

8. Likhachev B. T. *Pedagogy. Course of lectures*. Ed. by V. A. Slavenin. Moscow, VLADOS, 2010. 647 p. (In Russ.)
9. Vetlugina N. A. *Aesthetic education in kindergarten. A guide for kindergarten teachers*. 2nd ed., revised. Moscow, Prosveshchenie, 2006. (In Russ.)
10. Loginova V. I., Babaeva T. I., Notkina N. A. et al. *Childhood. Program for the development and education of children in kindergarten*. Ed. by T. I. Babaeva, Z. A. Mikhailova, L. M. Gurovich. 3rd ed., rev. Saint Petersburg, Detstvo-Press, 2004. 244 p. (In Russ.)
11. Korobova V. Ya. The role of artistic and aesthetic activity of preschoolers in the development of a creative personality. *Young scientist*, 2016, no. 17(121), pp. 125—126. (In Russ.) URL: <https://moluch.ru/archive/121/33403>.
12. Ezikeeva V. A. The content and methods of teaching the visual activity to children aged 3 to 7. In: *Aesthetic education in kindergarten*. Ed. by N. A. Vetlugina. Moscow, Prosveshchenie, 2013. Pp. 105—122. (In Russ.)
13. Lykova E. S. Aesthetic education of children in the classroom with printed graphics. *Education of schoolchildren*, 2015, no. 8, pp. 28—33. (In Russ.)
14. Smolyar A. I., Barynkin P. P., Yurikova V. P., Slesareva T. S. et al. *Creativity: the program of artistic and aesthetic education and development of children in kindergarten*. Samara, SamGPU publ., 1998. 92 p. (In Russ.)
15. Evdokimova E. S. Visual activity as a means of forming a humanistic orientation of the personality in preschoolers. In: *Culture and education*. Volgograd, Peremena, 2015. Pp. 50—52. (In Russ.)

Как цитировать статью: Лошак В. В. Психолого-педагогический подход как один из путей оптимизации художественно-эстетического воспитания детей дошкольного возраста // Бизнес. Образование. Право. 2021. № 2 (55). С. 434—438. DOI: 10.25683/VOLBI.2021.55.262.

For citation: Loshak V. V. Psychological and pedagogical approach as one of the ways of optimization of artistic and aesthetic preschool education. *Business. Education. Law*, 2021, no. 2, pp. 434—438. DOI: 10.25683/VOLBI.2021.55.262.

УДК 37.022
ББК 74.489

DOI: 10.25683/VOLBI.2021.55.239

Orlov Vladimir Sergeevich,
PhD (Cantab) in Musicology,
Associate Professor of the Department of Theory
and Methodology of Teaching Arts and Humanities,
St. Petersburg University,
Russian Federation, Saint Petersburg,
e-mail: v.s.orlov@spbu.ru

Орлов Владимир Сергеевич,
PhD (Cantab) по музыковедению,
доцент кафедры теории и методики преподавания
искусств и гуманитарных наук,
Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург,
e-mail: v.s.orlov@spbu.ru

ФОРТЕПИАНО И МЫШЛЕНИЕ: ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕТОДОВ ЛИБЕРАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ПРЕПОДАВАНИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

PIANO AND THINKING: THE USAGE OF METHODS OF LIBERAL ARTS IN TEACHING MUSIC PERFORMANCE

13.00.02 — Педагогические науки. Теория и методика обучения и воспитания
13.00.02 — Pedagogical Sciences. Theory and methodology of education and bringing up

Официально предпринятый в нашей стране сегодня курс на вестернизацию образования очевидным образом вызывает сопротивление среди многих его представителей, не в последнюю очередь из области музыкального образования. Несмотря на настороженное отношение к данным попыткам, некоторые исследователи (включая и автора этой статьи) не оставляют попыток инициировать изучение и внедрение ряда западных образовательных методик и концепций, в том числе так называемые принципы либерального образования (образования по модели свободных искусств и наук). В настоящей статье рассматривается опыт использования ряда аспектов из данной теории и практики в сфере преподавания музыкального исполнительства — игры на фортепиано. Эта тематика практически не представлена в трудах не только отечественных, но и зарубежных ученых. Как показывают некоторые ученые, музыка по определению является той областью

гуманитарного знания, которая, возможно, оказывается одной из наименее восприимчивых к использованию техник и методов либерального образования. Наиболее очевидная причина этого заключается в чрезвычайно долгой образовательной траектории музыканта, что обеспечивает обособленность профессии и низкую горизонтальную мобильность. Несмотря на это, нами представлен курс по обучению музыкальному исполнительству (фортепиано), в рамках которого демонстрируется внедрение ряда основополагающих принципов либерального образования, в частности ориентация на развитие мышления, навыков аргументации и инновационных техник взаимодействий с музыкальным текстом. В рамках данного курса студенты также раскрывают свои индивидуальные эмоциональные впечатления от прослушанных музыкальных произведений, предлагают различные концепции их содержания, ассоциации с другими известными им музыкальными стилями

и средствами выразительности. Так, в статье ставится задача доказать применимость и актуальность использования техник либерального образования в музыке, в том числе и на примере данного курса.

The course on westernization of education is officially established in today's Russia, which evidently is provoking resistance among many of its representatives, not the least in the field of music education. Notwithstanding precautionary attitude to these pursuits, some scholars (including the author) still continue to initiate the research and introducing a number of Western educational methods and concepts, including the principles of liberal arts & sciences. This essay discusses the usage of numerous aspects of that theory and practice in the field of teaching music performance: namely, piano playing. This topic is neither present in Russian, nor in international scholarship so far. As several scholars show, music appears to be one of the fields of humanities which is perhaps the least subjective to the usage of techniques and methods of liberal arts by its definition. The most obvious reason for this lies in excessively long educational trajectory of musicians, which results in their low horizontal mobility and an isolation of the whole field. In contrast to all that, as this essay shows, the author has elaborated a course in teaching piano performance, which demonstrates inclusion of several foundational principles of liberal arts. For instance, these are an orientation to the development of thinking, skills for arguing and innovative techniques of interaction with music text (the scores). The students are supposed to reveal their emotional impressions of music compositions they listen to; they offer different concepts of their contents, the associations with other music styles and means of expression. Thus, the article aims at proving the applicability and usability of techniques of liberal education in music, including the example of this course.

Ключевые слова: либеральное образование, фортепиано, музыкальное исполнительство, мышление и письмо, музыкальное образование, Смольный колледж, критическое мышление, аргументация, music appreciation, урок.

Keywords: liberal arts, piano, music performance, writing and thinking, music education, Smolny college, critical thinking, argumentation, music appreciation, class.

Введение

Внедрение модели либерального образования (свободных искусств и наук), равно как и многих педагогических концепций Запада, в России в настоящее время находится на начальной стадии своего развития. Несмотря на то, что первые образовательные институты прозападной и либеральной ориентации были запущены уже более 20 лет назад (в 1996 г., когда в Санкт-Петербурге открылся Смольный колледж, преобразованный впоследствии в факультет свободных искусств и наук при Санкт-Петербургском государственном университете), другие аналогичные центры открывались с несомненной неспешностью и осторожностью: программы свободных искусств и наук в Москве РАНХиГС (2012 г.), в «Шанинке» (с осени 2021 г.), Школа перспективных исследований в Тюмени (ТюмГУ, 2017 г.). Данное обстоятельство подтверждает давно высказанную и многократно обсуждавшуюся в отечественной науке проблему недоверия и неприятия процесса вестернизации отечественного образования [1].

Музыкальное образование представляет собой отдельную историю в данном комплексе проблем и противоречий.

С одной стороны, именно многие видные деятели музыкальной культуры в числе первых выступили против реформирования отечественного музыкального образования, в результате чего и был сохранен статус-кво российских консерваторий и многих других институций, преподающих и по сей день в рамках привычной системы специалитета, а не бакалавриата [2]. С другой стороны, музыка приняла нововведения одной из первых среди дисциплин в области гуманитарных наук, поскольку она уже была включена в число ведущих направлений Смольного колледжа, так же как и начинающего свою жизнь факультета свободных искусств и наук «Шанинки».

Изначально, в первые годы своего существования, в программу «Музыка» Смольного колледжа входил целый набор теоретических и исполнительских курсов, включающих обучение игре на флейте, струнно-смычковых инструментах, вокалу и др. Впоследствии большая часть этих курсов оказалась упразднена по различным причинам, в первую очередь ввиду невозможности обучать студентов на должном профессиональном уровне. Из исполнительских дисциплин в Смольном колледже (ныне, повторим, факультет свободных искусств и наук СПбГУ) сегодня сохраняется только курс под названием «Класс фортепиано», целью которого является решение целого ряда разнообразных задач: от формирования минимальной музыкальной грамотности студентов до развития их технических и музыкально-исполнительских навыков.

Факт недостаточной разработанности программы и методики преподавания дисциплины в рамках либеральной модели, как в отечественной, так и западной музыкальной педагогике, обуславливает **актуальность** настоящего исследования: изначально сложно вписываемое в стандарты либерального образования преподавание исполнительских искусств имеет богатую традицию и особую международную славу [3]. Как и каким образом следует решать целый «ворон» различных проблем и задач, связанных с обучением игре на инструменте (в частности, фортепиано) вне привычного узкопрофессионального формата отечественных специализированных образовательных учреждений?

Так, с одной стороны, процесс приобщения отечественной музыкальной педагогики к стандартам либерального образования демонстрирует и чисто отечественные проблемы, возникающие в результате «грехопадения» — неожиданного перехода данного предмета в совершенно непривычный для него образовательный профиль. Перед студентом либерального колледжа, в частности, не стоит необходимости посвящать себя в жизни исключительно музыке. (Общезвестен факт практически полной «обреченности» на единственную профессию отечественных музыкантов, чей образовательный профиль обычно включает в себя 7 лет обучения в музыкальной школе, 4 года в училище, 5 лет в консерватории.) С другой стороны, проблематичность и неполноценность существования музыкального образования в условиях либерального образования усматривают также и западные исследователи применительно к своим реалиям. Так, исследователь П. Киви, несмотря на высказываемое им сочувствие либеральному образованию, предъявляет ему, возможно, самые сокрушительные претензии; весь стиль преподавания музыки в системе свободных искусств и наук уподобляется им «попытке преподавать роман XIX века людям, которые не умеют читать» [4, с. 93].

Приведенные обстоятельства во многом указывают и на недостаточную **изученность** проблемы преподавания исполнительских искусств в условиях либерального колледжа.

Сама концепция либерального образования уже представлена в нескольких публикациях на русском языке; работы профессора Бард-колледжа (США) Дж. Беккера [5, 6], декана факультета свободных искусств СПбГУ А. Кудрина [7] и других авторов [8] излагают ряд основных положений, объясняющих миссию и специфику либерального образования, освещают основные педагогические методы и стиль (например, преподавание в малых группах, а также обучение студентов самостоятельно изучать источники и создавать академические тексты), коротко касаясь отдельных областей гуманитарных наук.

Проблемы современного состояния музыкального образования в России обсуждаются лишь избранными представителями профессионального сообщества, в частности Л. Купец [2] и Т. Букиной [9]. Кроме них, автор этих строк на данный момент является, к сожалению, единственным исследователем, рассматривающим проблему приложения философии и методов либерального образования к музыкальному искусству. Так, в нескольких предыдущих работах нами были рассмотрены обе обозначенные темы: как студенты с программы «Музыка» — музыковеды, музыкальные критики и музыканты-практики — приобщаются к системе письменных заданий и какие результаты ими предъявляются [1]; а также была представлена схема сходств и отличий преподавания музыки в рамках традиционной классической и либеральной школ [10].

В настоящей работе будет показана проблема интеграции теории и практики либерального образования применительно к преподаванию исполнительского искусства (фортепиано).

Целесообразность разработки темы. Как в российской, так и в западной музыкальной педагогике обучение на фортепиано признано одним из наиболее важных и полезных разделов музыкального образования вообще, что касается как приобретения первоначальных знаний о музыке, так и комплексного развития целого ряда навыков: музыкально-слуховых, аналитических, технических [11]. Теория и методика преподавания игры на фортепиано простирается на несколько веков назад, исчисляясь тысячами трудов на различных языках, где видную роль играет и отечественная школа [12]. Однако если проблематика интеграции музыкального искусства в пространство либерального образования еще представлена хотя бы несколькими трудами (см. выше), то тема преподавания фортепиано в данной системе не исследована совсем; нами не обнаружено ни одного труда, затрагивающего этот вопрос, ни среди русскоязычных, ни англоязычных источников. На наш взгляд, методологическими препятствиями при разработке данной темы являются:

а) неоднородность в подготовке обучающихся. В отличие от консерваторской среды, профессиональный уровень студентов в либеральном колледже разительно различается, что начисто отменяет возможность установления единых критериев оценивания. В качестве противоположного примера заметим, что аналогичные случаи наблюдались в практике преподавания автора этих строк в другом западном университете — в университете Кембриджа (Великобритания). Там также на одной программе обучались как те, кто уже на 1-м курсе имели публикации как композиторы в престижнейшем издательстве Boosey & Hawks, так и те, кто только начинал свое обучение музыке, не более года. Однако данная разница в подготовке студентов не приводила к разнородности критериев оценивания: наоборот, на «неуспевающих» была возложена дополнительная

нагрузка — требование закрыть все пробелы в своем музыкальном образовании и к периоду аттестации по истечении года сравняться с лидирующим «авангардом» [1];

б) как следствие предыдущего: разнообразие и неоднородность образовательных задач. В отличие от ясных и детально регламентированных требований в традиционных профессиональных учебных заведениях (подробно расписанные по годам технические зачеты, задания исполнять произведения определенных композиторов из заданного перечня и пр.), преподаватель фортепиано в системе свободных искусств и наук постоянно сталкивается с необходимостью калибровать свои знания и умения (иными словами, напрягать смекалку и воображение) в соответствии с пожеланиями и возможностями студентов. Так, как автору этих строк, так и его многим коллегам приходилось неоднократно отходить от обычного образовательного «мейнстрима» и помогать студенту в решении тех проблем, которые бы он не смог решить в традиционном академическом институте. В частности, вместо обучения исполнительству, технике, постановке руки приходится учить музыкальному анализу, давать советы по композиции и импровизации, искать способы развития музыкальной культуры и кругозора учащихся и многое другое. Одной из частых задач, в том числе, является совместная работа над инструментальной аранжировкой для создаваемых студентами музыкальных альбомов в области популярной музыки.

Как видно, специфика курса фортепиано в условиях либерального образования отнюдь не исчерпывается собственно обучением фортепианному мастерству в традиционном смысле. И как же вся описанная практика соотносится с требованиями и образовательными методами системы свободных искусств и наук? И, уж конечно, как данные примеры соотносятся с вышеприведенной критикой преподавания музыки в системе либерального образования?

В ответе на эти вопросы заключаются **задачи** настоящего исследования. В соответствии с одной из важнейших миссий либерального образования — разбудить индивидуальность и мышление, — с целью чего составляются письменные и устные задания на дом и в классе, автор применяет теорию и практику курсов («Мышление и письмо», «Язык и мышление», «Введение в гуманитарные науки» и т. д.), преподаваемых в Бард-колледже и на вышеупомянутом факультете, апробированную в рамках преподаваемого им курса «Класс фортепиано». Не ограничиваясь только примерами из либерального образования, автор обращается и к другим находкам из западной теории и практики, а именно, в частности, к предмету Music Appreciation (что можно перевести как «Музыкальное оценивание» или, например, «Слушание музыки»), который в настоящее время полностью отсутствует в отечественной теории и практике преподавания музыки.

Целью настоящей работы, соответственно, является представление первой в нашей стране разработанной и опробованной автором концепции преподавания курса фортепиано, включающей в себя методы и практики из обозначенных дисциплин.

Методология исследования, соответственно, заключается в соотношении нескольких западных педагогических концепций и практик, их практическом использовании и осмыслении достигнутых результатов.

Работа претендует на **научную новизну**: помимо многих указанных обстоятельств, включая всю проблематику внедрения концепции либерального образования в российскую музыкальную педагогику, в работе, очевидно, впервые

обсуждается ряд источников и идей, не говоря уже о самой разработке принципиального нового курса, внедряющего принципы либерального образования в теорию и практику обучения фортепиано.

Этой же новизной обусловлена и **теоретическая и практическая значимость** работы, которая, как хочется надеяться, послужит началом и отправной точкой осмысления и использования западного опыта и методологии отечественными специалистами в соответствующих областях, а также, возможно, и зачином диалога, в чем сегодня ощущается острая нехватка.

Основная часть

Итак, как уже было обозначено, курс по фортепиано в рамках концепции либерального образования совсем не подразумевает в обязательном порядке непосредственного обучения игре на музыкальном инструменте. Но тогда какой может быть цель в таком случае? И не являет ли сама постановка такого вопроса пример дискредитации концепции либерального образования?

Как уже и было заявлено, ответ на данный вопрос заключается в одной из фундаментальных задач либерального образования: разбудить способности к индивидуальному критическому мышлению и самообучению. В качестве аналогии из параллельной области знания приведем рассуждения литературоведа и специалиста по либеральному образованию Д. Ахапкина относительно его практики обучения студентов чтению и письму. Как он показывает в своей работе, именно «школьная» точка зрения стремится изобразить некую передачу информации в качестве основной задачи чтения. В действительности импликации и навыки, вырабатываемые в результате данной деятельности, охватывают гораздо более широкий спектр проявлений человеческого сознания, включающих философские концепции, социальные функции, когнитивные и психологические состояния. В его статье приводится немало различных взглядов исследователей на различные процессы письма и мышления, а также примеров практических и экспериментов и воркшопов, регулярно организуемых в разных странах внутри различных университетов и интеллектуальных лабораторий. Часто известные и внедренные в учебный процесс, они «для российских университетов зачастую являются чем-то совершенно новым, своего рода *terra incognita*» и «во многих случаях воспринимаются как нечто неожиданное — и иногда не вполне серьезное, выглядящее, как игра» [13, с. 167].

Нет особых сомнений в том, что и наша разработка будет казаться многим постсоветским скептикам также не особенно серьезным делом, поскольку не представит в итоге пианистов-виртуозов, что, возможно, является единственной целью отечественной школы обучения на фортепиано [3]. Как уже указывалось, обучение исполнительству и работа над техникой все же *не исключаются* в рамках данного курса (что будет дополнительно показано в финальной секции настоящей статьи); как уже указывалось, программа и задачи обсуждаются и разрабатываются с каждым студентом индивидуально. В настоящей работе речь идет о принципиально новом *элементе* курса, ставшем регулярным, включаемом в курс в течение обоих семестров, осенью и весной, начиная с 2016 г. Именно он подразумевает развитие музыкального мышления студентов и вовлечение их в мир музыки средствами и методами свободных искусств и наук.

Соответственно, вернемся к тем навыкам письма и мышления, которые формулируют Ахапкин, а также многие другие специалисты из области либерального образования. Так, зачастую целью мышления декларируется именно сам *процесс* мышления, заставляющий студента осуществлять самоанализ с целью избличения всей цепочки своих рассуждений, вынуждать себя эксплицитно и осознанно демонстрировать и изучать причины и составляющие своих воззрений. С данной целью преподавателями институций либерального образования разрабатываются различные упражнения и техники, в частности Loop Writing (пер. как «письмо через лупу») [8]. Другие упражнения, в частности Dialectical Notebook («диалектическая тетрадь»), преследуют цель научить студента аналитически и культурно — без агрессии или обязательного ниспровержения — воспринимать точку зрения *другого*, комментировать и возражать, уметь выстраивать аргументированный диалог. Обсуждаемые источники дают достаточно полный перечень концепций и методов либерального образования, которые непрерывно пополняются и эволюционируют в теории и практике его деятелей.

Многие из указанных целей и задач показанных методов воплощаются и в рамках предложенного нами расширения курса «Класс фортепиано», а именно: поиск индивидуальных, иногда даже кажущихся «личными» (т. е. не способными убедить всех и каждого), смысловых картин и интерпретаций музыкальных произведений, обсуждение релевантности тех или иных прочтений, их сравнение, выявление причин тех или иных взглядов на содержание произведения. Так, в соответствии с поставленной задачей, либо сам студент, либо педагог лично (но ни в коем случае не артист в аудио- или видеозаписи, чтобы не разрушать тесный контакт между всеми участниками и исполнителем) воспроизводит те или иные примеры из фортепианной литературы. Студенты видят и слышат исполнителя, сверяются с нотным материалом. Вслед за этим преподаватель обращается с вопросами к аудитории, организует дискуссию.

Вопросы к аудитории, как правило, выстроены по типу от общего к частному и начинаются с самых простых, апеллирующих к поверхностной эмоциональной оценке исполненных сочинений («понравилось»/«не понравилось»; какое настроение, впечатление, эмоциональное содержание вы уловили), до предложений описать музыкальное содержание, средства выразительности, форму, особенности исполнительской интерпретации.

В отличие от нашей методики, в рамках традиционной российской образовательной модели, как правило, осуществляется упор на теорию музыки (все рассуждения о музыке, как правило, «уходят» в анализ музыкальной формы, гармонии и стиля [9]) и доминирование того, что выше было обозначено как «школьная точка зрения»: студенты должны угадать точный единственно верный ответ на вопрос преподавателя; факт полярных мнений или дискуссии чаще всего воспринимается как нарушение дисциплины; личные мнения и интерпретации, как правило, остаются «на обочине» процесса обучения.

Вместе с тем и в рамках модели либерального образования принципиальным требованием остается информированность участников дискуссии, избегание «отсебятины» как результата недостаточных знаний или слабой аргументации выступающего.

Итак, как же воплощается на практике и каким целям служит данная методика?

Пример урока. В данном разделе нами будет показан пример рассматривания студентами музыкального произведения — экспромта Ф. Шуберта № 1 до минор ор. 90. В историческом музыкознании экспромты Шуберта получили меньше внимания, чем, в частности, его песни или некоторые крупные сочинения (сонаты или симфонии). Шубертовское наследие фортепианной миниатюры часто рассматривается как воплощение идеи романтического двоемирия, что открывает возможности для поливариантного прочтения, поиска самых разных интерпретаций и смыслов. Показательны, в частности, открытия К. Гиббза, обнаруживающие в произведениях Шуберта различные тайные символы и знаки [14]. Вместе с тем данные произведения не вызывают ощущения сложности и запутанности: они просты и доступны в силу их эмоциональной искренности и яркого мелодизма [15]. По этим причинам данный пример является одним из любимых в практике автора этих строк.

Ход урока. Студенты прослушивают весь экспромт. Отдельного внимания заслуживает вступление, которое и обсуждается большую часть времени, отведенного на обсуждение данного сочинения (рис.).



Рис. Музыкальный пример. Ф. Шуберт. Экспромт № 1 до минор ор. 90 (тт. 1—42).

Вопросы, адресованные студентам, и примеры полученных ответов:

В: опишите настроение, передаваемое музыкой. За счет чего оно создается, какими средствами?

О: как правило, среди ответов доминирует мнение, что настроение определить трудно, оно переменчиво.

В: Многие обратили внимание, что каждая музыкальная фраза заканчивается в различной тональности — то мажорной, то минорной. (Это демонстрируется на рояле.) Как вы думаете, зачем это сделано композитором? Какого же настроения здесь больше? Оптимистического или пессимистического?

О: предлагаются разные варианты. Цитируются стихи поэтов-романтиков (Г. Гейне, В. Мюллера и др.).

В: Рассмотрим фактуру 2-го элемента вступления (тт. 5—8, 13—16 и т. д.). Что в ней необычного? Что напоминает?

О: предлагаются варианты от стилистики джаза до хоральной фактуры. Среди возможных аналогов наиболее часто предлагаются духовные сочинения (что подкрепляется тем, что Шуберт — композитор духовной музыки), сочинения эпохи Великой французской революции (указывается на маршевый характер музыки). Наибольшее количество интерпретаций вызывает факт изолированности басового голоса (см. указанные такты), что как раз может напоминать стиль, характерный для записи партии basso continuo в эпоху барокко, а также джаз или произведение для церковного хора (учитывая строгое четырехголосие фактуры данного элемента музыкальной темы).

Вопросы могут быть продолжены в зависимости от поворотов дискуссии. В качестве завершения дискуссии каждый из участников должен представить свой подробный, концепционно завершённый и максимально охватывающий все детали рассказ о произведении, какие образы и идеи заключаются в нем и как это можно объяснить, ссылаясь на музыкальный текст и полученные слушательские впечатления.

Результаты. Как можно видеть из предъявленных ответов, вопросы и задачи определить содержание музыки и, самое главное, обозначить аргументы и причины в поддержку того или иного мнения побуждают студентов: а) более четко и детально осознать свои представления о музыке и музыкальной культуре и б) осуществить изучение и поиск материала, обращаясь в том числе и к другим областям знаний (литература, история), помимо музыки. В отличие от традиционного метода анализировать музыкальную форму и другие технические принципы, здесь доминирует стремление анализировать музыку «на слух», вырабатывать свои индивидуальные представления о стиле и содержании музыки на основе не только теоретического, книжного знания, но и живого впечатления, интуиции и аналогий, способа «идти от материала».

Как уже указывалось, предлагаемая здесь методика «мышление и игра» также являет ряд соответствий предмету Music Appreciation. Так же, как и было показано выше, студенты отвечают на ряд вопросов от преподавателя после прослушивания музыки, что часто нацелено на улучшение их понимания музыки. При этом, однако, наблюдается и ряд существенных отличий, главным из которых является отсутствие основополагающей задачи развития мышления и понимания музыки. В отличие от предполагаемой нами атмосферы живого доверительного общения, создаваемой с целью раскрепостить студентов, позволить им экспериментировать, предлагать пробные, недоказанные гипотезы, в рамках данного американского предмета студенты нацелены на создание готового безукоризненного продукта: написание докладов, статей и рецензий на концерты (concert reports). Не предполагается там и обязательный контакт с музыкальным инструментом, поскольку дисциплина Music Appreciation включена в профиль «Истории музыки», где доминирует теоретический, а не практический аспект обучения [16].

Заключение и выводы

За время преподавания данного курса автором были достигнуты следующие положительные результаты:

а) несмотря на изначально высказываемые сомнения, многие студенты во многом именно благодаря данному курсу нашли свой путь к музыке, научившись ее исполнять, понимать и чувствовать. В соответствии с эстетикой сегодняшней популярной музыки, которая не требует от артистов и композиторов академического музыкального образования, многие из студентов стали создателями композиций в различных стилях (от электронной танцевальной музыки до «новой неоклассики»), поверив в свои силы;

б) многие студенты из тех, что уже бы не поступили в профессиональные музыкальные вузы, приложили огромные усилия в совершенствовании своего мастерства именно в игре на фортепиано. В итоге многие «доросли» до участия в концертах и конкурсах пианистов-непрофессионалов, в каковой нише они сегодня и обрели себя; некоторые из них удостоены различных наград;

в) те из студентов, кто не связал свою жизнь с музыкой, много раз сообщали устно и письменно (в собираемых университетом студенческих отзывах) об их изменившемся отношении к классической и популярной музыке, о развившейся у них способности воспринимать ее более включенно, без боязни быть уличенным в незнании и непрофессионализме. Как выразилась одна выпускница: «Я ценю этот курс, потому что поняла, что для понимания музыки мне просто надо быть собой».

Как видно, в рамках данного курса нам удалось достичь воплощения ряда принципиальных идей либерального образования в аспекте целеполагания («разбудить» мышление, увеличить инклюзивность обучающихся и освободить от шаблонов «школьной» точки зрения), так и образовательных стратегий и методов (общение в малых группах, развитие навыков убеждения и аргументации и др.). Будем надеяться, что достигнутые результаты послужат основой для дальнейших дискуссий в профессиональной среде, а также дальнейшему обновлению отечественной теории и практики музыкального образования.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Орлов В. Музыкальное образование в России: интеграция в либеральную систему искусств и наук // Либеральное образование в России: теории, дискуссии, методы : коллектив. моногр. / Отв. ред. В. Монахов, А. Аврутина. СПб. : Фак. свобод. искусств и наук СПбГУ, 2014. С. 93—125.
2. Купец Л. Музыкальное образование в современной России: между глобализацией и National Identity // Музыкальная семиотика: перспективы и пути развития : сб. ст. по материалам Междунар. науч. конф., г. Астрахань, 16—17 нояб. 2006 г. Ч. 2. Астрахань : ОПОУ ДПО АИПКП, 2006. С. 238—245.
3. Nayroudinoff R. The Agony and the Ecstasy. My Musical Training in Soviet Russia. URL: <http://www.gramophone.co.uk/features/focus/the-agony-and-the-ecstasy-my-musical-training-in-soviet-russia>.
4. Kivy P. Music and the Liberal Education // Journal of Aesthetic Education. 1991. Vol. 25. No. 3. Pp. 79—93.
5. Беккер Дж. Что такое образование по модели свободных искусств и наук... и чем оно не является (пер. А. Шульгат и Ф. Федчина) // Свободные искусства и науки на современном этапе: опыт США и Европы в контексте российского образования : сб. ст. СПб. : СПбГУ, 2014. С. 12—40.
6. Беккер Дж. Эффективные педагогические практики (пер. Т. Орловой) // Свободные искусства и науки на современном этапе: опыт США и Европы в контексте российского образования : сб. ст. СПб. : СПбГУ, 2014. С. 41—46.
7. Кудрин А. Свободные искусства и науки в системе российского университетского образования // Вопросы образования. 2015. № 4. С. 62—71.
8. Тимофеев В. Система предтекстовых заданий и работа с текстом для развития навыков критического мышления // Либеральное образование в России: теории, дискуссии, методы : коллектив. моногр. / Отв. ред. В. Монахов, А. Аврутина. СПб. : Фак. свобод. искусств и наук СПбГУ, 2014. С. 140—153.
9. Букина Т. Между наукой и искусством: российское музыковедение как институциональный феномен // Обсерватория культуры. 2010. № 3. С. 100—106.
10. Орлов В. Музыкальное искусство как инструмент системы либерального образования. В печати. 2019.
11. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано : учеб. 2-е изд., испр. и доп. М. : Юрайт, 2019. 246 с.
12. Авдеева А. Творчество современного пианиста в зеркале критики : выпуск. квалификац. работа по программе магистратуры «Музыкальная критика». СПб. : СПбГУ, 2015. 75 с.
13. Ахапкин Д. Аналитическое чтение и письмо в системе современного образования // Либеральное образование в России: теории, дискуссии, методы : коллектив. моногр. / Отв. ред. В. Монахов, А. Аврутина. СПб. : Фак. свобод. искусств и наук СПбГУ, 2014. С. 166—188.
14. Gibbs Ch. Schubert's Tombeau du Beethoven: Decrypting the Piano Trio in E-flat Major, Op. 100 // Franz Schubert and His World / Ch. Gibbs, M. Solvik's (eds). Princeton University Press, 2014. Pp. 241—99.
15. Schubert: Four Impromptus, Op. 90 / F. Merrick (ed.). London : Associated Board, n. d. N. p.
16. Hund J. What Is the Discipline of Music Appreciation? Reconsidering the Concert Report // Journal of Music History Pedagogy. 2014. Vol. 4. No. 2. Pp. 255—272.

REFERENCES

1. Orlov V. Music education in Russia: integration into the liberal system of arts and sciences. In: *Liberal education in Russia: theories, discussions, methods. Collective monography*. Editors-in-chief V. Monakhov, A. Avrutina. Saint Petersburg, Faculty of Liberal Arts & Sciences of St Petersburg University, 2014. Pp. 93—125. (In Russ.)

2. Kupets L. Musical education in modern Russia: between globalization and National Identity. In: *Musical Semiotics: prospects and ways of development. Collection of articles based on the materials of the International sci. conf., Astrakhan, nov. 16–17, 2006. Part 2.* Astrakhan, OPOU DPO AIPKP publ., 2006. Pp. 238—245. (In Russ.)
3. Hayroudinoff R. *The Agony and the Ecstasy. My Musical Training in Soviet Russia.* URL: <http://www.gramophone.co.uk/features/focus/the-agony-and-the-ecstasy-my-musical-training-in-soviet-russia>.
4. Kivy P. Music and the Liberal Education. *Journal of Aesthetic Education*, 1991, vol. 25, no. 3, pp. 79—93.
5. Becker G. What is liberal arts education and what it is not (trans. by A. Shulgat and F. Fedchin). In: *Liberal arts and Sciences at the present stage: the experience of the USA and Europe in the context of Russian education. Collection of articles.* Saint Petersburg, St Petersburg University publ., 2014. Pp. 12—40. (In Russ.)
6. Becker G. Effective pedagogical practices (trans. by T. Orlova). In: *Liberal arts and Sciences at the present stage: the experience of the USA and Europe in the context of Russian education. Collection of articles.* Saint Petersburg, St Petersburg University publ., 2014. Pp. 41—46. (In Russ.)
7. Kudrin A. Liberal Arts and Sciences in the Russian university education system. *Educational Studies*, 2015, no. 4, pp. 62—71. (In Russ.)
8. Timofeev V. A system of pre-text tasks and working with text to develop critical thinking skills. In: *Liberal education in Russia: theories, discussions, methods. Collective monography.* Ed. by V. Monakhov, A. Avrutina. Saint Petersburg, Faculty of Liberal Arts & Sciences of St Petersburg University, 2014. Pp. 140—153. (In Russ.)
9. Bukina T. Between Science and Art: Russian Musicology as an institutional phenomenon. *Observatory of Culture*, 2010, no. 3, pp. 100—106. (In Russ.)
10. Orlov V. *Music as a Tool within the System of Liberal Education.* In print, 2019. (In Russ.)
11. Tsylin G. *Learning to play the piano. Textbook.* 2nd ed., revised and add. Moscow, Urait, 2019. 246 p. (In Russ.)
12. Avdeeva A. *Creativity of a modern pianist in the mirror of criticism. Qualification work for the master's degree in the program "Music Criticism".* Saint Petersburg, St. Petersburg University publ., 2015. 75 p. (In Russ.)
13. Akhupkin D. Analytical reading and writing in the system of modern education. In: *Liberal education in Russia: theories, discussions, methods. Collective monography.* Ed. by V. Monakhov, A. Avrutina. Saint Petersburg, Faculty of Liberal Arts & Sciences of St Petersburg University, 2014. Pp. 166—188. (In Russ.)
14. Gibbs Ch. Schubert's Tombeau du Beethoven: Decrypting the Piano Trio in E-flat Major, Op. 100. In: *Franz Schubert and His World.* Eds. Ch. Gibbs, M. Solvik's. Princeton University Press, 2014. Pp. 241—99.
15. *Schubert: Four Impromptus, Op. 90.* Ed. F. Merrick. London, Associated Board, n. d. N. p.
16. Hund J. What Is the Discipline of Music Appreciation? Reconsidering the Concert Report. *Journal of Music History Pedagogy*, 2014, vol. 4, no. 2, pp. 255—272.

Как цитировать статью: Орлов В. С. Фортепиано и мышление: использование методов либерального образования в преподавании музыкального исполнительства // Бизнес. Образование. Право. 2021. № 2 (55). С. 438—444. DOI: 10.25683/VOLBI.2021.55.239.

For citation: Orlov V. S. Piano and thinking: the usage of methods of liberal arts in teaching music performance. *Business. Education. Law*, 2021, no. 2, pp. 438—333. DOI: 10.25683/VOLBI.2021.55.239.