

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Глава первая. Средние специальные музыкальные школы как феномен отечественного образования	
1.1. Истоки и предпосылки возникновения средних специальных музыкальных школ	9
1.2. Становление и развитие средних специальных музыкальных школ в 1930–1980-е годы	48
Выводы по первой главе	81
Глава вторая. Особенности учебно-воспитательного процесса в средних специальных музыкальных школах периода 1930–1980-х годов	
2.1. Эволюция цели и содержания образования в средних специальных музыкальных школах	85
2.2. Специфика обучения музыкально одарённых детей в средних специальных музыкальных школах	111
2.3. Основные направления и особенности воспитательной работы с учащимися средних специальных музыкальных школ	143
2.4. Вклад средних специальных музыкальных школ в развитие музыкальной культуры и образования	165
Выводы по второй главе	181
Заключение	184
Приложения	
<i>Приложение 1. Материалы о деятельности особых детских групп при Московской и Ленинградской государственных консерваториях</i>	192
<i>Приложение 2. Приказ Наркомпроса РСФСР</i>	198
<i>Приложение 3. Положения о музыкальных школах-десятилетках</i>	200
<i>Приложение 4. Учебные планы музыкальных школ-десятилеток/средних специальных музыкальных школ</i>	206
<i>Приложение 5. Деятельность выпускников средних специальных музыкальных школ 1930–1980-х годов</i>	219
Список источников и литературы	230

Введение

В нашей стране, начиная с 1930-х годов, существует особый вид образовательных учреждений, не имевший аналогов в других странах, — это музыкальные школы-десятилетки, которые впоследствии стали называться «средние специальные музыкальные школы» (далее — ССМШ). В данных школах был накоплен уникальный опыт специального обучения детей с высоким уровнем музыкальной одарённости. Их выпускники, пройдя обучение у лучших педагогов, стали профессионалами высокого класса, многие впоследствии составили музыкальную элиту нашей страны. Назовём лишь несколько имён. Это лауреаты международных конкурсов, народные артисты СССР, лауреаты государственных премий: Э. Г. Гилельс, Д. Л. Мацуев, Д. Ф. Ойстрах, А. Н. Пахмутова, Г. Н. Рождественский, В. Т. Спиваков, Ю. Х. Темирканов и многие другие. Данные факты свидетельствуют о результативности образовательного процесса в ССМШ, важности его исследования. Данный опыт может способствовать более эффективной организации работы с музыкально одарёнными детьми на современном этапе.

Предлагаемое вашему вниманию исследование охватывает период с середины 1930-х до конца 1980-х годов. Нижняя хронологическая граница обусловлена началом открытия данных школ (в 1935 году согласно приказу Наркомпроса РСФСР № 406 от 20.05.1935 была открыта первая на территории РСФСР музыкальная

школа-десятилетка — Центральная музыкальная школа при Московской государственной консерватории). Верхняя хронологическая граница определяется завершением этапа деятельности рассматриваемых учебных заведений в статусе средних специальных музыкальных школ. Согласно Закону Российской Федерации «Об образовании» 1992 года, они стали относиться к учебным заведениям среднего профессионального образования. 1930–1980-е годы явились периодом, в течение которого постепенно определялись специфичные для данного вида учебных заведений подходы к организации учебно-воспитательного процесса.

Территориальные рамки исследования ограничены главным образом территорией РСФСР, поскольку именно здесь располагалось большинство учебных заведений рассматриваемого вида. Особое внимание уделено анализу деятельности Центральной музыкальной школы (далее — ЦМШ) при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, средних специальных музыкальных школ при Ленинградской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и Уральской (до 1945 г. — Свердловской) государственной консерватории имени М. П. Мусоргского, а также средней специальной музыкальной школы при Государственном музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных. Эти школы явились первыми учебными заведениями для высокоодарённых детей. Учреждения занимали ведущее положение среди школ данного вида и показывали стабильно высокие результаты обучения и воспитания музыкально одарённых детей. В деятельности этих учебных заведений отчётливо отразились черты, характерные для большинства отечественных средних специальных музыкальных школ.

Опыт обучения и воспитания, сложившийся в отечественных средних специальных музыкальных шко-

лах для одарённых детей, безусловно, значим и актуален в современных условиях, когда повышенное внимание к особой поддержке одарённых детей, раскрытие талантов являются одними из фундаментальных принципов отечественной системы образования. В то же время на сегодняшний день отсутствуют специальные историко-педагогические исследования, раскрывающие сущность и особенности этого феномена отечественного профессионального музыкального образования. Именно стремлением раскрыть широкому кругу читателей процессы генезиса и активного развития ССМШ, становления организации учебного процесса, методики обучения и воспитания высокоодарённых детей, происходившего в данных учебных заведениях, обусловлен выход в свет данного издания.

Глава первая

**Средние специальные
музыкальные
школы как феномен
отечественного
образования**

Данная глава посвящена анализу опыта обучения музыкально одарённых детей, предшествующего возникновению отечественных музыкальных школ-десятилеток. В XIX — начале XX века в нашей стране существовали *истоки*, то есть организационные формы работы с данной категорией детей, ставшие основой дальнейших педагогических поисков. Сложился также ряд *предпосылок* — комплекс условий, внутренних и внешних причин, которые способствовали возникновению и реализации идеи создания нового вида образовательного учреждения. Данные предпосылки подразделены нами на социально-политические и научные. В главе рассмотрены также особенности генезиса и развития средних специальных музыкальных школ. Специфика данных учебных заведений выявлена через анализ организационно-управленческих основ их деятельности (внешнее и внутреннее управление, подходы к формированию состава учащихся, к установлению перечня специальностей, сроки обучения и виды документов об окончании школ), что позволило раскрыть характер эволюции ССМШ, установить этапы их развития.

1.1. Истоки и предпосылки возникновения средних специальных музыкальных школ

Одним из первых исторических проявлений детской музыкальной одарённости явился вундеркиндизм, возникший в европейской культуре в середине XVIII столетия. В XIX веке, по мнению одного из ведущих отечественных исследователей данного феномена Н. С. Лейтеса, произошёл «взрыв одарённости», который был вызван «своеобразной модой, за которой стояла начинавшая развиваться регулярная концертная жизнь с её не только художественными, но и экономическими проблемами» [323, с. 274]. Предприимчивым импресарио, которые организовывали концертные выступления «чудо-детей», был важен лишь коммерческий успех, а не исполнительское развитие своих подопечных. Поэтому, к примеру, из нескольких десятков вундеркиндов, гастролировавших в Петербурге в первой половине XIX века, в истории музыкального искусства остались всего три имени: Антон Рубинштейн, Генрик Венявский и Антон Контский. Судьба остальных, ставших «погасшими звёздами», дала импульс для размышлений о необходимости грамотного педагогического руководства музыкальным развитием подобных «чудо-детей».

XIX век стал периодом пробуждения внимания к детской музыкальной одарённости как педагогической про-

блеме. Постепенно накапливался опыт выявления музыкально одарённых детей, организации занятий с ними.

Практика внимательного отношения к предрасположенности обучающихся к занятиям тем или иным видом искусства была распространена в женских институтах и кадетских корпусах. В монографии В. И. Адищева [№ 225] отмечено, что эта установка утверждалась в нормативных документах данных учебных заведений. В Уставе женских институтов Ведомства учреждений императрицы Марии (1855 г.) говорилось о необходимости уделять особое внимание преподаванию рисования, пения и музыки тем воспитанницам, которые проявляли к ним способности. В Положении «О новой постановке преподавания музыки в институтах» 1895 года подчёркивалась необходимость такого уровня подготовки, который позволял бы наиболее одарённым воспитанницам продолжить изучение музыкального искусства в специальных музыкальных учебных заведениях.

К музыкальному образованию воспитанниц женских институтов подходили дифференцированно. Детям с ярким музыкальным дарованием создавались особые условия для занятий музыкой: предоставлялось право бесплатного обучения игре на фортепиано (для остальных воспитанниц уроки фортепиано были платными), увеличивалась продолжительность и количество индивидуальных уроков фортепиано в неделю, происходило освобождение воспитанниц от отдельных видов общеобразовательных занятий, чтобы они имели возможность больше времени уделять самостоятельным занятиям по фортепиано (до двух-трёх часов в день, тогда как остальным ученицам отводился один час в день). Для работы в качестве преподавателей фортепиано приглашались профессора консерваторий, ведущие педагоги-музыканты того времени: В. И. Сафонов, С. В. Рахманинов, А. Б. Гольденвейзер, Н. Н. Черепнин. Воспитанницам, обладавшим яркими

вокальными данными, предоставлялись уроки вокала. Среди вокальных педагогов были также профессора консерваторий (например, в Екатерининском институте Петербурга преподавала профессор Н. А. Ирецкая).

В работе с одарёнными воспитанницами ставились и решались серьёзные учебные задачи, им предъявлялись более высокие требования на ежегодных экзаменах по фортепиано (эти экзамены были обязательными для всех). Одарённым воспитанницам предоставлялось право выступать в концертах, проводившихся в учебных заведениях, совместно с преподавателями.

Женскими институтами обеспечивался такой уровень образования музыкально одарённых детей, который позволял им продолжать своё профессиональное образование в консерваториях. Причём и в период дальнейшего обучения в консерваториях им оказывалась поддержка — выделялись специальные стипендии. Некоторые выпускницы институтов стали впоследствии известными музыкантами и преподавателями консерваторий: Н. И. Забела-Врубель (сольное пение), С. А. Малозёмова (фортепиано), К. А. Эрдели (арфа).

В кадетских корпусах также уделяли большое внимание музыкальным занятиям воспитанников. Кадетов обучали игре на инструментах симфонического оркестра (струнных и духовых), а также на инструментах народного оркестра (главным образом — балалайках). Практиковалось ансамблевое музицирование, создавались ученические оркестры. Существовали и фортепианные классы, но данное направление инструментальной подготовки не получило в кадетских корпусах значительного развития. В исследовании В. И. Адищева, основанном на анализе большого массива архивных материалов, не ставилась задача выявить особенности организации работы с музыкально одарёнными кадетами, аналогичные образовательной практике женских инсти-

тутов. Однако отмечено, что и в кадетских корпусах воспитанники достигали достаточно высоких исполнительских результатов. Об этом свидетельствуют программы концертных выступлений и высокие отзывы слушателей. В качестве примера приведём отзыв о выступлении фортепианного дуэта воспитанников Пажеского корпуса, исполнивших увертюру к опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила», «...взяв при этом настоящее оркестровое „presto“, выказав хорошую технику и большую музыкальность» [214, с. 290]. Ряд воспитанников кадетских корпусов занимались музыкой углублённо, некоторые из них продолжили обучение в специальных музыкальных учебных заведениях, став музыкантами и педагогами. Отдельные музыкально одарённые учащиеся в процессе обучения приобретали навыки сочинения музыки. К примеру, в кадетских корпусах обучались музыке будущие композиторы Н. Я. Мясковский, А. Н. Скрябин.

Таким образом, для деятельности женских институтов и кадетских корпусов было характерно проявление особого внимания к музыкально одарённым детям. В образовательной практике данных учебных заведений в последней трети XIX века сформировался дифференцированный подход к развитию музыкально одарённых детей, заключавшийся в создании ряда условий для индивидуализации их обучения.

Распространённым явлением в организации музыкального образования в XIX веке было индивидуальное обучение детей музыке в форме частных уроков. Уровень преподавания в подавляющем большинстве случаев был невысок. Как отмечает Г. М. Цыпин, «...частная школа принесла определённую пользу музыкальной России в той её части, прежде всего, которая была представлена обширной и многоликой сферой музыкального дилетантизма...» [362, с. 22]. Лишь в исключительных случаях обучение имело профессиональный уровень. Пример та-

кого исключения — занятия одного из трёх упомянутых в начале параграфа вундеркиндов, Антона Рубинштейна, под руководством А. И. Виллуана. По воспоминаниям А. Г. Рубинштейна, «...прежде всего Виллуан употребил много труда и забот, вполне, впрочем, успешных, к правильной постановке моих рук; об этом да о хорошем звуке он весьма заботился... Ему я обязан тем прочным фундаментом в музыкальном искусстве, с какового фундамента мне было уже невозможно упасть» [227, с. 137]. Занятия начались, когда Антону Рубинштейну было 8 лет, а закончились в 13 лет. Далее своим музыкальным совершенствованием он занимался самостоятельно.

Разновидностью частных индивидуальных занятий с музыкально одарёнными детьми в XIX веке были так называемые домашние школы (термин Н. А. Мироновой). Они представляли собой организацию уроков в доме преподавателя либо являлись пансионом, когда дети проживали в доме у своего педагога. В исследовании И. Ф. Петровской, посвящённом истории музыкальных образовательных учреждений Санкт-Петербурга, раскрыты следующие особенности этих учебных заведений: «Во II половине XIX века основным сектором специального музыкального образования стали частные музыкальные школы, классы, курсы... Во многих школах преподавали профессора консерватории. В данные учебные заведения принимали детей с 6–7 лет» [317, с. 17]. Л. А. Баренбойм, исследователь отечественной музыкальной педагогики, уточняет: «Занятия обычно ограничивались практикой игры на каком-либо инструменте или пением... музыкально-теоретического и музыкально-исторического образования учащиеся не получали» [239, с. 779].

Частные школы (их называли также домашними, партикулярными, приватными) [334, с. 129], в том числе пансионного типа, были довольно распространён-

ным явлением в системе общего образования в России ещё с XVIII века. Они дополняли сеть государственных учебных заведений — гимназий, уездных и приходских училищ. В XIX веке их деятельность контролировалась на государственном уровне, требовалось соблюдение ответственности государственным учебным заведениям в части содержания учебного плана, выбора методик преподавания и круга учебной литературы. Как отмечает С. В. Сергеева, многие профессора «содержали при своей квартире частные школы, воспитанники которых впоследствии становились студентами университета или гимназии...» [335, с. 314].

Но существовал аспект, принципиально отличавший пансионное обучение в системе музыкального образования от общего образования. В общеобразовательных пансионах практиковалась платная форма обучения, это был вариант элитарного образования детей дворян и обеспеченных граждан. Организация музыкальных пансионов преследовала другую цель. Они продолжали традицию школы-мастерской (термин В. П. Фомина) [355] — ученичества у мастера, когда освоение какой-либо творческой профессии происходило в условиях совместной жизнедеятельности. Как отмечает В. П. Фомин, школа-мастерская как специфическая форма обучения в области искусства сложилась ещё в рамках корпоративной парадигмы педагогики Средневековья, её сущность заключалась в том, что ученики перенимали пример наставника в непосредственном с ним общении [321]. Как подчёркивает учёный, это был образец «комплексного профессионального обучения и воспитания, образования и просвещения — в итоге посвящения музыканта в профессию» [354, с. 27].

Занятия с учениками в домашней обстановке были в целом характерной традицией отечественной системы музыкального образования — стремлением объеди-

нить формальные и неформальные, близкие родственным, взаимоотношения между учителем и учениками, создать атмосферу семьи. Многие преподаватели русских консерваторий предпочитали заниматься с учащимися в домашней обстановке, идя вразрез с уставами данных учебных заведений. По-видимому, настолько была сильна «историческая память» — ведь музыкальные классы Московского отделения Русского музыкального общества, из которых выросла Московская консерватория, первоначально помещались на квартире Н. Г. Рубинштейна, первое в Москве общедоступное музыкальное училище — на квартире В. Ю. Зограф-Плаксивой, а на квартире сестёр Гнесиных функционировало основанное ими учебное заведение [296].

Немаловажным мотивом пансионного обучения детей в доме преподавателя являлось стремление педагогов поддержать своих наиболее талантливых учеников материально. Как известно, плата за обучение в отечественных музыкальных учебных заведениях XIX века (училищах, консерваториях) была достаточно высокой. Хотя существовали привилегии для одарённых детей. В исследовании И. Ф. Петровской указано, что в Санкт-Петербургской консерватории «особо способные и успевающие» учащиеся через два года освобождались от платы полностью или наполовину (если преподаватель специального предмета соглашался обучать безвозмездно) [317, с. 130]. Помимо этого, некоторые профессора консерваторий разрешали таким ученикам подолгу жить в своих семьях, полностью обеспечивая материально-бытовую сторону жизни детей.

Одним из ярких примеров такого педагога являлся Николай Сергеевич Зверев (1832–1893). Отказавшись от карьеры государственного служащего и начав своё музыкальное образование с частных уроков фортепиано, он достиг высоких результатов в музыке и посвятил

себя преподавательской деятельности. Сначала Николай Сергеевич занимался частной практикой, а с 1870 года стал преподавателем младшего отделения Московской консерватории, причём часто сам вносил плату за неимущих учеников. Наиболее одарённых детей он брал жить к себе на полное содержание, с 1870 года открыв в своём доме музыкальный пансион. Его пансионерами были: А. И. Зилоти, К. Н. Игумнов, Л. А. Максимов, М. Л. Пресман, С. В. Рахманинов и др. Очень плотный рабочий график Н. С. Зверева (с восьми часов утра до девяти-десяти часов вечера, перемежая частные уроки и работу в консерватории) давал ему возможность зарабатывать средства для содержания своих учеников («зверят», как их называли).

Музыкальный пансион Н. С. Зверева не был официально зарегистрированным учебным заведением, все его подопечные являлись высокоодарёнными учениками младшего отделения консерватории. Проживание в пансионе было вызвано стремлением создать условия для максимального развития их одарённости, а также необходимостью материальной поддержки детей.

Подробные воспоминания одного из подопечных Н. С. Зверева, М. Л. Пресмана (будущего выпускника Московской консерватории и профессора Саратовской консерватории), позволяют выявить следующие особенности организации обучения детей в пансионе Н. С. Зверева [188].

В пансион приглашались наиболее одарённые учащиеся младшего отделения консерватории. Происходило круглогодичное совместное проживание-обучение, дети практически не отпускались домой. Воспитанники обучались в пансионе с 12 до 14–15 лет, а далее переходили в классы профессоров старшего отделения консерватории. Существовал стабильный и строго соблюдающийся график занятий на фортепиано — не менее

трёх-четырёх часов в день, причём в большинстве своём это были самостоятельные занятия. По вечерам происходило взаимное прослушивание (с участием всех детей и Н. С. Зверева) и совместный анализ. Очень большое внимание уделялось формированию у учащихся прочной технической базы. Не случайно воспитанников Н. С. Зверева профессора консерватории охотно брали в свой класс. Обучение в пансионе было залогом хорошей первоначальной, прежде всего технической, подготовки. М. Л. Пресман писал: «Говорить о Звереве как о педагоге-аналитике, то есть педагоге в самом широком смысле этого слова, конечно, не приходится. Самым ценным, чему он учил, была постановка рук. ...Давал много, правда, примитивных упражнений и этюдов для выработки различных технических приёмов... приучал к аккуратной работе» [188, с. 150].

Н. С. Зверев заботился о всестороннем развитии детей. Он организовывал посещения ими концертов, спектаклей, творческие встречи с музыкантами-современниками А. Г. Рубинштейном, П. И. Чайковским, С. И. Танеевым. Николай Сергеевич уделял внимание и общеобразовательной подготовке своих воспитанников. Он присутствовал на всех их экзаменах по «научным» дисциплинам в консерватории, в случае необходимости нанимал частных учителей для повышения уровня общеобразовательной подготовки детей.

Между педагогом и его учащимися существовал своеобразный характер взаимоотношений. В нём сочетались чуткость, искренняя всесторонняя забота о детях (прежде всего об их музыкальном развитии) и в то же время — требовательность, предельная строгость. Н. С. Зверев очень внимательно относился к дальнейшей судьбе своих подопечных после перехода их к педагогам консерватории.

В. П. Фомин, исследуя особенности обучения детей в пансионе Н. С. Зверева, проводит параллели со шко-

лой-мастерской, отмечая прежде всего следующий её признак: педагог был учителем-воспитателем, так как занимался не только обучением детей, но и формированием их духовно-нравственной сферы. Это происходило в том числе благодаря совместной жизнедеятельности, ежедневному общению. Исследователем подчёркнуто также следующее педагогическое достижение Н. С. Зверева: опираясь на идею ранней профессионализации (необходимость глубокой профессиональной подготовки музыкантов-исполнителей уже с детского возраста), он нашёл пути нейтрализации неизбежных физических и психических перегрузок детей. По мнению В. П. Фомина, ими были «отличная профессиональная выучка, разумная организация труда <...>, а главное — утверждение позитивных идеалов профессии, позволявших искренне наслаждаться профессиональным общением. ...Музыкально-исполнительское искусство становилось источником духовно-нравственной силы» [354, с. 31–32].

Ещё одним примером высокорезультативного обучения юных музыкантов являлась частная школа Петра Соломоновича Столярского (1871–1944) в Одессе. Выпускник Одесского музыкального училища Императорского русского музыкального общества, скрипач городского оперного театра, П. С. Столярский начал свою педагогическую деятельность с 1898 года. В 1911 году он открыл «Частные музыкальные скрипичные курсы». Результаты занятий были успешными и не оставались незамеченными музыкальной общественностью Одессы. Судьба Петра Соломоновича сложилась так, что он не получил в детстве музыкального образования, его путь в академическое искусство был труден, и только талант и свойственная одарённым личностям высочайшая самообучаемость позволили ему стать хорошим музыкантом и одним из ведущих в стране педагогов по классу скрипки. Возможно, это послужило од-

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru