

**II Международный конкурс научно-исследовательских работ для студентов
средних профессиональных образовательных учреждений в области
музыкального искусства**

**Наследие Елены Фабиановны Гнесиной в практической подготовке будущего
педагога-музыканта**

Музыкальная педагогика и методика

Зайцев Ярослав Алексеевич

ГБП ОУ «Тверской колледж культуры им. Н.А. Львова»

53.02.02 Музыкальное искусство эстрады

(вид Инструменты эстрадного оркестра), 3 курс

**Ремизова Наталья Николаевна, преподаватель высшей квалификационной
категории, канд. пед. наук, доцент**

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ	6
1. Становление и развитие отечественной системы художественного музыкального образования и эстетического воспитания как многоуровневой системы	6
2. Социально-педагогические условия формирования творческой личности и пути становления Е.Ф. Гнесиной как музыканта и педагога	8
3. Педагогическое наследие Е.Ф. Гнесиной в современной системе художественного образования и эстетического воспитания детей	10
4. Опыт реализации дополнительной общеобразовательной программы в области музыкального искусства в учреждении дополнительного образования в рамках практической подготовки студентов специальности 53.02.02 Музыкальное искусство эстрады	16
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	22
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	24
ПРИЛОЖЕНИЯ	26

ВВЕДЕНИЕ

Изучение педагогического наследия «человека-эпохи» в контексте художественно-музыкального образования, творческого развития и эстетического воспитания подрастающего поколения не может быть не актуальным в первую очередь из-за столь значимой величины личности, какой сегодня является Е.Ф. Гнесина, 150-летие со дня рождения которой в 2024 году отмечало все профессиональное музыкально-педагогическое сообщество. Елена Фабиановна Гнесина – это «уникальное явление в нашей культуре, это особая страница в российском музыкальном образовании» [8]. Более семидесяти лет она посвятила делу воспитания подрастающего поколения. Как отмечают исследователи жизненного и педагогического пути Е.Ф. Гнесиной, ею были открыты новые миры в музыкальном искусстве, особенно в области музыкальной педагогики. Елена Фабиановна вместе со своими сестрами построила стройную систему музыкального образования и за годы работы добилась колоссальных результатов, предложив принципиально новую художественную концепцию музыкального воспитания. *«Гнесинская академия — это целый большой мир, — сказал специальный представитель Президента Российской Федерации по международному культурному сотрудничеству Михаил Швыдкой. — Рядом с классическими воспитываются джазовые, эстрадные и народные музыканты, и все это создает особую атмосферу»* [3]. Хотя Елена Фабиановна Гнесина и не оставила после себя академических трудов по музыкальной педагогике, но ее просветительская, композиторская и педагогическая деятельность – это знаковое явление в отечественной культуре XX столетия. Она положила начало целому культурному миру, воспитав в стенах своего детища таких деятелей российской культуры, как Л. Оборин, Т. Хренников, А. Бабаджанян, Е. Светланов, Г. Рождественский, В. Гроховский, М. Таривердиев, В.Тропп, В. Федосеев, А.Хачатурян Д. Тухманов, Е. Кисин, В. Дашкевич, Н. Некрасов и многих других.

В музыкальных школах нашей страны и за рубежом сегодня преподают последователи «гнесинской» традиции. Считаем, что любому будущему педагогу-музыканту стоит обратиться к трудам Елены Фабиановны Гнесиной и в первую очередь, конечно, пианистам. Поскольку основной деятельностью этого выдающегося человека является преподавание, то в основу исследования были положены биографические сведения, воспоминания коллег, учеников и продолжателей педагогического наследия Е.Ф. Гнесиной о преподавании по классу фортепиано.

Среди крупнейших отечественных монографий можно выделить исследования В.В. Троппа, работы М.Э. Риттиха «Воспоминания современников», Л.Б. Булатовой «Творческое наследие Е.Ф. Гнесиной», «Педагогические принципы Е.Ф. Гнесиной» и Е.И. Захаренковой «В классе Елены Фабиановны». В большинстве научных публикаций деятельность Елены Фабиановны рассматривается как работа пианистки-педагога и педагога-руководителя образовательного учреждения. Но вместе с тем этот талантливый учитель юных музыкантов относится к числу наиболее выдающихся личностей советского периода, сыгравших огромную роль в становлении и развитии всего отечественного музыкального образования.

Таким образом, педагогическое наследие Е.Ф. Гнесиной как ее вклад в отечественную культуру до сих пор притягивает как ученых-исследователей, так и педагогов-практиков в области музыкального образования. Наше исследование строилось на гипотетическом предположении о возможности использования методического наследия Е.Ф. Гнесиной в практической подготовке студентов по специальности «Музыкальное искусство эстрады», а также композиторского наследия в ходе осуществления производственной педагогической практики на базе учреждений дополнительного образования детей.

Целью исследования является изучение и оценка педагогического наследия Е.Ф. Гнесиной в трудах отечественных ученых, педагогов и ее последователей в

системе художественного образования и эстетического воспитания детей.

Объект исследования – процесс художественно-музыкального образования, творческого развития и эстетического воспитания детей в системе дополнительного образования.

Предмет исследования – принципы и методы преподавания фортепиано в педагогическом наследии Е.Ф. Гнесиной.

Для достижения поставленной цели мы определили ряд исследовательских задач:

1. На основе изучения научной и публицистической литературы выявить культурно-исторические предпосылки возникновения всеобщего музыкального образования в России и определить основные этапы в развитии системы художественно-музыкального образования и эстетического воспитания.

2. Представить характеристику социально-педагогических условий формирования творческой личности Е.Ф. Гнесиной и ее композиторского наследия.

3. На основе анализа музыкальной и педагогической деятельности Е.Ф. Гнесиной в системе музыкального образования описать принципы и методы в преподавании фортепиано для детей с целью подготовки и проведения занятий в период производственной педагогической практики.

4. Обобщить результаты исследования и представить рекомендации будущим педагогам-музыкантам по организации занятий на основе методики преподавания фортепиано, разработанной Е.Ф. Гнесиной.

Методы исследования: отбор и изучение научной литературы; реферирование литературы; сравнение, обобщение и систематизация изученного материал; теоретические (анализ и синтез), метод изучения документации и продуктов творчества.

Структурно исследовательская работа состоит из введения, основной части, заключения, списка литературы и приложений.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

1. Становление и развитие отечественного художественного музыкального образования и эстетического воспитания как многоуровневой системы

Вплоть до второй половины XVII века употребление терминов «музыка» и «музыкальное образование» было условным [9]. Духовно-религиозная основа древнерусской православной педагогики выражалась в ее соотношении с педагогикой византийской и католической традицией. Во второй половине XVII века происходит европеизации музыкального быта русского общества в кругу дворянства, что находит отражение в становлении музыкального образования светской ориентации. Уже к XVIII веку намечается зарождение просветительских тенденций в отечественном музыкальном образовании с появлением концепции целостного художественного образования человека Нового времени и ее интерпретация в отечественно музыкально-педагогической мысли и музыкально-образовательной практике XVIII века.

В 1802 г. было учреждено Петербургское филармоническое общество, члены которого занимались организацией концертной деятельности и просветительством. Обстановка общественного подъема 1860-х гг. повлияли на развитие теории художественного воспитания и образования. К.Д.Ушинский в качестве ключевой идеи своей педагогической теории предложил *«народность воспитания»*, опирающуюся на использование фольклора, народных игр, хорового пения и рисования, а также «преподавание с помощью искусства», поскольку «во всякой науке более или менее есть эстетический элемент» [13, 9].

В 1860-е гг. под эгидой Русского музыкального общества, были созданы первые учреждения профессионального музыкального образования – консерватории в Санкт-Петербурге и Москве, предполагавшие начинать обучение с детского возраста, а также музыкальные училища в других городах. В эпоху подъема художественного образования и просвещения создаются

профессиональные общественные организации и объединения художественной направленности – Русское музыкальное общество (1859), Русское хоровое общество (1878) и др. При Московском филармоническом обществе в 1883 г. было учреждено Музыкально-драматическое училище, приравненное к консерватории. В 1887 г. А.Г.Рубинштейн выступил с проектом всеобщего детского музыкального образования [13, 9].

В начале XX в. началась интенсивная работа по обновлению образования, а также широкое, массовое просвещение в области культуры и искусства, которые опирались на опыт предреволюционных десятилетий. В резолюции I Всероссийского съезда по просвещению 1918 г. говорилось, что задачи «всестороннего развития личности настоятельно выдвигают вопрос о необходимости художественного развития народа», а в Наркомпросе были созданы специальные секции, занимавшиеся художественно-эстетическим воспитанием [13, 10]. Возникали новые экспериментальные площадки, разрабатывались новые принципы дидактики, направленные на стимулирование творчества учащихся, на формирование у них установки на эстетическую организацию окружающей жизни. В разработку государственной программы развития художественного образования и системы эстетического воспитания были вовлечены выдающиеся композиторы, художники, режиссеры, музееведы, ученые – Б.В. Асафьев и Р.М. Глиэр, Е.Ф. Гнесина и В.Э. Мейерхольд, А.В. Бакушинский, и др. С 1927 г. началось издание журнала «Искусство в школе» [13, 10].

Таким образом, отечественная система художественного образования как многоуровневая структура сформировалась уже к 1930-м гг. и была ориентирована на раннюю профессионализацию [14]. Современный этап характеризуется завершением модернизации внешкольного художественного музыкального образования и трансформации его в систему общего и дополнительного художественного образования и эстетического воспитания детей, а также профессионального образования в области музыкального искусства.

2. Социально-педагогические условия формирования творческой личности и пути становления Е.Ф. Гнесиной как музыканта и педагога

Уроженка Ростовской губернии Елена-Роза Гнесина после окончания Екатерининской гимназии в Нахичевани вслед за старшей сестрой Евгенией в 1885 году начала обучение на младшем отделении Московской консерватории по классу фортепиано у Эдуарда Леопольдовича Лангера. А в 1888 году перешла в класс В.И.Сафонова на старшем отделении консерватории. Этот педагог навсегда станет для Е.Ф. Гнесиной главным учителем. Однако перейдя на административную работу, В.И. Сафонов пригласил на свое место очень талантливого музыканта, Ферруччо Бузони, который станет потом любимым педагогом Е.Ф. Гнесиной. Представляя Бузони своих учениц, Сафонов выделил Елену Гнесину: «Это самая младшая и способная в моем классе, которую мне приходится Вам передать», – сказал он [11]. По словам Е. Гнесиной, уроки Бузони были очень интересны и необычны. Его методика обучения пианиста очень сильно отличалась от известных на то время традиционных принципов, по которым обучается большинство музыкантов. Среди других консерваторских учителей Елены Фабиановны необходимо отметить Н.Д. Кашкина и А.С. Аренского. Именно ему, Аренскому, она показала свои композиторские опыты. По воспоминаниям Е.Ф. Гнесиной: «Он очень поощрял меня к серьезным занятиям, но я мало верила тогда в свои возможности и жалею теперь, что не сосредоточилась в большей степени на сочинении» [8]. Здесь хочется произнести слова Гёте: *«Учатся у тех, кого любят»* [8]. Безусловно, учеба в Московской консерватории, поистине сказочное окружение целого ряда блистательных имен, а также сама эпоха Серебряного века, оказали огромное влияние на формирование взглядов Елены Гнесиной, на ее духовное и профессиональное становление.

Еще в XIX веке остро обозначились проблемы музыкальной педагогики и музыкального образования в России. Идея открытия музыкального училища

(школы) принадлежала Евгении и Елене Гнесиным – студенткам Московской консерватории. Их учитель В. И. Сафонов – директор Московской консерватории, замечательный пианист и педагог, вдохновлявший многих своих учеников на занятия педагогикой, поддержал своих учениц в этой идее. Его слова оказались пророческими: «Смело беритесь за дело и организовывайте школу, это очень подходит вашей дружной семье, имеющей такое исключительно удачное сочетание музыкально всесторонне образованных и одаренных личностей. Сперва у вас будет 30 учеников, потом 60, а затем – 100!» [10]. Таким образом, педагогическая работа Елены Гнесиной началась еще в 1891 году, когда она учась, давала частные уроки по фортепиано и преподавала в интернате частной гимназии С.А. Арсеньевой. В 1895 г. она вместе с сестрами открывает собственное музыкальное училище (школу), и с тех пор посвящает себя преподаванию в этих учебных заведениях. Зачисление в музыкальное училище первой ученицы произошло в феврале 1895 года. В училище принимали не только детей, но и взрослых, многих учеников учили музыке бесплатно. Первые ученики, среди которых были дети известного композитора Скрябина, обучались у Елены, Евгении и Марии Гнесиных. Они тогда были единственными преподавателями училища. В 1900 году учеников стало намного больше, расширился состав преподавателей, ими стали выпускники консерватории – Р.М. Глиэр, четвертая сестра Гнесиных – Елизавета, младшая сестра Ольга, ученица Елены Фабиановны.

В процессе накопления педагогического опыта работы преподаватели училища вырабатывали собственную методику обучения, сочиняли и накапливали педагогический репертуар. Таким образом, возник класс методики преподавания игры на фортепиано, который организовала Елена Гнесина. Она сама сочиняла пьесы и этюды. Хоровой педагогический репертуар помогали создавать Р. Глиэр и А. Гречанинов. Особое внимание уделяла Гнесина занятиям с детьми. Она всегда стремилась создать естественную для развития учеников репертуарную практику и методику занятий. Гнесина Е.Ф. говорила о необходимости четкой

преимущества в занятиях, без завышения трудности, воспитания точного отношения к тексту, бережного звука, педализации. Стремясь помочь ученикам уже в юном возрасте приобщиться к будущей педагогической профессии, пробудить интерес к педагогике и дать возможность необходимой практики [12].

Все эти первые педагогические опыты в итоге сложились в систему русской «гнесинской» музыкальной педагогики, которая и по сегодняшний день определяет работу всех гнесинских заведений. В классе Гнесиной учились и взрослые, и дети, хотя и не все заканчивали курс обучения в училище, но были и поступившие в консерваторию.

Е.Ф.Гнесина уделяла много внимания развитию способностей студентов к педагогической деятельности. Так, в 20-х годах, систематизировав накопившийся опыт, Елена Фабиановна создала на факультативных началах кружок по методике преподавания игры на фортепиано, сама читала лекции и вела практические занятия. Деятельность кружка имела важное значение, так как курса методики в то время в учебном плане не существовало. Опыт работы кружка в дальнейшем был использован при создании курса методики. Мы приводим конспект для студентов, разработанный Е.Ф.Гнесиной [5,142-144].

3. Педагогическое наследие Е.Ф. Гнесиной в современной системе художественного образования и эстетического воспитания детей

В ходе исследования мы ставили задачу описать принципы и методы в преподавании фортепиано для детей с целью подготовки и проведения занятий в рамках практической подготовки в период педагогической практики. Источниками анализа музыкальной и педагогической деятельности Е.Ф. Гнесиной в системе художественного образования и эстетического воспитания детей и юношества стало методическое и композиторское наследие Е.Ф.Гнесиной, Среди основных ее работ – «Фортепианная азбука», пьесы для фортепиано, четыре

тетради этюдов для начинающих и, менее известные в настоящее время, но не потерявшие практической ценности «Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники».

«Фортепианная азбука» Гнесиной – сборник маленьких этюдов и пьесок, учебный материал для самых маленьких – первое звено в цепи начального обучения. Предисловие к «Фортепианной азбуке» представляет собой методическую записку, практическое руководство для педагога, работающего с начинающими. Продолжением и развитием «Фортепианной азбуки» является значительный, охватывающий многие важнейшие проблемы воспитания профессионального пианизма, методический труд Гнесиной – «Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники» (Приложение 2). В этой работе к понятию *«фортепианная техника»* Елена Фабиановна подошла широко, поместив среди упражнений на подготовку к гаммам, арпеджио, аккордам, трелям, сочетаниям различных метроритмических фигур и т.п. Также упражнения на подготовку к legato, полифонии, педали. Всего в «Подготовительных упражнениях» одиннадцать разделов. Каждому разделу предпосланы комментарии, в которых автор расшифровывает смысл и значение упражнений, а также фиксирует внимание педагога на каждой ступени овладения тем или иным навыком. «Подготовительные упражнения» являются, прежде всего, пособием для педагогов. Методическая направленность, тщательная разработка проблем, касающихся воспитания профессионального владения инструментом, придают значительную ценность этому пособию и сегодня.

Сборники детских пьес («Пьески-картинки», «Альбом детских пьес», «Миниатюры», а также «Маленькие этюды для начинающих» (в четырёх тетрадях), являются прекрасным материалом, развивающим на уровне музыкальной школы принципы воспитания фортепианной техники, изложенные в «Подготовительных упражнениях» (Приложение 1).

Проанализировав работы Е.Ф. Гнесиной и ее последователей, можем

выделить основные *принципы* ее методики:

1. Воспитание эмоционально-смысловой характеристики музыкальной речи у начинающих пианистов, который обеспечивал бережный подход к «букве» музыки, о котором напоминает Гнесина в предисловии к «Фортепианной азбуке», был для ее метода средством к достижению цели: «...педагогу необходимо добиваться максимальной точности выполнения нотного текста. Всякая небрежность и неряшливость (недосчитывание пауз, неправильная аппликатура, неумение дослушать до конца пьеску, неточность ритма и т.п.), допускаемая педагогом на первых шагах обучения, порождает дурные привычки, от которых чрезвычайно трудно отучить ученика в дальнейшем процессе обучения» [4, 6]. С первых номеров «Фортепианной азбуки» Елена Фабиановна на простейших примерах учит читать основные штрихи. Заостряя вопрос на том, как играть тот или иной звук. Методом штриховых, динамических указаний Гнесина стремится показать ученику интонирование в мелодическом рисунке (лиги), как окончаниями фраз в разных регистрах и небольшими ритмическими разночтениями передает смысловое различие сходных мотивов [2, 21].

2. Принцип подмены пальцев. В упражнениях на подготовку к полифонии Е.Ф.Гнесина указывает на тщательное продумывание аппликатуры. Этот принцип позволяет достигать legato, когда «не хватает» пальцев. В нотном тексте она указывала на момент подмены пальцев, обеспечивая дополнительную опору на залигованный звук [2, 28]. Глубокое знание полифонии, способность к обобщениям позволили Елене Фабиановне вскрыть ряд *закономерностей* исполнения многоголосной ткани и отобрать из всего многообразия полифонических сочетаний самые характерные, трудные для учащихся случаи. Им посвящен целый раздел в «Подготовительных упражнениях». Е.Ф.Гнесина обращает внимание на *три основные закономерности*, без которых ведение двух и более голосов невозможно:

Первая закономерность — длительность звука прямо пропорционально

влияет на массу звучания: «...необходимо научить ученика выдерживать (и, разумеется, брать) длинные ноты так, чтобы они действительно звучали до конца своей длительности»; педагог обращает внимание на то, что одинаковые длительности, взятые не одновременно, должны согласовываться между собой...

Вторая закономерность, которой должен был овладеть ученик, – смысловое значение сопряжения двух и более голосов, соотношение их мелодических рисунков, выраженное в образующихся по вертикали интервалах, различие в них «ведущего» и «ведомого» или равных по значению. Простейший вариант соотношения несовпадающих интонационных вершин двух мотивов, данный в упражнении из восьмого раздела «Подготовительных упражнений», в бесчисленном множестве встречается во всех полифонических произведениях.

Третья закономерность в воспроизведении двух и более голосов – ощущение пространственности, слышание пауз в голосах. Нельзя допускать, чтобы пауза, едва возникнув, тотчас же заполнялась звучанием других голосов: их необходимо исполнять во взаимодействии с паузой, то есть сохраняя смысл и значение звучащих голосов, роль каждого из них в соотношении с паузой [2, 24-27].

3. Принцип временной организации и развития координации и самостоятельности обеих рук [2, 30]. В процессе воспитания двигательных навыков большую роль играет владение временем, в котором работа мышц чередуется с отдыхом. Большое значение Гнесина уделяла воспитанию координации и самостоятельности обеих рук. Очень большое значение в *развитии двигательных навыков* Гнесина придавала *воспитанию координации и самостоятельности обеих рук*. Она была глубоко убеждена в том, что «...достижение самостоятельности каждой руки... ведёт к быстрому овладению инструментом». Развитию первого пальца посвящен в «Подготовительных упражнениях» целый раздел. В процессе работы над подкладыванием первого пальца (подготовка к гаммам) основной задачей было выравнивание артикуляционной, ритмической и динамической окраски извлекаемого звука:

«...следить, чтобы не было толчков...», «...рука не должна «валиться» на первый палец».

Воспитание у маленького пианиста свободы и точности движений, связанных с быстротой реакции, сменой представлений, нашло отражение в разделе *упражнений на развитие беглости*. В которых Елена Фабиановна использует метод вычленения простейших звеньев фактуры, тренирует реакцию на кратчайшем отрезке времени (быстрое снятие первого звука в каждой фигурке), а затем постепенно усложняет задачу.

Отметим, что запись упражнений в этом разделе, как и в разделе «Подготовка к морденту и другим украшениям», организована во времени. Автор указывает в комментариях, что разнообразные ритмические варианты упражнений посвящены подготовке к исполнению украшений в классическом стиле, то есть за счёт последующей длительности, и в этом случае, при всем многообразии, подлежат организации во времени.

4. Принцип равноправного участия обеих рук. Два раздела «Подготовительных упражнений» посвящены воспитанию слухо-двигательной координации обеих рук на сочетаниях разных ритмических, штриховых, динамических заданий, а также соединениях различных метроритмических фигур. Вырабатывая ритмическую самостоятельность, Елена Фабиановна опиралась на определённую штриховую характеристику (например, один голос игрался legato, другой – staccato), что активизировало слуховой контроль учащегося.

Внимательно изучая сочинения Гнесиной, можно заметить, что неуклонно осуществлялось *развитие навыков игры левой рукой*. В каждом разделе «Подготовительных упражнений», все предлагаемые варианты с подробными аппликатурными указаниями выписаны и для левой руки [2, 36]. В комментариях постоянно обращается внимание на необходимость выполнения всех упражнений левой рукой.

5. Принцип запаздывающей педали. *Педализация*, по мнению Елены

Фабиановны, принадлежала к тем видам фортепианной техники, которыми пианист должен был владеть в совершенстве. В подготовке ученика к педализации для Гнесиной неразрывно существовали два фактора: так называемая «педальная интуиция» и координационный навык движения. «Педальную интуицию» или склонность к *эстетическому восприятию акустических особенностей инструмента* Елена Фабиановна обнаруживала у всех (за редчайшим исключением) учеников. «Все дети, свободно достигающие ногами до педали (при нормальной посадке) и умеющие прислушиваться к звучанию фортепиано могут научиться хорошо педализировать» [2]. Однако, «постановке» и приобретению «примитивной, но необходимой техники ноги» (выражение Е.Ф.Гнесиной) придавалось очень большое значение. Взяв за основу педальной техники Гнесина подробно и последовательно разрабатывала все этапы работы. Первый из них — правильное положение ног на педали; второй — не расставаясь с педальной лапкой, бесшумно нажимать и отпускать педаль, совершая оба движения равномерно. И, наконец, третий этап – упражнение со звуком, в котором принцип организации движения ноги во времени помогает скоординировать несовпадающие движения руки и ноги. «Сначала нужно работать (каждой рукой отдельно) на одинаковых по длительности звуках, педаль на половине длительности...» [2]. Несколько более сложным в координационном отношении представляется упражнение, при исполнении которого Елена Фабиановна советует снимать руку на паузе и слушать оставшийся звук на педали. Это упражнение активизирует слуховой контроль, помогает проверять чистоту звучания. Таким примером может быть этюд «На лодке» из сборника «Миниатюры».

В 20-е годы Е.Ф.Гнесиной был создан сборник «Музыкальные диктанты»: где есть большое интонационное и метроритмическое разнообразие, обилие пауз, полифоничность. Таким образом, созданные Гнесиной как композитором нотные пособия, касающиеся прочтения нотного текста, раскрытия закономерностей полифонии, развития двигательных навыков пианиста, основ педализации и т.д. —

стали ориентирами в развитии современной методики обучения на фортепиано. Сочинения Гнесиной и сегодня являются научно-методической основой для создания репертуара при написании дополнительных общеобразовательных программ в области музыкального искусства для детей.

4. Опыт реализации дополнительной общеобразовательной программы в области музыкального искусства в учреждении дополнительного образования в рамках практической подготовки

Методика Е.Ф. Гнесиной, направленная на развитие двигательных навыков, воспитание слухо-двигательной координации обеих рук на сочетаниях разных ритмических, штриховых, динамических заданий, а также соединениях различных метроритмических фигур, педализация, развитие навыка игры в ансамбле, развитие полифонического слуха, получила широкое распространение в системе дополнительного образования детей. Полученные знания о принципах и методике музыкального воспитания Е.Ф.Гнесиной и ее последователей мы применили в ходе практической подготовки во время прохождения педагогической практики студентов 3 курса специальности «Музыкальное искусство эстрады» в 2024-2025 учебном году.

Базой педагогической практики стало МУДО «Медновская ДШИ» (Тверская область), основанная в 1973 г. В детской школе искусств занимается 152 человека. Практика проходит в классе педагога Ляпуновой Натальи Викторовны, в прошлом ученицы этой школы. Занятия по классу фортепиано с воспитанником 1-года обучения Артуром Г. осуществлялись два раза в неделю на основе дополнительной общеразвивающей программы художественной направленности «Клавишный синтезатор», автор-составитель Горелова Ольга Александровна.

Анализируя современные дополнительные предпрофессиональные общеобразовательные программы (ДПОП) в области музыкального искусства в

период подготовки к педагогической практике, мы выявили в списках примерного рекомендуемого репертуара для учеников 1-4 классов сборники пьес и этюдов Е. Гнесиной. Так, в примерной программе по учебному предмету ПО.01. УП.01 «Специальность и чтение с листа (фортепиано)» (2013), разработанной на основе Федерального государственного требования, в примерном репертуарном списке для 1 класса в разделе «Этюды» первым номером указаны сборники: «Фортепианная азбука» и «Маленькие этюды для начинающих» Е. Гнесиной (рис. 1). Обращаясь к «Фортепианной азбуке», изданной еще в 1932 году, мы разделяем мнение, что она стала настоящей жемчужиной фортепианной литературы для начинающих пианистов, выдержав шесть изданий за первые восемь лет, учебное пособие совершенствовалось и расширялось.

2. Этюды

Гнесина Е.	"Фортепианная азбука", "Маленькие этюды для начинающих"
Лемуан А.	Соч. 37 "50 характерных прогрессивных этюдов"
Лешгорн А.	Соч. 65 Избранные этюды для начинающих
Черни К.	"Избранные фортепианные этюды" под ред. Гермера, 1 ч.
Черни К.	Соч. 139 (по выбору)
Шитте Л.	Соч. 108, "25 маленьких этюдов"

3. Крупная форма

Беркович И.	Сонатина Соль мажор
Бетховен Л.	Сонатина Соль мажор

Рисунок 1 – Раздел 3. Требования по годам обучения. Примерный репертуарный список (фрагмент)

В качестве рекомендованных произведений для проведения контрольных уроков – Этюд До мажор и Этюд Ре минор – для 2 класса (рис. 2).

Вариант 1

Л.Моцарт	Менуэт ре минор
М.Крутицкий	Зима
Е.Гнесина	Этюд До мажор
А.Николаев	Этюд До мажор

Вариант 2

Рисунок 2 – Раздел 2. Требования по годам обучения. Примеры экзаменационных программ, 1 класс (фрагмент)

В беседе с преподавателем Отделения дополнительного образования детей «Детская школа искусств» ГБП ОУ «Тверской колледж культуры имени Н.А.Львова» Еленой Волеславовной Алексеевой мы сделали вывод, что в педагогической практике педагоги по-прежнему используют нотные сборники с музыкальными сочинениями Е.Ф.Гнесиной для учеников младших классов, обучающихся по классу фортепиано. Начинающие музыканты, обучающиеся не только по дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам, но и по общеразвивающим программам по классу фортепиано в подготовительном, первом и втором классах формируют пианистичную технику и развивают музыкальные способности на основе разучивания этюдов и пьес Е.Ф.Гнесиной. При подготовке к занятиям мы обратились к методическим разработкам Е.Ф.Гнесиной и изучили Конспект занятий по методике работы с начинающими, который был написан в конце 20-х годов для кружка старшекурсников Техникума имени Гнесиных (Приложение 2). Для нас представлял интерес третий раздел конспекта, в котором есть описание трех направлений работы: а) развитие слуха; пение отдельных звуков; ритмические навыки, легчайшие элементы ритмической гимнастики; б) постановка рук /.../; упражнения для пальцев; в) ознакомление ученика с теоретическими понятиями...; г) игра по нотам /.../ [5, 142-144.]. И далее в четвертом разделе отмечалась важность развития самостоятельности каждой руки, воспитание внимания, укрепления музыкальной памяти, аппликатура, укрепление 1-го и 5-го пальцев, развитие ровной звучности всеми пальцами.

При подготовке к проведению занятия с учеником мы опирались на рекомендации А.Д. Алексеева в части планирования и составления конспекта занятия [1,49-50]. Была определена последовательность работы с учебным материалом. Поскольку занятие проходило после школьных каникул, то мы вспомнили, что изучали ранее и выполнили ряд упражнений. На этом этапе мы взяли за основу пособие для педагогов и учащихся Е.Гнесиной.

«Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники (1947). Конечно, клавишный синтезатор и фортепиано это родственные инструменты, но задачи которые поставлены у педагогов этих двух инструментов всё-таки отличаются. Для педагога по программе «Клавишный синтезатор» главным является художественное и музыкально-эстетическое воспитание учащихся, которое направленно на целостное формирование личности. Дело в том что ещё, будучи школьниками, дети осознают огромную разницу между музыкой, исполняемой на уроках, и музыкой за пределами школы, которую они слышат по радио, телевидению, в записях. В результате – музыкальное сознание школьника расслаивается на две автономно существующие области, между которыми не существует точек соприкосновения, тогда как, доходящий до взаимного отрицания разлад между музыкальным образованием и доминирующими в реальной жизни видами музыкальной культуры, сводит на нет усилия педагогов и тормозит развитие как образования, так и культуры. Клавишный синтезатор предъявляет музыканту иные, по сравнению с традиционными механическими инструментами, более универсальные требования. Звуковой потенциал клавишного синтезатора, а также такие качества как многотембровость, наличие спецэффектов, функции автоаккомпанеента, ритмических сбивок, секвенсера, возможности подключения к компьютеру позволили ему прочно обосноваться как в профессиональной музыке, так и в повседневном обиходе любительского музицирования. И для осуществления хорошего исполнения на синтезаторе просто необходимы подготовительные упражнения. Пособие Елены Фабиановны очень хорошо подходит для многих технических задач. Данное пособие поделено на 12 разделов и те упражнения, которые были необходимы перед исполнением данного этюда мы приведём в пример.

- 1) Упражнения для достижения хорошего Legato и певучего звука. (Нужно как бы «переступать» мягко с одной клавиши на другую, не надавливая на неё, но в тоже время глубоко опуская палец в клавишу) . Один из примеров:



Пример 1. Е.Гнесина «Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники (1947). 2-е упражнение

- 2) Подготовительные упражнения для развития первого пальца. (Первый палец должен быть слегка закруглѐн и должен легко опускаться на клавишу без толчка.) Один из примеров:



Пример 2. Е.Гнесина «Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники (1947). Упражнение для развития первого пальца

- 3) Развитие самостоятельности каждой руки. (Для достижения этой цели нужно всячески избегать игры обеими руками в унисон и в прямом движении. Один из примеров:



Пример 3. Е.Гнесина «Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники (1947). Упражнение для развития самостоятельности каждой руки

В период прохождения педагогической практики мы решили включить

произведения Е.Ф.Гнесиной в репертуарный план подготовки обучающихся по классу клавишный синтезатор. После ознакомительного периода воспитаннику 1 класса Артуру Г. предложили для разучивания этюд Гнесиной До мажор (Приложения 3). Перед учеником ставили следующие задачи: максимальная точность выполнения нотного текста; развитие двигательных навыков и точности движений. Далее приступили к изучению музыкального произведения. Первое знакомство с сочинением этюд До мажор Е. Гнесиной ученик (Приложении 4) получил через прослушивание исполнения произведения педагогом (студентом) [1, 51]. И только после этого мы приступили к изучению нотного текста. Определив музыкальную фразу, ученик проигрывал каждый фрагмент правой рукой, после чего мы исполнили этюд вместе: педагог – партию левой рукой, ученик – правой.

В заключение, выделим следующие значимые аспекты педагогического наследия Е.Ф.Гнесиной, которые нашли отражение в создании и реализации современных программ дополнительного образования детей и легли в основу практической подготовки студентов. Во-первых, при организации занятий с детьми необходимо создание естественной для развития учеников репертуарной практики и методики занятий, на основе принципов четкой преемственности в занятиях, без завышения трудности, воспитания точного отношения к тексту, бережного звука, педагогизации. Во-вторых, важно помочь ученикам приобщиться к будущей педагогической профессии, пробудить у них интерес к педагогике и дать возможность необходимой практики. В-третьих, важно создание условий для развития способностей студентов к педагогической деятельности через освоение курса методики преподавания фортепиано.

Таким образом, по прошествии более чем столетней истории методика Е. Ф. Гнесиной может быть использована музыкантами-педагогами с целью художественного образования и эстетического воспитания в системе дополнительного образования детей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования мы выявили культурно-исторические предпосылки возникновения всеобщего музыкального образования в России. Мы определили основные этапы в развитии системы художественно-музыкального образования и эстетического воспитания в России, а также представили характеристику социально-педагогических условий формирования творческой личности Е.Ф. Гнесиной и ее композиторского наследия. Так, открыв в феврале 1895 года вместе с сестрами «Училище сестер Е. и М. Гнесиных» (частную школу), Е.Ф. Гнесина посвятила себя преподаванию и руководству учебным заведением на долгие 72 года. Вместе они создали уникальное учебное заведение, соединившее все *три ступени* музыкально-художественного и музыкально-педагогического образования, 130-летний юбилей которому отмечается в 2025 году.

Е.Ф. Гнесиной был выработан и за многие годы выверен особый путь, ориентирующий обучающихся не только на полноценное овладение пианистическими навыками, но и на углубленное изучение методики и практики преподавания музыки. Это направление гнесинской школы послужило ориентиром для работы многих музыкально-педагогических факультетов педагогических вузов России. Методика, разработанная Е.Ф. Гнесиной для обучения детей в музыкальной школе, направлена на развитие двигательных навыков, воспитание слухо-двигательной координации обеих рук на сочетаниях разных ритмических, штриховых, динамических заданий, а также соединениях различных метроритмических фигур, педализация, развитие навыка игры в ансамбле, развитие полифонического слуха. Е. Ф. Гнесина указывала на то, что занятия с детьми должны начинаться, прежде всего, с развития слуха и музыкальных представлений, а не с изучения нотной грамоты и технических упражнений, что было характерно для старых «Школ обучения игры на фортепиано». С первых же уроков важно приобщить ученика к музыке: петь с ним

песни, подбирать по слуху знакомые мелодии, играть различные музыкальные примеры, определяя вместе с учеником их характер, параллельно обучая его музыкальной грамоте, посадке за инструментом, обучая двигательным навыкам. Таким образом, «гнесинские» принципы и методы обучения детей сегодня активно используют в работе педагоги музыкальных школ и школ искусств.

Знания о принципах и методах музыкального воспитания Е.Ф.Гнесиной и ее последователей мы применили во время прохождения производственной педагогической практики в 2024-2025 учебном году по специальности «Музыкальное искусство эстрады» на базе МУДО «Медновская ДШИ» (Тверская область).

Выдвинутое в качестве рабочей гипотезы предположение о возможности использования педагогического наследия Е.Ф. Гнесиной в практической подготовке студентов по специальности «Музыкальное искусство эстрады», а также композиторского наследия в ходе осуществления производственной педагогической практики на базе учреждений дополнительного образования детей по освоению ими дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы нашла свое подтверждение в следующих положениях:

- при организации занятий с детьми необходимо создание естественной для развития учеников репертуарной практики и методики занятий, на основе принципов четкой преемственности в занятиях, без завышения трудности, воспитания точного отношения к тексту;
- важно помочь ученикам приобщиться к будущей профессии, пробудить у них интерес к педагогике и дать возможность необходимой практики, в том числе концертно-исполнительской;
- важно создание условий для развития способностей студентов к педагогической деятельности через освоение курса методики преподавания фортепиано.

Таким образом, задачи исследования решены, а цель работы достигнута.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано [Текст] : [Учеб, пособие для муз. вузов и училищ]. - 3-е изд., доп. - Москва : Музыка, 1978. - 288 с. : нот. ил.: [Электронный ресурс] / режим доступа: https://bmu.vrn.muzkult.ru/media/2018/08/02/1225660633/bmu.vrn_A.L._Aleksseev_Metodika_obucheni_na_fortepianoAleksseev_Metodika.pdf
2. Булатова, Л. Б. Педагогические принципы Е.Ф.Гнесиной. Изд-во «Музыка». – Москва, 1976. – 80 с.
3. Генова, А. «Консерваторий в мире много, а Гнесинка – одна» : [Электронный ресурс] / режим доступа: <https://ruskiymir.ru/publications/279109/>
4. Гнесина, Е.Ф. Фортепианная азбука [Ноты] : сб. упражнений для начинающих пианистов; Пьески-картинки : сб. пьес для детей : для фп. / Елена Фабиановна Гнесина ; [предисл. авт. ; предисл. А. Кузьминой]. – Челябинск : Авто Граф, 2024. – 52 с. : фото. – (Музыкальная коллекция). 4
5. Гнесина. Я привыкла жить долго: воспоминания, статьи, письма, выступления / Сост. В. В. Тропп. М.: Издательство «Композитор», 2008. С. 142-144.
6. Захаренкова, Е. И. В классе Елены Фабиановны Гнесиной // Преподаватель XXI век. – 2020. – No2-1.URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/v-klasse-eleny-fabianovny-gnesinoj> (дата обращения: 01.02.2024).
7. История музыкального образования: Отечественная школа Е. Ф. Гнесиной https://kimdshi.tls.muzkult.ru/media/2024/06/14/1328511311/Molokanova_Ol_ga_Aleksandrovna_MBUDO_Kim_i_posvyashhyonny_j_E.F.Gnesinoj.pdf
8. Козлов, И.И., Чухлеб, С.Н., Глазунов, О. Н. Елена Фабиановна Гнесина. Философский очерк жизни и мировоззрения: [Текст] / режим доступа:

<https://iknigi.net/avtor-ivan-kozlov/189097-elena-fabianovna-gnesina-filosofskiy-ocherk-zhizni-i-mirovozzreniya-ivan-kozlov/read/page-1.html>

9. Камалова, И.Ф. История музыкального образования: Учебно-методическое пособие для студентов высшего учебного заведения. – Казань: «Вестфалика ООО», 2019. – 50 с. : [Текст] / режим доступа: https://kpfu.ru/staff_files/F1508380770/Uchebno_met._posobie_IMO.pdf 9
- 10.Малинковская, А. В. Академическое музыкальное образование в контексте традиций школы Гнесиных // Музыкальное искусство и образование. 2014. No4 (8). : [Электронный ресурс] / режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/akademicheskoe-muzykalnoe-obrazovaniev-kontekste-traditsiy-shkoly-gnesinyh> (дата обращения:01.02.2024).
- 11.Соловьева, А. О. Влияние личности Е. Ф. Гнесиной на развитие отечественной и мировой музыкальной педагогики //Проблемы Науки. 2016. No37 (79). : [Электронный ресурс] / режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-lichnosti-e-f-gnesinoy-narazvitiie-otechestvennoy-i-mirovoy-muzykalnoy-pedagogiki> (дата обращения: 01.02.2024).
- 12.Федорович, Е. История музыкального образования. – М., 2014.
- 13.Художественное образование в Российской Федерации: развитие творческого потенциала в XXI веке : анализ. Доклад Arts Education in the Russian Federation: Building Creative Capacities in the 21st Century : analytical report / Л.Л. Алексеева и др. ; Рос. Ин-т 25ультурологи и др. ; отв. Ред. К.Э. Разлогов. — М., 2011. — 72, 68 с., табл. [Текст] / режим доступа : <http://newrik.ru/wp-content/uploads/2016/07/%D0%A5%D0%9E.pdf>
- 14.Шеремет, С. В., Давитиашвили, Р. М. Система музыкального образования в России: история и перспективы развития : [Электронный ресурс] / режим доступа: <https://panor.ru/articles/sistema-muzykalnogo-obrazovaniya-v-rossii-istoriya-i-perspektivy-razvitiya/32183.html#>

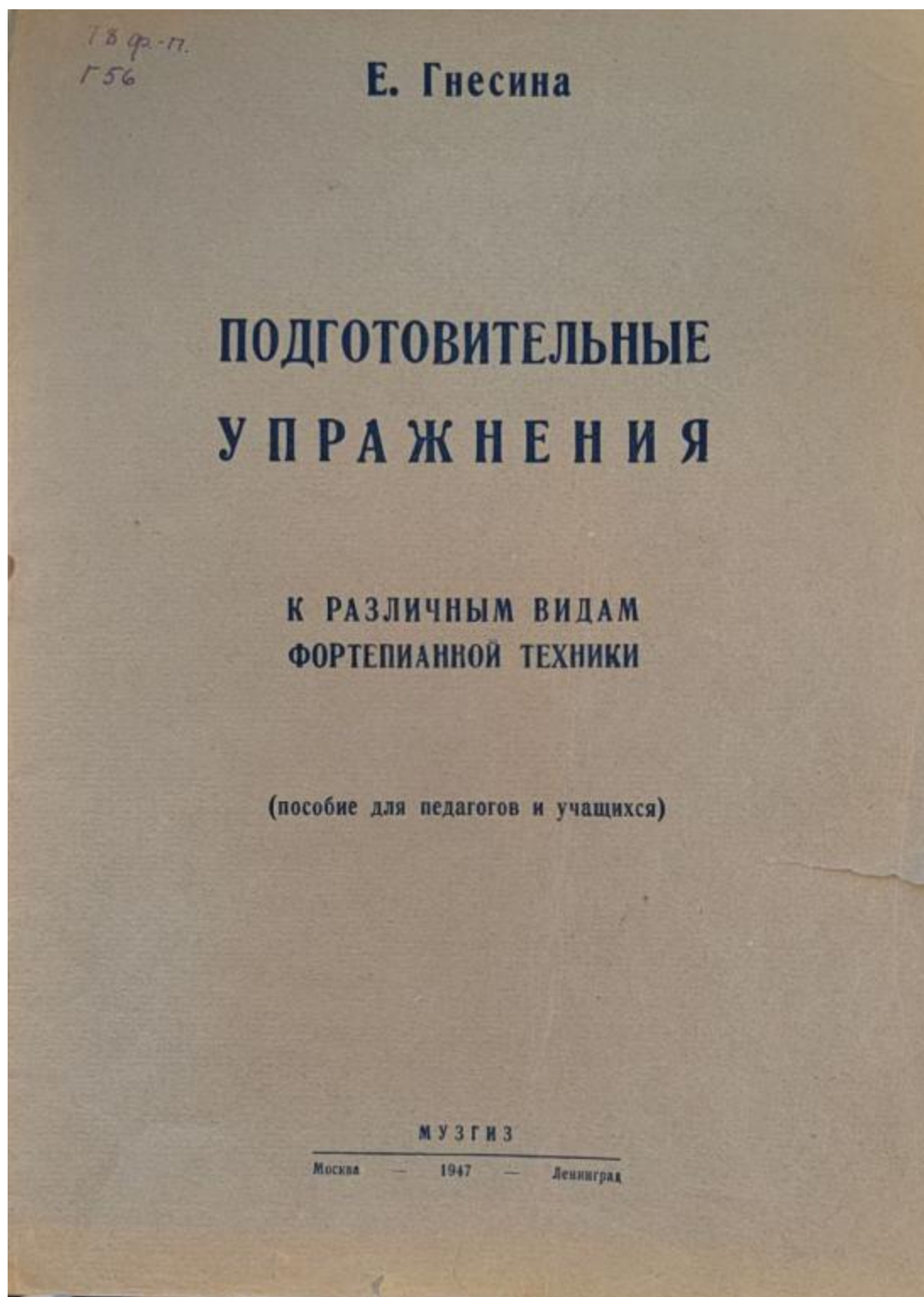


Рисунок — Рисунок — Е.Гнесина. Подготовительные упражнения (1947)

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Конспект занятий по методике работы с начинающими

Данный конспект был составлен Ел. Ф. Гнесиной, вероятно, в конце 1920-х годов, когда она вела факультативные занятия по методике преподавания фортепиано для "кружка" старшекурсников Техникума имени Гнесиных [5, 142-144.].

1

Старые и новые методы ф[ортепиан]н[ой] игры.

Игра пальцевая, весовая, комбинированная. Анализ движений.

Мышечные ощущения и движения. Свободное плечо, предплечье, локоть, кисть.

Гимнастика для достижения свободы движений.

Гимнастика пальцевая. Посадка и определение высоты посадки. Точки опоры: корпус, руки, ноги, (для маленьких – скамеечка под ноги).

II

Работа с начинающими

1. Ознакомление преподавателя с природными данными ученика для овладения фортепианной игрой.

а) ознакомление с физическими данными, т[о] е[сть] со строением его рук, пальцев, локтей и пр.;

б) ознакомление с музыкальными данными: испытание его слуха, памяти, ритма, музыкального инстинкта.

2. Ознакомление ученика с инструментом, клавиатурой и высотой звука.

III

Ведение занятий с учеником с 1-го же урока одновременно

в трёх направлениях:

а) Развитие слуха; пение отдельных звуков; ритмические навыки, легчайшие элементы ритмической гимнастики.

б)) Постановка рук на основе свободных движений /поднимать легко и свободно от локтя руку, при свободно висящей кисти, и переносить ее с одного звука на другой (это упражнение можно прорабатывать предварительно на крышке инструмента)/. Необходимо достигнуть правильных движений сначала каждой рукой отдельно, затем по очереди: левая рука берет звук, а правая в это время поднимается от локтя с висящей кистью и легко падает на клавиши в тот момент, когда левая таким же образом поднимается. Этими упражнениями достигается

самостоятельность рук с самого начала обучения

Упражнения пальцевые.

в) Ознакомление ученика с теоретическими понятиями. Изучение звуков в первой октаве, затем во всех остальных. Изучение записи звуков и их длительности на нотной бумаге. Пение по нотам звуков в 1-й октаве.

г) Игра по нотам начинается только с того времени, когда будет достигнута постановка рук в простейших примерах, и когда хорошо выучены в пределах первой октавы ноты и их длительность.

IV

1) Развитие самостоятельности каждой руки как основа быстрее овладения инструментом.

Упражнения пальцевые на легато. Ритмические упражнения. Staccato.

Маленькие упражнения и этюды в виде секвенций и имитаций в 2, 4 и 8 тактов. Маленькие упражнения на 2-х точках опоры. (Гнесина. Фортепианная азбука. Маленькие этюды для начинающих.)

2) Воспитание внимания. Средства укрепления музыкальной памяти. Аппликатура и важность приучения к правильной аппликатуре и всем обозначениям с самого начала обучения.

3) Систематическая читка нот с листа в классе. Проработка преподавателя с учеником элементарных упражнений для всех ф[ортепиан]н[ых] примеров. Упражнения для укрепления 1-го и 5-го пальцев. Ознакомление ученика с характером звука.

4) Разнообразная сила звука и как она извлекается. Развитие ровной звучности всеми пальцами.

V

Основы элементарной фразировки. Подготовительные упражнения к гаммам и ознакомление с различными тональностями.

Маленькие аккорды и подготовительные упражнения к арпеджиям. Подготовительные упражнения к хроматической гамме. На протяжении первых двух лет обучения гаммы во всех мажорн[ых] тональн[остях] проходятся только в виде подготовительных к ним упражнений.

VI

Знакомство с педагогическим репертуаром. Проработка каждого этюда и пьески.

Выбор вещей в строгом соответствии с подвинутостью ученика и с его индивидуальностью.

Выбор в педагогической литературе только лучших образцов классических и современных сочинений для музыкально-художественного воспитания молодежи.

ЭТЮДЫ

ЭТЮД

Е. ГНЕСИНА

Подвижно

f

f

mf

p

f

ПРИЛОЖЕНИЕ 4

**Занятие с воспитанником МУДО «Медновская ДШИ» Артуром Г. (1 класс)
проводит студент 3 курса ГБП ОУ «Тверской колледж культуры им.
Н.А.Львова» Зайцев Я.А. (12.01.2024 г.)**

