

ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ РУССКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ПЕДАГОГИКИ

Русская фортепианная педагогика появилась намного позднее, чем аналогичное явление в Западной Европе, а именно – во второй половине XIX в. Это было вызвано объективной исторической особенностью – культурное развитие России шло намного медленнее западноевропейского, и поэтому русская светская музыкальная традиция не стала результатом развития русской культуры, а была заимствована из европейской. Это проявилось уже на уровне инструментария: ведущая роль в светской музыкальной традиции отводилась клавишным музыкальным инструментам – предшественникам фортепиано. В конце XVII в. в Россию попадает клавесин, однако в то время он еще не получил широкого распространения и был лишь развлечением при дворе и в домах высшей знати. Лишь к концу XVIII – началу XIX в. клавесин и первые образцы фортепиано начали обретать популярность в России. Западноевропейское клавирное искусство в этот же исторический период напротив – вступило в эпоху расцвета, так как высокий уровень фортепианной педагогики позволял непрерывно воспитывать целые поколения исполнителей. На этом фоне Россия, по выражению Е. Федорович, «выглядела далекой фортепианной «провинцией»; ее отставание от исполнительских и педагогических достижений Европы казалось непреодолимым» [1, с. 15].

В первой половине XIX в. фортепиано стало получать все большую популярность в России: в университетах, училищах и Академии художеств стали создаваться «клавикордные классы». Более того, обучение игре на фортепиано становится обязательной дисциплиной в программах женских учебных заведений. Все это способствует распространению фортепианного музицирования и частного домашнего обучения основам фортепианной игры. Однако, к сожалению, в качестве методов обучения выбирались случайные, заимствованные из западноевропейской педагогики образцы, зачастую не лучшие из них. В целом в русской фортепианной педагогике первой половины XIX в. преобладал узкотехнический подход к обучению, а в качестве репертуара выбирались в основном салонно-виртуозные произведения низкого художественного уровня. Все это не способствовало возникновению русской фортепианной школы.

Другим сдерживающим фактором в становлении русской фортепианной педагогики был низкий социальный статус профессионального музыканта, так как для человека из высшего общества занятия музыкой могли быть лишь развлечением. Исключением были лишь те музыканты, которые состояли на службе в многочисленных государственных учреждениях. Такое положение музыкан-

тов-профессионалов наносило ущерб фортепианной педагогике, так как для ее успешного развития было необходимо профессиональное обучение талантливых пианистов. Однако возможность получения качественного музыкального образования в России имело, прежде всего, дворянство. Дети из высших социальных слоев получали не только широкий общий кругозор, владели иностранными языками, но и могли позволить себе обучение за границей, что предоставляло им возможность использовать прогрессивные европейские учебные пособия по игре на фортепиано. Данное расхождение частично устранялось за счет так называемого дополнительного музыкального образования, которое представляло собой любительское образование дворян, достаточное для музыкантов-профессионалов того времени. В связи с этим появилась целая плеяда любителей (М. Виельгорский, А. Грибоедов, В. Одоевский и др.), которые сыграли значительную роль в становлении русского музыкального образования.

Ретроспективный анализ процесса становления русской школы обучения фортепиано показывает, что в целом условия для развития фортепианной педагогики в России первой половины XIX в. были не очень благоприятными и на начальном этапе становление фортепианной (клавирной) педагогики в России происходило с серьезным опозданием.

Значительный скачкообразный прогресс произошел с 1850-х по 1880-е гг. В этот исторический период лучшие выпускники консерваторий в Западной Европе стали считать честь продолжение образования в русских консерваториях и эта положительная тенденция продолжилась и в конце XIX – первой половине XX в. Именно к этому времени русская фортепианная педагогика завоевала авторитет и уже не имела конкурентов во всем мире. Определенную позитивную роль в этом сыграли крупные иностранные музыканты и учителя музыки, которые приехали в Россию: А. Виллуан, А. Герке, А. Гензельт, Дж. Фильд, и др. Их передовые педагогические взгляды способствовали коренным изменениям в области фортепианной педагогики, в частности, преодолению узкотехнического подхода в преподавании фортепиано. Так, А. Гензельт, например, создал концепцию общего музыкально-эстетического образования в фортепианном классе. На основе многолетнего педагогического опыта он в своих «Правилах» сделал акцент на понимании музыкального материала и глубоком изучении произведений, которые дают возможность воспитания разносторонне подготовленных музыкантов. Однако выдающиеся музыканты-иностранцы не могли полностью преодолеть виртуозный подход в фортепианной педагогике. Для понимания феномена «русская фортепианная педагогика» необходимо проанализировать отечественные факторы, собственно позволившие стать ей уникальным явлением мирового масштаба.

Как основополагающий позитивный фактор необходимо выделить тот неоспоримый документальный факт, что для русской исполнительской школы изначально было характерно господство содержания над формой, понимание глубины исполняемой музыки, эмоциональная передача музыкального образа и со-

держания произведения. Бесспорно, что свойственные исполнительскому искусству черты оказали влияние и на педагогику: первенство содержательного аспекта в исполнительском искусстве привело к содержательности педагогики, в первую очередь фортепианной.

В качестве второй причины быстрого становления и роста русской фортепианной педагогики необходимо назвать деятельность основателей профессионального музыкального образования в России А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов. Несмотря на то что они получили образование в Европе и могли развивать традиции западной педагогики, они стремились вложить все силы и талант в российское музыкальное образование, связанное с традициями русской музыки.

Таким образом, фортепианная педагогика в России на протяжении XIX в. не только продемонстрировала быстрый рост, но и сыграла важнейшую роль в историческом процессе музыкального образования. Вопреки невысокому уровню фортепианной педагогики в России, именно фортепиано открыло доступ широким кругам населения к европейской музыкальной культуре. Распространение обучения игре на фортепиано в первой половине XIX в. в России не только способствовало росту популярности академической музыки, но и подготовило основу для профессионализации музыкального образования. Детерминантой этого прогресса был весомый вклад выдающихся педагогов-пианистов. Именно благодаря фортепианной педагогике (а именно, крупнейшим музыкантам-педагогам XIX в. Дж. Фильду, А. Гензельту, А. Виллуану, А. Герке, А. Дюбюку, А. Г. и Н. Г. Рубинштейнам, В. Сафонову, С. Танееву, А. Есиповой) происходило становление передовых педагогических идей, которые представляют дидактическую ценность для музыкального образования XX и XXI в. Обретя самостоятельность к середине XIX в., русская фортепианная педагогика за короткий исторический период стала одной из передовых отраслей педагогики и способствовала стремительному и мощному расцвету русской музыки и музыкальной педагогики в целом.

Литература

1. Передерий, О. И. Основные тенденции в отечественной фортепианной педагогике начала XX века / О. И. Передерий // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – № 52. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-tendentsii-v-otechestvennoy-fortepiannoy-pedagogike-nachala-hh-veka>. – Дата доступа: 06.09.2016.
2. Сухова, Л. Г. Национальные и интернациональные аспекты российской музыкально-педагогической школы : дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02 / Л.Г. Сухова. – Тамбов, 2005. – 385 с.
3. Федорович, Е. Н. Русская пианистическая школа как педагогический феномен / Е. Н. Федорович. – М. : Директ-Медиа, 2014. – 278 с.