**Рождение фортепианной педагогики**

Светлана Гринштейн

Фортепианная ветвь музыкальной педагогики имеет короткую современную историю, насчитывающую немногим более полутора столетий. Время ее определения и развития в качестве специальной области деятельности и знаний связано с эпохой бурного восхождения и окончательного утверждения капиталистических отношений в странах Западной Европы.

Родившись на рубеже XVIII-XIX столетий, фортепианная педагогика самим фактом своего ответвления выразила основную направленность и суть тех перемен, что приходят в область музыкальной культуры с наступлением новой исторической эры. Процесс расчленения и дифференциации, медленную эволюцию которого можно наблюдать на протяжении всего переходного времени, с началом XIX столетия интенсифицируется, распространяется на все виды музыкальной и педагогической деятельности, становится главной движущей силой развития.

Вместе с ним в область музыкального образования приходит много новых и сложных проблем, осмысление которых продолжается и по сей день. Разрушение прежней цельности и многосторонности, культивирование однобокости - таковы общеизвестные оборотные явления, сопровождавшие необходимый процесс углубления и детализирования знаний. На протяжении XIX столетия некогда единая музыкальная культура все более приходит в состояние раздробленности и раздвоенности, при котором все противоречиво и каждое явление как бы чревато своей противоположностью.

Главное отличие, которое приносит в систему образования новая эпоха, это значительное расширение круга обучающихся. Если в предшествующее время проблему воспитания можно было рассматривать в узком плане меньшинства общества, то в XIX веке она предстает уже в плане широкого народного образования.

Расширение рамок образования в условиях все углубляющейся специализации приводит к разрыву и столкновению целей общего и специального, любительского и профессионального образования. Дифференциация, порожденная и обусловленная прежде всего целями специального образования, и направлена, главным образом, на осуществление последних. Век специализации противостоит общему образованию, равно как и всякая односторонность противостоит многосторонности. Общее образование - как в музыкальной, так и в общепедагогической областях - принимает тот же уклон, что и профессиональное образование своего времени. Сужение целей и содержания обучения вступает в противоречие с самой сутью общего образования, предполагающей в качестве основного условия многосторонность и целостность.

В музыкальной педагогике переход от элитарной системы образования к массовой способствует тому, что ряды любителей значительно прибывают. В то же время качество и результативность обучения резко снижаются. Общее музыкальное образование, рождающееся в то время, делается бледной тенью и как бы оборотной стороной специального образования. Слово "дилетант", гордо звучащее на протяжении прежних столетий, приобретает горький привкус, становится чуть ли не бранным словом.

Конфликт целей общеобразовательного и специального, профессионального и любительского составляет отличительную особенность и главный нерв развития в условиях нового времени. Отражение конфликта можно обнаружить не только в каждом виде инструментального и певческого обучения, но и в каждой - большой и малой - структурной клеточке музыкально-педагогического организма. Например, история певческой педагогики этого периода предстает в виде борьбы двух методических течений, связанных с абсолютной и относительной сольмизацией и рожденных в русле различных устремлений профессионального и любительского направлений.

Фортепианная педагогика с момента своего рождения развивается в противоречивом взаимодействии двух тенденций. Одна из них складывается под влиянием процессов демократизации общества, просветительских и общепедагогических идеалов времени и отражает развитие фортепианной педагогики в плане общего музыкального образования и воспитания. Другая линия, кратко охарактеризовать которую можно как техницизм, отражает особенности развития профессионального русла педагогики того времени.

Изменение условий вызвало разрушение прежней системы музыкального обучения, покоящейся на совокупности различных компонентов музыкального целого. Взаимодействие элементов внутри нового комплекса не сразу было выработано, что привело к некоторым уродливым крайностям специализации в тогдашнем преподавании.

Элементы техники игры в ходе обособления и выделения в самостоятельную область познания оказались искусственно оторванными от музыкального целого, превратившись из средств для достижения цели в самую цель.

Выяснение взаимоотношений между элементами нового комплекса становится одной из главных проблем музыкальной педагогики нового времени и центральной магистралью ее развития. На этом пути осуществляется трудный поиск средств для разрешения конфликта между музыкально-воспитывающими устремлениями и техницистскими методами.

В названных выше ведущих тенденциях, отразивших ход развития профессионального и любительского направлений фортепианной педагогики прошлого столетия, заключен, таким образом, не только круг основных, вставших заново, проблем, но и динамика их состояния на протяжении различных временных отрезков исследуемого периода.

За исходную точку настоящего исследования взято состояние обеих тенденций в период их зарождения и кристаллизации. Период перелома наиболее бурно протекал по времени от последней трети XVIII до середины XIX столетия. Его можно представить в виде двух последовательных ступеней, одна из которых принадлежит прежнему времени, но одновременно уже содержит в зародыше элементы всех будущих новообразований, другая - отчетливо проявляет все намеченное и уже всецело является продуктом нового времени.

Названные ступени достаточно рельефны, чтобы о них можно было говорить. Сопоставление же обеих в плане тех характерных изменений, что совершаются в музыкальной педагогике на перевале от XVIII к XIX столетию, даст возможность рассмотреть в развитии пришедший в движение музыкально-педагогический мир.

В начале переходного периода мы видим, как возникают новые цели музыкального образования, расширяются его рамки. Это ставит первоочередную задачу - найти соответствующие новым условиям формы организации музыкальной жизни и образования. В процессе поиска и создания новых форм совершается постепенный переход от семейного, придворного и церковного музицирования и обучения к общественно-финансируемым предприятиям концертной и учебной жизни. Образование различных музыкальных обществ и музицирующих групп, народных музыкальных школ, концертов и лекций, музыкальных библиотек и магазинов - все это было проявлением новых стремлений, которые десятилетия спустя, в реформах первой половины XIX столетия найдут полное выражение и окончательное оформление.

Одновременно творческая и исполнительская практика предъявляют новые требования к музицирующим. Господство инструментальных форм, усиление роли сольного и виртуозного начала, возрастание трудностей в сочинениях приводит к определенным сдвигам во всех звеньях музыкальной жизни. Меняются формы музицирования, обновляется инструментарий, перераспределяется значение инструментов. Камерное вокально-инструментальное музицирование, в центре которого инструменты струнной и духовой групп, сменяется сольными формами концертирования, продольная флейта заменяется более звучной поперечной, клавир полностью вытесняется фортепиано.

Личное индивидуальное начало начинает играть в искусстве главенствующую роль. Среди инструментов на первый план выдвигается фортепиано, специфика которого, с одной стороны, более всего отвечала художественным устремлениям романтиков, с другой - привлекала основную массу обучающихся. С начала XIX столетия фортепианное исполнительство становится ведущей формой концертной жизни, а фортепианное преподавание - распространенным видом музыкального образования.

Для исполнительского стиля характерно стремление испытать максимальные звуковые и технические возможности новых инструментов, в связи с чем зарождается и нарастает волна увлечения инструментальной виртуозностью. Начавшись выступлениями Клементи, она достигает своего апогея в исполнительстве Паганини, Тальберга, Листа.

Повышение требований к исполнителям и необходимость специальной тренировки приводит к постепенному вытеснению любителей профессионалами. Эра их совместного музицирования близилась к концу. На рубеже XVIII-XIX веков часть любителей еще конкурирует с профессионалами как в концертной, так и в преподавательской деятельности. Однако это уже уходящее поколение. Широкие круги отходят от исполнительства. Снижается их активность и в домашнем музицировании.

На протяжении первой половины XIX века постепенно оформляются специальные учебные заведения. Сначала они, еще по инерции прежнего времени, стремятся охватить равно и профессионалов, и любителей. Но, по мере уточнения целей и направленности обучения, происходит закономерный процесс вытеснения любителей из стен профессиональных учебных заведений.

Любительское образование полностью отходит к ведению частного домашнего предпринимательства. В этой сфере происходит стихийное удовлетворение возросшего спроса на музыкальное преподавание. Бесконтрольность, царившая в области частного музыкального образования, приводит к тому, что на поприще любительского преподавания в большинстве своем подвизались люди недостаточно знающие, руководствующиеся соображениями лишь коммерческого характера. Это положение позднее нашло свое отражение в саркастических словах Листа: "Большинство преподавателей - люди ремесла и торговли. Что им до искусства, до его прогресса. Разве недостаточно нуждаться в деньгах, чтобы учить? Добрая треть едва знает ноты... без сомнения, обучают и высококвалифицированные люди, но они малочисленны".

Кроме того, само распространение любительского преподавания шло больше по линии внешнего приобщения к музыкальной культуре и носило поверхностный характер. Музыкальное искусство расценивалось как предмет блеска, роскоши и развлечений. Это создает питательную среду для расцвета пустейшего бравурного направления в исполнительстве и творчестве и вызывает формальное отношение к музыкальному обучению. Не столько воспитательные цели, сколько желание щегольнуть перед другими при случае, - вот что лежит в основе музыкально-образовательных стремлений поднявшегося класса. Последние были для него своего рода символом приобщения к привилегированным слоям дворянства и аристократии, атрибутом богатства и хорошего тона. "Ряды любителей, - писал в то время известный музыкант и педагог Негели, - прибыли только внешне... Иные глумятся, учатся музыке только чтобы отличаться от черни. Любительство становится модой, а не внутренней потребностью. Старое прекрасное понятие дилетанта распадается все более".

Таким образом, под влиянием внешних и внутренних сдвигов возникает разъединение профессионального и любительского образования. При этом ход реального развития способствует постепенному расцвету профессионального русла и не благоприятствует развитию любительского направления. "К 1780 году, - отмечает А.Шеринг в книге "Знаток и любитель во времена Гайдна и Гете", - музыкальный дилетантизм был могущественной силой в Европе. Через 50 лет все изменилось. Буржуазия приглашает исполнителей играть в ее салонах, но сама уже не музицирует как бывало".

Разветвление музыкальной педагогики на два направления выдвигает на первый план ряд проблем, связанных с необходимостью дифференцированного подхода к образованию профессионалов и любителей. Обучение должно быть приближено к жизненной цели - это требование, сформулированное к тому времени в общепедагогическом движении, начинает явственно звучать и в музыкально-педагогической области. Под знаком определения и уточнения целей профессионального и любительского образования, в соответствии с которыми стремятся разрешать проблемы отбора содержания и разработки методов обучения, практически проходит весь XIX век.

Анализируемый переходный период полон противоречий. В их основе - конфликт универсальных общечеловеческих идеалов просветительства, властно захвативших умы передовых людей и воздействовавших на постановку целей в педагогической теории, с требованиями буржуазной действительности, ограничивавшейся утилитаристкой программой и сиюминутными задачами. Столкновениями этих двух сил отмечено развитие всей европейской педагогики того времени. На первой ступени переходного периода противоречия еще не ясны, что создает иллюзию совмещения идеального и реального. В дальнейшем, по мере развития буржуазных отношений и в ходе практических реформ первой половины XIX столетия, они обнажаются и вступают в непримиримый конфликт. Цели идеализма, несмотря на протестующие голоса и деятельность прогрессивных сил, постепенно заменяются целями утилитаризма.

Исторические факты этого времени могут служить классическим примером того, как практика воспитания, будучи явлением социальным, не зависит от субъективных, хотя и гуманистических желаний.

Конфликт идеальных устремлений и реальных возможностей сказался кричащей несогласованностью теоретического и практического. Развитие музыкальной педагогики этого времени проходит как бы на двух уровнях. Идеальное и реальное, переплетаясь и взаимодействуя, создают сложную и двойственную картину развития тогдашней педагогики, в которой каждое явление имеет свой свет и тени. Цели музыкального воспитания в педагогической теории формируются под воздействием идей английского и французского просветительства, немецкой идеалистической философии и эстетики, прогрессивных общепедагогических теорий времени.

Воздействие просветительства на музыкальную педагогику выразилось прежде всего в том, что впервые в истории в нее проникают идеи массового музыкального воспитания. "Искусство существует не только для избранных, но и для всего общества. Каждый должен быть музыкальным", - формулирует музыкально-педагогическая теория идеальную цель. Вместе с ней приходят размышления о путях достижения идеала. Чтобы сделать искусство доступным массам людей, необходимо осуществить широкую программу: ввести всеобщее и обязательное музыкальное обучение в школу, подготовить квалифицированные кадры учителей и разработать методику музыкального обучения, удовлетворяющую требованиям массового музыкального воспитания.

Демократическое требование всеобщего и обязательного обучения детей, звучащее на протяжении ряда столетий в качестве идеальной программы прогрессивных педагогических сил, в буржуазную эпоху подкрепляется хозяйственно-экономическими интересами, становится до некоторой степени реально обусловленным. Однако, если в отношении самого требования наблюдается известное сближение идеальных стремлений и реальных предпосылок, то вокруг содержания общего образования происходит резкое столкновение прогрессивных и реакционных общественных сил.

Позиции сторон отчетливее всего проявлялись в оценке так называемых "полезных" и "неполезных" предметов. Утилитаристы ко всему, что не дает осязаемой практической ценности, относятся с изрядной долей высокомерия. К отбору содержания для общего образования они подходят только с точки зрения будущей практической деятельности. Гуманистическая теория трактует проблемы общего образования с широких позиций развития человеческой личности. Высшая цель общего образования - заложить многосторонний фундамент развития человека, на котором впоследствии будет покоиться любая профессия.

В противовес прежнему сословному воспитанию прогрессивная педагогика ратует за общечеловеческие основы обучения всех людей и отклоняет образование только для профессии, из которого потом получается разрыв между деятельностью и пустотой свободного времени. В педагогических дискуссиях того времени оживают идеи Аристотеля о сочетании полезного и прекрасного как двух основных компонентов обучения, подготавливающих человека соответственно к двум сферам жизни - деятельности и досугу.

Включаясь в общепедагогические споры по поводу содержания общего образования и обосновывая необходимость подчинения профессионального образования общечеловеческому, известный в то время музыкант и педагог Георг Фридрих Негели писал: "Можно ли допустить, что человек получит только то развитие, которое нужно для его профессии, а свободное от работы время будет бездумно растрачивать...".

Благодаря такому высокому пониманию целей и задач общего образования, прогрессивная педагогическая теория того времени отводит музыкальному обучению важное место в разрабатываемых реформаторских планах. "Необходимой частью общего образования всех сословий, - говорится в одном из проектов, - является обучение музыке. Последнее не должно преследовать каких-либо профессиональных целей, ибо музыка может сделаться профессией только для одаренных в этом отношении людей. Музыка в школе - это средство, облагораживающее и воспитывающее человека".

На формирование целей музыкального воспитания большое воздействие оказала немецкая идеалистическая философия и эстетика. В характерном теоретическом документе эпохи "Письмах об эстетическом воспитании" Шиллера проводится основной лейтмотив умственной жизни той эпохи. Достижение гуманистических идеалов возможно на пути всеобщего воспитания искусством. Среди всех искусств наивысшую роль в воспитании нравственного характера играет музыкальное искусство, которое постигает сущность мира эмоционально и оказывает тем самым огромное воздействие на душу человека. Так как жизнь есть деятельность души, то эмоциональное воспитание необходимо положить в основу нравственного совершенствования человека.

В атмосфере увлеченности идеалом всесторонне развитого человека по образцу гармонического эллина возрождаются древнегреческие идеи мусического воспитания. Мусические тенденции, выступая важной составной частью всесторонней программы обучения, становятся характерным явлением философской и педагогической теории того периода. Античные реминисценции - как своеобразный конек времени - буквально пронизывают философскую, литературную и педагогическую мысль эпохи.

Особенности того периода ярко представлены в характеристике Луначарского, писавшего о второй половине XVIII века: "Это интереснейшее время может быть названо вторым Возрождением Европы... Могучими предвестниками этого нового Ренессанса, имевшего своим центром Германию, явились Винкельман и Лессинг, вершинами - Шиллер и Гете. Эстетизм и гуманизм являются основной нотой нового Возрождения". Симптоматично, что среди "трех величайших тенденций" времени, названных Фридрихом Шлегелем, наряду с французской революцией и философией Фихте, оказывается "Вильгельм Мейстер" или "Педагогическая провинция" Гете - произведение, в котором описывается общеобразовательное учебное заведение мусического типа. В этом факте не только преклонение перед личностью Гете, бывшего для Германии того времени "мерой всех вещей", но и оценка того места, какое занимали музыкально-воспитывающие устремления в философско-педагогических идеалах эпохи.

В то время как теории воспевают идеал всесторонне развитой личности и превозносят эстетическое начало в воспитании человека, в практике школьного обучения уже зарождается тот односторонне-научный уклон, который столь хорошо известен XX столетию. Мотивы перегрузки запестрели в аргументах по сокращению часов предметам гуманитарного цикла. Последние оценивают только с точки зрения практической деятельности.

Рисование, например, рассматривают как приложение к области черчения и математики, в целях которых оно и ограничивается обучением чисто техническим навыкам без заботы о художественном выражении. Музыкальное обучение расценивается как роскошь, излишняя в воспитании делового человека.

Эти взгляды, идущие еще от Локка, находят все больше приверженцев. Рост научного материала теснит музыкальные часы в школах. От некогда ежедневных музыкальных часов (в латинских и церковных школах) остается один урок пения в неделю. При этом характерно, что занимающиеся дома на каком-нибудь инструменте, освобождались и от этого одного часа в школе. Если во второй половине XVIII столетия еще можно говорить об отдельных попытках совмещения "реальных" и "мусических" тенденций в передовых школах, то с началом XIX столетия вторые окончательно вытесняются первыми.

Непонимание исторических закономерностей приводит к отвлеченности целей и задач у классиков буржуазной педагогики. Обращение к греческому идеалу, противопоставляемому сначала феодально-ограниченным рамкам человеческого развития, а затем и формальному демократизму буржуазного мира, носило в то время характер романтической идеализации.

В то же время вера в преобразующую силу воспитания питала глубокий интерес к вопросам педагогики и подвижническую деятельность лучших людей того времени в области образования. Нет человека науки или искусства, - как говорили тогда, - а есть народный образователь и воспитатель.

Показательна для умонастроений той поры запись далекого, казалось бы, от педагогики Бетховена. Вдохновленный встречей с Песталоцци, он пишет в своем дневнике: "... Мой дух воспринял мысль о воздействии на народ. Отклонить все эгоистические стремления к самообразованию. Посвятить отечеству себя как воспитатель масс. Им - будущим поколениям - время, силы и любовь".

Выраженные в идеалистической форме и остававшиеся в силу этого лишь нравственным требованием, а не научно обоснованным прогнозом развития, гуманистические идеи просветительства, вместе с тем, способствовали разработке ценных педагогических идей и положили начало общеевропейской демократической традиции, на которой строилась прогрессивная педагогика дальнейших десятилетий, вплоть до современности. Вот почему от педагогических теорий того времени так легко протягиваются нити к сегодняшнему дню.

Начиная со второй половины XVIII столетия, в музыкальной педагогике прослеживается единая линия борьбы за государственный подход к делу музыкального воспитания, за осуществление главного требования гуманистической программы, по которому общеобразовательная школа должна стать основой развития музыкальной культуры. Сначала дети. От этого корня должно исходить облагораживание и обновление человечества. "Если дети будут в школе музыкально воспитаны, - мечтает, как и все тогдашнее поколение музыкантов-просветителей Г.Ф.Негели, - то не придется впоследствии прибегать к трудным и малоэффективным попыткам музыкального образования взрослых". Уже в 1774 году ведущие музыкальные деятели Германии того времени Рейхардт и Hiller говорят о пении "как о равном наряду с чтением и письмом занятии в начальных школах", а от реформ первой трети XIX века, связанных с деятельностью выдающегося министра просвещения Вильгельма Гумбольдта, тянется прямая нить к реформам XX столетия.

В первые десятилетия XIX века мысль о всеобщем музыкальном элементарном образовании получает большой общественный резонанс. Под воздействием революционных настроений в педагогике усиливаются требования равного для всех обучения. Теоретики так называемого национального воспитания выступают с целой серией проектов единой системы образования. Получает распространение басня Песталоцци о двух жеребятах, получивших различное воспитание, в результате чего один стал крестьянской рабочей лошадью, а другой превратился в благородного бегового коня.

В широких кругах музыкантов также растет понимание правомерности требования всеобщего музыкального образования. Характерны для этого времени дискуссии на тему о музыке как средстве общего воспитания всех людей. Одна из таких дискуссий, проведенных "Allgemeine musikaliche Zeitung" в 1805 году, показывает, что споры идут еще по поводу самой постановки вопроса о всеобщности в музыкальном обучении, которая у некоторой части музыкантов и педагогов вызвала даже недоумение и растерянность. "Всех должно обучать музыке? Возможно ли это? Все ли дети достаточно способны для занятий музыкой? Не являются ли эти требования идеальными возгласами хватившей через край революционной педагогической теории?" - такие вопросы сопровождали дискуссии. Подводя итоги, редакция ответила не менее характерным вопросом: "Должны ли все дети заниматься гимнастикой? Если да, то означает ли это, что они станут в будущем спортсменами?" Само собой разумеющиеся ответы подчеркнули правомерность постановки вопроса о всеобщности и по отношению к музыкальному обучению.