Никитина Маргарита Борисовна

ГАОУ СПО «1-ый Московский областной музыкальный колледж»

Становление и развитие методической мысли в русской фортепианной педагогике второй половины XIX века

Развитие русской фортепианной педагогики тесно связано с традициями пианистической школы прошлого, изучением и обобщением её опыта. Особенно богатый в этом отношении материал представляет период 2-й половины Х1Х - начала ХХ вв., время расцвета русского фортепианного искусства, значительных достижений исполнительства и педагогики. Недостаточно глубокое изучение этой области в свое время привело к неправильным взглядам : широкое распространение получила точка зрения, что всё ценное в области фортепианной методики и педагогики в этот период было сделано на Западе, и оттуда проникло в Россию. Причинами такого явления послужили особенности развития русской методической мысли, одна из которых - преобладание любительского музицирования.

Как известно, первоначально в России музыка получила распространение в дворянской среде (это было связано и с большей восприимчивостью этого слоя населения ко всему иноземному, и с дороговизной инструментов).

Позднее, с целью развития музыкального просвещения и образования, во многих учебных заведениях были введены занятия музыкой : музыкальные классы открылись в университетах, Академии художеств, училище правоведения, в театральных училищах, кадетских корпусах и губернских гимназиях. Из этих заведений выходили как любители музыки, так и будущие профессионалы. Таким образом, можно отметить, что на определённом этапе русская фортепианная педагогика развивалась в непрофессиональных музыкальных учебных заведениях.

Постепенно, в Петербурге, Москве и других городах открывались частные музыкальные школы, где могла учиться молодёжь, независимо от своего происхождения.

Развитие музыкального образования требовало знаний в области методики преподавания. Первыми пособиями в России стали переводы трудов иностранных музыкантов. Уже в 1773 году вышло первое на русском языке руководство по игре на клавире - перевод работы немецкого педагога Г.С. Лелейна «Клавирная школа или краткое и основательное показание к согласию и мелодии, практическими примерами из ясненное». Это руководство получило большое распространение в России в последние десятилетия ХУШ столетия. Позже, под названием «Карманная книжка для любителей музыки на 1796 год» были изданы выдержки из школы Д. Г. Тюрка.

Значительную роль в развитии русского пианизма сыграли итальянские музыканты. Насыщенное ярким мелодическим материалом искусство итальянских мастеров оказалось чрезвычайно созвучно русскому слушателю. Неслучайно при соприкосновении с ним возникли в России первые серьёзные начинания в области клавирного творчества. Памятником исполнительских традиций итальянских музыкантов является трактат В.Манфредини, переведенный в 1805 году на русский язык, под названием «Правила гармонические и мелодические для обучения всей музыке».

Помимо указанных, были также опубликованы «Школа игры на фортепиано М.Клементи, «Полная практическая школа для фортепиано» Д. Штейбельта, «Школа» Гюнтена.

Наряду с широким распространением методик зарубежных авторов, появляются и труды отечественных музыкантов. Первой национальной школой считается «Полная школа для фортепиано или верный и легчайший способ, по которому можно основательно научиться играть на фортепиано с из яснением о нотах, о итальянских терминах и всех необходимых правил, для сего инструмента положенных», опубликованная в 1816 году. Ее автор, Иван Прач, чех по национальности, в молодости переселился в Россию и в течение многих лет живя в Петербурге, преподавал в Смольном институте и Театральном училище, давал частные уроки. Школа Прача невелика по об ему, но отличается от иностранных методик использованием автором в качестве музыкального материала произведений русских композиторов.

Педагогическая мысль стремится к осознанию национального своеобразия, происходит постепенный переход от трафаретных приемов обучения к поискам методов овладения инструментом средствами, близкими психологии русского человека.

В 1838 г. вышла в свет «Новейшая фортепианная метода» Ф.Дробыша и Й.Гунке с приложением репертуара из фортепианных переложений русских песен, указывая тем самым новый путь в обучении.

Хочется упомянуть о работе Н.Финагина, вышедшей в 1836 г. под названием «Музыкальная грамматика или новый и легчайший способ изучения правил музыки для игры на фортепиано». В предисловии автор говорит о стремлении воспитывать педагогов-пианистов, и хотя не совсем оправдывает эту идею, все же положительна сама попытка, основанная на системе вопросов и ответов, расширяющих теоретические знания будущих педагогов.

Одной из главных задач методики становится осознание игры на фортепиано как художественного процесса. Судя по сохранившимся свидетельствам того времени, это качество начинало интенсивно внедряться в практику педагогов 40-х годов. Именно отсюда возникали новые требования и к самой музыке для фортепиано.

Значительная доля работы по развитию фортепианно-исполнительского искусства в России принадлежала педагогам. Как уже упоминалось, первыми преподавателями были приезжие из-за границы музыканты. Большой вклад в развитие русской фортепианной школы внесли Джон Фильд, Адольф Гензельт, Антон Герке.

Среди первых педагогов пианистов хочется отметить деятельность Александра Виллуана. Прежде всего он известен как учитель великих братьев Рубинштейнов. Не став крупным пианистом, он воплотил в своей практике многое, что не сумел использовать как артист. Начиная с 19 лет и на протяжении всей жизни Виллуан занимался педагогической деятельностью. Признание его педагогического таланта - в «Воспоминаниях» А.Рубинштейна: «…это был в то время, бесспорно, один из лучших, если не самый лучший профессор музыки…».[[1]](#footnote-2)

В отличие от вышеперечисленных музыкантов-педагогов, не оставивших методических трудов, А.И.Виллуан суммировал свой многолетний опыт в пособии, ставшем достижением русской педагогической литературы. «Школа для фортепиано, принятая Консерваторией, состоящей при высочайше утвержденном Русском музыкальном обществе в С.-Петербурге, Сочинение А.И.Виллуана», - полное название книги, вышедшей 2-мя изданиями (1863г.и 1870г.). Основное значение школы - в ее подлинном профессионализме. Работа, сочетающая прекрасно изложенный текст и тщательно систематизированные нотные образцы, дает понять, что ее автор обладал громадным педагогическим дарованием.

Период 80-х – 90-х годов – интереснейшее время с точки зрения обобщения достижений отечественной пианистической школы. В это время в педагогическую работу влилось поколение музыкантов, получивших образование в своей родной стране, в недавно открытых консерваториях, учеников Антона и Николая Рубинштейнов, П.Чайковского, С.Танеева, Н.Римского–Корсакова, В.Сафонова и других выдающихся музыкантов, общение с которыми повлияло на формирование их художественного мировоззрения.

Новый подход к пониманию задач педагогики проявился в стремлении к публицистической деятельности, к широкой пропаганде передового опыта в педагогике, в смелом обращении к острой проблематике. Все это было связано с просветительскими устремлениями лучшей части русской интеллигенции, с признанием в ее среде огромной воспитательной силы искусства, с изменившимися взглядами на значение и общественно-социальную роль педагогики и методики.

В период последних десятилетий Х1Х века идеи, высказанные еще задолго до этого времени крупнейшими музыкантами, получают развитие в деятельности все более широкого круга педагогов.

Особое внимание хочется уделить деятельности А.Н. Буховцева, чья фигура символизирует «переходный этап» в истории развития русской методической мысли.

Александр Никитич Буховцев родился в 1850 году в г.Усмани Тамбовской губернии, в семье капельмейстера. С детства начал занятия музыкой, приехав в Москву, брал уроки у А.Дюбюка, затем поступил в консерваторию в класс Н.Рубинштейна, где занимался одновременно с С.Танеевым и Ю.Мельгуновым. Полного курса консерватории Буховцев не окончил : проучившись два года (1874 – 1875), оставил учебу, убедившись в отсутствии у себя виртуозного таланта.

После ухода из консерватории Александр Никитич начал заниматься педагогической работой. Сначала он преподавал в Московском Николаевском женском училище, затем в Николаевском сиротском институте, где к преподаванию привлекались крупные музыкальные силы (Н.Рубинштейн, А.Гольденвейзер, А.Гедике), и обучение музыке было поставлено достаточно серьезно. Помимо фортепиано, Буховцев читал курс фортепианной педагогики, для которого составил специальные руководства.

Связи с консерваторией сохранились до конца жизни музыканта. Имеются сведения, что Буховцев принимал участие в составлении планов и программ, предназначенных для педагогического класса консерватории. Сохранились также и личные связи с крупнейшими музыкантами : дружеские отношения были с Танеевым, Чайковским, Сафоновым.

Яркий след в жизни музыканта оставило общение с братьями Рубинштейнами, в первую очередь, с Николаем Григорьевичем, в классе которого он занимался. Покоренный мастерством Рубинштейнов-пианистов, до конца своих дней Буховцев пытался понять закономерности их исполнительского искусства и передать впечатления от их игры. Особенно это заметно в последние годы жизни, когда, освещая вопросы художественного исполнения, он часто обращался к примерам из исполнительской практики Рубинштейнов. Последние годы жизни Александр Никитич тяжело болел, и лето обычно проводил на курортах за границей. Но и там оставался преданным своему любимому делу : знакомился с трудами иностранных педагогов, изучал и переводил их труды.

Деятельность этого музыканта в облати педагогики была весьма интесивной и многообразной. Им создано большое количество методических пособий. Буховцев осознавал, что в России давно назрела необходимость в создании пособий по целому ряду вопросов, не подвергавшихся ранее детальной разработке в отечественной методической литературе. Пособия же зарубежных авторов, по его мнению, во многом не удовлетворяли требованиям и условиям русской действительности, кроме того, по некоторым вопросам и в западноевропейской литературе не было в то время необходимых пособий.

Буховцева волновали вопросы детского музыкального образования. Уже в первые годы своей педагогической деятельности он обратился к разработке основ начального преподавания. Пособия по вопросам начального обучения были написаны с ярко выраженной методической целью и предназначались для воспитанниц Николаевского института и других подобных учебных заведений, игравших важную роль в распространениии музыкального образования в России. Из стен пансионов и институтов выходили будущие гувернантки, многие из которых становились впоследствии преподавательницами фортепианной игры, их деятельность заметно сказывалась в области начального музыкального образования. Ответственность, ложившаяся в силу всего этого на преподавателей музыки в институтах и пансионах, глубоко осознавалась передовыми музыкантами-педагогами. Они стремились привить ученикам профессиональные навыки, сообщить теоретические сведения, указать практические пути для самостоятельного совершенствования, в дальнейшем освоении искусства фортепианной игры.

Работая в одном из старейших учебных заведений непрофессионального типа, Буховцев стремился опираться на методические положения консерваторской практики. Кроме того, он явился инициатором введения курса методики для подготовки преподавательских кадров в тот же период, когда этот вопрос решался в консерватории. Впервые такой курс был прочитан им в Московском Николаевском институте в 1882 году. Позже, обработав лекции, он опубликовал их в виде пособий под названиями «Записки по элементарной фортепианной педагогике» и «Курс методики начального обучения игре на фортепиано».

«Записки» предназначались для подробного изучения методики преподавания в стенах учебного заведения, что отличает их от других руководств. Это - первый русский учебник по фортепианной методике. В предисловии автор излагает причины, побудившие его к составлению такого пособия : если для обучения ребенка грамоте учителю недостаточно быть «хорошим чтецом» или «знатоком отечественной литературы, а необходимо владеть рациональной системой обучения, так же и пианисту недостаточно быть виртуозным исполнителем для успешного преподавания, тем более, что обучение фортепианной игре, по мнению автора, несравненно сложнее обучения грамоте.

Существовавшие же в то время фортепианные школы, как пишет Буховцев, не могли восполнить этого пробела, так как в них не указывалось ни способов усвоения учеником знаний, ни способов сообщения их учителем, а эти условия, по утверждению автора очень важны для педагога. В своем пособии автор продолжает развивать тенденции, наметившиеся в прогрессивной педагогике задолго до появления его труда. Как и другие педагоги-методисты, он уделяет большое внимание систематизации материала и планированию педагогической работы, подробно указывая, какие сведения в каком порядке надо сообщать ученику. Для создания ясного представления об организации занятий пособие разбито на уроки, а для наглядности прилагается поурочный план. Причем важно отношение Буховцева к плану не как к застывшей схеме, а как к живому выражению учебного процесса, особенности которого диктуются реальными условиями преподавания. Александр Никитич уделяет внимание развитию навыков самостоятельной работы, рекомендует по возможности больше обращаться к «познавательной способности» учащихся.

Главные достоинства руководства – в стремлении к наглядности и ясности изложения материала, интересен общий план построения пособия, в котором об единяются главы, посвященные изложению основных методических положений (введение, предварительные замечания, практические заметки), и главы, содержащие конкретизацию материала, изложение его в последовательном развитии затронутых вопросов. Помимо этого, по ходу автор указывает на типичные недостатки, возникающие в работе с учеником, что помогает в избежании лишних ошибок, способствуя тем самым большей продуктивности занятий.

Буховцев заботится и о разностороннем развитии учащегося, требуя, чтобы урок состоял из трёх разделов (как видно из пособия, ученику давались сведения по трем разделам : техническому, теоретическому и метро-ритмическому).

Конечно, в ряде требований автор придерживается устаревших на современный взгляд установок, тем не менее работа эта была безусловно важна для своего времени, так как введение курса методики в одном из крупных учебных заведений и создание соответствующего учебника – очень серьезный шаг в истории развития музыкального образования в России. Избранная автором методология, конструкция, некоторые вопросы могут помочь в решении аналогичных проблем и в наши дни.

Работа по созданию пособий для обучеия фортепианной игре была задумана Буховцевым широко. Помимо курса методики, были созданы пособия по отдельным проблемам фортепианного обучения развитию ритма, чтению с листа, работе над гаммами и другие.

Наибольший интерес вызывает «Элементарный учебник фортепианной метрики». В нем изложена методика развития элементарных метро- ритмических представлений и подобран инструктивный материал. Основная цель пособия, как указывает автор, – устранение ритмической сложности из числа прблем, встающих перед учеником. Буховцев горячо отстаивает свою идею систематической работы над развитием метро-ритмических представлений учащихся и подчеркивает перспективность таких методов : такая работа приводит к «ясному пониманию самых элементарных и коренных начал фртепианного исполнения».[[2]](#footnote-3)

Упражнения, пердлагаемые автором, позволяют рано начать знакомство с относительно сложны ритмом, тогда как обычно ученики сталкиваются с такими задачами гораздо позднее. Все задания разбиты на уроки, каждый из которых заканчивается примером, стоящим по сложности несколько ниже возможностей ученика на данном этапе обучения. Этот пример выполняет роль контрольного задания, которое нужно прочесть с листа без ошибок. Некоторые примеры специально содержат ритмические ошибки, которые помогают активизировать внимние, развивают инициативу ученика. К сожалению, предлагаемые упражнения недостаточно привлекательны в музыкальном отношении, но ценность методики заставляет пропагандировать этот труд. Пособие было переиздано в 1928 году тиражом в 500 экземпляров.

Несомненный интерес представляет сама идея воспитания чувства ритма, которое при отсутствии врожденной способности, как известно, развивается с большим трудом. Несмотря на это, регулярной работы над ритмом с учениками в большинстве случаев, как показывает практика, не проводится, а в области развития метро-ритмических представлений учащихся в методике начального обучения до сих пор сделано не так уж много.

Проблема ритма имеет большое значение для развития всего комплекса музыкальных способностей, а значит правильная постановка занятий в области ритма в начальный период обучения является залогом успеха дальнейшего обучения. Вот почему учебник Буховцева вызывает большой интерес.

Интересно отметить еще один труд Буховцева. Это специальное руководство по чтению нот с листа – сборник примеров из различных школ, расположенных в порядке возрастающей трудности. Многие образцы даны в четырехручном изложении.

Одной из областей деятельности Буховцева явилось составление педагогического репертуара. Им было подобрано большое количество сборников, отредактировано несколько сотен произведений. Долгое время в педагогической практике начального обучения использовался «репертуар Буховцева», о котором в литературе XIX - начала XX вв. часто встречаются положительные отзывы.

Обобщая, хочется подчеркнуть все новое и прогрессивное, созданное русской фортепианной школой в области методики, отметить ее особенности :

* использование отечественной музыки;
* стремление к систематизации занятий;
* отказ от механических упражнений за фортепиано;
* стремление к осмысленности занятий на инструменте;
* внимание к индивидуальности ученика;
* стремление к новым, прогрессивным приемам работы;
* создание пособий для педагогов;
* высокий профессиональный и художественный уровень задач и др.

Конечно, не все лучшие преподаватели русской школы оставили методические труды, и наиболее интенсивное развитие методика получила в практической преподавательской деятельности крупнейших пианистов, продолжая “устную традицию” методики. Однако те труды, которые были созданы, раскрывают значимость достижений русской педагогики в области фортепианной игры и ее преподавания.

Библиография

1. Адищев В.И. Музыка в женских институтах России конца XIX — начала XX века. (Теория и практика образования): Монография. — М.: ИТОП РАО, 2001.
2. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. Ч.1 и 2. – М.: Музыка, 1988.
3. Алексеев А.Д. Русские пианисты: Очерки и материалы по истории пианизма. Вып.2 (под ред. А. Николаева). – М.–Л.: Музгиз, 1948.
4. Алексеев А.Д. Из истории фортепианной педагогики. – Киев, 1974.
5. Баренбойм. Л. Николай Григорьевич Рубинштейн. – М., 1982.
6. Баренбойм Л. Антон Григорьевич Рубинштейн. Т.1. – Л., 1957; Т.2. – Л., 1962.
7. Баренбойм Л. Воспоминания о Московской консерватории. – М., 1966.
8. Буховцев А. Записки по элементарной фортепианной педагогике: Руководство для молодых преподавателей. Изд. 2-е, испр. — М., 1890.
9. Гольденвейзер А.Б. Статьи, материалы, воспоминания. – М., 1969.
10. Келдыш Ю. История русской музыки. Ч.1, 2. – М.–Л., 1947–1948.
11. Курбатов М. Несколько слов о художественном исполнении на фортепиано. – М., 1899.
12. Макуренкова Е.П. А.Н. Буховцев и его методические работы / Из прошлого русской фортепианной педагогики // Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып.2. – М., 1961.
13. Музалевский В. Русское фортепианное искусство XVIII –первой половины XIX столетий. – Л., 1961.
14. Натансон В. Прошлое русского пианизма. – М., 1961.
15. Натансон В. Русские пианисты 40-х–50-х гг. XIX в. Вопросы музыкально-исполнительского искусства. Третий сборник статей. – М.: Музгиз, 1962.
16. На уроках Антона Рубинштейна. Редактор-Составитель и автор вступительной статьи Л.А. Баренбойм. – М.–Л.: Музыка, 1964.
17. Николаев А.А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. – М.: Музыка, 1980.

1. Цит.Музалевский «Русское фортепианное искусствоХУШ–первой половины Х1Х столетий».-Л.,1961,с. 326 [↑](#footnote-ref-2)
2. Цит. «Вопросы фортепианной педагогики и исполнит.» Труды РАМ им.Гнесиных. Вып.2 – М., 1961,с.163 [↑](#footnote-ref-3)