



Д.И. Варламов, А.А. Платонова

Авторская школа в контексте национальной фортепианной традиции

Аннотация: Возрастающий интерес исследователей к изучению исполнительских школ в музыкальном искусстве и образовании демонстрирует актуальность проблемы соотношения авторской школы и национальной традиции, то есть то, каким образом многочисленные исполнительские школы отечественных педагогов-пианистов (в данной статье рассматриваются именно фортепианные школы) создают общность под названием «русская фортепианная школа». В начале статьи формулируется гипотеза: единство в многообразии фортепианных школ создается общностью их художественно-педагогических принципов, различия – представлены разнообразием методов, способов и технологий достижения цели, гипотеза, которая в результате исследования находит свое подтверждение в теории и практике. Исследование проводилось на материалах деятельности ведущих фортепианных школ – А.Н. Есиповой, В.И. Сафонова, Ф.М. Blumenфельда, Г.Г. Нейгауза, С.Е. Фейнберга, А.Б. Гольденвейзера, К.Н. Игумнова, Л.В. Николаева, М.И. Гринберг и других, берущих свое начало в творчестве братьев А.Г. и Н.Г. Рубинштейнов и анализе ведущего принципа отечественной фортепианной педагогики – принципа первичности содержания музыкального произведения.

Ключевые слова: авторская школа, отечественная фортепианная традиция, принцип первичности содержания, российская фортепианная школа.



последние десятилетия заметно возрос интерес отечественных ученых к изучению исполнительских школ в музыкальном искусстве и образовании. Ю.В. Болотов, А.Б. Бородин, Е.С. Виноградова, В.Д. Иванов, М.Н. Курбатов, Л.В. Николаев и некоторые другие разрабатывают понятие «исполнительская школа»,

отделяют его от категории «традиция», выделяют типы лидерства в основателях школы и другие вопросы прежде всего научного характера. Тем не менее следует признать, что проблема осмысления сущности и явлений исполнительской школы в музыкальном искусстве и науке остается открытой и на сегодняшний день.

Наиболее актуальным вопросом на современном этапе исследования проблемы можно считать соотношение авторской школы и национальной традиции, то есть то, каким образом многочисленные исполнительские школы отечественных педагогов-пианистов (в данной статье мы будем рассматривать именно фортепианные школы) создают общность под названием «русская фортепианная школа». Что таковой феномен существует — ни у кого сомнений не вызывает. Братья А.Г. и Н.Г. Рубинштейны, Т. Лешетицкий, А.Н. Есипова, В.И. Сафонов, П.Л. Пабст, А.И. Зилоти, Ф.М. Блуменфельд, Г.Г. Нейгауз, С.Е. Фейнберг, А.Б. Гольденвейзер, К.Н. Игумнов, Л.В. Николаев, П.А. Серебряков, Я.И. Зак, Г.Р. Гинзбург, М.И. Гринберг, С.С. Бендицкий, Л.Н. Наумов, В.К. Мержанов, Н.Л. Штаркман, М.С. Гамбарян, В.В. Горностаева, Э.К. Вирсаладзе, А.А. Наседкин, Д.А. Башкиров и многие другие создали уникальные фортепианные школы, подготовив почву для расцвета национальной традиции необычайно яркими красками. Однако достаточно сложно определить, что является основой для выделения отдельных авторских школ, а что является для них объединяющим. Как в рамках единой национальной школы уживается огромное множество индивидуализированных традиций?

В данной статье мы попытаемся заострить эти вопросы и хотя бы частично дать на них ответы.

Для того, чтобы понять суть проблемы, обозначенной поставленными вопросами, прежде всего необходимо дать определения ключевым понятиям: исполнительская школа и традиция. Мы принимаем за основу следующие дефиниции: «исполнительская школа — это система художественных, музыкально-эстетических, исполнительских принципов и порождаемых ими методов работы, сформированная субъектом с высокой способностью к персонализации, передаваемая посредством преемственности при непосредственном взаимодействии учителя и ученика в процессе обучения» [1, с. 1410]. Традиция в нашем понимании — это художественный опыт, передаваемый из поколения к поколению на основе преемственности. То есть школу и традицию объединяет прежде всего преемственность в передаче художественного опыта (принципы и методы — это тот же опыт). Таким образом понятия «исполнительская школа» и «исполнительская традиция» близки по смыслу, но не синонимичны. Они различаются по способу осуществления преемственности: школа является следствием контактной системы обучения, которая для традиции не имеет

принципиального значения. Можно сказать, что исполнительская школа невозможна без традиции, но традиция, не включенная в систему обучения, может существовать и без школы.

Гипотезу исследования, которую надеемся доказать в данной статье, сформулируем следующим образом: единство в многообразии фортепианных школ создается общностью их художественных и педагогических принципов, которые в сущности неотделимы друг от друга, различия — представлены разнообразием методов, способов и технологий достижения цели (не важно педагогической или художественной направленности).

Одним из важнейших принципов русской фортепианной школы является стремление проникнуть в самую суть исполняемого произведения и создать максимально убедительную концепцию (принцип первичности содержания). Этот принцип можно признать основополагающим для всех отечественных авторских школ, результатом его действия становится максимально достоверное, объективное воплощение художественного содержания музыкального произведения, в котором технология исполнительства всегда подчинена выявлению и передаче его эмоционально-чувственной составляющей.

Ярко выраженная реалистичная направленность, лишенная внешних эффектов, не оправданных внутренним содержанием, в свою очередь уходит корнями в исконно русское единение слова и музыки народных песен. Среди характерных особенностей, присущих отечественной фольклорной традиции, — использование средств музыкальной выразительности, подчиненных художественным задачам; приоритет содержания над техническими средствами воплощения; осуждение внешних эффектов и украшательской манеры пения; широкий распев на большом дыхании, внимательное отношение к тексту.

Вышеназванный принцип был принят отечественной фортепианной школой, традиции которой заложены братьями Рубинштейнами. В частности, они являлись родоначальниками идеи воспитания мыслящего музыканта, умеющего грамотно и точно воспроизводить авторский текст, детально прорабатывать его не только с точки зрения выполнения указаний композитора, но и способного наделять его интонационной выразительностью (вопреки распространенному в Европе во второй половине XIX века увлечению переиначивать авторский текст, что считалось проявлением уникальности и индивидуальности исполнителя, а также современной европейской традиции трактовать искусство через «значимую форму»).

В противовес распространенному во второй половине XIX века техническому натаскиванию, принцип первичности содержания развивал Т.Лешетицкий, который, как и братья Рубинштейны, воспитывал в учащихся навыки художественной и технической работы. Стремясь воспитать мыслящего пианиста, он боль-