

ВЛИЯНИЕ ЕВРОПЕЙСКОГО ПИАНИСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА НА РАЗВИТИЕ РУССКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ПЕДАГОГИКИ

INFLUENCE OF EUROPEAN PIANIST ART ON DEVELOPMENT OF RUSSIAN PIANO PEDAGOGICS

Чжан Мидун, И.Ф. Чернявская
Zhang Midong, I. Chernyauskaya
БГПУ (г. Минск)

Аннотация. В статье анализируется влияние пианистического искусства Европы на развитие русской фортепианной педагогики, раскрывается роль европейских музыкантов в процессе становления отечественной фортепианной педагогики (рубеж XVIII–XIX столетий). Особое внимание уделено рассмотрению дидактической значимости первого методического труда по обучению игре на клавишных инструментах Г. С. Лелейна «Клавикордная школа или краткое и основательное показание к согласию и мелодии, практическими примерами изъяснённое», переведённого на русский язык.

Annotation. The article analyzes the influence of European pianistic art on the development of Russian piano pedagogy, reveals the role of European musicians in the development of Russian piano pedagogy at the turn of the eighteenth and nineteenth centuries. Particular attention is paid to the didactic significance of the first methodological work on teaching keyboard instruments «Keyboard school or a short and thorough testimony to concord and melody, explained by practical advice of G.S. Lelei», translated into Russian.

Ключевые слова: влияние европейского пианистического искусства; роль европейских музыкантов в становлении русской фортепианной педагогики; первая клавикордная школа.

Keywords: the influence of European pianistic art; the role of European musicians in the development of Russian piano pedagogy; the first clavier school.

Важнейшей областью современной музыкальной педагогики России является фортепианная педагогика, которая традиционно демонстрирует высочайший творческий и научно-педагогический потенциал. Благодаря претворению позитивного зарубежного опыта и серьёзной инвестиции ярчайших исполнительских дарований, русская форте-

пианная педагогика, возникшая в XVIII столетии, в кратчайшие сроки стала явлением мирового масштаба. Значимую позитивную роль в становлении русской фортепианной педагогики сыграли приглашённые европейские музыканты и преподаватели музыки [2]. Многие из них навсегда связали свою жизнь с Россией, а их разносторонняя деятельность в значительной степени повлияла на формирование русской национальной музыкальной культуры и становление фортепианной педагогики. Творческий вклад каждого крупного европейского мастера был важной лептой в создание основополагающего фундамента фортепианной педагогики России.

Существенное влияние на становление русской фортепианной педагогики оказала деятельность музыкантов из Германии: Г. С. Лелейна (1725–1781), И. Г. В. Пальшау (1741–1815), В. Гесслера (1747–1822), Д. Штейбельта (1765–1823) и др. Георг Симон Лелейн – талантливый композитор, теоретик, педагог, скрипач, пианист. Он был одной из крупнейших фигур XVIII столетия и первым среди европейских педагогов, внёсших весомый вклад в становление фундаментальных основ фортепианной педагогики России. Его серьёзный двухтомный труд «Clavier-Schule, oder Kurze und gründliche Anweisung zur Melodie und Harmonie, durchgehends mit practischen Beyspielen erkläret» («Клавикордная школа или краткое и основательное показание к согласию и мелодии, практическими примерами изъяснённое») (1765), переведённый на русский язык Ф. Габлитцем (1773–1774), до начала XIX столетия был единственным методическим пособием по игре на клавишных инструментах в России. «Школа» раскрывала прогрессивные педагогические идеи обучения игре на клавикорде и была широко востребована в педагогической практике отечественных музыкантов. Трактат состоит из двух частей: первая освещает разнообразный круг общетеоретических и практических вопросов, включающих разъяснение нот, пауз, украшений, аппликатурных и артикуляционных принципов. Вторая часть, суммирующая основные правила гармонии и генерал-баса, содержит подробные сведения о «художественных способах аккомпанировать бас» и «фантазировании, или игрании из своей головы» [цит. по 1, с. 193]. Практическую ценность «школы» Г. С. Лелейна повышают нотные примеры, которые составляют большую часть её объёма. Это около сорока несложных пьес, как сольных, представляющих части старинной сюиты (Менуэт, Полонез, Жига, Марш, Аллегро, Ариетта с вариациями и др.), так и предназначенных для аккомпанемента по цифрованному басу. Позитивно, что с целью повышения дидактической значимости репертуара, Г. С. Лелейн в своей «школе» предлагает собственные сочинения, которые последовательно выстроены (от лёгких пьес к более сложным) в соответствии с основным принципом дидактики – принципом доступности.

Значительное воздействие на становление русской фортепианной педагогики оказали итальянские музыканты: Б. Галуппи (1706–1785), Т. Траэтта (1727–1779), В. Манфредини (1737–1799), Дж. Паизиелло (1741–1816), Д. Чимароза (1749–1801) и др. Известно, что они работали главным образом в оперных жанрах, однако уделяли особое внимание композиторской, педагогической и методической деятельности. Итальянцы создали ряд сочинений для клавишных инструментов: клавесинные сонаты, клавирные концерты и пьесы, произведения для камерных ансамблей с участием клавесина и клавира, которые включены в современный фортепианный репертуар. Большой заслугой итальянских мастеров стало привнесение в отечественное фортепианное исполнительство традиций итальянского вокального *bel canto*. Выразительность и распевность мелодии, внимание к интонационному прочтению музыкального материала и гибкость фразировки, разнообразие нюансировки и детальная орнаментика, качество звуковедения и тембральное разнообразие, свойственные итальянской музыкальной культуре, оказались близкими для русской ментальности. Впоследствии именно особое качество звучания фортепиано – «пение» на инструменте и выразительное звукоизвлечение стали узнаваемой отличительной чертой русского фортепианного исполнительства.

Активное развитие русской фортепианной педагогики во многом было инспирировано исполнительской и педагогической деятельностью музыкантов из Англии. С момента приезда в Петербург М. Клементи (1752–1832) – основоположника английской фортепианной школы, Россия не прекращала творческих контактов с её талантливыми представителями. Многие ученики М. Клементи (К. Т. Цейнер (1775–1841), Л. Бергер (1777–1839), Дж. Фильд (1782–1837), А. Кленгель (1783–1852) и др.) долгое время жили и плодотворно работали в России. Авторитетные английские пианисты привнесли в русскую фортепианную педагогику классические традиции одной из старейших европейских школ обучения игре на фортепиано: стремление к блестящей виртуозности, лёгкости звукоизвлечения, осмысленной фразировке и рациональности мышления. Большое значение М. Клементи и его ученики придавали совершенствованию технического мастерства пианиста, достигаемого посредством ежедневной многочасовой игры упражнений и этюдов на различные виды фортепианной техники. По их убеждению, в процессе обучения пристальное внимание следовало обращать на постановку кисти и рук, «экономные» движения пальцев, чёткость и ровность звучания, точность атаки.

Особое влияние на развитие русского пианизма оказала деятельность ученика М. Клементи – Джона Фильда (1782–1837). Уже при жизни он был удостоен славы первоклассного пианиста-виртуоза и выдающегося педагога – создателя собственной педагогической школы. Его ученики – М. И. Глинка, А. Н. Верстовский, В. Ф. Одоевский,

А. И. Дюбюк, А. И. Виллуан, А. Г. Контский и др. являются блистательными представителями отечественной музыкальной культуры первой половины XIX столетия и сыграли важную роль в развитии фортепианной педагогики России [3]. Педагогические взгляды Дж. Фильда во многом продолжали принципы школы его выдающегося учителя: особое внимание уделялось совершенствованию пальцевой техники, точности исполнения пассажей. Позитивно, что в отличие от игры большинства исполнителей того времени, он не стремился к виртуозному пианизму, а развивал в своих учениках мастерство выразительного кантиленного интонирования на фортепиано. К сожалению, методических пособий и теоретических трудов, в которых были бы раскрыты основы педагогической работы талантливого музыканта, не сохранилось. Однако, по воспоминаниям современников, в процессе обучения игре на фортепиано Дж. Фильд ставил своей целью осмысленную работу над инструктивным репертуаром и слуховой контроль над качеством звучания инструмента, вследствие чего механическая тренировка пальцевого аппарата и техническая работа пианиста не рассматривалась как доминирующая, а только лишь как важная составляющая обучения. Знаменитый педагог рекомендовал избегать грубого форсированного звукоизвлечения, поэтому первостепенной задачей воспитания пианистов было развитие «чуткости» пальцев и стремление к певучему звучанию фортепиано, что было необходимо для художественно-выразительного исполнения произведений. Такой подход выдающегося музыканта был достаточно прогрессивным для того времени и в значительной степени предопределил позитивность развития русской фортепианной педагогики. Огромным вкладом в практику обучения игре на фортепиано явились его фортепианные сочинения (концерты, вариации, рондо, фантазии, сонаты, пьесы для фортепиано в четыре руки, упражнения и др.). Особое место в репертуаре современных пианистов занимают широко известные ноктюрны, которые доказали свою дидактическую целесообразность для обучения «пению» на фортепиано и работы над звукоизвлечением и выразительным интонированием.

Продолжительное «сотрудничество» с представителями западноевропейских исполнительских школ решающим образом определило успешность развития фортепианной педагогики России конца XVIII – начала XIX столетий. Зарубежные музыканты содействовали популяризации фортепиано и распространению практики фортепианного музицирования в любительской и профессиональной среде. Они имплантировали в русскую фортепианную педагогику прогрессивные традиции европейской инструментальной педагогики. Немецкие и английские педагоги привнесли классические традиции и способствовали систематизации основополагающих практических аспектов обучения игре

на клавишных инструментах, итальянские – содействовали внедрению в фортепианное исполнительство вокальной интонационной выразительности музыкальной речи и культуры звукоизвлечения.



Литература

1. Зенишвили, Т. А. Клавесин или клавикорд? Методические предпочтения Георга Симона Лелейна / Т.А. Зенишвили // Научный вестник Московской консерватории. – № 2. – М. : Московская консерватория, 2011. – 239 с. – С. 191–201.
2. Николаев, А. А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма: [Учеб. пособие для фортепиан. фак. муз. вузов] / А. А. Николаев. – М. : Музыка, 1980. – 112 с.
3. Толстых, Н. П. Джон Фильд в русской фортепианной культуре / Н. П. Толстых // Piano Форум. – № 4. – М. : Международная музыкально-техническая компания, 2012. – 84 с. – С. 62–70.