Тема: Вклад отечественных композиторов в развитие педагогической науки.

 Происходящие в современной России преобразования привели к отрицанию общественным сознанием многих духовно-нравственных ценностей, имевших важное значение в прошлом. Это убеждает в необходимости серьёзных корректив в области управления образовательными и воспитательными системами, включая и музыкально-эстетическое воспитание. При этом справедливо было бы максимально учитывать позитивный опыт русской классической музыкальной педагогики.

 Актуальность данного выступления видится нам в необходимости теоретического и методологического обобщения прогрессивных педагогических идей отечественных композиторов второй половины XIX - начала XX веков.

 Символом отечественной музыкальной культуры в первой половине XIX века становится творческая личность М.И. Глинки. Проблема народности, имевшая первостепенное значение для русской музыки, явилась стимулом к осмыслению национальных традиций в области отечественного музыкального образования. По справедливому утверждению Г. А. Прасловой[2], Глинкой было выражено демократическое понимание музыки как искусства для всех, а не только для избранных, что в дальнейшем оказало существенное влияние на осмысление подходов к проблеме массового музыкального образования, опирающегося на принцип всеобщности.

 Уже в первой половине XIX века в теории музыкального образования формируется представление об учителе музыки не только как о специалисте, владеющем определенным запасом знаний в области музыкального образования, но и как о человеке, обладающем профессионально значимыми личностными качествами. Впервые к числу педагогических ценностей учителя музыки наряду со специальными знаниями относили и его психолого-педагогическую подготовку.

 Социокультурная ситуация , сложившаяся в России к 60-м годам XIX века, свидетельствовала о назревающей необходимости в качественном преобразовании системы профессиональной подготовки отечественных музыкантов. Начало этим изменениям положило открытие в России консерваторий – первых специальных высших музыкальных учебных заведений – в 1862 году – в Санкт-Петербурге и в 1866 году – в Москве.

 Во второй половине XIX века сохраняется традиция обращения крупнейших отечественных музыкантов к педагогической деятельности. Примером тому может служить музыкально-педагогическая деятельность Антона и Николая Рубинштейнов. Братья Рубинштейны отстаивали точку зрения, согласно которой влияние западноевропейской культуры благотворно сказывается на развитие музыкального образования в России, обладающей способностью ассимилировать внешние воздействия, не утрачивая при этом своей национальной самобытности. В качестве директора и профессора Санк - Петербургской консерватории А. Г. Рубинштейн выступал за фундаментализацию специального музыкального образования на основе органического единства теоретической и практической подготовки воспитанников консерватории, приобщения их к освоению лучших образцов не только отечественного, но и мирового музыкального искусства, представленного произведениями И.С. Баха, Г. Ф. Генделя, Л. Бетховена, Ф. Шопена, Р. Шумана и др.

 В рамках нашего доклада остановимся подробнее на педагогической деятельности представителей московской композиторской школы – П. И. Чайковского, С. И. Танеева, Н. Я. Мясковского.

 О том, с какой ответственностью Чайковский относился к своей педагогической деятельности и к теоретической подготовке музыкантов, можно судить по написанному им учебнику пособию «Руководство к практическому изучению гармонии» (М., 1872), которое стало этапным в развитии музыкально – теоретической мысли в России. Одной из важнейших сторон изучении гармонии является овладение логикой голосоведения – эта мысль кранной нитью проходит через весь учебник. Изложенные положения методики Чайковского стали основным для его учеников и последователей, превратившись , таким образом, в традиции. Преподавание гармонии в традициях школы Чайковского способствует развитию музыкальных представлений учащихся буквально с первых же шагов изучения гармонии: уже первые уроки требуют не только логического постижения предмета ,но и активного участия слуха.

 В 1878 г. в Московской консерватории начинается педагогическая деятельность С. И. Танеева. Он становится приемником П. И. Чайковского, берёт на себя классы гармонии и инструментовки. Через три года Танеев наследует класс и другого своего учителя – Н. Г. Рубинштейна. «Хорошо и талантливо написанную вещь можно сразу оценить, - говорил он, а к слабой вещи нужно отнестись очень внимательно и осторожно, чтобы не ошибиться и не огорчить человека , писавшего ее, тем более , если это начинающий композитор – надо поддержать и ободрить его, чтобы он продолжал развивать свои способности, а не убивать в нем веру в себя». Ученики Танеева позднее вспоминали прекрасную атмосферу творческого труда и подлинной заинтересованности, царившую на его занятиях. Каждая минута урока, подчас очень длительного, имела точное назначение , строго и деловито просматривались работы, обычно с многочисленными замечаниями. Сергей Иванович был очень требователен и хвалил крайне редко, зато в случае удачи он явно радовался: « Вот теперь Вы написали, как настоящий композитор».

 Возросший в начале XX века интерес к полифонии строгого стиля привел к появлению крупнейшего труда в этой сфере, принадлежащего С. И. Танееву, - «Подвижной контрапункт строгого письма» (1909). Впервые в музыковедении Танеев использует математический аппарат для формулировки строгих законов подвижного (сложного) контрапункта.

 Характер общения преподавателей московской школы с учащимися совершенно исключал догматизм и стереотипность. Демократизм стиля их музыкально-педагогической деятельности состоял в обращении к личности ученика, преодолении формализма, бюрократизма, основывался на педагогике сотрудничества.

 В 1921г. в Московскую консерваторию приходит Н. Я. Мясковский, которому поручено было вести класс контрапункта и специальной гармонии. О педагогической деятельности Н. Я. Мясковского писалось много и достаточно обстоятельно. Отметим здесь лишь то подчёркнуто важное значение, придаваемое им проработке студентами на равнее с учебной – научной музыкальной литературы[1]. Главным принципом Мясковского являлось стремление выявить, развить, воспитать индивидуальность дарования в студенте – умение самостоятельно находить пути решения тех или иных задач.

 Таким образом, в педагогической практике композиторов - преподавателей утвердилась ориентация на занятие, в котором интегрировались все необходимые для понимания музыкального произведения знания. На основе не формальных межпредметных связей, а через их естественную функциональную зависимость педагог осуществлял разностороннее художественно-эстетическое развитие. Теснейшая взаимосвязь различных музыкальных дисциплин отличает педагогическую практику композиторов, представителей Московской композиторской школы.

 **Литература:**

1. **Воспоминания о Московской консерватории / Под общ.ред. Н. В. Туманиной. –М., 1966.**
2. ***Праслова Г. А.* Взаимодействие традиций и инноваций в эволюции музыкального образования в России (XI – начало XXI века). – Спб., 2006.**
3. **Русские композиторы. История отечественной музыки в биографиях ее творцов./ Под ред. Л. А. Серебряковой. «Урал Л.Т.Д.», 2001.**
4. ***Келдыш Ю. В.* История русской музыки: В 10 т. ТТ. 1,6. – М., 1983, 1989.**