

Файзрахманова Л. Т. Курсы специализации в профессиональной подготовке музыканта-педагога общеобразовательной школы как условие повышения его профессиональной компетентности / Л.Т. Файзрахманова // Художественное образование XXI века: культура-общество-личность: мат. VII Всерос. н.-практ. конф., 25-26 ноября 2009.– Саранск, МГПИ им. Евсевьева, 2010. – С. 118-126.

Современная профессиональная подготовка школьных учителей музыки ориентирована не только на учебные курсы, предусмотренные стандартами, но также курсы специализации, курсы по выбору, факультативы, практикумы. Стремясь определить круг дисциплин, необходимых для повышения профессионального уровня выпускников факультета, формирования их профессиональной компетентности¹, кафедра фортепиано ТГГПУ разработала ряд курсов специализации, отвечающих профилю кафедры.

Одним из них является лекционно-практический курс «История фортепианного искусства и исполнительства», который позволяет расширить знания студентов в области фортепианного искусства (фортепианная

¹ С понятием «профессионализма», как специфического свойства личности, соотносят степень овладения профессиональной деятельностью, которая соответствует существующим стандартам. Для приобретения профессионализма необходимы соответствующие способности, мотивация, готовность учиться и совершенствоваться. В понятие профессионализма включают не только характеристики деятельности высшей квалификации, но и психологические установки, особое мировоззрение человека. «Профессионализм человека – это не только достижение им высоких производственных показателей, но и особенности его профессиональной мотивации, система его устремлений, ценностных ориентаций, смысла труда» (1). Необходимой составляющей профессионализма человека является профессиональная компетентность. Интерпретации профессиональной компетентности различны. В публикациях С.А.Дружилова приводятся различные подходы к определению профессиональной компетентности, которая рассматривается как «углубленные знания», «состояние адекватного выполнения задачи», «способности к актуальному выполнению деятельности» (G.K.Britell, R.M.Jueger, W.E.Blank), а также как характеристика качества подготовки специалиста и потенциала эффективности трудовой деятельности (В.П.Пугачев). В педагогике данную категорию рассматривают либо как производный компонент от «общекультурной компетентности» (Н.Розов, Е.В.Бондаревская), либо как «уровень образованности специалиста» (Б.С.Гершунский, А.Д.Щекатунова)

литература, педагогика, национальные исполнительские школы и др.). Фортепианная музыка составляет значимую и объемную часть мирового музыкального наследия. Как показывает практика, особо привлекательными для студентов являются темы, связанные с музыкальной культурой своего региона, позволяющие им познакомиться с историей становления и развития музыкальных традиций татарского народа, с фортепианным наследием татарских композиторов, с опытом педагогов Казанской консерватории и искусством выдающихся музыкантов – воспитанников казанской фортепианной школы. Одна из тем курса освещает начальный этап становления и развития татарской профессиональной музыки – 20-е годы прошлого столетия. Это время исторического слома всех основных устоев государства, когда капиталистическая экономика была заменена социалистической, идеология государства приобрела новое звучание в революционных лозунгах «о равенстве и братстве всех народов», провозглашены были новые цели и задачи развития культуры, науки и образования. Несмотря на гражданскую войну, разруху и голод правительством публикуются декреты и постановления о единой трудовой школе, о высшем образовании, культурном строительстве и др. Местные властные структуры, опираясь на правительственные директивы, принимают решения, на основе которых в Казани открывается Восточная музыкальная школа. Позже на ее базе организуется Восточная консерватория с этнографическим отделом для изучения музыкальной культуры «малых народов», проживающих на территории Казанской губернии. К работе в Восточной консерватории были привлечены лучшие музыкальные силы Казани. Однако в силу ряда причин (финансовых, культурно-идеологических и др.) Восточная консерватория была вскоре упразднена (1922) и преобразована в Восточный музыкальный техникум. Направление деятельности музыкального техникума, нацеленного на подготовку специалистов академического толка, не совпадало с идеологией пролетарской культуры, ставившей перед российским образованием задачи

подготовки в короткие сроки возможно большего количества инструкторов массовой культуры и искусства. В связи с этим была проведена дальнейшая повсеместная реорганизация (своего рода «оптимизация»), которая привела к объединению театрального, художественного и музыкального казанских училищ в единое учебное заведение – Татарский Техникум Искусств с тремя отделениями. В таком союзе музыкальный техникум работал в течение нескольких лет, пока вновь не был выделен в самостоятельное учебное заведение – Казанское музыкальное училище (1934). Несмотря на то, что первый опыт создания высшего музыкального учебного заведения (консерватории) в Казани не увенчался успехом, а музыкальное училище в течение 20-30-х годов подвергалось неоднократным реорганизациям, основные задачи академического музыкального образования в Поволжье все же решал Казанский музыкальный техникум (училище), директором которого был назначен в двадцатые годы крупный музыкант и известный деятель российского образования А.А.Литвинов².

В «Уставе Казанского музыкального техникума, курсов общего музыкального образования для взрослых и музыкальной школы 1 степени» (1923г.) было записано: «техникум есть среднее профессиональное учебное заведение имеющее целью подготовку среднего руководительного или исполнительного персонала во всех отраслях музыкального искусства» (6). В этом же документе сказано, что техникум призван был готовить не только «эстрадных, оперных певцов и солистов-инструменталистов, исполнителей в ансамбле, исполнителей в симфонических и оперных оркестрах», но и решать задачи широкого общего музыкального образования, готовить к работе «клубных инструкторов, дошкольных воспитателей и преподавателей в трудовые школы 1 и 2 ступеней», а также «преподавателей в музыкальные школы 1 степени по всем исполнительским специальностям и по

² А.А. Литвинов учился в Московской консерватории по классу скрипки у Ф. Лауба и И.В. Гржимали, по теоретическим предметам у П.И. Чайковского, после окончания Московской консерватории совершенствовался в Петербургской – по классу скрипки у Л.С. Ауэра, по композиции у Н.А. Римского-Корсакова (2).

музыкально-теоретическим предметам». В техникуме стремились продолжить традиции академического музыкального образования, однако в 1927/28 учебном году было открыто инструкторско-педагогическое отделение, которое должно было готовить специалистов для массовой клубной работы и общеобразовательной школы. Несмотря на все «перегибы» в культурной политике (РАПМ), этот исторический период характеризуется стремительным темпом развития татарской музыкальной культуры, о чем не раз писали в известных публикациях музыканты Татарстана: «В исторически кратчайшие сроки национальные музыкальные культуры поволжских народов прошли путь от песни к опере, от плясового наигрыша к балету, от гармошки, курая, рожка и гуслей к симфоническому оркестру» (3, с.3).

Огромный вклад в организацию музыкального образования республики внесли музыканты и педагоги, начавшие свою творческую деятельность в Казани до 1917 г. или приехавшие в столицу ТАССР в двадцатые годы прошлого века. В течение многих лет организацией музыкального образования в Казани занимался Р.Л. Поляков, выпускник Петербургской консерватории. Принимал деятельное участие в налаживании работы музыкальных курсов для татарской молодежи композитор и педагог Султан Габяши, руководивший татарским хором и проводивший уроки сольфеджио на родном для учащихся языке. По инициативе Салиха Сайдашева в 1919 г. в Буинске открылась музыкальная студия для учащихся – татар, где обучение проводили на татарском языке. В эти же годы в Казанском музыкальном техникуме продолжали работу известные казанские музыканты – пианисты О.О. Родзевич, К.А. Корбут, М.А. Пятницкая, В.Н. Фрейман (выпускники Петербургской консерватории), Л.М. Юрьева (окончившая Московскую консерваторию), преподаватели Н.А.Шевалина, А.В.Чернышева (воспитанницы КМУ). В списках студентов, принятых в двадцатые годы на фортепианное отделение Казанского музыкального техникума, имена будущих татарских композиторов, в дальнейшем продолживших свое образование в столичных музыкальных вузах страны,

это Ю.Виноградов (1922), А.Ключарев (1923), Н.Жиганов (1928), Ф. Яруллин (1930). В одной из своих публикаций, посвященных татарской фортепианной музыке, профессор Казанской консерватории В.М. Спиридонова пишет: «В Казанском музыкальном техникуме готовилась плеяда композиторов-профессионалов, которой в недалеком будущем суждено было сказать свое слово во всех областях национальной музыки, в том числе помочь и фортепианному искусству переступить рубеж полупрофессионального уровня и встать на путь профессионализма» (4, с.101).

В 20-е гг. XX столетия перед музыкальной общественностью республики была поставлена задача создания национального музыкального спектакля, поэтому главным, чему композиторы уделяли наибольшее внимание, были сценические жанры – опера и музыкальная драма. Освоение разнообразных жанров инструментальной музыки, в том числе фортепианной, не было включено татарскими композиторами в круг первоочередных творческих задач. Тем не менее, фортепиано востребовано, оно звучит в концертах, в основном, как аккомпанирующий или ансамблевый инструмент. В концертных программах тех лет имена известных в татарской среде музыкантов З. Яруллина, С. Габяши, С. Сайдашева, исполнявших на фортепиано собственные обработки народных мелодий. Участвует в концертах А. Ключарев, прославившийся как блестящий импровизатор на темы народных песен. Его композиции покоряли слушателей виртуозным владением фортепиано, ярким, темпераментным исполнением. С импровизациями на народные темы выступает в музыкально-литературных вечерах студент юридического факультета Казанского университета Дж.Файзи, будущий автор знаменитой музыкальной комедии «Башмачки».

Основу репертуара татарских пианистов тех лет составляли обработки народных песен. Вместе с тем, в концертных программах появляются пьесы, написанные в демократичных и распространенных в городской среде жанрах

– марша и вальса. Авторами первых маршей в татарской музыке стали З. Яруллин, С. Габяши, С. Сайдашев.

Любовь татарского зрителя к театру, где традиционно в национальных спектаклях драма соединена с музыкой, способствовала появлению фортепианных переложений оркестровой музыки, написанной к татарским музыкальным постановкам. Безусловно, что исполнение переложений оркестровой музыки татарскими пианистами расширяло их технические возможности и репертуар, «стимулировало композиторов к поиску новых ресурсов в обогащении фактуры фортепианных произведений» (4, 111). Таким образом, отмечает в своем исследовании В.А. Спиридонова, начальный этап в становлении татарской фортепианной музыки сходен по своим характеристикам с аналогичным периодом в истории европейского фортепианного искусства. Синкретичность различных видов музыкального искусства (композиция, исполнительское искусство), импровизационность как характерная черта творчества первых татарских пианистов, наличие устной традиции в передаче музыкальных опусов (игра по слуху) – все это явления начального этапа в истории татарского пианизма. «Историческое значение периода 1900 – 20-х гг. заключается в том, что это время соединения татарской музыки и нового для нее инструмента – фортепиано» (4, с. 111). Если к началу 30-х гг., фортепианный национальный репертуар состоял в основном из обработок народных песен для фортепиано, бытовавших в устной традиции, переложений для фортепиано оркестровой музыки к татарским спектаклям и отдельных фортепианных пьес (вальсы, марши, вариации), то позже в 30-е гг. татарские композиторы обратились к освоению разнообразных жанров фортепианной музыки, осуществляя переход от «самодеятельного», часто «полупрофессионального уровня к профессионализму» (5, с.140). Постигание классических образцов различных форм и жанров сочеталось в творчестве татарских композиторов с сохранением национального характера музыки, ее самобытных черт. Образная сфера фортепианных сочинений 30-х годов отражает идеи

трудового оптимизма, надежд на лучшее будущее, многие сочинения вдохновлены темой народного праздника (с позиций современных исторических знаний о событиях 1937 года этот оптимизм представляется парадоксальным). Значительно расширяются и обогащаются приемы композиторского письма: на смену простой фактуре, где мелодия поддерживается аккордовым аккомпанементом, приходят разнообразные средства выразительности. Композиторы осваивают новые жанры, появляются первые сочинения крупных форм (сонатины Н. Жиганова, М. Музафарова, Ф. Яруллина). Из созданных в те годы произведений малых форм (прелюдии, вальсы, скерцо, марши и пьесы с программными названиями) не все выдержали испытание временем. В репертуаре современных исполнителей лишь некоторые сочинения, например, Вальс Х. Валиуллина, Прелюд И. Шамсутдинова. В школьных концертах часто звучат написанные Ю. Виноградовым и М. Музафаровым пьесы для детей.

Следующий этап (1941-1945) в развитии татарской музыки был определен годами военных испытаний и невозможных утрат. В годы войны татарская культура теряет крупных деятелей национального искусства, среди них – композитор Ф. Яруллин, поэт М.Джалиль, детский писатель А.Алиш, прозаик А.Кутуй. Вместе с тем в 1942 г. из Ленинграда в Казань были эвакуированы профессора Ленинградской консерватории М.А. Юдин, М.Ф. Гнесин, выпускник Ленинградской консерватории А.С.Леман, группа московских музыкантов – С.С. Скребков, И.С. Миклашевская, В.А. Рошковская, Е.А. Бекман-Щербина, В.Д. Конен, Е.Ф. Гнесина, Е. Ф. Витачек и Ф. Е. Витачек и другие известные педагоги и деятели культуры. Эвакуированные преподаватели сразу же включились в музыкальную жизнь Казани и ее регионов. Многие из приехавших работали в Казанском музыкальном училище и музыкальной школе, выступали с концертами и лекциями, проводили научные конференции. Традиции и творческие контакты, возникшие в военные годы, будут в дальнейшем развиваться. После окончания войны в Казани останутся М.А. Юдин, А.С. Леман. В 1949

г. по приглашению Н.Г. Жиганова в Казанскую консерваторию придут работать профессора Московской консерватории Г.И. Литинский, Л. Г. Лукомский и Г.М. Коган. Это были легендарные музыканты в истории Казанской консерватории, воспитавшие большой отряд профессиональных татарских музыкантов (композиторов, музыковедов, ученых, педагогов), составляющих сегодня гордость национальной музыкальной культуры.

В военные годы тема любви к Родине становится главной в искусстве татарских композиторов и воплощается в крупных формах – оперных сочинениях («Ильдар» Н. Жиганова, «Фарида» М. Юдина), а также в песенном творчестве («Песня о Ленинграде», «Вспомни, товарищ», «Марш зенитчиков» Р.Яхина). В музыке военных лет определяющими становятся героико-эпические образы, олицетворяющие волю и силу народа в борьбе с врагом.

В эти же годы создаются сочинения в новом для татарской фортепианной музыки жанре программного цикла. Цикл Михаила Юдина «Лесные пейзажи» (1944 г.) включает 10 пьес с новогодними посвящениями членам Союза композиторов. Пьесы адресованы: Н. Жиганову (утеряна), «В темном ущелье» – М. Музафарову, «Лесная опушка» – А. Ключареву, «Старая ель» – В. Виноградову, «Весенние сумерки» – С. Сайдашеву, «Гроза» – Ю. Виноградову, «На заре» – Дж. Файзи, «Березка и ветер» – М. Рахманкуловой, «Девушка в лесу» – Х. Терегуловой, «Ночь» – З. Хабибуллину. Однако пьесы цикла не являются портретными зарисовками адресатов. Каждая миниатюра – музыкальный пейзаж, «это пейзажи – настроения, имеющие и светлый, созерцательный характер («На заре»), и эпический («Старая ель»), и драматический («Гроза») (5, с.162).

В годы войны были написаны яркие фортепианные миниатюры, принадлежащие к лучшим образцам фортепианной татарской музыки. Это поэтичный «Танец девушек» М. Музафарова (1944), пьесы для детей «Сказка» и Вальс Н. Жиганова (1944), сказочный, фантастичный «Шурале»

(«Леший») и с ярким национальным колоритом «Этюд» А.Ключарева (1945). Все эти сочинения вошли в репертуар юных пианистов.

Этап 30-х – первой половины 40-х гг. был плодотворным для татарской фортепианной музыки. Наряду с жанровыми картинами народных праздников, пьесами лирического характера появляются новые героико-эпические и лирико-драматические сочинения. Изменяется ладовая основа фортепианных произведений, где пентатоника обогащается мажороминором. Мелодический язык воспринимает интонации, свойственные музыкальным культурам других народов, а также развивается под влиянием современной городской массовой музыки. Композиторы обращаются к новым для татарской музыки метроритмическим формулам – нечетным размерам, пунктирным ритмам, элементам полиритмии.

Дальнейшее развитие татарской фортепианной музыки как части татарской музыкальной культуры осуществлялось в направлении расширения ее художественных границ и признания творческих достижений, что стало возможным во многом благодаря деятельности учреждений культуры и образования ТАССР, осуществлявших в республике подготовку новых поколений музыкантов (композиторов, исполнителей, ученых, педагогов) и организовавших активную «пропаганду» татарской музыки. В этот процесс были вовлечены не только Казанское музыкальное училище, но и вновь созданные Татарская государственная филармония (1937), Татарский государственный ансамбль песни и танца (1937), Дом народного творчества (1939), Татарский государственный театр оперы и балета (1939). Значителен вклад в татарскую культуру российских центров музыкального образования – Московской и Петербургской (Ленинградской) консерваторий. В процессе реализации программы по подготовке национальных кадров была создана Татарская оперная студия при Московской консерватории (1934), которая воспитала целый отряд выдающихся татарских исполнителей, композиторов и драматургов. В Ленинградской консерватории также учились многие музыканты (композиторы, исполнители, музыковеды) из Татарстана.

Деятельность названных учреждений культуры и образования во многом определила пути развития татарского профессионального музыкального искусства второй половины двадцатого века. Особая роль в этом процессе принадлежит Казанской консерватории (1945), открытие которой состоялось благодаря инициативе композитора, педагога, выдающегося общественного деятеля Н.Г.Жиганова. С началом деятельности консерватории начинается новый этап в истории музыкального образования и культуры РТ. Казанская консерватория оказала влияние на становление и развитие музыкального искусства не только в Татарстане, но и в других республиках Поволжья. К заслугам Казанской консерватории относят ее деятельность в подготовке музыкальных кадров для всего Волжско-Камского региона.

Исторический материал, освещающий отдельные этапы истории татарской фортепианной музыки, находит свое продолжение в последующих темах курса. Именно этот раздел истории фортепианного искусства вызывает у студенческой аудитории особый интерес, поскольку вопросы становления и развития татарской фортепианной музыки рассматриваются в историческом контексте, с привлечением архивных источников, различных публикаций и музыкальных иллюстраций (аудио, видеозаписи, «живое» концертное звучание татарской фортепианной музыки). Прочному усвоению содержания курса способствует система практических заданий (написание и «защита» рефератов, письменный сравнительный анализ фортепианных интерпретаций, слушание музыки с последующим анализом, рецензирование) и подготовка студентов к письменным тестам по завершению курса. В процессе изучения тематического материала привлекается учебное пособие, специально разработанное для данного курса. В пособии к каждой теме предлагаются вопросы для самоконтроля, которые актуализируют знания студентов и готовят их к работе с тестами. Каждая тема снабжена списком рекомендуемой и дополнительной литературы.

Многолетняя практика доказывает, что изучение курса истории фортепианного искусства повышает профессиональный уровень

исполнительской подготовки выпускников музыкального факультета, расширяет их представления о важнейших художественных явлениях мировой музыкальной культуры, в конечном счете, укрепляет стремление студентов к овладению искусством фортепианной игры. Все перечисленные факторы влияют на формирование необходимых профессиональных качеств (компетентности) выпускников музыкального факультета, что открывает перед ними дополнительные возможности в их дальнейшей профессиональной деятельности.

Литература:

1. Дружилов С.А. Профессиональная компетентность и профессионализм педагога: психологический подход/С.А.Дружилов // Сибирь. Философия. Образование. – Науч.-публ. альманах: СО РАО, ИПК. – Новокузнецк, 2005 (вып. 8). – С.26-44.
2. Литвинова Э.Б. Выдающийся деятель русской музыкальной культуры А.А. Литвинов / Э.Б. Литвинова [и др.] // Вопросы истории, теории и музыкального воспитания: сб. науч. ст. - Казань: КГПИ, 1975. – С.31-49)
3. Бахтиярова Ч.Н. Предисловие / Ч.Н.Бахтиярова[и др.] // Музыкальная культура Поволжья: межвуз. сб. науч. тр. – М.: Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных,1978. – С. 3-6.
4. Спиридонова В.М. У истоков татарской фортепианной культуры / В.М. Спиридонова [и др.] // Музыкальное исполнительство: Проблемы современной музыки: Труды. – Вып. 17. – М.: Гос. муз. пед-ин-т им. Гнесиных, 1975. – С. 85-112.
5. Спиридонова В.М. Татарская фортепианная музыка 30-х годов – периода Великой Отечественной Войны / В.М. Спиридонова [и др.] // Уч. зап. – Вып. 5. – Казань: Гос.пед ин-т им. Гнесиных, Казанская гос. консерватория, 1973. – С. 139-169.
6. НА РТ Фонд 2812, оп. 1, д. 4.

