

Э. Г. Воскобойникова

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ: ОБЩЕРАЗВИВАЮЩЕЕ И ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ (ФОРТЕПИАНО)

УЧЕБНИК И ПРАКТИКУМ ДЛЯ СПО

Рекомендовано Учебно-методическим отделом среднего профессионального образования в качестве учебника и практикума для студентов образовательных учреждений среднего профессионального образования

Книга доступна в электронной библиотечной системе
biblio-online.ru

Москва ■ Юрайт ■ 2019

УДК 78:37(075.32)
ББК 85.31:74я723
В76

Автор:

Воскобойникова Элеонора Григорьевна — кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального образования факультета музыкального искусства Московского государственного института культуры; преподаватель по классу фортепиано Московской городской объединенной детской школы искусств «Кусково».

Рецензенты:

Малинковская А. В. — доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, профессор кафедры педагогики и методики Российской академии музыки имени Гнесиных;

Майковская Л. С. — доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой музыкального образования Московского государственного института культуры.

Воскобойникова, Э. Г.

В76 Теория и методика музыкального воспитания: общеразвивающее и предпрофессиональное обучение (фортепиано) : учебник и практикум для СПО / Э. Г. Воскобойникова. — М. : Издательство Юрайт, 2019. — 200 с. — (Серия : Профессиональное образование).

ISBN 978-5-534-07023-1

В учебнике рассматриваются теоретические и методические основы общеразвивающего и предпрофессионального (бифункционального) обучения в фортепианных классах детских школ искусств, дается ретроспективный анализ становления системы начального музыкального образования в России, раскрывается понятие «бифункциональное обучение», репрезентируется образовательная модель бифункционального обучения учащихся-пианистов в учреждениях дополнительного образования, впервые представлена методика раннеэстетического и раннего музыкального развития детей 4—5 лет как начальный этап сквозной образовательной линии в фортепианных классах музыкальных школ, обосновывается необходимость плановой диагностики уровня развития музыкальных способностей детей — учащихся детских школ искусств.

Соответствует актуальным требованиям Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования и профессиональным требованиям.

Для учащихся и студентов исполнительских и музыкально-педагогических отделений и факультетов средних специальных заведений, а также для педагогов отделений фортепиано детских школ искусств.

УДК 78:37(075.32)
ББК 85.31:74я723



Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав. Правовую поддержку издательства обеспечивает юридическая компания «Дельфи».

ISBN 978-5-534-07023-1

© Воскобойникова Э. Г., 2018
© ООО «Издательство Юрайт», 2019

Оглавление

Предисловие	7
От автора.....	10
Глава 1. Особенности становления отечественной фортепианной педагогики в системе дополнительного образования детей: ретроспективный анализ.....	14
1.1. Российское просветительство XIX — начала XX в. и его роль в создании концепции бифункциональности начального музыкального образования.....	14
1.2. основополагающие принципы крупнейших представителей отечественной фортепианной школы в свете современного реформирования системы начального музыкального образования.....	18
1.3. Формирование системы начального музыкального образования в России	22
<i>Вопросы и задания</i>	34
<i>Рекомендуемая литература</i>	35
Глава 2. Образовательная модель бифункционального обучения учащихся- пианистов в системе дополнительного образования (общая характеристика)	36
2.1. Сущность понятия «бифункциональное обучение»	36
2.2. Структура и содержание образовательной модели бифункционального обучения детей в фортепианных классах детских школ искусств	38
2.3. Сравнительный анализ структуры и содержания предпрофессиональной и общеразвивающей программ для детских школ искусств	41
<i>Вопросы и задания</i>	46
<i>Рекомендуемая литература</i>	46

Глава 3. Структурно-организационный уровень образовательного процесса модели бифункционального обучения	48
<i>Вопросы и задания.....</i>	<i>54</i>
<i>Рекомендуемая литература</i>	<i>55</i>
Глава 4. Уровень методического воплощения образовательной модели	56
4.1. Основные направления музыкального развития ребенка.....	56
4.2. Теоретическое обоснование методики бифункционального обучения детей 4—5 лет в классе фортепиано	58
4.3. Методика бифункционального обучения детей 4—5 лет в классе фортепиано детской школы искусств	62
4.4. Теоретическое обоснование методики бифункционального обучения детей 6—14 лет в классе фортепиано	90
4.5. Методика бифункционального обучения детей 6—14 лет в классе фортепиано детской школы искусств.....	102
<i>Вопросы и задания.....</i>	<i>130</i>
<i>Рекомендуемая литература</i>	<i>131</i>
Глава 5. Методика диагностирования музыкального развития учащихся в процессе бифункционального обучения в классе фортепиано детской школы искусств	132
5.1. Диагностика уровня общеэстетического и раннего музыкального развития детей 4—5 лет	133
5.2. Диагностика уровня общего и музыкального развития детей, поступающих в музыкальную школу и учащихся детской школы искусств (с 6 лет до окончания школы).....	137
5.3. Диагностика музыкально-исполнительского мышления учащихся старших классов (6 класс)	159
<i>Вопросы и задания.....</i>	<i>165</i>
<i>Рекомендуемая литература</i>	<i>165</i>
Глава 6. Педагог — вторая составляющая модели бифункционального обучения учащихся-пианистов в детской школе искусств	166
6.1. Фундаментальные положения гуманитарных наук, смежных с музыкознанием	169
6.2. Основные положения из областей знаний, непосредственно связанных с музыкальным воспитанием детей в детской школе искусств.....	177

<i>Вопросы и задания</i>	187
<i>Рекомендуемая литература</i>	188
Заключение	189
Приложение 1. Схема бифункциональной учебной программы (измененная по результатам анализа внедрения общеразвивающей и предпрофессиональной учебных программ в 2016—2017 учебных годах)	193
Приложение 2. Процесс формирования умственных действий по П. Я. Гальперину (совершается поэтапно)	194
Приложение 3. Примерный план работы университета для родителей	196
Рекомендуемая литература	197
Новые издания по дисциплине «Музыкальная педагогика» и смежным дисциплинам ...	200

Предисловие

Бифункциональное (общеразвивающее и предпрофессиональное) обучение в современной системе дополнительного образования, несомненно, является актуальной проблемой музыкальной подготовки учащихся исполнительских специальностей в детских музыкальных школах и детских школах искусств. Однако, эту проблему смело можно назвать и «вечной», постоянно сопутствующей развитию педагогики музыкального образования, только ее актуальность возрастает в определенные периоды развития общества, а именно, как справедливо указывает Э. Г. Воскобойникова, в культурно-кризисные периоды, отмеченные поисками оптимальных решений сложных социо-культурных и образовательных задач. Вопросы дифференциации программных требований для так называемых перспективных и неперспективных учащихся (имеется в виду критерий перспективности дальнейшей профессионализации обучения) постоянно активно обсуждались в специальных секциях министерств, в методических кабинетах, этим занимались специалисты в области методики, преподаватели музыкальных вузов и училищ. В то же время в практике обучения детей в детских музыкальных школах (далее — ДМШ), детских школах искусств (далее — ДШИ) в разные десятилетия созревали сугубо конкретные, «жизненные» ситуации и выдвигались насущные задачи их решения. Не секрет, что «стихийная дифференциация» учащихся музыкальных школ происходила всегда и продолжает происходить, критерии такого отбора также стихийно формируются как «количественные»: дети «сильные — слабые», способные — малоспособные, профессионально перспективные — занимающиеся «для себя» (сейчас к этим критериям добавились новые, например, «конкурсные — не конкурсные» и т.п.) Нужно сказать, что определенный баланс между этими стихийными процессами и регулирующими их официальными стандартными установками и принимаемыми реформами все же удается общими усилиями находить, в частности, организацией в музыкальных шко-

лах общеразвивающих, музыкально-эстетических отделений, с одной стороны, и созданием возможности учиться в дополнительных 8-м и 9-м классах для профессионализирующихся учащихся, с другой.

Однако Э. Г. Воскобойникова в своем учебнике подходит к рассматриваемой основополагающей проблеме современного дополнительного музыкального образования иначе. Указывая на необходимость поиска «условий и механизмов бифункционального обучения учащихся-пианистов», т.е. в индивидуальном классе фортепиано, она развертывает систему теоретических и методических обоснований такого обучения. Понятно, что имеется в виду исконная двуединая цель ДМШ и ДШИ: дать будущим квалифицированным любителям, слушателям, участникам музыкальных самодеятельных коллективов достаточную для этого музыкальную (инструментальную, вокальную и т.п.) подготовку и сформировать у учащихся, ориентированных на дальнейшее профессиональное обучение, необходимый уровень готовности к этому пути.

Автор в процессе своих исканий солидаризируется со многими музыкантами, педагогами, теоретиками и методистами прошлого и современности, проводящими идеи и формирующими концепции единого, общего основания обучения детей музыке, исполнительству. Она утверждает, что «...предпрофессиональная подготовка будущего музыканта-исполнителя с точки зрения ее содержания и структуры не должна принципиально отличаться от подготовки музыканта любителя: и в том и в другом случае она должна быть сформирована как целостная система, включающая все необходимые значимые компоненты академического методического комплекса». Различия же должны выражаться в смещениях некоторых акцентов в репертуаре, в разном уровне овладения всеми без исключения компонентами академического комплекса, в различном масштабе владения специальными знаниями, навыками. Могу поручиться, что под этими словами с готовностью подписались бы мастера исполнительства и педагоги разных времен: достаточно напомнить высказывание К. А. Мартинсена в его знаменитой книге «Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой роли» (М., 1966) о том, что массовая фортепианная педагогика достигнет своей цели, только если все ее представители будут опираться на те основы, на которых до сих пор... стояли лишь лучшие, имея в виду необходимость пробуждения и развития у всех учащихся-пиани-

стов, независимо от уровня одаренности, «творческой силы», истинной музыкальности.

Автор данного учебника опирается именно на такие основы, ее кредо можно расшифровать так: *общее теоретико-методическое основание обучения восходит к его единому сущностному качеству*, тогда залогом успеха по определению не могут быть *количественные* решения по принципу исключения из этого основания каких-то составляющих, что практически происходит при изначальном разделении учащихся по программам. Сохранение же этого *единого качества* достигается при наличии разных планок, гибких различий по шкале индивидуальных возможностей. Именно при этих условиях достигается первейшее условие успешного функционирования искусства в обществе — взаимопонимание между профессионалами, носителями академической культуры, и восприимчивыми искусства, квалифицированными любителями, имеющими устойчивую и постоянно развивающуюся потребность в общении с ним.

Предложенная Э. Г. Воскобойниковой методика соответствует концепции бифункционального обучения в инструментальном классе, так как содержит в себе, по словам автора, «эффективные возможности комплексного охвата учеников». Данная стратегическая задача дополнительно расшифровывается как нацеленная «не на привитие определенного набора игровых навыков, а на последовательное формирование творческой личности учащегося, самостоятельности его художественно-образного мышления, независимо от любительской или профессиональной направленности обучения».

В заключение отмечу, что в учебнике Э. Г. Воскобойниковой ярко проявился ее большой практический опыт обучения и развития детей в индивидуальном классе фортепиано; этот опыт сочетается с исследовательской методологической культурой, с профессиональной эрудицией, системностью мышления.

Доктор педагогических наук,
кандидат искусствоведения,
профессор кафедры педагогики и методики
Российской академии музыки имени Гнесиных
А. В. Малинковская

От автора

В современных условиях социокультурного развития страны музыкальное образование является приоритетной стратегией сохранения ценностей музыкальной культуры общества. Общественные трансформации, произошедшие в России в течение двух последних десятилетий, оказали негативное влияние на развитие системы начального музыкального образования, остро нуждающегося в модернизации.

Традиционно основой образовательного процесса в классе фортепиано детских школ искусств (далее — ДШИ) являлся академический методический комплекс, обладающий рядом достоинств: высокими художественными критериями музыкально-педагогической деятельности, сформированными учебно-воспитательными целями предмета, зарекомендовавшими себя формами и методами их реализации, выверенностью репертуарной политики.

Однако в настоящее время общепринятый академический комплекс оказался по силам меньшинству учащихся ДШИ вследствие наличия у большого количества детей целого ряда проблем, связанных с психофизическими, двигательными нарушениями, ограниченностью музыкальных способностей, загруженностью в общеобразовательных школах, отсутствием должного контроля родителей за занятиями своих детей. Невозможность справиться с высокими требованиями обучения влечет за собой потерю у большинства учащихся интереса в получаемом музыкальном образовании. В этой связи очевидна необходимость разработки модели музыкального развития детей в фортепианном классе учреждений дополнительного образования, воплощающей идею обучения как квалифицированных любителей музыки, так и музыкантов-профессионалов (в дальнейшем в данном учебнике автор объединяет эти два русла в понятии «бифункциональное обучение»). В последних правовых государственных актах (Федеральных требованиях к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной программы в области музыкального искусства «Фортепиано» и сроку обучения

по этой программе» от 12.03. 2012¹, в Федеральном законе от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации») этот постулат закрепляет за ДШИ статус бифункционального образовательного учреждения, предполагающего общеразвивающее и предпрофессиональное музыкальное обучение детей.

Таким образом, возникает противоречие между необходимостью и объективными возможностями обучения будущих просвещенных любителей музыки и музыкантов-профессионалов в системе дополнительного образования детей, с одной стороны, и отсутствием специальных исследований, раскрывающих теоретические и методические основы данной проблемы, разработок структуры и содержания бифункционального обучения учащихся-пианистов в ДШИ, с другой. Данное противоречие, актуальность проблемы и явились основанием для создания настоящего учебника.

Глава 1 посвящена истории вызревания в социуме идеи формирования культурного слоя просвещенных любителей музыки и музыкантов-профессионалов. Большое внимание уделяется анализу особенностей, принципам музыкально-педагогической деятельности ведущих представителей отечественной фортепианной школы, освещаются основные вехи становления отечественной фортепианной педагогики в системе дополнительного образования детей.

В главах 2—4 раскрывается сущность понятия «бифункциональное обучение», содержится развернутая характеристика структуры и содержания образовательной модели бифункционального обучения детей в фортепианных классах ДШИ, дается сравнительный анализ предпрофессиональной и общеразвивающей дополнительных образовательных программ, изложены теоретические принципы и методика бифункционального обучения детей в системе дополнительного образования.

Большое внимание в учебнике уделено методике диагностирования музыкального развития учащихся ДШИ в процессе бифункционального обучения (гл. 5), необходимой для получения верных ориентиров дальнейшего музыкального развития каждого учащегося.

¹ Приказ Минкультуры России от 12.03.2012 № 163 «Об утверждении федеральных государственных требований к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Фортепиано» и сроку обучения по этой программе».

Завершающая гл. 6 учебника — это разработка музыкально-педагогической базы, необходимой для совершенствования педагогического мастерства преподавателей ДШИ в современных условиях, основанной на сближении специфически музыкальных и смежных с музыкознанием гуманитарных областей знаний.

В результате изучения материалов данного учебника студент должен освоить:

трудовые действия

- владеть методами бифункционального обучения детей в классе фортепиано ДШИ;
- современными технологиями, спецификой музыкальной педагогики как науки;
- навыками системного анализа, поиска информации, необходимых для научной и педагогической деятельности;
- навыками работы с учебной и научной литературой, посвященной проблемам общеразвивающего и предпрофессионального обучения детей;
- навыками разрешения проблем, возникающих в ходе занятий с учащимися в классе фортепиано ДШИ;

необходимые умения

- обобщать и систематизировать учебный материал;
- идентифицировать и классифицировать различные явления музыкальной культуры;
- анализировать и интерпретировать музыкальные произведения;
- разрабатывать и осуществлять инновационные учебные проекты;
- решать задачи, связанные с музыкальным воспитанием детей;
- применять теоретические знания к нестандартным ситуациям в учебном процессе;
- использовать полученные знания о специфике обучения будущих квалифицированных любителей и профессионалов;
- грамотно ориентироваться в различных вопросах музыкального воспитания детей;
- выбирать необходимые методы для реализации поставленных педагогических задач;
- давать самостоятельную оценку разнообразным явлениям культуры прошлых веков и настоящего времени;

необходимые знания

- предмет, цели и задачи дисциплины «Музыкальная педагогика в детских школах искусств. Общеразвивающее и предпрофессиональное обучение в классе фортепиано»;

- положения и теоретические основы данной дисциплины;
- особенности и отличительные признаки общеразвивающей и предпрофессиональных образовательных программ;
- понятийный и категориальный аппарат такой области знаний, как музыкальная педагогика;
- методологические принципы учебно-воспитательного процесса в ДШИ;
- современные профессиональные требования к педагогу инструментального класса музыкальной школы;
- взгляды и подходы к обучению, образованию, воспитанию детей, осуществляющихся в ходе освоения общеразвивающей и предпрофессиональной программ;
- современные представления о роли музыкального воспитания в становлении личности ребенка;
- история, логика и тенденции развития начального музыкального образования.

Автор выражает благодарность рецензентам А. В. Малинковой и Л. С. Майковской за высказанные ими ценные рекомендации и советы при подготовке к публикации учебника.

Глава 1

ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ПЕДАГОГИКИ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ: РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ АНАЛИЗ

1.1. Российское просветительство XIX — начала XX в. и его роль в создании концепции бифункциональности начального музыкального образования

В России становление музыкального образования в 60-е гг. XIX в. происходило под мощным влиянием выдающихся представителей музыкально-просветительского движения. Значительное место в этом движении принадлежит видному деятелю отечественной культуры *В. Ф. Одоевскому* (1803—1869 гг.). Взгляды на музыкальное образование Одоевского, стоявшего у истоков российской музыкально-просветительской мысли, исходили из интересов и возможностей ученика при условии их направленности на максимальное развитие его личности. В этой позиции просветителя мы видим ростки будущей концепции бифункциональности начального музыкального образования: «Не всем быть художниками, но любить и понимать искусство могут и должны все»¹.

Большое значение для становления музыкального образования в России имела разносторонняя публицистическая и научно-критическая деятельность выдающегося русского композитора *А. Н. Серова* (1820—1871 гг.). В историю рус-

¹ *Кубасов И. А.* Князь Владимир Федорович Одоевский: биографический очерк. СПб., 1903. С. 107.

ской культуры он вошел не только как крупный композитор, музыкальный критик, но и как основоположник отечественной музыкальной науки. В целом, тяготеющий в своих рассуждениях о музыкальном образовании к принципам системности, Серов приходит к мысли о том, что обучение игре на любом инструменте обязательно должно опираться на прочный фундамент музыкально-теоретических знаний.

Особую роль в развитии отечественного музыкального образования и подготовки музыкантов-специалистов сыграло открытие в середине XIX в. *Русского музыкального общества* (РМО, с 1868 г. — Императорское Русское музыкальное общество, ИРМО). Активная деятельность ИРМО в области музыкального образования, как известно, подготовила почву для целенаправленной организации профессиональной подготовки высококвалифицированных отечественных музыкантов.

Огромное значение для дальнейшего развития начального музыкального образования в России сыграло открытие первых отечественных консерваторий (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова создана 8 сентября 1862 г. Постановлением Комитета директоров Императорского Русского музыкального общества, консерватория в Москве была основана в 1866 г.), поскольку ранее существовавшие самые разные формы обучения музыке детей и подростков не могли обеспечить достаточно серьезного, научного уровня преподавания. Необходимо отметить, что как в Петербургской, так и в Московской консерваториях педагоги, приглашенные из других стран, использовали в своей практике традиционные западноевропейские методики. Их характерными чертами являлись: усиленное внимание к развитию инструментальной техники, применение с этой целью обширного инструктивного материала, лишенного какой-либо интонационной выразительности и художественной содержательности. Выдающийся русский художественный и музыкальный критик В. В. Стасов (1824—1906 гг.), анализируя состояние музыкального образования в России того времени, отмечал, что оно превратилось в «механическое изучение гамм... в которых велено ребенку искать счастье, которые сушат его одной... ужасной, безотрадной механикой, забивающей и мертвящей душу...»¹.

¹ Стасов В. В. Двадцатипятилетие Бесплатной музыкальной школы. М., 1953. С. 16.

Гораздо более демократические цели и задачи ставило перед собой учебное заведение совсем иного типа — *Бесплатная музыкальная школа* (БМШ), основанная в 1862 г. М. А. Балакиревым (возглавлял до 1874 г. и с 1881 по 1908 гг.) и Г. Я. Ломакиным. Главной задачей школы было дать музыкальное образование любителям музыки: элементарные навыки игры в оркестрах и разного рода ансамблях, пения в хоре, начальные знания по теории музыки. «Школа, которую основал Г. Я. Ломакин, — писал Стасов, — такое явление, которого у нас никогда еще не бывало. Никто ранее не думал о действительном музыкальном воспитании нашего народа, никто... не посвятил ему всего своего времени и таланта»¹. В исходных установках, которым следовала БМШ, отражено стремление передовой общественности России того времени не только приобщить к музыкальной культуре широкий круг любителей, но и дать на начальной ступени музыкального образования базу для дальнейшего освоения музыкальных профессий, наиболее востребованных обществом.

Среди теоретических трудов по проблемам музыкального образования особое место принадлежит работам великого русского композитора *Н. А. Римского-Корсакова* (1844—1908 гг.). Его педагогическая концепция основывалась на утверждении необходимости создания двуединого фундамента музыкального образования, который мог бы быть базой для подготовки и профессиональных музыкантов, и для образованных любителей музыки. Римский-Корсаков считал, что степень развитости слуха в процессе обучения диктует формирование двух типов музыкантов: «художника музыкального ремесла» (оркестрант, концертмейстер, преподаватель, т.е. востребованный обществом специалист) и «художника музыкального искусства», т.е. концертирующего артиста (солиста-инструменталиста, дирижера).

Одна из наиболее значительных работ конца XIX в. по вопросам музыкального воспитания принадлежит выдающемуся представителю музыкального просвещения *В. П. Гёттору* (1864—1947 гг.). Его книга «В ожидании реформы. Мысли о задачах музыкального образования» (СПб., 1891) является ярчайшим памятником расцвета музыкально-педагогической мысли конца XIX в. Этот труд, по сути, — законченная и обоснованная концепция музыкального образования в России того

¹ Стасов В. В. Двадцатипятилетие Бесплатной музыкальной школы. С. 41.

времени. Пять следующих положений, изложенных в работе Гутора, являются концептуальными и основополагающими в его учении.

«1. Музыкальное образование не может иметь единственной своей задачей — выработать композитора или виртуоза-исполнителя.

2. Задачи музыкального образования шире — дать музыкально образованных людей и в то же время профессиональных музыкантов — работников, на которых есть спрос в обществе.

3. Изучение проявлений музыкальности в человеке должно быть положено в основу музыкальной педагогики, способной выработать рациональные приемы обучения»¹.

Это утверждение весьма актуально в наши дни, поскольку перекликается с мало разработанными методиками так называемого адаптивного образования.

4. «Изучение образцов музыки в коллективном исполнении есть нерв образования в музыке»².

Здесь имеется в виду, во-первых, необходимость использования исключительно высокохудожественных образцов ансамблевой литературы для разных инструментальных составов, во-вторых, речь идет о музыкально-энциклопедической миссии коллективного исполнения, неизмеримо расширяющей представления учащихся о различных эпохах, стилях, жанрах, о многообразии звучания различных инструментов, выводящих участников ансамбля за пределы «монотембровости» восприятия музыки в специальном инструментальном классе.

5. «Артисты и публика — основные факторы процветания искусства; повсеместность и общедоступность элементарного музыкального образования, и основательность, практическая пригодность специального — основной принцип разумной организации учебно-музыкального дела»³.

Исследование Гутора интересно тем, что, будучи малоизвестным, оно содержит в себе идеи, звучащие очень современно и в наши дни: например, идею комплексного подхода к музыкальному воспитанию, явственно присутствующую в данной работе, позволяющую говорить о зачатках системности в подходе к музыкальному воспитанию, рассматриваемому автором

¹ Гутор В. П. В ожидании реформы: мысли о задачах музыкального образования. СПб., 1891. С. 55.

² Там же.

³ Там же.

в единстве его психологического, культурологического, педагогического аспектов.

В советское время огромный вклад в дело музыкального воспитания детей внесли Б. В. Асафьев и Б. Л. Яворский. Так, *Б. В. Асафьев* (1884—1949 гг.) разработал в своих трудах важнейшие вопросы методики и организации музыкального воспитания. Основоположник крупнейшей музыковедческой школы, композитор, педагог, он в статьях, опубликованных в сборниках «Музыка в школе» (1925), «Вопросы музыки в школе» (1926), последовательно и настойчиво боролся против догматизма в музыкальной педагогике, утверждая, что у школьников нужно развивать способности к восприятию музыки как явления жизни, но не как учебной дисциплины. Главным средством приобщения детей к музыке Асафьев считал не «обучение», а «наблюдение» (в процессе слушания и самостоятельного музицирования). Многие идеи Асафьева легли в основу современной системы музыкального воспитания.

Личность *Б. Л. Яворского* (1877—1942 гг.) является знаковой для российского начального музыкального образования. Целью музыкального воспитания детей Яворский считал развитие интеллектуальных и творческих задатков ребенка, которые, в свою очередь, призваны формировать художественное и музыкальное мышление. В 1920-е гг. под руководством Яворского в России была осуществлена реформа музыкального образования, в результате чего на государственном уровне была утверждена уникальная в мире трехуровневая система построения профессиональной музыкальной школы.

1.2. Основопологающие принципы крупнейших представителей отечественной фортепианной школы в свете современного реформирования системы начального музыкального образования

В России в XIX—XX вв. сформировалась сильнейшая фортепианная Школа, в высоком понимании этого слова, давшая миру множество всемирно известных исполнителей, а также целый ряд великолепных педагогов, прогрессивные педагогические принципы которых легли в основу уникальной по своей самоценности отечественной фортепианной педагогики.

Первыми необходимо упомянуть имена прославленных братьев *А. Г. Рубинштейна* (1829—1894 гг.) и *Н. Г. Рубинштейна* (1835—1881 гг.). основополагающее качество их педагогики — высочайшая содержательность, качество, свойственное в дальнейшем всей российской фортепианной школе, которая выросла из педагогики Рубинштейнов. Они в своей деятельности шли к основной педагогической цели, которую можно сформулировать как *воспитание музыкантов в широком смысле слова* — не мастеров игры на том или ином инструменте (хотя и это было очень важно и преподавалось на высоком уровне), но людей, владеющих обширными гуманитарными и общемusыкальными знаниями, способных к интенсивному духовному развитию. В основе их педагогической деятельности лежала забота, прежде всего, о развитии личности ученика; решение чисто исполнительских задач не было главным, как это было принято почти повсеместно. Эта цель, лежавшая в основе организационно-педагогической деятельности Рубинштейнов, как раз и свидетельствует о содержательности их педагогики. Именно содержание, т.е. интеллект, знания, духовный потенциал личности являлись главенствующими в подготовке Рубинштейнами молодых музыкантов. Гигантская просветительская акция *А. Г. Рубинштейна*, нашедшая свое реальное воплощение в его «Исторических концертах», несла одну важнейшую смысловую нагрузку — желание педагогически образовать своих студентов. По инициативе *А. Г. Рубинштейна* в Петербургской консерватории были созданы специальные педагогические отделения. Студенты этих отделений слушали лекции по методике преподавания своего предмета и проходили педагогическую практику под руководством профессора. Еще в то время *А. Г. Рубинштейн* осознал разницу в задачах, стоящих перед будущими исполнителями и будущими педагогами-музыкантами. В современных российских музыкальных учебных заведениях культуры (консерваториях, институтах искусств) проблема дифференциации обучения на основании этих различий не решена до сих пор.

Педагогические принципы Рубинштейнов нашли свое достойное продолжение в музыкальной деятельности крупных педагогов-пианистов конца XIX — начала XX в. Среди них выделяются три фигуры: *А. Н. Есипова*, *В. И. Сафонов* и *Ф. М. Blumenфельд*. При всей самобытности исполнительских школ этих пианистов исследователями их деятельности отмечается главная объединяющая их черта: ярко выраженное развивающее воздействие на личность учащихся. Так, школа *А. Н. Есиповой*

(1851—1914 гг.) отличалась огромным вниманием к *интеллектуальному развитию* учащихся, а также бережным и тонким отношением к *индивидуальности* каждого ученика, в чем она, не являясь прямой ученицей Рубинштейнов, несомненно, выступала как преемница их педагогических принципов.

Стержнем методики обучения игре на фортепиано В. И. Сафонова (1852—1918 гг.) было стремление добиваться активизации мышления и концентрации внимания учащихся, что позволило поднять ее на высокий педагогический уровень. В 1916 г. был опубликован сборник упражнений Сафонова под названием «Новая формула. Мысли для учащихся и учащихся на фортепиано». Структура их такова, что сыграть их механически просто невозможно. Они предназначены не столько для пальцев, сколько для ума. С вопросами развития мышления и концентрации внимания в процессе работы тесно были связаны у Сафонова проблемы самостоятельности учеников и индивидуального педагогического подхода.

Связующим звеном между фортепианной педагогикой XIX и XX в. оказалась музыкально-педагогическая деятельность Ф. М. Блуменфельда (1863—1931 гг.). Блуменфельд развил и углубил содержательное начало в фортепианной педагогике, продолжив, таким образом, традиции братьев Рубинштейнов. Блуменфельд, подобно Рубинштейнам, в работе с учащимися шел от внутреннего к внешнему, от понимания сути произведения к его практическому воплощению. «Феликс Михайлович раздвигал кругозор учащихся, раскрывал перед ними познавательное, этическое и эстетическое значение искусства»¹. Таким образом, Блуменфельд продолжил еще одну важнейшую линию в фортепианной педагогике, начатую Н. Г. Рубинштейном, а после него блестяще развитую племянником и лучшим учеником Блуменфельда Г. Г. Нейгаузом. Эта линия связана с пониманием учениками закономерностей искусства в целом, мышлением на уровне взаимосвязей, развитием их общей и музыкальной эрудиции как отправным пунктом и одновременно целью фортепианной педагогики.

В российской фортепианной педагогике XX в. все больше начинают проявляться тенденции осмысления, обобщения всего

¹ Баренбойм Л. А. Ф. М. Блуменфельд: биографический очерк и характеристика фортепианно-педагогических принципов // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. Вып. 2 / ред. Л. С. Гинзбург, А. А. Соловцов. М., 1958. С. 37.