

# КРУГЛЫЙ СТОЛ

В РАМКАХ МЕЖДУНАРОДНОЙ  
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ  
«НАУЧНЫЕ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ШКОЛЫ  
РОССИЙСКИХ КОНСЕРВАТОРИЙ.  
НАВСТРЕЧУ 150-ЛЕТИЮ  
ЕЛЕНА ФАБИАНОВНЫ ГНЕСИНОЙ»

---

*Валентина Рубцова*

## НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Сознание современного музыканта неразрывно связано с современными компьютерными технологиями, что можно увидеть на примере различных сайтов с исполнительскими музыкальными записями, нотным материалом, а также электронных планшетов на пультах оркестрантов. Стали привычными занятия по скайпу педагогов с учащимися, которые так помогли в эпоху эпидемических ограничений. Однако во всем этом задействована лишь малая часть того, что могут дать учебному процессу современные цифровые технологии. Особенно интересно их использование на начальном этапе знакомства с музыкальным искусством.

Пять лет назад издательство «Музыка» сделало решительный шаг в этом направлении, впервые создав новый вид учебных пособий и кратко обозначив их как «электронный образовательный ресурс» (ЭОР). И это не электронная форма учебника (таковая тоже имеется в издательстве), а своего рода модуль, выполняющий функцию усвоения и закрепления учебного материала в различных видах интерактивных заданий. Такое учебное пособие может быть использовано как на уроке, так и в еще большей степени дома, в самостоятельной работе. ЭОР универсален в занятиях с детьми по сольфеджио, слушанию музыки, музыкальной литературе, так как содержит обучающие тексты, ноты, иллюстрации, аудио- и видеозаписи, интересные задания, вопросы, тесты по изучаемому материалу. Задания сопровождаются пояснениями действий. Результаты мож-

но сверить с ответами. ЭОР легко вписывается в учебные занятия образовательных учреждений. *«Интерактивные задания, нацеленные на закрепление знаний, ориентированы на разные форматы занятий и уровни подготовки»* [9, 7].

Первые интерактивные пособия, предназначенные для младших классов ДМШ, ДШИ, появились в издательстве в 2018 году. Поначалу это был отдельный проект «Играем в музыку», предназначенный для малышей. Затем последовали разработки отдельных тем: «Выразительные средства музыки» по предмету «Слушание музыки» в первом классе; «Музыкальный ритм» в программе по «Сольфеджио» в первом классе; «Оркестр» по предмету «Слушание музыки» в третьем классе и др. Далее началась разработка пособий, соответствующих годовому циклу предметов «Сольфеджио», «Слушание музыки», «Музыкальная литература». Материал пособий выдерживался в строгом соответствии федеральным государственным образовательным стандартам (ФГОС) и законодательству в сфере интеллектуальной собственности.

Апробация в дошкольных и школьных организациях и в рамках проекта «Московская электронная школа» прошла столь успешно, что в 2019 году Министерство культуры РФ включило ЭОР в перечень учебно-методического обеспечения ДМИ и ДШИ в рамках национального проекта «Культура», а «Московская электронная школа» разместила интерактивные учебно-методические пособия в своей библиотеке и выделила издательству грант на дальнейшую разработку таких пособий. Заметим, что в работе по созданию каждого пособия, помимо сотрудников издательства (нотных и литературных редакторов, корректоров, верстальщиков, наборщиков), участвуют приглашенные специалисты: методисты, педагоги, звукорежиссеры, художники-иллюстраторы, программисты. Все это требует немалых финансовых затрат и организационных усилий. В связи с этим нельзя не воздать должное рискованной смелости директора издательства «Музыка» Марка Александровича Зильберквита, задумавшего создать с нуля проект «электронный образовательный ресурс» и добившегося его реализации в столь значительном масштабе.

Экзамен для ЭОР неожиданно устроила сама жизнь. С 1 апреля по 1 августа 2020 года, из-за перехода на дистанционное обучение по причине эпидемиологической ситуации, издательство «Музыка» открыло свободный доступ к новым цифровым пособиям. В первый же день к ним обратились сотни пользователей, а общее количество преподавателей, учащихся, работавших в этот период с пособиями в разных регионах России, исчислялось десятками тысяч. Помимо бесплатного доступа к новым пособиям издательство провело серию вебинаров для преподавателей по вопросам их использования.

Решение Министерства культуры РФ о включении ЭОР в перечень учебно-методического обеспечения ДМШ и ДШИ касалось не только издательской продукции, на которую теперь заключаются государственные контракты, но и обеспечения музыкальных учебных заведений соответствующим оборудованием. Уже в 2019 году в школьных классах в 46 регионах РФ были установлены интерактивные доски. Помимо них цифровой учебно-методический комплекс издательства «Музыка» может быть использован на всех видах компьютерных установок.

В наше время компьютерная техника повсеместно вошла в школьный учебно-образовательный процесс. В связи с этим интерактивные учебно-методические пособия могут быть применены в самых отдаленных городах и поселках, там, где может не хватать, например, музыкальных инструментов, где учащиеся, занимающиеся, скажем, на духовых инструментах, не имеют дома фортепиано и не могут выучить двухголосный номер по сольфеджио. ЭОР эту проблему решает, так как позволяет выделить нужные элементы (в данном случае — один из голосов, чтобы одновременно с его звучанием спеть другой), перебрать или исключить отдельные варианты, чтобы решить заданный музыкальный кроссворд и т. д. Особо подчеркнем, что в использовании электронных ресурсов в учебном процессе отразились не только новаторские технические возможности, но и более глубинные процессы: *«усиление виртуальной составляющей, появление многообразных форм синтеза в современной художественной культуре»* [3, 230]. Этот процесс напоминает тот, который более ста лет назад был охарактеризован Б. Л. Яворским как *«время переоценки всяких ценностей... смена принципов мышления»* [8, 107].

Как уже говорилось, сделав первые шаги по отдельным темам различных предметов, с 2018 года издательство приступило к созданию интерактивных учебных комплексов, соответствующих годовым программам. К настоящему времени в издательстве представлены одобренные Министерством культуры цифровые пособия по предметам «Слушание музыки» (1–3 классы), «Сольфеджио» (1–8 классы), «Музыкальная литература» (4–8 классы). Все они скоординированы с учебными программами и с используемыми в учебном процессе известными печатными изданиями, составляя им своего рода параллель.

В блоке печатных учебников по сольфеджио и музыкальной литературе многое опирается на уже созданные ранее издания. В учебной литературе по сольфеджио это прочно вошедшие в педагогическую практику учебники А. А. Барабошкиной (1–2 классы), Е. В. Давыдовой, С. Запорожец (3 класс), Е. В. Давыдовой (4–5 классы), Т. Калужской (6 класс), Е. М. Золиной (7–8 классы). В ЭОР появились учебные пособия для разных классов Т. В. Казаковой, М. А. Жданко, Г. А. Жуковской, А. В. Королевой, А. А. Петровой, Е. Е. Раутской. Примечательно, что работа над интерактивными пособиями стимулирует создание новых печатных учебников, которые отражают опыт современной педагогической практики и обновленный интонационный материал. Министерство культуры уже заключило контракты на подготовку печатных учебников Сольфеджио для первого класса с Т. В. Казаковой и для второго — с А. А. Петровой.

Примерно такая же картина складывается и с учебниками по музыкальной литературе, традиционная линейка которых, помимо интерактивных пособий, дополняется новыми изданиями.

По-другому развивается ситуация с созданием пособий по слушанию музыки (1–3 классы)<sup>1</sup>. Они изначально создавались в издательстве на базе ЭОР. Авторы этих пособий, М. А. Жданко, Г. А. Жуковская, имеющие значитель-

ный опыт преподавания предмета, вместе с издательством определили типологию подачи материала. Задачи, которые стоят перед педагогом, ведущим уроки слушания музыки, весьма непростые. С одной стороны, он обязан дать ученику определенный объем знаний о выразительных средствах музыкального искусства, его жанрах (песня, опера, балет, концерт), познакомить с элементарными сведениями по теории музыки (ритм, мелодия, аккорд, мажор, минор и др.), в известных пределах коснуться истории развития музыкального искусства. С другой стороны (и это самое главное), в результате освоения этих знаний ребенок должен ощутить в звуковых формах совершенно особый слой информации, который дает представление о мире в иной плоскости — нематериальной, той, которая формирует духовный настрой человека.

В методике преподавания предмета «Слушание музыки» первые шаги в этом направлении обычно совершаются через установление связей звуковых образов с изобразительными элементами и сюжетными повествованиями. Это позволяет *«разбудить воображение, создать настроение, заинтересовать понятными и яркими образами, научить понимать, ощущать и переживать музыку разного характера — веселую, грустную, торжественную, танцевальную, напевную и т. д.»* [11, 8]. Цифровые технологии дают возможность не только донести смысл рассказанного о таких взаимосвязях, но тут же воспроизвести на экране соответствующие живописные картинки и некие развивающиеся сюжеты (например, бурлящее море, снежную бурю). Такой информационно-выразительный комплекс многократно усиливает восприятие, вызывает интерес, воздействуя на психику, пробуждает воображение и *эмоциональную реакцию*, что является едва ли не основным условием приобщения к музыкальному искусству.

В издательских интерактивных пособиях тщательно подбирается такой художественно-изобразительный ряд (рисунки, фотографии, репродукции художественных полотен), рождающий ассоциации, ведущие к постижению музыкального образа.

Очень важно сформировать у ученика представление о звуковом образе в осмысленно-речевой характеристике, особенно если этот образ далек от сюжетной событийности. На протяжении трех лет обучения авторами учебных пособий выстраивается ряд понятий, которые помогают ребенку выразить свои впечатления и мысли, возникающие при прослушивании музыкальных произведений. Особенно наглядно этот принцип проведен в печатных изданиях учебников, где в конце каждого введен специальный раздел «Учимся говорить о музыке», материал которого изначально рассредоточен по урокам. Эти печатные издания издательство стало готовить вслед за интерактивными версиями.

Издания учебников сопровождаются еще и методическими пособиями по преподаванию предмета. В настоящих условиях появление таких разработок — закономерный процесс, который дает *«педагогике возможность работать на современном уровне»* [4, 8]. Методические пособия включают также нотные хрестоматии, которые преподаватель может использовать на уроках, иллюстрируя сказанное. Макеты этих печатных изданий уже одобрены Мини-

стерством культуры и в этом году, надо надеяться, они выйдут из печати. Сейчас к интерактивным пособиям издательство разрабатывает соответствующие электронные рабочие тетради.

Таким образом учебный процесс обеспечивается разнообразными видами учебного материала, использование которого может быть продиктовано имеющимися обстоятельствами и пожеланием преподавателя. Представляется, что такой комплексный подход с широким использованием современных цифровых технологий должен стать основополагающим при выстраивании выпуска учебных пособий, особенно для начального этапа музыкального образования. Это в наибольшей степени поможет развить интерес учащихся к музыке, научить ее слушать и понимать.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Жданко М. А., Жуковская Г. А., Королева А. В., Петрова А. А. Слушание музыки. 1 класс. М.: Музыка. URL: <https://www.musica.ru/page/eor-music-listening-1>.
- <sup>2</sup> Жданко М. А., Жуковская Г. А., Королева А. В., Петрова А. А. Слушание музыки. 2 класс. М.: Музыка. URL: <https://www.ru/page/eor-music-listening-2>.
- <sup>3</sup> Жданко М. А., Жуковская Г. А., Королева А. В., Петрова А. А. Слушание музыки. 3 класс. М.: Музыка. URL: <https://www.musica.ru/page/eor-music-listening-3>.

*Татьяна Красникова*

## СТРАТЕГИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ВУЗОВСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Проект «Школа-Училище-Вуз», осуществленный в Государственном музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных в конце 1970-х — начале 1980-х годов, имел целью совершенствование преемственности в системе начального, среднего и высшего музыкального образования, повышение качества историко-теоретической подготовки студентов. Примером такого рода новаций стали экспериментальные факультативные курсы на базе историко-теоретико-композиторского факультета ныне Российской академии музыки имени Гнесиных.

Возникшие в пространстве ИТК факультета курсы разрабатывались ведущими педагогами факультета, позднее ставшими авторами фундаментальных трудов в этой области музыкального образования: Н. С. Гуляницкой, Ю. Н. Рагсом, Ю. Н. Бычковым, Т. И. Науменко, Т. В. Цареградской, Т. И. Красниковой, Ю. Н. Пантелеевой. Созданные ими факультативы «Методология музыкознания», «Поэтика музыкальной композиции», «Научный текст», «Новейшие концепции музыкальной интерпретации», «Музыкаль-



ная ритмика XX века», «Фактура в музыке XX века», «Терминологика» и другие дисциплины впоследствии заняли устойчивые позиции в учебных планах, образовав «форму транслирования новых научных идей» [6, 30], созвучных времени и потому актуальных, социально обусловленных. Выросшие в недрах фундаментальных теоретических курсов гармонии, анализа музыкальных произведений, полифонии, они явили очевидную новизну, которая впоследствии выделилась в самостоятельную область научного знания, отраженного в монографиях, диссертациях, учебных пособиях, сборниках, ставших свидетельством преемственности музыкального образования.

В этом ряду курс под названием «Фактура в музыке XX века», основанный на методе интегрального анализа произведений современных композиторов с акцентом на сочинения отечественных композиторов минувшего столетия, представляет собой развивающийся предмет, предполагающий включение в учебный процесс и научный обиход произведений, обладающих безусловной художественной ценностью. Логическим стержнем курса становится стилевой метод, раскрывающий особенности формирования звуковой ткани в контексте стиля произведения, того или иного стилевого направления, или шире — стиля эпохи, вскрывающего общие стилевые признаки разных явлений в сфере музыкального искусства.

В настоящее время курс читается студентам-композиторам пятого курса и аспирантам по направлению 50. 06. 01. Виды искусств (специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство») в рамках дисциплины «Актуальные проблемы теоретического и исторического музыкознания».

Какие задачи преследуются автором курса? Расширение кругозора студентов и аспирантов, овладение навыками анализа современной музыки, приемами его актуализации, обеспечивающими связь аналитических методов с современной художественной практикой. Не менее важно создание представлений о роли фактуры в формировании жанрово-стилевой системы современной музыки, существенной для выработки принципов интегральной интерпретации музыкального произведения.

В современный курс включается история развития предмета исследования (анализ и критика учений о фактуре). Содержание курса представлено также разделами, посвященными историческим типам фактуры, фактурным приемам и средствам, принципам фактурообразования, формообразующим свойствам звуковой ткани, взаимодействию фактуры с техниками композиции. Как уже отмечалось, в поле зрения будущих профессионалов в настоящее время находится соотношение фактуры и жанра, обуславливающее введение в музыковедческий обиход термина «жанровая фактура». Материалом, предлагаемым педагогом для анализа текстуры, служат преимущественно произведения «абсолютной музыки» [15] по К. Дальхаузу, образующие широкий спектр жанровых разновидностей. В последнее время он существенно расширился с помощью включения произведений А. Рыбникова, А. Головина, Ю. Буцко, Р. Леденева, В. Артемова, Г. Канчели, С. Губайдулиной, В. Тарнопольского, В. Сильвестрова, В. Ульянича, В. Мартынова и других авторов.

Расширение спектра изучаемых явлений осуществляется в пределах индивидуально-авторских стилей. Возможность доступа к автографам и факсимиле требует постоянного контакта с авторами произведений, а также налаживания международных связей. В последнее время радиус фактурных образов расширился благодаря пополнению изучаемого материала произведениями А. Пярта, духовными опусами Н. Сидельникова, Е. Подгайца, симфоническим творчеством и камерной музыкой Б. Чайковского, Б. Тищенко.

Метод компаративистики, которым руководствуется автор курса, заставляет его учитывать достижения в этой области западноевропейских композиторов XX века. В связи с этим возникает необходимость исследования сочинений Дж. Крама, Л. Берио, З. Краузе, В. Килара, З. Боярского. Перспективы развития в этой части курса могут быть связаны с творческим наследием Пьера Булеза, Сильвано Буссотти, Джироламо Арриго, Дж. Кейджа, Анри Пуссера, Бо Нильссона, Карлгейнхейца Штокхаузена и других представителей современной европейской музыкальной культуры, которые могут быть включены в курс с условием их отсутствия в других дисциплинах учебного плана.

В заключении необходимо отметить, что подвижность и постоянная изменяемость музыкальной ткани как объекта исследования нашла отражение в самой природе вузовского курса по выбору, который построен *«на разрушении эстетического штампа»* [13, 232] и бесконечном *«инвентарстве»* новых фактурных *«ликов»*.

*Елена Алкон*

## ЛИЧНОСТЬ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ (К НАЧАЛУ «ГОДА ПЕДАГОГА И НАСТАВНИКА»)

**Н**емало докладов конференции, второй день которой совпал с открытием «Года педагога и наставника» в России, были посвящены выдающимся деятелям российских консерваторий, сочетающим научное и педагогическое направления.

При обсуждении на круглом столе профессор Ростовской консерватории, доктор искусствоведения Г. М. Цукер высказал ценное наблюдение: за направлениями, традициями и научно-педагогическими школами, методологиями и подходами, представленными в докладах, стоят личности. Именно личность является видимой или скрытой движущей силой направления, школы, традиции. В консерваторской науке педагог — это, как правило, ученый, исследователь, яркая неординарная личность. Сам ход конференции — движение от крупных феноменов (направлений, школ) к личности — обнаружил эту закономерность. Можно добавить, что пирамида с широким

основанием на самом деле оказывается перевернутой, а основание, на первый взгляд, совсем небольшим, но «мал золотник, до дорог». На плечах будущих «атлантов» и «кариатид», которые идут в профессию, сочетающую педагога и ученого, держится огромная пирамида музыкального образования. Совершенно очевидно, что пирамида непременно обрушится, если не передавать новым поколениям эстафету гуманизма, добра, этики, знания о человеке через искусство как особую, наиболее яркую и эмоциональную форму знания.

Социальная значимость личного фактора в одних профессиях большая, в других — меньшая, а в художественных профессиях — наивысшая, отмечает М. С. Старчеус [10, 133]. Новые перспективы распространения знаний в музыкальной педагогике открываются благодаря мастер-классам и другим современным формам образования. Однако никакая форма, рассчитанная на массовую аудиторию, не может заменить личного общения между учителем и учеником. Здесь вступают в силу и особые свойства музыки, обладающей огромным потенциалом в передаче знаний непосредственно от учителя к ученику.

Изменившиеся условия жизни человека требуют новых методов воспитания, обучения самостоятельности, формирования потребности самосовершенствования, творческого поиска. Поэтому постоянный поиск, совершенствование опыта и непрерывное творчество — это образ жизни педагога, ученого, наставника, который и делает его личностью.

Воспитание музыкантов-исполнителей — тех, кто транслирует музыкальное искусство, поднимает вопросы интерпретации. Какова степень возможной субъективности в выражении индивидуальности, к которой так стремится молодое поколение? Можно ли доказать, что ты прав в своей интерпретации произведения? Осмыслить качественный уровень интерпретации под силу музыканту и педагогу с развитыми интуицией и художественным вкусом, с огромным опытом, пытливому исследователю, обладающему большой эрудицией и музыкальностью. Обладая названными качествами, профессор РАМ имени Гнесиных А. В. Малинковская поднимает острую проблему доказательности теоретического суждения как исполнительской интерпретации и предлагает различать *правильную, верную и истинную исполнительскую интерпретации* [5]. В чем же здесь камень преткновения, требующий кропотливого научного изучения, духовного восхождения к постижению нотного текста, смысл которого недоступен неофитам, а в особых случаях и намеренно скрыт от их взглядов за семью печатями? Проблема в том, что «*Восхождение исследователя к уровню раскрытия и доказательства истинности интерпретации сродни его конгениальности и автору музыки, и исполнителю*» [5, 27].

Чем может помочь педагогика как наука в этом восхождении, в раскрытии личности музыканта, обладающего способностями, талантом? Здесь действительно можно и нужно оглянуться назад, осмотреться и понять, что изменилось в совершенно новых условиях музыкального быта, музыкальной жизни.



Как решали проблемы, сходные с нашими, яркие личности, ученые прошлого, например, Болеслав Леопольдович Яворский? Думается, его метод аналогий сегодня особенно актуален [7]. Почему неэффективными оказываются многие современные методы обучения? Что происходит с репертуаром? Почему, по нашим наблюдениям, в четвертом классе музыкальной школы дети в массовом порядке хотят бросить обучение в музыкальной школе, утрачивая интерес к музыке? Одна из причин такого положения дел — репертуар, психологически не очень интересный современным школьникам, не учитывающий изменившиеся условия жизни. Конечно, многие из детей остаются в музыке, но скорее вопреки, а не благодаря интересу. Эта проблема заслуживает внимания и современных композиторов. На всех уровнях музыкального образования есть целый ряд вопросов и проблем, которые требуют постоянного внимания, взаимодействия науки и практики.

Чжан Чао, китайский литератор XVII века, в своем сборнике афоризмов «Тени глубокого сна» писал так: *«Держать книги дома нетрудно, а трудно заглядывать в них. Заглядывать в книги нетрудно, а трудно вчитываться в них. Вчитываться в книги нетрудно, а трудно приложить их мудрость к делу. Приложить книжную мудрость к делу нетрудно, а трудно это усвоить»* [12, 150]. Если заменить слово «книги» на слово «ноты», то все сказанное останется верным. К этому можно добавить: слушать музыку нетрудно, а трудно ее слышать, понимать и исполнять (правильно, верно или истинно), писать и обучать музыке. Дорогу осилит идущий.

*Инна Ромащук*

## ГНЕСИНСКИЙ ДОМ

За понятием «Гнесинский Дом» стоят различные грани явления, составившего славу отечественного музыкального образования. Здесь важно все: сильные и абсолютно живые вплоть до сегодняшнего дня традиции, заложенные семьей Гнесиных, и прежде всего Еленой Фабиановной; мощный корпус педагогических талантов; атмосфера творческой интеллектуальной научной жизни, которой буквально пропитана вся история легендарной «Гнесинки»; особый вкус к новому при сохранении главных констант образования.

Особенно важно, что в гнесинском учебном заведении учили и продолжают учить «внутренне звучащей истиной» (Блаженный Августин). Поясняя цель учительства, о которой размышлял античный ритор, переводчик его книги «Исповедь» М. Е. Сергиенко, доктор исторических наук, передает слова Блаженного Августина так: *«главное дело учителя — “пробудить его ум: пусть ученик откроет сам в себе, внутри себя знание”»* [1, 480].

Обратимся к фактам, к педагогическим штудиям, которые оставили большой след в профессиональной жизни многих поколений. Прежде всего, речь пойдет о чуткости, внимании, заботе преподавателей о учениках, бескорыстии и благородстве.

В одной из своих книг народный артист СССР, доктор искусствоведения Сергей Борисович Яковенко рассказывает о первой встрече с Еленой Фабиановной: летом 1957 года его, первокурсника училища, одновременно занимавшегося на историко-филологическом факультете педагогического вуза, учитель по вокалу Геннадий Геннадиевич Аден привел к Елене Фабиановне. «Елена Фабиановна, послушав мое пение и рассказ Адена о моей “тяжелой судьбе”, позвонила ректору института — она в то время была художественным руководителем Гнесинки — и велела: “Юра, надо взять на первый курс института способного, перспективного юношу. Он, бедный, “воюет” на два фронта и с трудом тянет свою ношу. Думаю, сосредоточившись на учебе в одном нашем институте, он сделает большие успехи, нечего ему еще 3 года болтаться в училище”» [14, 9–10].

«И довелось, и посчастливилось» (С. Яковенко) учиться в Гнесинке у подлинных мастеров своего дела, прекрасных музыкантов, педагогов-ученых, таких как Рузанна Карповна Ширинян (1922–2009), Борис Вениаминович Левик (1898–1976), Маргарита Эдуардовна Риттих (1910–1994), Мирра Семеновна Брук (1904–2001), Борислава Борисовна Ефименкова (1933–1996), Ольгерд Борисович Степанов (1927–1999). Называю имена тех, кто и в моей жизни оставил глубокий след, направил на путь исторического музыкознания.

Что привлекало с первых лекций по истории зарубежной музыки Рузанны Карповны Ширинян? Сложно организованная, контекстная и вместе с тем четкая структура научных знаний<sup>1</sup>. Рузанна Карповна умела погружать в атмосферу огромного звукового мира далекого прошлого, перебрасывая «мостики» к знакомым явлениям искусства недавнего времени. Она блистательно читала лекции по истории зарубежной музыки, сопоставляя эпохи, стили, открывая для многих новые имена... и действительно, вырисовались и Средневековье, и Возрождение, и Барокко в виде гигантских музыкальных пластов, вызывающих неподдельный интерес.

Что поражало в лекциях Бориса Вениаминовича Левика, автора учебников, работ о Вагнере? Не только эрудированность в области истории музыкальной культуры XIX века, но, прежде всего, его знание музыки. Открывая клавиры опер Вагнера, он старался показать как можно больше примеров и, казалось, сожалел, что не может сыграть всю музыку и рассказать о ней. Б. В. Левик словно бы свидетельствовал о жизни музыки, ее силе, красоте, вечности.

Однажды у известного ученого Владимира Яковлевича Бахмутского (1919–2004) спросили, как он добивается успеха у студентов. Вот его ответ: «Попробуйте просто говорить то, что есть на самом деле» [2, 709]. Таким даром обладал и Б. В. Левик: он просто говорил о главном (а главным было все) и говорил просто.

С образом Маргариты Эдуардовны Риттих ассоциируется красота русской музыки, о которой она всегда рассказывала очень подробно, привлекая и цитируя многочисленные источники. Что же касается музыки, то необходимо было знать произведение от первой до последней ноты. Об этом складывались и передавались студенческие легенды. Но как это впоследствии помогало в условиях архивного зала, библиотеки изучать неизданные рукописи, ориентироваться на внутренний слух и опыт изучения нотных изданий...

Чрезвычайно интересно и увлекательно было слушать лекции Мирры Семеновны Брук, которая была свидетелем многих событий в истории советской музыки. Начинали оживать в ее рассказах споры мастеров различных видов искусства 1920–1930-х годов, словно бы открывались журналы того времени («Музыка и революция», «Современная музыка»). Она нацеливала на вдумчивое отношение к фактам и событиям, привлекала внимание к репертуарной политике театров, рассказывала о спектаклях Мейерхольда. Предполагалось, что студенты, заинтересованные общей картиной развития искусства, обязательно обратятся к той эпохе, в которой она жила и которая была для нее наполнена импульсами созидания, поисками, открытиями. Это придавало особый интерес к довоенной культурной жизни страны и к тем композиторам, имена которых звучали на лекциях. Будучи автором книги «Мариан Коваль» (1950), Мирра Семеновна мало говорила о нем, предпочитая обращаться к именам известных отечественных композиторов, в частности, к творчеству композиторов союзных республик (многие из которых были забыты в дальнейшем).

Невозможно было не быть заинтригованными лекциями О. Б. Степанова, особенно когда он говорил об операх С. С. Прокофьева, раскрывая музыкальные свойства музыки классика XX века.

Как не вспомнить о знаменитых эмфазах Блаженного Августина как о приемах выразительной речи. *«Нанизанные друг на друга, эмфатические периоды расцвечены не только движением мысли, но и разнообразием жанровых элементов, включенных в текст»* [1, 519].

Удивлять и удивляться на самом деле очень важно, чтобы подразумеваемый (или настоящий) диалог преподаватель — студент состоялся и вызывал интерес, побудил задуматься о том, как важно применять весь комплекс знаний при рассмотрении музыкальных текстов, например, песен. Б. Б. Ефименкова совершенно по-новому открывала на занятиях по музыкальному фольклору своеобразие и индивидуальность русских песен, обращая внимание на их структурные, интонационные, ладовые, ритмические свойства. Очевидно, многие сохранили ее насыщенные глубиной мысли знания, лекционные материалы. Она побуждала полюбить старинные и городские напевы и не только изучать, но и петь, предлагая на экзаменах показывать голосом мелодии, рассказывая о тех или иных жанрах русского музыкального песенного фольклора.

Выходя из гнесинской школы, музыканты, преподаватели, ученые прокладывают «дорогу знаний». И как бы ни хотелось до конца объяснить феном Гнесинского Дома, остается тайна таланта, тепла любви и вечной музыки.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Б. Б. Ефименкова, как хорошо известно, оставила значимые труды по оперной драматургии Мусоргского; она писала о русской вокальной музыке, о творчестве итальянских оперных композиторов, о симфониях Шостаковича, что свидетельствует о широком круге интересов и масштабе личности педагога-ученого.

*Ирина Стогний*

## СЛОВО ОБ УЧИТЕЛЕ

**Х**отелось бы продолжить разговор о конкретных педагогах, их методах преподавания и о том, что это были за личности.

Главное свойство талантливого педагога заключается в умении все видеть иначе, чем принято общественным сознанием, в новом ракурсе. Я имею в виду своего учителя — Федора Георгиевича Арзаманова. Вспоминается, например, его лекция о «трагизме» формы периода (в связи с малыми масштабами и невозможностью длительного излияния композиторских чувств и мыслей). Она запомнилась не только своей необычной трактовкой типовой формы, но главным образом той педагогической стратегией, которая открыла перспективу множественной интерпретации музыкальной композиции, научила искать в ней неожиданные ракурсы. Открытость мышления, отсутствие консерватизма, готовность применить нетрадиционные подходы к изучаемому объекту с целью более глубокого проникновения в его смысл — все это обеспечивало неугасимый интерес студентов и аспирантов к личности и деятельности Арзаманова как педагога и ученого.

Учиться у Федора Георгиевича стоило не только полифонии и анализу музыкальных произведений, которые он преподавал, но и «бумажной» работе. В течение многих лет он был проректором по науке. Стиль его руководства не был казенным и чиновничьим. На двери его кабинета не висела даже табличка с часами приема посетителей. Федор Георгиевич принимал всегда, причем с радушной улыбкой и веселой шуткой. У входящего создавалось впечатление, что именно его ждали, ему бесконечно рады; мгновенно пропадал страх общения с начальством и появлялись нужные слова. И это не было любезностью, «хорошим тоном», поведением воспитанного человека. Федор Георгиевич искренне радовался встрече с каждым человеком — ему были интересны все люди без исключения. Широта его интересов проявлялась во всем: в изучении разных национальных культур — от русской до китайской, в руководстве огромным количеством аспирантов, диссертационный спектр которых был невероятно разнообразным. Каждая встреча открывала какую-то новую грань этой в высшей степени обаятельной и артистичной личности. Прекрасный музыкант сочетался в нем с блестящим оратором, способным вызвать у ауди-

тории неподдельное восхищение как глубокой научной рецензией, так и великолепным застольным спичем (Ф. Г. был бессменный тамада на всех юбилеях и торжествах). Талант повара не уступал другим талантам. Он очень серьезно и даже торжественно готовил блюда китайской кухни (был большим ее знатком и любителем, так как одно время жил и работал в Китае). Федор Георгиевич любил проводить праздники со своими учениками. Тогда нам и удавалось отведать изысканнейшие блюда, которыми угощал радушный хозяин. Страстный футбольный болельщик, Федор Георгиевич был в молодости весьма хорошим игроком.

О художественном даре стоит сказать особо. Читая лекцию по музыкальной форме, Федор Георгиевич «рисовал» ее на доске. Причудливые рисунки хорошо запоминались, помогая осознать особенности композиции. Сонатная форма, например, изображалась в форме рыбы, голова и хвост которой обозначали экспозицию и репризу, а тушка, соответственно, разработку. Прямых ассоциаций с сонатой этот образ, конечно, не вызывал, но автор каким-то образом достигал максимального отклика своей аудиторией.

Очень большое внимание в своих лекциях Федор Георгиевич уделял процессам музыкального развития. Парадоксальные сопоставления, к которым он прибегал (к примеру, сходство принципов развития в оперетте и симфонии), демонстрировали важность контекста употребления этих принципов. Каждый из нас понимает, что педагог учит не только в момент урока, но и за его пределами. С блеском были прочитаны лекции о главенстве каденции (!) в произведении, о драматургическом переломе в «несуществующей побочной партии» одной из ранних сонат Скарлатти и многие другие. Подача материала была своеобразной, остроумной и всегда касалась серьезных проблем.

Тонкий юмор пронизывал все сферы его деятельности, способствовал приятному общению, смешил аудиторию, в то же время придавал предмету обсуждения объемность и глубину.

Остроумный, жизнелюбивый, в неизменно хорошем расположении духа, Федор Георгиевич вообще-то был человеком больным. Часто держался за сердце, постоянно глотал таблетки. Но никто никогда не видел его с «кислым» лицом, вполне объяснимым для человека с плохим состоянием здоровья. Федор Георгиевич был обладателем сильного духа, и этот дух, живой и улыбчивый, и светился в его глазах живым блеском.

По какой-то немислимой иронии судьбы, словно продолжая парадоксальность, присущую его натуре и стилю всей деятельности, Федора Георгиевича разбил паралич, в результате чего он лишился способности двигаться и говорить. Трудно представить себе более тяжелое испытание для человека столь живого склада. Общительность, живость ума, прекрасное владение словом — все эти таланты оказались запертыми и могли разрушить его изнутри, так как не имели выхода. Ученики и коллеги безмерно страдали от невозможности помочь, от безысходности, но Федор Георгиевич боролся и сопротивлялся и, в конечном итоге, научился играть одним пальцем тему из «Искусства фуги» Баха. Он очень радовался и гордился своей победой над болезнью.



Именно оптимизм в подобном положении оказался для всех, кто знал Федора Георгиевича, наибольшей школой профессионализма. Ведь профессионал — это не только тот, кто умеет что-то хорошо делать или знает свой предмет. Настоящий профессионал — обязательно сильная личность, которая решает сложнейшие жизненные задачи любой сложности. Молчаливый Федор Георгиевич был не менее красноречив, чем говорящий и ораторствующий. Он нес свой тяжкий крест и уже этим учил нас всех пониманию ценности многих вещей. И если бы он опять вдруг заговорил, то, конечно же, произнес бы очередной афоризм или начал бы лекцию любимой фразой: *«Вчера, когда я варил кашу для своей собаки, то подумал о сонатной форме следующей...»*.

Вспоминать о Федоре Георгиевиче Арзаманове всегда хочется с улыбкой на устах. Она появляется у каждого, кто хоть мало-мальски его знал как незаурядного человека, талантливого педагога, тонкого музыканта.

Любимой ученицей Федора Георгиевича была Лидия Вячеславовна Попеляш, у которой мне также посчастливилось учиться и писать дипломную работу. Федор Георгиевич часто говорил о ней, как об обладателе невероятно прекрасного слуха — не только абсолютного, но реактивного, молниеносно реагирующего на любой звук. По его словам, «Лидя писала диктант быстрее, чем я успевал его доиграть до конца». Речь шла о трехголосном диктанте. Кажалось бы, в этом умении, столь необходимом в период обучения, нет никакой надобности в период работы, тем более, что Лидия Вячеславовна, работая на кафедре полифонии и анализа (ныне кафедра аналитического музыкознания), преподавала именно те же предметы, однако оно косвенно сказывалось на стремлении к точности. Ее строгость и внимательность ко всем «мелочам» приучала к пониманию того, что нет никаких «мелочей». В музыке важно все, каждый «голос» обладает паритетным правом быть главным. Будучи истинной ученицей Федора Георгиевича, Лидия Вячеславовна интересовалась разными эпохами и культурами: занималась старинной полифонией и одновременно писала статьи о квартетах Мясковского и сочинениях Стравинского.

Завершая свое небольшое выступление, я бы хотела подчеркнуть отличительную черту гнесинской педагогики, где отношения между учителем и учеником всегда дружественные, открытые и неизменно уважительные; обучение происходит не только в классе, но и за его пределами, повсюду. И это не назидательное «слово учителя», а тихое, молчаливое усвоение учеником важнейших истин: духовных, нравственных, этических и профессиональных — иными словами обучение личным примером.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Блаженный Августин. Исповедь* / Пер. с лат. и коммент. М. Е. Сергиенко; предисл. и послесл. Н. И. Григорьевой. — Москва: Гендальф, 1992. — 541 с.
2. *Кнабе Г. С. Древо познания и древо жизни.* — Москва: РГГУ, 2006. — 748 с.
3. *Конанчук С. Междисциплинарные исследования проблемы синестезии и синтеза искусств в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова //*

- Искусство звука и света. Материалы Второй международной научно-практической конференции. — СПб, 2021. С. 24–27.
4. *Макурenkova E. П.* Всеобщая музыкальная грамотность и активизация профессионального музыкального образования. — Москва: РАМ, 2003. — 267 с.
  5. *Малинковская А. В.* Исполнительская интерпретация музыкального произведения как объект исследования: к вопросу о доказательности теоретического суждения // Музыкальное искусство и образование. — 2020. — Т. 8. — № 4. — С. 9–28.
  6. Музыкальное искусство и педагогика в условиях современного социума /XX Российские педагогические ассамблеи искусств // Материалы всероссийской научно-практической конференции 25–29 ноября 2014. — Магнитогорск, 2015.
  7. *Николаева Е. В.* Метод аналогий в исследовательской и педагогической деятельности музыканта на примере эпистолярного наследия Б. Л. Яворского // Музыкальное искусство и образование. — 2022. — Т. 10. — № 3. — С. 9–26.
  8. С. И. Танеев. Из научно-педагогического наследия / Сост. Ф. Г. Арзаманов, Л. З. Корабельникова. — Москва: Музыка, 1967. — 164 р.
  9. Сольфеджио. 6 класс. Учебно-методическое пособие по преподаванию предмета с использованием электронных и печатных изданий / Автор-сост. А. В. Ефанова. — Москва: Музыка, 2022.
  10. *Старчеус М. С.* Личность музыканта. — Москва: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2012. — 846 с.
  11. *Тимакин Е. М.* Воспитание пианиста. — Москва: Музыка, 2009. — 167 с.
  12. *Чжан Чао.* Тени глубокого сна / Перевод с китайского, предисловие и комментарий В. В. Малавина // Восток: Афро-Азиатские общества: история и современность. — 1994. — № 1. — С. 144–159.
  13. Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. — Москва: Гнозис, 1994. — 547 с.
  14. *Яковенко С. Б.* О друзьях — композиторах и дирижерах. Из кладовой моей памяти / С. Б. Яковенко. — Москва: Композитор, 2017. — С. 9–10.
  15. *Dachlchaus C.* La Idea de la musica absoluta. — Barselona, 1999. — 154 p.

## REFERENCES

1. *Blazhennyj Avgustin.* Ispoved` / Per. s lat. i komment. M. E. Sergienko; predisl. i poslesl. N. I. Grigor`evoj [Blessed Augustine. Confession / Trans. from Lat. and comment by M. E. Sergienko; preface and afterword by N. I. Grigorieva]. Moscow: Gandalf, 1992. 541 p.
2. *Knabe G. S.* Drevo poznaniya i drevo zhizni [Knabe G. S. Ancient knowledge and ancient life]. Moscow: RGU, 2006. 748 p.
3. *Konanchuk S.* Mezhdisciplinarny`e issledovaniya problemy` sinestezii i sinteza iskusstv v Sankt-Peterburgskoj gosudarstvennoj konservatorii imeni N. A. Rimskogo-Korsakova // Iskusstvo zvuka i sveta. Materialy` Vtoroj mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii [Kononchuk S. Interdisciplinary studies of the problem of synesthesia and synthesis of arts at the N. A. Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory // The Art of Sound and Light. Materials of the Second International Scientific and Practical Conference]. St. Petersburg, 2021. P. 24–27.
4. *Makurenkova E. P.* Vseobshhaya muzy`kal'naya gramotnost` i aktivizaciya professional'nogo muzy`kal'nogo obrazovaniya [Makurenkova E. P. Universal music literacy and activation of professional music education]. Moscow, 2003. 267 p.
5. *Malinkovskaya A. V.* Ispolnitel'skaya interpretaciya muzy`kal'nogo proizvedeniya kak ob`ekt issledovaniya: k voprosu o dokazatel`nosti teoreticheskogo suzhdeniya // Muzy`kal'noe iskusstvo i obrazovanie [Malinkovskaya A. V. Performing interpretation of a musical work as an object of research: on the question of the evidence of a theoretical judgment // Musical art and education]. 2020. Vol. 8. No. 4. P. 9–28.
6. Muzy`kal'noe iskusstvo i pedagogika v usloviyax sovremennogo sociuma /XX Rossijskie pedagogicheskie assamblei iskusstv //Materialy` vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii

- 25–29 noyabrya 2014 [Musical art and pedagogy in the conditions of modern society / XX Russian Pedagogical Assemblies of Arts // Materials of the All-Russian Scientific and Practical conference on November 25–29, 2014]. Magnitogorsk, 2015.
7. *Nikolaeva E. V.* Metod analogij v issledovatel'skoj i pedagogicheskoj deyatel'nosti muzykanta na primere e'pistoljarnogo naslediya B. L. Yavorskogo // Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie [Nikolaeva E. V. Method of analogies in the research and pedagogical activity of a musician on the example of the epistolary heritage of B. L. Yavorsky // Musical art and education]. 2022. Vol. 10. No. 3. P. 9–26.
  8. S. I. Taneev. Iz nauchno-pedagogicheskogo naslediya / Sost. F. G. Arzamanov, L. Z. Korabel'nikova [S. I. Taneev. From the scientific and pedagogical heritage / Comp. F. G. Arzamanov, L. Z. Korabelnikova]. Moscow: Music, 1967. 164 p.
  9. Sol'fedzhio. 6 klass. Uchebno-metodicheskoe posobie po prepodavaniju predmeta s ispol'zovaniem e'lektronny'x i pechatny'x izdanij / Avtor-sost. A. V. Efanova [Solfeggio. 6th grade. Educational and methodical manual on teaching the subject using electronic and printed publications / Author-comp. A. V. Efanova]. Moscow: Music, 2022.
  10. *Starcheus M. S.* Lichnost' muzykanta. — Moskva: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P. I. Chajkovskogo [Starcheus M. S. Personality of the musician]. Moscow: P. I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, 2012. 846 p.
  11. *Timakin E. M.* Vospitanie pianist [Timakin E. M. Education of a pianist]. — Moscow: Music, 2009. 167 p.
  12. *Chzhan Chao.* Teni Glubokogo sna / Perevod s kitajskogo, predislovie i kommentarij V. V. Malyavina // Vostok: Afro-Aziatskie obshhestva: istoriya i sovremennost' [Zhang Chao. Shadows of Deep Sleep / Translated from Chinese, foreword and commentary by V. V. Malyavin // East: Afro-Asian Societies: History and Modernity]. 1994. No. 1. 144–159.
  13. Yu. M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola [Yu. M. Lotman and the Tartu-Moscow semiotic school]. Moscow: Gnosis, 1994. 547 p.
  14. *Yakovenko S. B.* O druz'yax — kompozitorax i dirizherax. Iz kladovoj moej pamyati [Yakovenko S. B. About friends — composers and conductors. From the storeroom of my memory / S. B. Yakovenko]. Moscow: Composer, 2017. P. 9–10.
  15. *Dachlchaus C.* La Idea de la musica absoluta [Dachlchaus C. The Idea of absolute music]. Barselona, 1999. 154 p.