

# МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ MUSIC EDUCATION



УДК 788

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-11010>

**В. Д. ЗАРИЦКИЙ**

*Белгородский государственный институт искусств и культуры*

## **ПРОГРАММИРОВАННОЕ ОБУЧЕНИЕ ИСКУССТВУ ИГРЫ НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ**

Автором статьи освещается формирование важнейших принципов программированного обучения в историческом процессе развития исполнительства на духовых инструментах. Отмечено, что духовые принадлежат к числу наиболее древних инструментов (уступая в данном аспекте лишь ударным) и что первые попытки музицирования с их участием позднее сменились многообразным использованием таковых в культовых церемониях. Помимо этого, названные инструменты активно применялись в военном деле, подтверждением чему является арабская боевая труба *бук*.

В историческом обзоре характеризуется роль педагога в Древней Греции, отчасти корреспондирующая с новейшими дефинициями «музыкальной педагогики». Очерчиваются теоретический и практический аспекты педагогической деятельности, акцентируется влияние научной мысли на развитие музыкальной педагогики. Раскрывается концептуальная сущность программированного обучения и отмечается его зависимость от расширения и углубления процесса научного познания. Техника освоения перманентного выдоха выступает в качестве примера стадийной дифференциации указанного приема, осуществляемой с целью последовательного им овладения. Освещается программирование обучения в период существования цеховых организаций музыкантов. Констатируется влияние Парижской консерватории как образовательного института, определяющего фор-

мирование прогрессивной методики обучения игре на духовых инструментах, что убедительно подтверждается актуальностью «Школы» Ж.-Б. Арбана.

Далее оценивается воздействие научного познания на программированное обучение XX века, прежде всего способствующее появлению новых учебных дисциплин в образовательных программах нашего времени. Вместе с тем, отмечается излишняя формализация новейших программ-комплексов, предусматривающих рост заведомо бесполезного педагогического бумаготворчества.

Характеристика первых шагов обучаемого в овладении ремесленными основами игры на духовом инструменте служит примером эффективного программирования важнейших профессиональных навыков, образующих основу перспективного формирования культуры звука. В сфере музыкальной драматургии выявляется роль теоретических знаний, связанных с процессом целенаправленного движения к кульминации, для выстраивания исполнительской формы произведения. Подобные примеры позволяют наглядно провести грань между ремеслом и подлинным искусством современного музыканта-практика.

*Ключевые слова:* программированное обучение, музыкальная педагогика, искусство игры на духовых инструментах, образовательные программы.

*Для цитирования:* Зарицкий В. Д. Программированное обучение искусству игры на духовых инструментах // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 1. С. 79–85.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-11010>

V. ZARITSKIY

*Belgorod State Institute of Arts and Culture*

## PROGRAMMED TRAINING IN THE ART OF PLAYING WIND INSTRUMENTS

The author of the article elucidates the establishment of the most important programmed training principles in the historical process of the wind instrument performing art development. Wind instruments are known to be among the most ancient ones, being the second only after percussion ones. The very first attempts of playing the latter ones subsequently resulted in using them extensively in religious ceremonies. At the same time, these instruments were much employed in the art of war, an example is an Arab fighting trumpet.

The teacher's role in ancient Greece is also characterised during the present historical survey. This role partly corresponds to the newest definitions of the «musical pedagogy» concept. The theoretical and practical aspects of pedagogical activities are outlined as well as the scholar conception influence on the development of musical pedagogy. The author reveals the conceptual essence of programmed training and notes its dependence on the expansion and deepening of scholar cognition. The technique of the permanent exit assimilation serves as an example of the phasic differentiation which is realised for consecutive mastering of this technique. The training programming is also presented in the period of musical shop organisations. The author notes a determining influence of the Paris

Conservatoire as an education institution upon the establishment of progressive training methods in the art of playing wind instruments which can be proved by J. B. Arban's «School» topicality.

Furthermore, the scholar cognition influence on programmed training in the 20<sup>th</sup> century contributed to the emergence of new disciplines in educational programs of our age. At the same time, excessive formalism of the newest complex programs leads to an expansion of deliberately useless pedagogical paperwork.

The description of the student's first steps in mastering his/her skills in playing a wind instrument is an example of the effective programming procedure of the most important professional skills, which form the basis for the prospective formation of the sound culture. The author reveals the role of theoretical knowledge in musical dramaturgy connected with the process of purposeful movement towards the climax as applied to drawing up the performing form of a musical work. Such examples allow to mark the border between some craft and a genuine art of a contemporary performer.

*Key words:* programmed training, musical pedagogy, art of playing wind instruments, education programs.

*For citation:* Zaritskiy V. Programmed training in the art of wind instruments playing // South-Russian musical anthology. 2020. No 1. Pp. 79–85.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-11010>

---

**И**стория возникновения духовых инструментов уходит необозримо далеко вглубь тысячелетий. Предположительный возраст духовых уступает возрасту только древнейших ударных инструментов, изобретение которых, несомненно, сопутствовало первым опытам предков современного человека в области музицирования.

Постепенный рост численности населения сопровождался возникновением и развитием древнейших форм религиозного сознания, а также связанных с ними культов и, соответственно, культовых знаков, сооружений, предметов и об-

рядов, предусматривающих некое музыкальное (в том числе инструментальное) сопровождение.

Впрочем, сравнительно массовое обучение игре на духовых инструментах относится лишь к периоду формирования древнейших государственных образований и связанных с этим регулярных воинских подразделений, которыми использовались динамический потенциал и тембровая характерность отдельных духовых в целях подачи громких сигналов. Аналогичное функциональное предназначение упомянутого инструментария было характерно для придворных церемониалов и других государственных

ных мероприятий: торжественная атмосфера, присущая подобным «официозным» действиям, в значительной мере ассоциировалась с громким звучанием духовых. Разумеется, в настоящее время допустимо говорить лишь о весьма относительной громкости этих инструментов. К примеру, знаменитая арабская боевая труба *бук*, фигурирующая ныне в фольклорном исполнении ряда стран Ближнего Востока, многократно уступает по соответствующему показателю современным инструментам данного типа.

Потребность в сравнительно массовом обучении (в том числе музыкантов), ощущаемая властными структурами некоторых древних государств, привела к тому, что появились люди, избравшие своей профессией обучение наукам или ремеслам. В Греции подобных специалистов, преподававших в школах, называли педагогами. Каждому из них вручался своеобразный символ власти, именуемый стимулом, – крепкая розга (или даже палка), при помощи которой педагог «стимулировал» (наказывал) нерадивых учеников. Если же последние не демонстрировали хороших знаний по окончании установленного срока обучения, «стимуляции» и последующему изгнанию из данного государства подвергался уже сам наставник.

Принято полагать, что упомянутое греческое название конкретной профессии и послужило основой для именованной сформировавшейся значительно позднее гуманитарной дисциплины – педагогики. При этом наряду с общей педагогикой и в тесном взаимодействии с ней формировались устойчивые механизмы постижения ремесленных основ, необходимых для практики игры на духовых инструментах. В дальнейшем на базе соответствующих эмпирических знаний и наблюдений возникла музыкальная педагогика – «...область музыкальной культуры, обеспечивающая ее сохранение и развитие. Основные задачи музыкальной педагогики состоят в передаче от поколения к поколению всей совокупности музыкального опыта – специфических знаний и навыков, обеспечивающих слышание, исполнение и создание музыкальных произведений. Она развивает музыкальные способности, формирует ценностные ориентации. В задачу музыкальной педагогики входит также формирование у музыкантов понимания функций искусства, его места в общественной жизни и в культуре в целом. Наконец, музыкальная педагогика включает в себя этический момент: она воспитывает в каждом музыканте отношение к своим коллегам и к самому себе как деятелю музыкальной культуры» [1].

Приведенная выше дефиниция музыкальной педагогики, бесспорно, страдает некой расплывчатостью и многословием. Существует и более краткое определение: «Музыкальная педагогика... – педагогическая дисциплина, занимающаяся изучением и разработкой наиболее эффективных путей, способов и методов передачи подрастающему поколению комплекса музыковедческих знаний, практического опыта музицирования, а также творческих умений и навыков в различных областях музыкального искусства» [2].

Нетрудно заметить, что в указанных понятийных определениях музыкальной педагогики обнаруживаются смысловые различия (ср.: [3]), которые, безусловно, требуют специального рассмотрения и сравнительного анализа.

В целом, не вызывает сомнения, что музыкальная педагогика, с одной стороны, – практическая деятельность, предполагающая достижение значимого полезного результата, с другой – научная дисциплина, которая, опираясь на фундаментальные принципы естествознания, не только изучает современное состояние объекта, но и обобщает накопленный предшествующий опыт.

К настоящему времени вопросам музыкальной педагогики посвящено огромное количество научных и методических трудов – от монографий до многочисленных статей, освещающих различные вопросы обучения. В этих публикациях излагаются общие сведения о музыкальной педагогике [4], характеризуется методика обучения игре на музыкальных инструментах в системе педагогических технологий [5; 6], определяется комплекс профессионально-личностных качеств музыканта как детерминирующий фактор становления и развития исполнительской школы [7] и т. д. Вместе с тем технологии программированного обучения, которое является фундаментом современной подготовки музыкантов-исполнителей, не получили сколько-нибудь подробного отражения в трудах отечественных ученых и методистов. Исходя из вышесказанного, в настоящей статье дана ретроспектива указанного явления и освещены его сегодняшние реалии.

Как и любая «отраслевая» часть педагогики, ее музыкальная ветвь занимается и воспитанием, и обучением, которые неизбежно оказывают влияние друг на друга ([см.: 8, с. 121]). При этом в течение многих столетий музыкально-педагогические установки подвергались значительным изменениям, что инспирировалось расширявшимися горизонтами научного познания. И все же в практической деятельности педаго-

гов неизменно сохранялся главный принцип работы – программирование процесса обучения, предполагающее безусловную направленность движения «от простого – к сложному». На пути следования к заранее поставленной цели педагог, выставляя своеобразные «промежуточные» ориентиры, подразделяет «дистанцию» на определенные этапы и тем самым фактически программирует обучение молодого музыканта.

Разумеется, возникновение программированного обучения относится к далекому прошлому. С незапамятных времен было замечено, что для получения полезного результата деятельности при выполнении стереотипных действий необходимы повторения определенных движений. Исходя из этого, овладение тем или иным приемом уже в древности подразделялось на логически завершенные этапы. Так, например, освоение перманентного выдоха издавна включает в себя два больших раздела<sup>1</sup>. Прежде всего, обучаемый овладевает техникой извлечения «бесконечно» длящегося звука без изменения его высоты; затем в процесс работы включаются пальцы, исполняющие ту или иную мелодию. Указанные этапы находят непосредственное отражение в традиционной практике народного музицирования. Так, в ходе выступления дуэта зурнистов бурдон исполняется начинающим музыкантом, мелодия – более опытным.

Программирование обучения приобрело значительные масштабы во времена существования цеховых объединений музыкантов. При данных сообществах нередко состояли молодые инструменталисты – ученики (подмастерья), которые в дальнейшем получали официальные рекомендации для работы по соответствующей специальности в городе или селе. (Следует отметить, что для городских музыкантов зачастую предполагался более протяженный срок обучения и, соответственно, более высокий уровень исполнительского мастерства.)

Разумеется, на протяжении тысячелетий обучение игре на духовых инструментах оставалось изустным, а первые пособия, в которых содержались определенные сведения для начинающих музыкантов, получили широкое распространение только в XVIII веке. Именно тогда появилось множество «Школ», включающих в себя таблицы аппликатур и некоторые общие характеристики музыкальных инструментов. Впрочем, даже фундаментальный труд «Наставление в игре на поперечной флейте», созданный И. Й. Кванцем,

содержал преимущественно информацию, необходимую для обучения музыке вообще.

Отношение к программированию обучения основательно изменилось в XIX веке под влиянием Парижской консерватории. Каждому профессору этого музыкального вуза следовало письменно зафиксировать свою методику обучения применительно к тому или иному инструменту. Так появились учебные пособия, в которых были представлены элементы программированного обучения: речь шла о некой последовательности основных этапов овладения ремеслом. Среди указанных пособий есть труды, не утратившие актуальности до наших дней, к примеру, знаменитая «Школа для корнета и саксофона», созданная Ж.-Б. Арбаном (1825–1889) и вышедшая из печати в 1864 году.

Разумеется, программирование обучения утверждалось не только благодаря всевозможным «Школам», но и посредством соответствующих инструкций (программ), принятых в музыкальных учебных заведениях. Безусловно, в XIX столетии речь не шла о многостраничных брошюрах, вобравших в себя плоды чиновной фантазии в сфере музыкального образования. Упомянутые инструкции (программы) включали в себя примерные требования к учащимся, дифференцируемые по годам подготовки.

XX век стал периодом интенсификации процессов научного познания во всех сферах человеческой деятельности, что не преминуло сказаться и на педагогике, включая программирование обучения. Сведения из различных областей науки (акустики, физиологии, биофизики и т. д.), с одной стороны, послужили строительным материалом для создания основ теории исполнительства и методики обучения игре на духовых инструментах. С другой стороны, указанные сведения пополнили общую и музыкальную педагогику. Как следствие, в программах учебных заведений появились соответствующие дисциплины, а прежние инструкции, связанные с программированием обучения, приобрели вид брошюр, в которых содержались описания тех или иных курсов (например, «Специальный инструмент», «Камерный ансамбль» и др.), ежегодные требования к учащимся и примерные списки произведений, рекомендованных к освоению.

Сегодня в России документы, программирующие обучение игре на определенном инструменте, по своему объему приближаются к научным монографиям. В них содержатся материалы по самым различным вопросам, вплоть до методических рекомендаций студенту и педагогу на тему: «Что нужно делать?». Однако в

---

<sup>1</sup> При этом каждый из упомянутых разделов содержит последовательные описания различных действий, вплоть до отдельных движений.



программированном обучении главной является проблема иного рода – «Как нужно делать?».

В чем же заключается причина удаленности новейших программирующих документов от современных профессиональных запросов? К сожалению, форма и содержание подобных инструкций не учитывают творческого характера педагогической работы и зачастую страдают схоластикой. По сути дела, эти труды не помогают формулировать и решать задачи, связанные с подготовкой музыкантов на различных ступенях образования<sup>2</sup>.

Несомненно, основой программированного обучения в наши дни, как и в далеком прошлом, являются знания педагога и его умение донести нужную информацию до сознания обучаемых в доступной и наглядной форме. При этом за прошедшие столетия теоретический арсенал преподавателя существенно обогатился. Свидетельством тому служит появление в новейших образовательных программах педагогических и музыкально-теоретических дисциплин. Благодаря формированию научных основ теории исполнительства уменьшается число педагогических ошибок, что позволяет молодым музыкантам достигать более высокого уровня мастерства при сопоставимых затратах времени и сил.

Итак, при всех равных условиях (степень трудолюбия и одаренности учеников, объем знаний учителя) более значимого результата достигает педагог, умеющий определить кратчайший «маршрут» к достижению поставленной цели и правильно разделить его на логически последовательные этапы. В специализированных музыкальных учебных заведениях готовят узко ориентированных музыкантов различного профессионального уровня, психологической предрасположенности к той или иной сфере музыкального исполнительства и т. д. Поэтому учет вышеназванных отличий при создании индивидуального программирования оказывается невозможным.

Вместе с тем, существует некая общезначимая последовательность в овладении искусством игры на духовых инструментах. Конкретизируем данный тезис, обратившись к примеру, связанному с формированием технического мастерства.

Владение ремеслом есть основа искусства. Сколь бы ни были обширны творческие представления художника, он не сможет создать мраморную скульптуру до тех пор, пока не овладеет техникой работы с камнем. В практике обучения

игре на том или ином инструменте нередко наблюдается типичная ситуация: педагог красочно рисует образную сторону исполняемого произведения, не достигая надлежащего результата ввиду недостаточной технической (и в целом исполнительской) подготовки обучаемого. Иными словами, этот молодой музыкант не располагает надлежащими средствами воплощения конкретного художественного содержания.

Как же следует программировать освоение ремесла в учебном процессе?

Обучение игре на любом духовом инструменте начинается с извлечения продолжительных звуков, благодаря чему закладываются основы «школы» (культуры) звукообразования. Если педагог не окажет ученику активного содействия в овладении началом (атакой), ведением, окончанием и соединением звуков, то важнейшие технические недостатки, сопряженные с данными компонентами, будет крайне сложно исправить.

Следующим шагом на пути технического развития является обучение интонированию – повышению и понижению звука посредством губного аппарата и дыхания. Если отложить процесс этого обучения «на будущее», фальшивая игра может приобрести рефлекторный характер со всеми вытекающими отсюда негативными последствиями.

От умения понижать и повышать тон следует переходить к удержанию звука на одной высоте при изменении его громкости, т. е. к громкостной динамике, а затем – к формированию регистровой техники.

Ритмическая составляющая профессионального обучения также совершенствуется в процессе исполнения продолжительных звуков, выдерживаемых на протяжении определенного количества счетных единиц.

Разумеется, программирование обучения на различных ступенях образовательной «иерархии» отличается ярко выраженной спецификой, однако важнейшее значение ремесленной стороны при этом сохраняется. Так, например, универсальные принципы восхождения к кульминации в границах фразы, предложения, периода, завершенной структуры более высокого уровня (двух- или трехчастной, рондальной, сонатной и т. д.) способствуют адекватному постижению и воссозданию исполнительской формы произведения. При этом степень убедительности соответствующего «повествования в звуках» является мерилом подлинного искусства.

Итак, программированное обучение существует на протяжении многих столетий. Его возникновение явилось неизбежной реакцией на стремительный рост объема усваиваемых зна-

<sup>2</sup> Впрочем, упомянутые выше программы-комплексы не приносят и сколько-нибудь ощутимого вреда.

ний, который предполагал дифференциацию неких логических фрагментов с целью достижения большей продуктивности в процессе обучения. Аналогичная дифференциация наблюдалась и в музыкальной педагогике, где происходило разграничение методик игры для различных групп инструментов, затем внутри указанных групп и т. п. Однако при всей мно-

жественности современной документации, регламентирующей программирование обучения, главной движущей силой последнего остается педагог – глубина и широта его познаний, умение гибко адаптировать метод обучения, ориентируясь на индивидуальность конкретного ученика.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бычков Ю. Социокультурные аспекты истории музыкальной педагогики. URL: [http://yuri317.narod.ru/ped/imp\\_01.htm](http://yuri317.narod.ru/ped/imp_01.htm) (дата обращения: 15.12.2019).

2. Музыкальная педагогика. URL: <https://academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1834584> (дата обращения: 14.01.2020).

3. Музыкальная педагогика: история, аспекты, принципы и особенности. URL: <https://zaochnik.com/spravochnik/pedagogika/obschie-osnovy-pedagogiki/muzykalnaja-pedagogika> (дата обращения: 20.01.2020).

4. Кадиров Р. Музыкальная педагогика: учеб. пособие. Ташкент: Musiq, 2009. 504 с.

5. Громова Е. Педагогические технологии и музыка // Научное сообщество студентов XXI столетия: Гуманитарные науки: материалы XXIX Междунар. студ. науч.-практ. конф. URL: [http://](http://sibac.info/archive/guman/2(29).pdf)

[sibac.info/archive/guman/2\(29\).pdf](http://sibac.info/archive/guman/2(29).pdf) (дата обращения: 14.01.2020).

6. Методики обучения игре на музыкальных инструментах в системе педагогических технологий. URL: <https://pandia.ru/text/78/449/6448.php> (дата обращения: 15.12.2019).

7. Виноградова Е. Комплекс профессионально-личностных качеств музыканта как определяющий фактор образования исполнительской школы // Исполнительское искусство и музыкальная педагогика: история, теория, практика: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Саратов: SGK им. А. В. Собинова, 2017. С. 77–82.

8. Зарицкий В. Понятие исполнительской культуры и ее развитие в процессе индивидуальных и оркестровых занятий // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 4. С. 118–124.

### REFERENCES

1. Bychkov Yu. Sotsiokul'turnye aspekty istorii muzykal'noy pedagogiki [Social-cultural Aspects of the Musical Pedagogics History]. URL: [http://yuri317.narod.ru/ped/imp\\_01.htm](http://yuri317.narod.ru/ped/imp_01.htm) (data obrascheniya [date of application]: 15.12.2019).

2. Muzykal'naya pedagogika [Musical Pedagogy]. URL: <https://academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1834584> (data obrascheniya [date of application]: 14.01.2020).

3. Muzykal'naya pedagogika: istoriya, aspekty, printsipy i osobennosti [Musical Pedagogy: History, Aspects, Principles and Features]. URL: <https://zaochnik.com/spravochnik/pedagogika/obschie-osnovy-pedagogiki/muzykalnaja-pedagogika/> (data obrascheniya [date of application]: 14.01.2020).

4. Kadyrov R. Muzykal'naya pedagogika [Musical Pedagogy]: textbook. Tashkent: Musiq, 2009. 504 p.

5. Gromova E. Pedagogicheskie tekhnologii i muzyka [Pedagogical Technologies and Music]. Nauchnoe soobshchestvo studentov 21 stoletiya: Gumanitarnye nauki [Research Association of the 21<sup>st</sup> Century students: the Humanities]: materials of the 29th International research and practical student conference. URL: [http://sibac.info/archive/guman/2\(29\).pdf](http://sibac.info/archive/guman/2(29).pdf) (data obrascheniya [date of application]: 15.12.2019).

6. Metodiki obucheniya igre na muzykal'nykh instrumentakh v sisteme pedagogicheskikh tekhnologiy [Methods of Training to Play Musical Instruments in the System of Pedagogical Technologies]. URL: <https://pandia.ru/text/78/449/6448.php> (data obrascheniya [date of application]: 18.01.2020).

7. Vinogradova E. Kompleks professional'no-lichnostnykh kachestv muzykanta kak opredelyayuschiy faktor obrazovaniya ispolnitel'skoy

shkoly [The Complex of Professional and Personal Features of a Musician as a Determining Factor in the Formation of a Performing School]. Ispolnitel'skoe iskusstvo i muzykal'naya pedagogika: istoriya, teoriya, praktika [Performing Art and Musical Pedagogy: History, Theory, Practice]: materials of the International research-practice conference. Saratov: Sobinov Saratov State Conservatoire, 2017. Pp. 77–82.

8. *Zaritskiy V.* Ponyatie ispolnitel'skoj kul'tury i eyo razvitiye v protsesse individual'nykh i orkestrovykh zanyatiy [The Concept of Performing Culture and Its Development in the Process of Individual and Orchestral Studies]. *Yuzhno-rossiyskiy muzykal'nyj al'manakh* [South-Russian musical anthology]. 2019. No. 4. P. 118–124.

**Зарицкий Владимир Денисович**

Заслуженный артист России, профессор,  
заведующий кафедрой оркестровых инструментов  
факультета исполнительского искусства  
Белгородский государственный институт искусств и культуры  
*Россия, 308033, Белгород*  
*zaritskiy46@mail.ru*  
*ORCID: 0000-0002-0365-7433*

**Vladimir D. Zaritskiy**

Honoured Artist of Russia, Professor,  
Head of the Department of Orchestral Instruments  
Faculty of Performing Art  
Belgorod State Institute of Arts and Culture  
*Russia, 308033, Belgorod*  
*zaritskiy46@mail.ru*  
*ORCID: 0000-0002-0365-7433*

