

*A. E. Ермолина*

## **ВХОЖДЕНИЕ В МИР МУЗЫКИ (к проблеме начальных этапов музыкального образования)**

*Работа представлена кафедрой русского народного песенного искусства  
Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств.  
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Е. Е. Васильева*

**Система музыкального образования, направленная на скорейшее достижение серьезного исполнительского уровня, мало озабочена тем, чтобы способствовать творческому раскрепощению ребенка. Работа с естественным детским интонированием, проявляющимся в играх, считалках и других формах детского фольклора, может восполнить этот недостаток и стать благодатным полем для педагогической деятельности.**

**The system of elementary musical education designed to achieve a serious level of performing skills as quickly as possible is not much concerned with creative liberation of children. Working with natural child's intoning, which can be seen in games, counting rhymes and other forms of childish folklore, could help to fill up this imperfection and become a fruitful field of educational work.**

Западноевропейская система музыкального образования сложилась на основе принципов классицизма. И на протяжении многих лет оставалась практически неизменной, отвечая всем требованиям подго-

товки профессионального музыканта. Однако в музыке XX в. стали формироваться иные, отличные от норм классицизма принципы музыкального строения, гармонии, мелодики. Существующая система

музыкального образования, ориентированная на западноевропейскую музыкальную классику и сконцентрированная на мажоро-минорном ладе, оказалась недостаточной для подготовки к восприятию новых музыкальных форм. О назревшем кризисе в музыкальной педагогике заговорили во многих музыкально-педагогических изданиях: к этой проблеме неоднократно в своих трудах обращается Л. А. Баренбойм<sup>1</sup>; Л. М. Масленкова в «Интенсивном курсе сольфеджио»<sup>2</sup> пишет о необходимости реформирования курса сольфеджио. Многие педагоги начали активный поиски в направлении выхода из рамок закрепившейся системы. Их цель – не просто познакомить юных музыкантов с современной музыкой, но и развить у них активный музыкальный слух, свободное, гибкое музыкальное мышление, вырастить из них музыкантов с сознанием, открытым для восприятия любого типа музыки.

Одним из таких направлений стало обращение к русскому традиционному фольклору. Педагоги увидели в нем *другую*, отличную от западноевропейской систему музыкального мышления: иная структура мелодики, ритма, лада, совершенно отличная от академических норм подача звука, благодатное поле для развития импровизационных способностей.

Народно-песенная культура привлекла педагогов также тем, что в ней можно проследить путь становления музыканта. Когда-то ребенка окружали *баюшки* и *пестушки* матери, народные песни, которые он мог слышать от окружающих его взрослых и постепенно учиться им самому, детские игровые песенки, считалки, дразнилки, которые дети перенимали от старших товарищей и активно использовали в жизни *племени детей*. Ребенок органично и легко проходил лестницу музыкального становления, где на первых ступенях находятся детские выкрики и игровые припевки, а на вершине весь кладезь русской народно-песенной культуры, и в частности русская протяжная.

Сегодня звуковой мир ребенка заглушает шум города, музыка рекламных роликов, звучащих по телевизору и радио. Обилие механического шума и сведение к минимуму звуков природных сделало сложным для ребенка найти «свой» голос. Сократилось также детское вокальное самовыражение. У современного городского ребенка уменьшилось время игрового общения со сверстниками. В городских дворах нет разводья для звонкого детского крика и песни: «современный городской ребенок принужден жить не в окружении природного “космоса”, с которым синхронизированы его энергоформы, а в искусственно сооруженном пространстве – *городе...*»<sup>3</sup>.

В сложившемся музыкально-культурном поле школьное музыкальное образование оказалось, пожалуй, единственным источником становления музыкального мышления ребенка. Но готова ли школа к возлагаемой на нее ответственности?

На уроках сольфеджио музыка предстает для ученика как новый, незнакомый для него мир, погружение в который, к сожалению, не всегда дается ребенку легко, а потому не доставляет радость, с первых шагов закладывает неверное отношение к искусству, к музыке как к чему-то сложному и скучному. Дело в том, что парадокс системы начального музыкального образования, принятого в отечественных музыкальных школах, характеризуется тем, что она идет в обход естественного детского интонационного развития, противопоставляется всему, что наполняло интонационное поле ребенка до начала занятий музыкой. Ученику предъявляют требования не кричать, а петь; не фантазировать в звуковой подаче, а аккуратно интонировать соответственно нотному тексту. В первые годы обучения все усилия ученика направлены на преодоление технических трудностей: освоение инструмента, изучение основ теории музыки. Творчество и музыка откладываятся на потом.

В ряде музыкальных школ понимают важность этой проблемы и с первых шагов

музыкального образования пытаются поддерживать в ученике его творческое начало. В школах открываются классы композиции, театральной импровизации. Сочинять и импровизировать юные музыканты начинают порой раньше, чем узнают все ноты. Под руководством хороших педагогов в таких классах дети часто достигают прекрасных результатов, занимаются музыкой увлеченно, с радостью.

На преодоление ««принудительного» и «опережающего» освоения теории музыки<sup>4</sup>, развитие импровизационных способностей направлен и ряд учебных пособий, построенных на русском народно-песенном материале. За последние несколько лет в этом направлении вышло несколько интересных изданий: «Хрестоматия по русскому народному творчеству: 1–2 год обучения» Н. Н. Гиляровой<sup>5</sup>, «Школа фольклорного сольфеджирования» О. В. Пивницкой<sup>6</sup>. Главным методическим принципом к подходу разучивания материала является его усвоение учеником с голоса преподавателя или при прослушивании аудиозаписей (которые, увы, прилагаются далеко не к каждому учебнику). На основе фольклорного материала, особенно того, который бытует и среди современных детей, а потому является для них наиболее близким, понятным – игры, считалки, дразнилки, – погружение ребенка в мир музыки происходит более свободно, легко, непринужденно.

Однако вышеописанные издания чаще всего оказываются востребованными только среди руководителей фольклорных ансамблей, так как являются, кроме всего прочего, прекрасными репертуарными сборниками. А вот в музыкальных школах такой материал приживается плохо. Дело в том, что фольклор в истинном его качестве профессиональным музыкантам незнаком. Среди академических музыкантов, к сожалению, так и не преодолен стереотип о русской традиционной культуре как массовой песне, исполняемой *под аккомпанементом*.

Не зная, как работать с традиционной песенным материалом, профессиональные музыканты подгоняют ее под нормы западноевропейской музыки. Свидетельством тому является обязательное присутствие практически в каждом учебнике сольфеджио русских, немецких и других народных песен. Но в том, как они изложены, от народной песни сохранен разве что контур мелодии, не говоря уже о том, что работа над этими номерами ничем не отличается от работы над композиторской музыкой. Педагоги просят учеников сольфеджировать песни в манере, более близкой академической, нежели народной.

Но и работа педагогов фольклорных студий, к сожалению, не всегда достигает искомого результата. Педагоги часто замыкаются на нотном тексте, который они видят в публикациях, и требуют от ученика четкого его воспроизведения, забывая об импровизации как основе народно-песенной культуры. Также руководители многих фольклорных ансамблей *спешат* познакомить своих учеников сразу с *классикой* русского народно-песенного искусства (лирикой, календарными песнями), не уделяя должного внимания именно детскому фольклору. Даже для них этот вид традиционной песенной культуры кажется «шероховатым», «незавершенным». Таким образом, пропасть между музыкой и естественным детским интонированием так и остается непреодоленной.

Между тем само по себе детское интонирование является первым шагом на пути музыкального становления ребенка. Эта идея сегодня все более утверждается в научно-педагогическом мире. Свидетельством тому является, к примеру, выход монументального исследования Т. И. Калужниковой «Акустический текст ребенка», где рассматривается, «почему и как ребенок из *природного* существа, подобного птицам и животным, воркующего, щебечущего, рычащего, кричащего, свистящего, превращается в существо, поющее *по-человечески*»<sup>7</sup>.

Детские считалки, игры, песенки наполняют жизнь человека на его начальном пути, на протяжении всего каких-то менее чем десяти лет, с момента, когда маленький человечек начинает говорить и взаимодействовать со своими сверстниками, до подросткового периода, когда в сознании начинается отрицание всего детского, начинается период «нигилизма», «бунта». Несмотря на кажущуюся зыбкость детского устного творчества (в связи с вышеописанными обстоятельствами), оно является, пожалуй, наиболее сохранившейся частью традиционной культуры в целом. Поменялись обстоятельства и выкрикиваемые детьми тексты (сегодня дети в меньшей степени *закликают* дождь и *кличат* весной жаворонков, а персонажами считалок и игр стали герои любимых мультфильмов и вездесущих рекламных роликов), но интонационное поле детских выкриков, песенок осталось неизменным.

Именно этот «багаж» был основой становления традиционного исполнителя, и именно он сопровождает и творчески питает музыкальный путь человека сегодняшнего. Каждый из нас, хочет этого или нет, хранит в своей памяти то, что наполняло его акустический мир в детстве: тексты дразнилок, игровые песенки, те же считалки. И как бы ни сложилось образование и дальнейшее общение с музыкой человека уже в более зрелом возрасте, именно детские впечатления являются основой всего его дальнейшего музыкального становления.

Но тут возникает вопрос: почему же сегодня из ребенка не может вырасти вторая Ольга Трушина или Иван Фомин? Роковая разница между тем «традиционным» и сегодняшним ребенком заключается в описанных в начале статьи обстоятельствах – отсутствие вокруг современного ребенка, по выражению К. В. Квитки, «готового звукового стилизованного окружения»<sup>8</sup> и ограниченность его звукового самовыражения. Именно поэтому детское

интонирование не получает дальнейшего развития.

Обстоятельства становления традиционного исполнителя, к сожалению, уже не могут быть повторены: в наше время практически невозможно найти «нетронутой» цивилизацией, изолированной от нее, богатой самобытной музыкальной культуры, в пространстве которой на протяжении все своей жизни проходил бы свое становление человек.

Но может быть воссоздана творческая лаборатория человека музеницирующего. Для этого необходимо на начальном этапе музыкального образования дать ребенку прочувствовать музыку, *наиграться* ею, насладиться свободой творчества. Почувствовать себя свободно, раскрепощенно ребенок может только в хорошо знакомом ему родном материале. Считалки и игровые песенки, пожалуй, самый благодатный материал для такой работы. Они тесно связаны с игрой и всегда остаются интересными для юных музыкантов. Этот материал всегда актуален. К текстам считалок и игровых песенок можно возвращаться снова и снова на любом этапе обучения; пробовать творческие силы учащихся раз от раза все в более интересном, новом виде. Считалка не должна петься по нотам, ее интонация должна создаваться самим ребенком, и это происходит в многократном повторении текста, в предыгровой атмосфере счета, в коллективном произнесении.

Используя вышеописанную методику, можно подходить к воспитанию исполнителя не только традиционных песен. Работа на основе фольклора и, в частности, естественных детских интонаций может помочь ребенку свободно вступить в мир музыки во всем ее жанровом и стилистическом многообразии и с первых шагов помочь юным музыкантам насладиться радостью свободы творчества, помочь ему легко и радостно преодолеть начальный этап музыкального образования.

## **ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ**

---

### **ПРИМЕЧАНИЯ**

<sup>1</sup> Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л.: Музыка, 1974; Баренбойм Л. А. Путь к музицированию: Исследование. 2-е изд., доп. Л.: Советский композитор, 1979.

<sup>2</sup> Масленкова Л. М. Интенсивный курс сольфеджио: Методическое пособие для педагогов. СПб.: Союз художников, 2003.

<sup>3</sup> Калужникова Т. И. Акустический текст ребенка. Екатеринбург: Уральская гос. консерватория им. М. П. Мусоргского. 2004. С. 40.

<sup>4</sup> Пивницкая О. В. Школа фольклорного сольфеджирования: Учеб. пособие для детей младшего школьного возраста. Вып. 1. М.: Композитор, 2001. С. 3.

<sup>5</sup> Гилярова Н. Н. Хрестоматия по русскому народному творчеству: 1–2 год обучения. М.: Родник; Российский союз любительских фольклорных ансамблей, 1996.

<sup>6</sup> Пивницкая О. В. Указ. соч.

<sup>7</sup> Калужникова Т. И. Указ. соч. С. 3.

<sup>8</sup> Квитка К. В. Вступительные замечания к музыкально-этнографическим исследованиям // Избранные труды в двух томах. М.: Советский композитор, 1973. Т. 2. С. 24.