленным представлением звучания. Отсутствие почти у всех испытуемых практики слуховой работы с нотным текстом без инструмента показали результаты слухового анализа произведения: прослеживание процесса непрерывного развертывания формы слабо соотносилось с охватом разделов и формы в целом.

Развернутые рекомендации, выработанные участниками «проблемных групп», были ориентированы на совершенствование содержания и методов подготовки учащихся, на дополнение существовавших программных требований.

Так, предусматривалось дополнение программ по сольфеджио и музыкальной литературе, а также специальных классов задачами развития навыков оперирования внутренними слуховыми представлениями, умений, связанных со

слуховым анализом музыкального произведения, способности концентрации внимания на воплощении художественного образа в процессе развертывания формы, развития музыкального материала.

Подчеркивалась необходимость расширения методов работы над музыкальным произведением в исполнительских классах за счет развития навыков чтения с листа, эскизного ознакомления с произведением.

Существенный раздел рекомендаций связан с развитием навыков творческой работы в сфере аранжировки (например, фортепианного переложения вокального или инструментального произведения, обработки народной мелодии, переложения для четырехручного исполнения, инструментовки фортепианного сочинения для ансамбля со струнным, духовым инструментами), оперирования музыкальным материалом (варьирование мелодии, ритма, фактуры, создание технических упражнений, маленьких этюдов на освоение какой-либо технической трудности; сочинение песни на текст и т.п.).

* * *

Стремление вернуться к освещенному в статье событию полувековой давности стимулировано активизировавшимся ныне, в годы известных юбилеев в Гнесинском Доме, осмыслением «связи времен», в том числе — вниманием к педагогическому наследию вуза. В «Истории одного образовательного проекта...», думается, очевидна не только историческая ценность предпринятой коллективной инновационной работы представителей трех учебных учреждений Гнесинского Дома, данный масштабный музыкально-образовательный опыт сохраняет значение для современного развития Российской академии музыки имени Гнесиных и решения насущных задач музыкального образования в стране. Возникает, на мой взгляд, необходимость актуализировать итоги анализа выявленных полвека назад образовательных проблем, пересмотреть и осмыслить рекомендации, разработанные на основе эксперимента.

Кажется бесспорным, что понимание руководителями и членами «проблемных групп» насущных требований времени сочеталось с осознанием ими значения таких непреходящих образовательных истин, как преемственный непрерывающийся в целях и задачах процесс воспитания музыканта; постоянное расширение и проблемное углубление научно-педагогического опыта; интеграция теории и практики, синергия всех их аспектов.

Представляется очевидным и проявление — в том, достопамятном для многих еще здравствующих гнесинцев, проекте — самобытности и специфики Гнесинской педагогической школы. С самого начала своего исторического становления и развития она проводила в жизнь принципы преемственной сопряженности этапов образования музыканта, звеньев образовательной системы, утверждала значение музыкального образования как важнейшей части национальной идентичности, культуры, воплощала исторически реальную, жизненную связь поколений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гнесинский Дом. История учебных заведений. — Москва: Российская академия музыки имени Гнесиных, 2015. — 704 с.
2. *Малинковская А. В.* «Квалификация — преподаватель»: Гнесинские традиции педагогической подготовки студентов в контексте развития отечественного музыкального образования // Гнесинские педагогические школы: история и современность / Сборник статей по материалам Третьей Международной практической конференции 2–4 марта 2021. — Москва: Российская академия музыки имени Гнесиных, 2022. — С. 9–19.
3. Модель выпускника исполнительских и ИТК факультетов на 1980 год. Проект/ Сост. Малинковская А. В. Министерство культуры РСФСР. Центр. научно-методический кабинет по учебным заведениям культуры и искусства. — Москва, 1980. — 90 с.
4. *Николаев А.* Основы советской пианистической школы // Мастера советской пианистической школы. Московская консерватория. — Москва: Музгиз, 1954. — С. 36.
5. Проблема взаимодействия трех звеньев системы советского музыкального образования (Школа — Училище — Вуз). Материалы для обсуждения // Министерство культуры РСФСР. Главное управление учебных заведений и научных учреждений. Центральный научно-методический кабинет по учебным заведениям культуры и искусства. — Москва, 1980.

REFERENCES

1. Gnesinskij Dom. Istoriya uchebny`x zavedenij [Gnessin House. History of educational institutions]. Moscow: Gnessin Russian Academy of Music, 2015. 704 p.
2. *Malinkovskaya A. V.* «Kvalifikaciya — prepodavatel`»: Gnesinseik tradicii pedagogicheskoy podgotovki studentov v kontekste razvitiya otechestvennogo muzy`kal'nogo obrazovaniya // Gnesinskie pedagogicheskie shkoly`: istoriya i sovremennost` / Sbornik statej po materialam Tret`ej Mezhdunarodnoj prakticheskoy konferencii 2–4 marta 2021 [Malinkovskaya A. V. «Qualification — teacher»: Gnesinseik traditions of pedagogical training of students in the context of the development of domestic music education // Gnessin Pedagogical Schools: History and modernity / Collection of articles based on the materials of the Third International Practical Conference on March 2–4, 2021]. Moscow: Gnessin Russian Academy of Music, 2022. P. 9–19.
3. Model` vy`pusknika ispolnitel`skix i ITK fakul`tetov na 1980 god. Proekt / Sost. Malinkovskaya A. V. Ministerstvo kul`tury` RSFSR. Centr. nauchno-metodicheskij kabinet po uchebny`m zavedeniyam kul`tury` i iskusstva [The model of the graduate of the performing and ITK faculties for 1980. Project / Comp. Malinkovskaya A. V. Ministry of Culture of the RSFSR. Center. scientific and methodological office for educational institutions of culture and art]. Moscow, 1980. 90 p.
4. *Nikolayev A.* Osnovy sovetskoy pianisticheskoy shcoly // Mastera sovetskoy pianisticheskoy shcoly. Moskovskaya konservatoria [Nikolayev A. Fundamentals of the Soviet piano school // Masters of the Soviet piano school. Moscow Conservatory]. Moscow: Muzgiz, 1954. P. 36.
5. Problema vzaimodejstviya trex zven`ev sistemy` sovetskogo muzy`kal'nogo obrazovaniya (Shkola — Uchilishhe — Vuz). Materialy` dlya obsuzhdeniya // Ministerstvo kul`tury` RSFSR. Glavnoe upravlenie uchebny`x zavedenij i nauchny`x uchrezhdenij. Central`nyj nauchno-metodicheskij kabinet po uchebny`m zavedeniyam kul`tury` i iskusstva [The problem of interaction of the three links of the Soviet musical education system (School — College — University). Materials for discussion // Ministry of Culture of the RSFSR. The Main Directorate of Educational Institutions and Scientific Institutions. Central scientific and Methodological Office for educational institutions of Culture and art]. Moscow, 1980.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Подробнее об истории и персоналиях Гнесинского Дома см.: [1].
- ² Подробнее о гнесинских традициях педагогической подготовки см.: [2].