

«НАУКА | RASTUDENT.RU»

Электронный научно-практический журнал

График выхода: ежемесячно

Языки: русский, английский

ISSN: 2311-8814

Издатель: компания INFLASH

Учредитель: ИП Соколова А.С.

Место издания: г. Уфа, Российская Федерация

Прием статей по e-mail: rastudent@yandex.ru

Место издания: г. Уфа, Российская Федерация

Барцикян А. А. Елена Фабиановна Гнесина: музыкант, педагог, композитор
// Наука-RASTUDENT.RU. – 2014. – No. 4(04-2014) / [Электронный ресурс] –
Режим доступа. – URL: <http://nauka-rastudent.ru/4/1301/>

© Барцикян А. А., 2014

© ИП Соколова А.С., 2014

© Компания INFLASH, 2014

УДК 378

Барцикян Анаида Арамовна,
*Студентка 4 курса Института Искусств
Адыгейского государственного университета
г. Майкоп, Россия*

Елена Фабиановна Гнесина: музыкант, педагог, композитор

Аннотация: Статья посвящена деятельности одной из сестер Гнесиных, создавших музыкальные учебные заведения, прославляющие отечественное музыкальное искусство, Елене Фабиановне Гнесиной. В работе автор касается педагогических принципов, методических рекомендаций Е. Ф. Гнесиной по обучению игре на фортепиано.

Ключевые слова: школа Гнесиных, педагогические принципы, методика, игра на фортепиано.

Elena Fabianovna Gnesina: musician, teacher, composer

Bartsikyan Anaida Aramovna,
*Student 4 courses of Institute of Arts
Adygei state university
Maikop, Russia*

Abstract: Article is devoted to activity of one of the sisters Gnesinykh who have created musical educational institutions, glorifying domestic musical art, to Elena Fabianovna Gnesina. In work the author concerns the pedagogical principles, methodical recommendations E. F. Gnesina on training in game on a piano.

Keywords: school Gnesinykh, the pedagogical principles, a technique, game on a piano.

Наиболее ярко в отечественной музыкально-педагогической теории и практике значится имя Елены Фабиановны Гнесиной – крупнейшего музыканта-педагога XX века.

Продолжая прогрессивные традиции педагогики конца XIX – начала XX века, она всю жизнь посвятила музыкальному образованию, цель которого – овладеть средствами, способствующими формированию духовного богатства личности, а наследие Е. Ф. Гнесиной сыграло

выдающуюся роль в развитии отечественного музыкального искусства XX столетия [2].

В основе деятельности Е. Ф. Гнесиной лежит гуманистическое мировоззрение, глубокое понимание взаимосвязи эстетического и этического, базирующиеся на обширных знаниях о человеке, искусстве, музыке. Музыкально-педагогическая деятельность Е. Ф. Гнесиной отличалась особым даром – искусством общения со своими учениками, созданием особой среды, способствующей самовыражению и саморазвитию участников педагогического общения. В современном образовательном пространстве изучение процесса общения «учитель-ученик» в творческом педагогическом наследии Е. Ф. Гнесиной актуально для его последующего широкого применения в образовательной практике. Е. Ф. Гнесина в качестве исходной позиции процесса обучения выдвигала формирование в сознании обучающихся художественного образа музыкального произведения посредством музыкально-слуховых представлений. Для того, чтобы звуковой образ постоянно совершенствовался, ученику было необходимо расширять общую и музыкальную эрудицию, развивать навыки слухового самоконтроля и самоанализа, подвергать анализу содержание и форму произведения. В процессе этой работы развивался ученик, что было главной целью. Цель определяла задачи педагогики Е. Ф. Гнесиной, которые можно сформулировать следующим образом: 1) общемузыкальное развитие обучающихся на основе знания большого количества музыкальных произведений и вариантов их интерпретации, развития музыкального слуха и навыков слухового анализа; 2) формирование высокого уровня эрудиции ученика (знания в области музыки, литературы, живописи, архитектуры, понимание взаимосвязи искусств на философско-эстетическом уровне); 3) нравственное воспитание ученика; 4) развитие техники как средства воплощения художественного замысла.

Основополагающий принцип педагогики Е. Ф. Гнесиной – движение от внутреннего к внешнему, от сущности к явлению, от содержания изучаемых

музыкальных произведений к техническим средствам их воплощения – базируется на ее концепции формирования художественного образа как основы изучения музыкального произведения.

Для Е. Ф. Гнесиной ученик – не объект педагогического воздействия, а полноправный субъект. В ее педагогической системе, можно выделить следующие моменты: 1) Е. Ф. Гнесина представляла собой крупнейший профессиональный авторитет для учеников. Однако и в письменных, и в устных ее высказываниях отчетливо прослеживаются самоирония, подчеркивание своих профессиональных недостатков. Таким образом, Е. Ф. Гнесина как бы сознательно «принижала» свой образ в глазах учеников. Она могла это себе позволить, так как ее исполнительские и педагогические достижения были велики и бесспорны. Но, в результате такого «приземления», стиралась излишняя дистанция между Е. Ф. Гнесиной и ее учениками, что способствовало установлению сотрудничества и укреплению веры ученика в свои возможности; 2) одним из действенных приемов Е. Ф. Гнесиной был юмор, который зачастую заменял наказание или порицание учеников, остроумие Е. Ф. Гнесиной помогало показать ученику его ошибки и способствовало положительному разрешению ситуации; 3) атмосфера индивидуально-коллективных занятий в высокой степени способствовала установлению партнерских взаимоотношений между Е. Ф. Гнесиной и ее учениками; 4) Е. Ф. Гнесина придерживалась индивидуального подхода к обучающимся, как в вопросах формирования репертуара, так и в темпах и содержании работы. Она отличалась уважительным отношением к учащимся самых разных возможностей [3].

Более или менее одаренный ребенок, попав в школу Гнесиных, очень часто становился профессионалом, но Елена Фабиановна Гнесина говорила: «...Воспитывать у человека потребность в музыке гораздо важнее, чем научить его владеть инструментом» [1].

Е. Ф. Гнесина владела особым даром и искусством общения со своими учениками, умением создать особую среду, способствующую

самовыражению участников педагогического взаимодействия. Раскрытие и воспитание таланта, индивидуальный подход и бережное отношение к личности ребенка, открытое конкурсное соревнование и, конечно же, глубокие академические знания и высокопрофессиональное владение своим ремеслом – основы, заложенные создателем школы, выдающимся деятелем отечественной культуры Е. Ф. Гнесиной, сохраняются и сегодня.

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 особенно большое значение, так как курса методики в то время в учебном плане не существовало. Опыт работы кружка в дальнейшем был использован при создании курса методики обучения фортепианной игре с начинающими, подготавливающий к будущей педагогической работе. Е. Ф. Гнесиной была введена и педагогическая практика. Именно здесь студенты могли попробовать свои силы на педагогическом поприще. Многие студенты «нашли себя» в стенах училища, приобщаясь к разным видам педагогической деятельности.

Сегодня сектор педагогической практики в училище – это настоящая «Музыкальная школа». С детьми занимаются ведущие российские педагоги, среди которых профессора Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского и Российской академии музыки им. Гнесиных, заслуженные деятели искусств РФ, народные и заслуженные артисты России, заслуженные работники культуры, доктора и кандидаты искусствоведения; многие из них – бывшие воспитанники школы.

«Елена Фабиановна ... сумела привить своим музыкальным «детям», «внукам» и «правнукам» не только благородный вкус, любовь к искусству, но и сознание гражданского долга», – писал Б. В. Левик, педагог, кандидат искусствоведения.

Неиссякаемая творческая энергия Е. Ф. Гнесиной позволяла ей успешно развивать важнейшие принципы музыкальной педагогики и заниматься композиторской деятельностью – создавать многочисленные произведения для детей. При этом много лет она еще и регулярно выступала на концертной эстраде.

С самого начала и впоследствии на протяжении своей многолетней педагогической деятельности Е. Ф. Гнесина уделяла огромное внимание проблемам методики. Эрудиция, природное педагогическое дарование, а также умение в каждой проблеме выявить существенное позволили ей определить всю важность постановки начального обучения, являвшегося в дореволюционной России одним из слабых звеньев в нестройной системе музыкального образования.

Практика преподавания подсказывала, что при неправильной основе обучения развитие ученика тормозится, иногда принимает непрофессиональные формы; на последующих этапах все равно приходится возвращаться к тем фундаментальным вопросам музыкального воспитания, которые принято называть «школой».

Большинство пособий по начальному обучению, существовавших на рубеже XIX–XX веков, не обеспечивало преемственности с достижениями русской прогрессивной исполнительской школы. Необходимо было усовершенствовать систему детского музыкального воспитания, создать новые методические пособия, пополнить учебный репертуар.

Незаурядное композиторское дарование позволило Елене Фабиановне воплотить свои методические воззрения и установки в реальном звучании; «звучащая» методика помогала преодолеть разрыв между теорией и практикой, приобретала силу конкретного воздействия. Елена Фабиановна Гнесина создала пособия для педагогов и учащихся, где очень стройно изложила систему начального обучения, а также ряд сборников детских пьес и этюдов, в которых эта система получила развитие.

Е. Ф. Гнесина посвятила всю жизнь воспитанию юных музыкантов. Е. Ф. Светланов писал: «Тонкий вкус, яркая образность, удивительное знание «адреса» сделали детские композиции Гнесиной неотъемлемой частью той музыки, с которой начинают свой путь юные музыканты». Будучи студентом Музыкально-педагогического института имени Гнесиных, Е. Ф. Светланов начинал свой творческий путь как пианист.

Еленой Фабиановной Гнесиной созданы сборники, достойно иллюстрирующие ее метод в фортепианной педагогике: «Первые шаги», «Фортепианная азбука», «Маленькие этюды для начинающих», «Дуэты для маленьких скрипачей», «Музыкальные диктанты», «Миниатюры для фортепиано», «Альбом детских пьес для фортепиано», «Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники», «Ладушки», «Перезвон», «Пьески-картинки», «Вариации», песни на стихи В. Маяковского, «Чудо-дерево» на стихи К. Чуковского и др. Е. Ф. Гнесина считала начальный период обучения крайне важным в становлении музыканта.

Безусловно, успех обучения в игре на фортепиано в огромной мере определяется начальным этапом. Важно, на каком музыкальном материале воспитывается ученик. Две тетради «Первых шагов» Е. Гнесиной предлагают юным пианистам не только яркие, образные, доступные для них, но и ценные в методическом плане произведения, обеспечивающие выполнение таких ключевых задач, как подбор по слуху, освоение штрихов, постепенное включение всех пальцев обеих рук, выработка умения играть в ансамбле.

Упражнения и пьесы расположены в порядке возрастания трудности этих задач, что позволяет ребенку плавно и притом одновременно овладевать слуховыми и двигательными навыками, основами нотной грамоты, учиться играть мелодии, а затем мелодии с аккомпанементом выразительно, осмысленно, слушая самого себя, используя различные динамические оттенки, элементы полифонии.

Особенно следует заметить, что первая и вторая части представляют

единое целое, материал обеих частей следует использовать параллельно. Практика показывает, что учащимся интересно услышать в своем исполнении не только мелодии одноголосные, но и с насыщенным гармоническим сопровождением. Первые партии ансамблей, предназначенные для учащихся – это те же пьесы для освоения фортепианной техники, только их играют вместе с учителем или другом: это гораздо интересней. Кроме того, игра в четыре руки вырабатывает у учащегося умение слышать себя в ансамбле, усиливает интерес к занятиям.

«Фортепианная азбука» Е. Гнесиной – это сборник упражнений. Маленькие этюды и пьески, составляющие сборник, представляют собой учебный материал, который следует использовать только после предварительных занятий с начинающим учеником. Подбор этюдов и пьесок в «Фортепианной азбуке» соответствует взглядам автора сборника на последовательность развития игровых навыков начинающего ученика и на достижение самостоятельности каждой руки, что ведет к быстрому овладению инструментом.

Е. Ф. Гнесина создавала музыку близкую и понятную детям, развивающую их фантазию. Этому способствовала и так называемая «детская программность». Пьесы Елены Фабиановны содержат самые разнообразные музыкальные образы, характеристики. При этом средства музыкальной изобразительности заставляют работать воображение учащихся и помогают воссоздать картинку, отраженные в названиях пьес. Не случайно один из сборников Гнесиной носит название «Пьески-картинки».

Елена Фабиановна отмечала необходимость развития у учащихся беглости, навыков исполнения полифонии и особенно подчеркивала важность воспитания отношения к звуку, «умения добиваться продолжительности звучания, певучести» [1]. Бережное отношение к звуку как выразителю музыкального смысла сочинения – педагогический принцип Елены Фабиановны. Он находил выражение в дифференциации музыкальной ткани, что было основным методом в ее практической работе.

В методических пособиях Е. Ф. Гнесиной содержится подробная разработка лишь одного из вопросов дифференцированного прочтения музыкальной ткани – навыка исполнения полифонии.

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.

Е. Ф. Гнесина обращает внимание на три основные закономерности, без которых ведение двух и более голосов невозможно. Первая из них – длительность звука прямо пропорционально влияет на массу звучания: «...необходимо научить ученика выдерживать длинные ноты так, чтобы они действительно звучали до конца своей длительности». Елена Фабиановна обращает внимание на то, что одинаковые длительности, взятые не одновременно, должны согласовываться между собой: «В двухголосии звук, появляющийся на фоне выдержанного голоса, должен быть взят настолько мягко, чтобы не заглушить первого, выдерживаемого звука». Присоединять один голос к другому следует безударно, так как резкость прерывает восприятие его звучания.

Вторая закономерность, которой должен был овладеть ученик, – смысловое значение сопряжения двух или более голосов, соотношение их мелодических рисунков, выраженное в образующихся по вертикали интервалах, различие в них «ведущего» и «ведомого» или равных по значению.

Третья важная 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 [1].

Одна из характерных тенденций музыкальной педагогики, как

отмечают музыканты-исследователи – это привлечение внимания к формированию музыкального слуха, развития чувства ритма, памяти, двигательных навыков как основы музыкального воспитания и к поискам эффективных методов, ведущих к их интенсивному развитию. Согласно принципам отечественной методики, ребенка необходимо с первых уроков приобщать к искусству, приучать вслушиваться в музыкальную речь, проникать в ее смысл и строение, распознавать качество звучания.

Гнесина Е. Ф. 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 она стремилась приобщить ученика к музыке: пела с ним песни, подбирала по слуху знакомые ему мелодии, играла различные музыкальные примеры, определяя вместе с учеником их характер, параллельно обучая его музыкальной грамоте, посадке за инструментом, обучая двигательным навыкам.

Решая вопрос о формировании фортепианных навыков в их глубокой взаимосвязи с музыкально-слуховыми представлениями, многие педагоги пытаются найти основной, исходный «технический» момент для их дальнейшего правильного развития и совершенствования. Многие педагоги начинали обучение игре на фортепиано с выработки приема legato.

Гнесина Е. Ф. коренным образом перестроила систему развития первоначальных двигательных навыков. Она считала, что самые первые упражнения должны включать движения всей руки и извлечение звуков *legato* одним пальцем. На этом принципе основаны первые этюды и примеры из «Фортепианной азбуки».

Совсем немногие педагоги развивают в своих учениках способность к сочинению музыки. Например, Е. Ф. Гнесина рекомендовала самым маленьким ученикам давать мелодическую фразу на два-четыре такта, с тем, чтобы он придумал подходящий к ней ответ, или предлагала сочинить

мелодию на текст какого-нибудь стишка. Такие занятия, по ее словам, заинтересовывали детей и развивали их творческую фантазию.

Список литературы:

1. Булатова Л. Б. Педагогические принципы Е. Ф. Гнесиной. – М.: Музыка, 1976.
2. Гнесина Е.Ф. Воспоминания современников. Сост. М. Э. Риттих, 2 изд., перераб. и доп. – М., 2003.
3. Розина Т. С. Художественно-педагогическое общение в современном образовательном пространстве. Кафедра худ-го обр-я АПК и ППРО, Москва, 2007.

© Барцкян А. А., 2014

Дата публикации: 10.04.2014