

Научная статья  
<https://doi.org/10.23672/HSCP.2023.3.3.018>  
УДК 008



## ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СИСТЕМА РУССКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ

**Чжоу Цзясян**

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова*

**Аннотация.** Актуальность данного исследования заключается в том, что его автор проводит анализ образовательной системы русской фортепианной школы. Цель. Образовательная система русской фортепианной школы богата на интересную и долгую историю. Она развивалась и формировалась на протяжении многих десятилетий, включая в себя непревзойденные методы обучения и подходы к развитию музыкальных навыков у учеников. Русскую фортепианную школу также отличает нестандартный подход к своему репертуару: в процессе обучения учащиеся знакомятся с произведениями разных эпох и стилей, начиная от классической музыки до современных композиций. Роль учителя всегда занимала одну из главенствующих ролей. Методы. В данной статье были использованы общенаучные методы исследования и исторического анализа. Результаты. В статье автором рассмотрены основные особенности образовательной системы русской фортепианной школы. Выводы. Важным элементом образовательной системы русской фортепианной школы является роль учителя. Учитель играет ключевую роль в развитии ученика, обучая его технике, музыкальности и музыкальному пониманию. Учителя, обладая большим опытом и экспертизой, подходят к обучению индивидуально, учитывая уровень каждого ученика и потребности. Они помогают развивать технические навыки, музыкальное восприятие и интерпретацию, а также внушают любовь и страсть к музыке.

**Ключевые слова:** музыкальная школа, образовательная система, фортепианная школа, основатель русской школы игры на фортепиано, музыкант.

## THE EDUCATIONAL SYSTEM OF THE RUSSIAN PIANO SCHOOL

**Zhoujiaxiang**

*Lomonosov Moscow State University*

**Abstract.** The relevance of this study lies in the fact that its author analyzes the educational system of the Russian piano school. Goal. The educational system of the Russian piano school is rich in an interesting and long history. It has developed and formed over many decades, including unsurpassed teaching methods and approaches to the development of musical skills in students. The Russian Piano School is also distinguished by a non-standard approach to its repertoire: in the process of learning, students get acquainted with works of different eras and styles, ranging from classical music to modern compositions. The role of the teacher has always occupied one of the dominant roles. Methods. General scientific methods of research and historical analysis were used in this article. Results. In the article the author considers the main features of the educational system of the Russian piano school. Conclusions. An important element of the educational system of the Russian piano school is the role of the teacher. The teacher plays a key role in the development of the student, teaching him technique, musicality and musical understanding. Teachers, having extensive experience and expertise, approach learning individually, taking into account

*the level of each teaching and needs. They help to develop technical skills, musical perception and interpretation, as well as inspire love and passion for music.*

**Keywords:** *music school, educational system, piano school, founder of the Russian piano school, musician.*

**Введение.** Школа музыки невозможна без музыкального инструмента. Как известно, фортепиано изобрел в 1709 году великий мастер из Флоренции Кристофори Бартоломео. Это был струнный музыкальный инструмент, название которого трактуется в переводе с итальянского как «громко-тихо».

В России первые мастерские по производству инструментов появились через 100 лет в 1810 году. Как у каждого научного течения, так и у школы музыкального мастерства есть основоположники.

К счастью, мы знаем основоположников русской школы фортепианной игры поименно. Знаем их биографии, их учеников, как развивалась русская фортепианная школа и её место в мировой музыке.

**Результаты.** Антон Григорьевич Рубинштейн по праву и заслуженно считается основателем русской школы игры на фортепиано. Кроме этого, мы, безусловно, должны быть благодарны ему за основание Петербургской консерватории.

Будучи всемирно признанным маэстро, Антон Григорьевич задал вектор развития и содержания школы исполнительского мастерства. Когда его спросили, продолжает упорно репетировать, он ответил: «Это просто необходимо. Если я не буду упражняться хотя бы один день, это замечаю я сам, два дня заметят музыканты, три – вся публика».

Безусловно, это правило необходимо знать любому музыканту. Заслуги А.Г. Рубинштейна невозможно переоценить или приуменьшить, их хватило бы на несколько жизней. Достаточно сказать, что среди учеников был первый выпускник консерватории по классу композиции Петр Ильич Чайковский.

Как музыкальная жизнь не замыкается в одном городе или театре, так и школа исполнителей постоянно расширяется и пополняет ряды своих учеников. Это способствовала деятельность Русского музыкального общества, которая привела к открытию консерватории не только в Санкт-Петербурге, но и в Москве.

Одним из основателей Московской консерватории является Николай Григорьевич Рубинштейн, родной брат Антона Григорьевича Рубинштейна. Кроме того, что Николай Григорьевич был выдающимся педагогом и музыкантом, он был блестяще образованным человеком, закончившим Московский Университет. Но всё-таки, основной его деятельностью были исполнения фортепианных произведений и обучение мастеров игры на фортепиано. Так, Николаю Григорьевичу мы обязаны классическими трактовками произведений Петра Ильича Чайковского и, несомненно, это важная часть национальной школы исполнительского мастерства.

О масштабе педагогической деятельности Николая Григорьевича Рубинштейна лучше говорят имена его учеников и, в первую очередь, учениц.

Для девятнадцатого века это выдающаяся заслуга мастера. Назовем некоторые фамилии Н.Н. Калиновская, Н.А. Муромцева. А.К. Аврамова стала преподавателем Московской консерватории. Танеев, Зилоти и Зауэр - тоже ученики Николая Григорьевича.

Несомненно, деятельность братьев Рубинштейн представляла собой основание для работы многих деятелей музыкальной культуры.

Так, можно отметить наличие клавикордных классов в ведущих российских университетах.

Фортепиано пришло к нам из Европы, а, вместе с ним, пришли первые преподаватели и методики. Было бы не справедливо не отметить их заслуги перед русской музыкальной культурой.

Так, Дж. Фильд замечательный композитор, пианист и педагог большую часть жизни провел в России.

А. Гензельвет оставил руководство и правила преподавания фортепианной игры. Творческое наследие этих замечательных деятелей позволили преодолеть модный в Европе узкотехнический подход к исполнительскому мастерству, да, собственно говоря, и к педагогике.

Братья Рубинштейн своей кипучей энергией способствовали русской музыкальной общественности преодолеть в два десятилетия путь, на

который европейцы потратили десятилетия.

На любую образовательную школы сказывается различие в культурном и историческом развитии между Россией и странами Западной Европы. До начала восемнадцатого века подавляющее большинство образовательных процессов в России базировались на богословской, богослужебной традиции [1].

Как известно, каноническая история образования различает два основных, можно сказать генеральных направления любого образования, в том числе и музыкального. Первое - это «путём передачи знания» и наиболее характерная для России «путём дела».

О первом замечательно сказал Александр Сергеевич Пушкин; «Музыку я разъял как труп. Поверил я алгеброй гармонию» [4].

В силу этой причины, в массовом Европейском образовании преваляло достаточно механическое обучение, ставившее во главу угла формальные ценности виртуозность без содержания, скорость игры, блеск и прочие внешние составляющие. Это, в свою очередь, порождало педагогическую практику, основанную на повторении, без попытки проникнуть в содержание музыки, без попыток осмысления исполняемой музыки. Всё это происходило достаточно монотонно, машинно и иногда даже без коррекции на слух и другие физические данные обучаемого ученика.

Такой подход проник в Россию вслед за инструментами и на стадии,

когда образование было сосредоточено в дворянских семьях, как часть общего домашнего образования, а затем в упомянутых выше клавикордных классах [2].

Тем не менее, мы должны выразить благодарность этим педагогам, за то, что они способствовали более широкому распространению музыкальной культуры, как части общей или точнее сказать общемировой. Не вызывает сомнения что фортепианная культура сегодня это фундамент для обще музыкальной культуры.

Русская же музыкальная культура внесла в мировую исполнительскую традицию наиважнейший элемент душевного соответствия исполнителя, исполняемому произведению. То есть, содержание преобладает над точностью и формальными требованиями. Даже великий Антон Рубинштейн допускал технические погрешности, что не помешало ему стать общемировым, можно сказать гениальным музыкантом.

Однако, «чтоб музыкантом быть, тут надобно уменье». Даже абсолютный слух, без усвоения, повторения и закрепления, технических, исполнительских навыков не даёт сам по себе ничего. Русская музыкальная школа по-творчески усвоила и использует «поверенную алгеброй гармонию».

С раннего детства, как правило, у каждого музыканта у маленького пианиста прививается, характерная для русской школы игры на фортепиано «постановка рук», основная особенность, которой спокойствие рук, возведённое в принцип, экономия

движений. Создание Санкт-Петербургской и Московской консерваторий породила два взаимодополняющих течения в русской фортепианной школе. Стиль московский «виртуозный» и Петербургский более «интимный, созерцательный». Уж не поспособствовали ли этому стили знаменитые Санкт-Петербургские белые ночи? Кто знает?

Всё-таки, в русской исполнительской технике педагоги закладывают пониманию действия физических законов; это, в свою очередь, помогает исполнителю художественную ценность, заложенную автором в своё произведение. В качестве примера такого технического приёма можно привести использование веса руки в сочетании с силой нажатия на изменение тона.

Почему для русской музыкальной школы характерно, и это её отличительная особенность, ранее начало обучения? В раннем детстве, примерно, в возрасте пяти - семи лет руки ребенка очень гибкие и податливые. Опытный педагог, буквально как скульптор из глины может создать руки будущего пианиста.

Поэтому с первого прикосновения ученика к клавишам сохраняется возможность сделать и сохранить руки пианиста гибкими и естественными. Это, в свою очередь, позволяет исполнять произведения различных музыкальных стилей и направлений, не замыкаясь на исполнении музыки русских авторов. Так, Антон Рубинштейн, практически с начала обучения, задавал ученикам произведения Баха, Бетховена, Генделя. Общаясь с

произведениями таких великих мастеров, ученик понимает, что руки могут говорить. Изменяя громкость звукоизвлечения, тональность, переходить от виртуозности московского стиля к интимности петербургского. Надо понимать то, что техника – это, всего лишь, инструмент, помогающий исполнителю раскрыть замысел автора, дать свою оригинальную трактовку, выгодно отличающую его от других. Можно заметить, что такая игра делает процесс изучения более увлекательным, освобождает его от механичности.

Русская педагогическая школа обучения игры на фортепиано отличается индивидуальностью подхода к процессу обучения. Фортепиано, в этом плане, дает очень широкие возможности для «обучения делом». Ученик в процессе обучения совершенствуется не только техническое мастерство, в какой-то мере, «поверяет алгеброй гармонию», но и постигает художественное, эмоциональное содержание произведения, заложенное автором.

Безусловно, развитие русской фортепианной школы не завершилось с уходом братьев Рубинштейн. Век двадцатый дал новые импульсы совершенствованию методик и новые имена выдающихся педагогов.

Не мог не сказаться на педагогическом процессе перенос центра политической и общественной жизни из Петрограда - Ленинграда в Москву. С тех пор, музыковеды начали различать ленинградскую и московскую фортепианные школы.

В силу известных обстоятельств, московская школа получила большее развитие. Однако в силу общественных процессов, происходивших в нашей стране до девяностых годов двадцатого века, мы можем говорить о единой русской школе игры на фортепиано. Эти же процессы усилили элементы «народности» с целью обеспечения большей доступности и понимания фортепианных произведений для всех групп населения, имеющих различный культурный и образовательный уровень.

Можно смело сказать, что это обогатило, сделало более осмысленным основной принцип русской фортепианной школы. Это - принцип содержательности произведения, полнейшего раскрытия смыслов, вложенных автором в произведение [1].

**Обсуждение.** Суммируя все выше сказанное, можно с уверенностью констатировать, что русская фортепианная школа развивалась как симбиоз заимствованной вместе с самим инструментом на Западе школе и технике игры, так и традицией русской духовной, богослужебной музыки. Русская школа позволила уникальному инструменту фортепиано, приобщится самым широким массам к основам и выдающимся произведениям русской и мировой музыки.

Русская современная фортепианная школа, впитав в себя всё лучшее из фольклорной, духовной и светской (западной) музыкальных традиций, сегодня остаётся ведущей мировой школой фортепианной игры.

Одним из ключевых аспектов русской фортепианной школы является акцент на техническом мастерстве и технике игры на фортепиано.

Ученики русской школы уделяют много времени и усилий на развитие своей техники, включая пальцевую гибкость, координацию и силу. Это позволяет им играть сложные музыкальные произведения легко и максимально выразительно [3].

Еще одной характерной чертой русской фортепианной школы является внимание к музыкальному выражению и интерпретации.

Ученики учатся передавать эмоции и идеи композитора через свою игру, стремясь к глубокому пониманию музыкального произведения и его контекста.

Русская фортепианная школа также отличается своим подходом к репертуару.

Ученики изучают произведения разных эпох и стилей, начиная от классической музыки до современных композиций, что помогает им

развивать свои музыкальные вкусы, расширяя свои горизонты.

Важным аспектом образовательной системы русской фортепианной школы является также участие в конкурсах и концертах.

Ученики могут выступать перед публикой, получая самое ценное - обратную связь от опытных музыкантов и преподавателей, что помогает им развивать сценическую уверенность и профессионализм.

**Заключение.** Русская фортепианная школа имеет международное признание и выпускает множество талантливых пианистов, которые достигают успеха, как в России, так и за ее пределами.

В целом, образовательная система русской фортепианной школы предлагает уникальный подход к обучению и развитию музыкальных навыков. Она сочетает в себе техническое мастерство, музыкальное выражение и глубокое понимание музыки, продолжая вдохновлять и воспитывать новые поколения талантливых пианистов.

#### Конфликт интересов

Не указан.

#### Рецензия

Все статьи проходят рецензирование в формате double-blind peer review (рецензенту неизвестны имя и должность автора, автору неизвестны имя и должность рецензента). Рецензия может быть предоставлена заинтересованным лицам по запросу.

#### Conflict of Interest

None declared.

#### Review

All articles are reviewed in the double-blind peer review format (the reviewer does not know the name and position of the author, the author does not know the name and position of the reviewer). The review can be provided to interested persons upon request.

#### Литература

1. Чжу Цзин, Полякова Е.С. Классификация принципов русской фортепианной школы *shape* \\* MERGEFORMAT. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/klassifikatsiya-printsipov-russkoy-fortepiannoy-shkoly-shape-mergeformat>

2. Полякова, Е. С. Обучение игре на фортепиано как педагогическая проблема / Е. С. Полякова // *Работа студента в фортепианном классе: пособие* / [Е. С. Полякова и др.]. - Минск, 2010. - С. 4-31.

3. Варламов, Д. И. Теоретические и методологические основы исследования исполнительской школы в музыкальном искусстве» / Д. И. Варламов, Е. С. Виноградова // *Фундам. исслед.* - 2013. - № 11, ч. 7. - С. 1407-1411.

4. Пушкин А. Моцарт и Сальери. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/5568/mocart-i-saleri>.

#### **References**

1. Zhu Jing, Polyakova E.S. Classification of the principles of the Russian piano school shape\\* MERGEFORMAT. [Electronic resource]. – Access mode: <https://cyberleninka.ru/article/n/klassifikatsiya-printsipov-russkoy-fortepiannoy-shkoly-shape-mergeformat>

2. Polyakova, E. S. Learning to play the piano as a pedagogical problem / E. S. Polyakova // *Student's work in the piano classroom: manual* / [E. S. Polyakova et al.]. - Minsk, 2010. - P. 4-31.

3. Varlamov, D. I. Theoretical and methodological foundations of the research of the performing school in the musical art" / D. I. Varlamov, E. S. Vinogradova // *Fundam. research.* - 2013. - No. 11, part 7. - P. 1407-1411.

4. Pushkin A. Mozart and Salieri. [electronic resource]. – Access mode: <https://www.culture.ru/poems/5568/mocart-i-saleri>.

#### **Информация об авторе:**

**Чжоу Цзясян**, магистрант, факультет искусств/фортепиано, Московский гос-ударственный университет имени М.В. Ломоносова, 1964555495@qq.com

**Zhoujiaxiang**, Masters student, Faculty of Arts/Piano, Lomonosov Moscow State University