

ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2024. № 4 (75). С. 97–102.

Actual problems of high musical education. 2024. No 4 (75). P. 97–102.

Научная статья

УДК 78.09

DOI: 10.26086/NK.2024.75.4.010

Понятие музыкально-исполнительской школы в отечественном искусствознании

Лебедев Александр Евгеньевич

Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова

Саратов, Россия

E-mail: zhadmin@mail.ru; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5102-5732>

Аннотация. Статья посвящена изучению одной из ключевых дефиниций науки о музыкально-исполнительском искусстве – понятию школы. Методологию исследования составил источниковедческий и понятийный анализ, а также сопоставительный анализ литературы по истории и теории музыкального исполнительства. Выявлены содержание и эволюция понятия, дано определение музыкально-исполнительской школы, сформулированы критерии существования школы и ее развития. На материале работ по музыкальной педагогике, истории и теории исполнительства на фортепиано, а также струнных инструментах выделены уровни функционирования школы, в числе которых мировой, национальный, региональный, индивидуальный. Раскрыта роль лидера (основателя) школы, а также наличия как минимум одного поколения последователей, что является важнейшим показателем жизнеспособности школы, ее ценности для музыкальной культуры. В качестве ключевых качеств лидера выделены неординарность творческой личности, наличие собственных исполнительских и педагогических установок и способность к их эффективной трансляции в музыкальное и образовательное сообщество. Специальное внимание уделено процессам обновления школы, дана характеристика инновационной составляющей в передаче традиций, выявлены основные пути ее реализации в контексте межпоколенческих связей. На примере деятельности известных музыкантов показан процесс возникновения новых школ в результате скачкообразного развития инновационного компонента. Факторами образования новой школы становятся: наличие эвристического потенциала школы музыканта-основателя, а также выраженность личностных и профессиональных качеств нового лидера.

Ключевые слова: музыкально-исполнительская школа, исполнительские традиции, творческие установки, педагогические принципы, лидер, преемственность, межпоколенческие связи

Для цитирования: Лебедев А. Е. Понятие музыкально-исполнительской школы в отечественном искусствознании // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2024. № 4 (75). С. 97–102. <http://doi.org/10.26086/NK.2024.75.4.010>

PROBLEMS OF THEORY AND HISTORY OF PERFORMING ARTS

Original article

The concept of a music and performing school in Russian Art Studies

Lebedev Alexander E.

Saratov State Conservatoire

Saratov, Russia

E-mail: zhadmin@mail.ru; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5102-5732>

Abstract. The article is devoted to the study of one of the key definitions of the science of musical and performing arts – the concept of school. The methodology of the research was compiled by a source and conceptual analysis, as well as a comparative analysis of literature on the history and theory of musical performance. The content and evolution of the concept are revealed, the definition of a musical performance school is given, the criteria for the existence of a school and its development are formulated. Based on the material of works on music pedagogy, the history and theory of performing on the piano, as well as string instruments, the levels of functioning of the school are highlighted, including world, national, regional, individual. The role of the leader (founder) of the school, as well as at least one generation of followers, is revealed, which is the most important indicator of the viability of the school, its value for musical culture. The key qualities of a leader are the originality of a creative personality, the presence of his own performing and pedagogical attitudes and the ability to effectively broadcast them to the musical community. Special attention is paid to the processes of school renewal, the characteristic of the innovative component in the transmission of traditions is given, the main ways of its implementation in the context of

intergenerational ties are identified. Using the example of the activities of famous musicians, the process of the emergence of new schools as a result of the abrupt development of the innovative component is shown. The factors of the formation of a new school are: the presence of the heuristic potential of the founding musician's school, as well as the expression of the personal and professional qualities of the new leader.

Keywords: Music and performing school, performing traditions, creative attitudes, pedagogical principles, leader, continuity, intergenerational ties

For citation: Lebedev A. E. The concept of a music and performing school in Russian Art Studies. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2024; 4(75); 97–102 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2024.75.4.010>

Функционирование музыкально-исполнительских школ в течение продолжительного времени оставалось на периферии отечественного искусствознания. Изучение данного направления было прерогативой самих исполнителей, которые в процессе наблюдения за актуальными событиями музыкальной культуры, анализа исторической литературы, обобщения методических наработок формировали свои исследовательские подходы, методологическую базу, терминологический аппарат. Сегодня изучение педагогических и музыкально-исполнительских школ становится самостоятельным направлением искусствознания, характерной чертой которого является выход в смежные области знания. В сфере интересов исследователей оказываются вопросы психологии лидерства, преемственности и межпоколенческих связей, реализации актуальных педагогических принципов и методических подходов. Подобная междисциплинарность представляется особенно ценной, поскольку позволяет на новом, современном уровне осмыслить процессы передачи художественного опыта, обновления традиций, появление новых творческих практик.

Цель статьи — рассмотреть понятие музыкально-исполнительской школы в современном искусствознании, выявить ее структуру и механизмы функционирования.

Задачи статьи:

- изучить существующие определения исполнительской школы в музыкальном искусстве;
- выявить критерии существования и развития музыкально-исполнительских школ;
- раскрыть роль лидера в функционировании школ, структуру его профессиональных и личностных качеств;
- рассмотреть механизмы преемственности и характер формирования межпоколенческих связей внутри исполнительских школ.

Вопросы развития музыкально-исполнительских школ затрагиваются в известных работах по истории фортепианного (А. Д. Алексеев, Я. И. Мильштейн, Б. Б. Бородин), вокального

(В. А. Багадуров, И. И. Левидов, Л. Б. Дмитриев) искусства, работах по истории и теории исполнительства на струнных смычковых (Л. С. Гинзбург, В. Ю. Григорьев, И. М. Ямпольский), духовых (В. Н. Апатский, С. Я. Левин, Ю. А. Усов), народных (М. И. Имханицкий, А. М. Мирек) инструментах. Особенности развития исполнительских школ в них раскрываются в контексте развития тех или иных художественных тенденций, исполнительских и педагогических традиций, деятельности ведущих образовательных организаций.

Важное значение в изучении музыкально-исполнительских школ имеют исследования, посвященные известным пианистам. В их числе работы Н. В. Бертенсона, С. М. Мальцева о Т. Лешетицком, Ю. В. Келдыша, В. Н. Брянцевой о С. В. Рахманинове, Л. А. Баренбойма, Г. Б. Гордона, Е. Н. Федорович о Э. Г. Гилельсе, многочисленные статьи и очерки А. А. Николаева, Г. М. Когана, Д. А. Рабиновича, Л. Г. Григорьева, Я. М. Платека, С. М. Хентовой, Г. М. Цыпина и других авторов. Среди работ в области исполнительства на струнных смычковых инструментах отметим исследования Л. С. Гинзбурга о Ф. Лаубе и К. Ю. Давыдове, Л. Н. Раабена об Л. С. Ауэре, И. М. Ямпольского и В. А. Юзефовича об Д. Ф. Ойстрахе, В. Ю. Григорьева о Л. Б. Когане, Т. А. Гайдамович о С. Н. Кнушевицком и М. Л. Ростроповиче. В них раскрываются характерные признаки той или иной традиции, проявляющиеся в своеобразии исполнительского стиля ее представителей, их творческих и методических установок. Нельзя не пройти мимо исследований самих исполнителей, в которых, зачастую, дается весьма детальный анализ собственных художественных и методических воззрений, описана практика внедрения в исполнительскую практику различных методических новаций. В этом ряду работы А. Б. Гольденвейзера, Г. Г. Нейгауза, С. Е. Фейнберга, Е. Я. Либермана, Т. А. Докшицера, Ф. Р. Липса и других.

В последние десятилетия развитие исполнительских и педагогических школ становит-

ся объектом диссертационных исследований. В этом ряду как работы, посвященные деятельности крупных музыкантов, основателей школ (диссертации С. Н. Байдалинова, Ю. В. Болотова, П. А. Васнина, М. В. Воротного, И. П. Марченко, Е. И. Перервы, А. А. Платоновой, М. В. Смирновой, Р. Р. Шайхутдинова), так и диссертации, раскрывающие общие вопросы функционирования школ в музыкально-исполнительском искусстве (Г. Н. Бескровная, А. Б. Бородин, И. В. Лежнева, В. П. Чинаев, А. В. Шевцова). Неотъемлемой частью диссертационных исследований стало изучение *региональных исполнительских традиций*, связанное с актуализацией художественного наследия и музыкальной культуры российских регионов. Среди подобных исследований — работы Е. С. Виноградовой, Д. В. Войновой, Л. А. Дьябелко, И. В. Логиновой, Е. С. Лопатовой, А. Э. Рудяковой и других.

Проследим эволюцию понятия «исполнительская школа» в работах отечественных музыкантов-исследователей. Понятие школы начинает активно входить в искусствоведческий обиход уже в 1930-е годы. Чаще всего оно связано с деятельностью ведущих отечественных пианистов, скрипачей и упоминается в контексте достижений советского исполнительского искусства. Так, в одной из статей 1933 года Г. М. Коган, характеризуя деятельность К. Н. Игумнова пишет: «Игумновский класс — это школа, прекрасная школа большого масштаба, имеющая свою, вполне определенную физиономию» [1, с. 156].

Говоря об Л. С. Ауэре как о «последнем из могикан» великого скрипичного искусства XIX века, И. М. Ямпольский указывает: «Леопольд Ауэр — первоклассный артист-педагог — является подлинным создателем русской скрипичной школы» [2, с. 81]. Анализируя результаты международного конкурса скрипачей имени Эжена Изаи 1937 года в Брюсселе, исследователь сравнивает игру участников, отмечает принадлежность большей части из них французской скрипичной школе, дает весьма критические оценки другим. Как пишет И. М. Ямпольский, «в игре итальянский скрипачей чувствуется отсутствие хорошей школы, выражающееся в чрезмерной аффектации, недостатке технического мастерства, внешне-суетливой манере игры. <...> Скрипачи-бельгийцы показали хорошую школу, несколько академического толка» [3, с. 30]. Основными недостатками в игре представителей немецкой школы, по словам исследователя, являются сентимен-

тальность исполнения и недостаток техники.

В аналогичном ключе понятие школы используется и в более поздних работах, а именно в трудах А. А. Николаева, Л. Н. Раабена, А. Д. Алексеева. Так, в 1961 году А. А. Николаев в статье «Основы советской пианистической школы» детально характеризует деятельность К. Н. Игумнова, А. Б. Гольденвейзера, Г. Г. Нейгауза, С. Е. Фейнберга, фиксирует их принадлежность советской фортепианной школе, подчеркивает сходство многих исполнительских и педагогических установок [4]. В работах этого же периода нередко встречаются упоминания московской, ленинградской фортепианных школ. А. Д. Алексеев, анализируя деятельность ведущих отечественных пианистов, неоднократно подчеркивает их приверженность принципам развивающего обучения, преемственность по отношению к традициям П. И. Чайковского, братьев А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов, важность взаимовлияния московской и ленинградской школ [5]. Л. Н. Наумов русскую пианистическую школу трактует в контексте системы подготовки музыкантов, сравнивая отечественное образование с «биологическим организмом, подаренным нам природой», где консерватории выступают в качестве «артерий», а музыкальные школы функционируют как мелкие «капилляры» [6, с. 274–275].

Как следует из этих определений, школа большинством авторов трактуется весьма широко. Чаще всего она связывается с культурой той или иной страны, а также деятельностью известного музыканта, сплотившего вокруг себя ряд учеников и последователей. Авторы не дают четких определений понятия школы, а вопросы типологизации остаются за пределами исследовательского внимания.

Более четкие определения мы находим в работах современных исследователей. Так, Ю. В. Болотов в анализе фортепианной школы выделяет наличие лидера с характерными для него особенностями мировоззрения, эстетики и педагогической практики, а также ярких последователей — «исполнителей и педагогов» [7, с. 11]. Р. Р. Шайхутдинов под фортепианной школой понимает «совокупность профессиональных средств, обеспечивающих высокий уровень исполнительства» [8, с. 99]. Основопологающими признаками школы, по мнению автора, являются общность общеэстетических, исполнительских, педагогических, методических установок, а также присутствие инновационного компонента у ее

представителей. Важную историческую миссию школ исследователь видит в сфере преемственности традиций, называет школы «лабораториями-мастерскими», в которых кристаллизуются традиции национального исполнительства.

Системный взгляд на проблему школы в музыкально-исполнительском искусстве представляют работы А. Б. Бородина. Автор выделяет несколько уровней функционирования школы: *мировой, национальный, региональный и индивидуальный*. В основе школы лежит, по мнению автора, объединяющая музыкантов идеология, единство эстетических взглядов, художественных установок и подходов к обучению. Как указывает А. Б. Бородин, «в школах, обладающих центром, идеологию вырабатывает ее лидер. В полицентричных школах она формируется в процессе прямых и опосредованных коммуникаций» [9, с. 47].

Е. С. Виноградова рассматривает явление школы в контексте *проблемы лидерства*. В качестве критериев определения школы автор выделяет: наличие лидера школы, развитые коммуникативные связи внутри сообщества, единство творческих и педагогических установок основателя и его последователей. В числе необходимых качеств лидера школы автор указывает наличие высокой способности к персонализации, понимаемой как умение эффективно транслировать свои творческие и педагогические установки, выстраивать множественные коммуникативные связи как с непосредственными учениками, так и с возможными (зачастую неформальными) последователями.

Фортепианная школа, согласно Е. С. Виноградовой, «есть системная целостность, включающая целевые установки и порождаемые ими принципы и методы работы, транслируемые лидером с высокой способностью к персонализации в коммуникативном процессе межличностного взаимодействия, являющаяся в то же время одним из элементов многоуровневой системы с вертикальными и горизонтальными связями» [10, с. 42–43]. Рассматривая фортепианную школу известного саратовского пианиста С. С. Бендицкого (одного из учеников Г. Г. Нейгауза), автор показывает наличие у него таких качеств как *личностная гибкость и педагогический антидогматизм*, ставших отличительными чертами его педагогики и позволивших сформировать вокруг себя сообщество музыкантов-последователей.

Д. В. Войнова рассматривает понятие школы в контексте межпоколенческих связей, указывает на ключевую роль преемственности традиций,

сформированных основателем. Фортепианная школа, по мнению автора — это «организованная преемственность, включающая в себя несколько поколений музыкантов, объединенных общими творческими и педагогическими установками, заложенными лидером с высоким персонализирующим воздействием и предполагающая баланс между сохранением традиций и их творческим переосмыслением (обновлением)» [11, с. 28]. Наличие нескольких поколений последователей является, по мнению автора, важнейшим показателем устойчивости традиций и школы в целом.

Межпоколенческий аспект в функционировании школы представляется наиболее важным, поскольку позволяет фиксировать не только факт продолжения творческих и педагогических установок ее основателя, но и появление в деятельности его последователей *инновационной составляющей*. Как известно, основы, заложенные лидером школы, неизбежно подвергаются переосмыслению и обновлению. Инновационная составляющая может возрастать как постепенно, так и довольно резко, обозначая разрыв преемственности и, возможно, появление новой школы. Примеров того, как от поколения к поколению изменяются творческие принципы внутри творческой или педагогической школы, довольно много. Это и фортепианная школа Т. Лешетицкого, принципы которого существенно переосмыслены его музыкальными «внуками» и «правнуками», и скрипичная школа Л. С. Ауэра, наследие которого по-своему продолжают современные скрипачи, и виолончельная школа С. М. Козолупова, в которой естественным образом заявляют о себе новые тенденции.

В качестве примеров того, как усиление инновационной составляющей проявляется сразу и может приводить к появлению новой школы, приведем деятельность С. Е. Фейнберга (воспитанника А. Б. Гольденвейзера), А. Б. Любимова (ученика Г. Г. Нейгауза), Л. Б. Когана (ученика А. И. Ямпольского). Эти выдающиеся исполнители сумели создать собственные исполнительские и педагогические школы, содержание которых заметно отличается от творческих установок, принадлежавших их наставникам. Это проявляется как в исполнительском облике музыкантов, особенностях их исполнительского стиля, так и в репертуарных предпочтениях, а также способах взаимодействия с учениками. В этом случае можно говорить о том, что *эвристический потенциал* школ А. Б. Гольденвейзера, Г. Г. Нейгауза,

А. И. Ямпольского был настолько существенным, что уже во втором поколении привел к трансформации исходных принципов и появлению новых школ в отечественном музыкальном искусстве. Немаловажным здесь является неординарность творческих натур воспитанников, вобравших в себя опыт наставников, сформировавших собственный комплекс исполнительских и педагогических принципов и сумевших эффективно транслировать их в сообщество своих последователей.

Подытоживая сказанное, попробуем сформулировать определение исполнительской школы в музыкальном искусстве.

Школа в музыкально-исполнительском искусстве — это совокупность исполнительских традиций, возникших под влиянием лидера или сообщества (формального, либо неформального) музыкантов-исполнителей, существующих на протяжении как минимум двух поколений носителей и основанных на общности художественно-эстетических установок, исполнительских и педагогических принципов. Основоположителем традиций выступает как правило яркий, незаурядный музыкант, способный транслировать собственные творческие установки и исполнительский опыт в процессе межличностного взаимодействия, либо публичной деятельности. Наличие как минимум двух поколений носителей предполагает передачу традиций от наставника к воспитаннику и является условием определения школы как социально-культурного явления, позволяет говорить о ее жизнеспособности и важности для музыкальной культуры.

В настоящее время развитие исполнительских школ происходит под знаком глобализации, всеобщей информационной и культурной открытости. В различных частях мира появляются новые мощные очаги развития исполнительства, активизируется международный творческий и образовательный обмен. Это актуализирует перекрестные влияния различных (в том числе локальных) школ, в значительной степени нивелирует национальный фактор и региональную специфику. Инновационная составляющая в структуре преимущественности проявляется активнее, нежели прежде, однако художественная ценность нового во многом зависит от творческой индивидуальности музыканта, глубины и оригинальности его творческого мышления.

Своеобразие музыкально-исполнительской школы сегодня в значительной степени определяется индивидуальностью лидера, а также эффек-

тивностью его коммуникативного воздействия, ролью в публичном поле. Проведение масштабных творческих и образовательных проектов, их активное медийное сопровождение способствуют продвижению школы, открывают выход на широкую аудиторию потенциальных слушателей и учеников, делают коммуникацию более эффективной. Победы воспитанников на престижных конкурсах, выступления в крупнейших концертных залах с лучшими коллективами актуализируют творческое наследие лидера, спланируют вокруг него новых последователей. Школа сегодня — это живая связь времен и поколений, передающаяся «из рук в руки», от учителя к ученику в процессе межличностного взаимодействия, наполняющая творчество музыканта трепетным чувством и глубокой эмпатией по отношению к тому, что действительно дорого, памятно и любимо.

Список источников

1. Коган Г. М. Портреты исполнителей. К. Н. Игумнов // Советская музыка. 1933. № 4 (4). С. 155–156.
2. Ямпольский И. М. Портреты исполнителей: М. Полякин // Советская музыка. 1934. № 12 (18). С. 81–82.
3. Ямпольский И. М. Международный конкурс скрипачей им. Эжена Изаи // Советская музыка. 1937. № 8 (49). С. 29–36.
4. Николаев А. А. Основы советской пианистической школы // Мастера советской пианистической школы. М.: Гос. муз. издательство, 1961. С. 5–39.
5. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства. Ч. 3. М.: Музыка, 1982. 286 с.
6. Наумов Л. Н. Под знаком Нейгауза. М.: РИФ Антикв, 2002. 336 с.
7. Болотов Ю. В. Исполнительская и педагогическая деятельность А. Н. Есиповой в контексте отечественного фортепианного искусства: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. СПб.: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 2008. 207 с.
8. Шайхутдинов Р. Р. Фортепианная школа Г. Р. Гинзбурга в свете современных тенденций развития пианизма: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Магнитогорск: Магнитогорская государственная консерватория им. М.И. Глинки, 2001. 121 с.
9. Бородин А. Б. Формирование понятия «фортепианная школа» у музыкантов-исполнителей

в процессе профессионального вузовского образования: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2007. 136 с.

10. Виноградова Е. С. Фортепианная школа С. С. Бендицкого: генезис, типологические характеристики, развитие: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2017. 257 с.
11. Войнова Д. В. Фортепианная школа Т. Лешетицкого и ее развитие в Саратове: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2021. 172 с.

References

1. Kogan, G. M. (1933), "Portraits of performers. K. N. Igumnov", *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], vol. 4 (4), pp. 155-156.
2. Yampolsky, I. M. (1934), "Portraits of performers: M. Polyakin", *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], vol. 12 (18), pp. 81-82.
3. Yampolsky, I. M. (1937), "International Violin Competition. Eugena Izai", *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], vol. 8 (49), pp. 29-36.
4. Nikolaev, A. A. (1961), "Fundamentals of the Soviet piano school", *Mastera sovetskoy pianisticheskoy shkoly* [Masters of the Soviet piano school], Gos. muz. Publishing house, Moscow, USSR, pp. 5-39.
5. Alekseev, A. D. (1982), *Istoriya fortepiannogo iskusstva* [The history of piano art], P. 3, Music, Moscow, USSR.
6. Naumov, L. H. (2002), *Pod znakom Neygauza* [Under the sign of Neuhaus], RIF Antiqua, Moscow, Russia.
7. Bolotov, Y. V. (2008), "A. N. Esipova's performing and pedagogical activity in the context of domestic piano art", Dissertation of Candidate of

Science, Musical Art, Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen, St. Petersburg, Russia.

8. Shaikhutdinov, R. R. (2001), "The piano school of G. R. Ginzburg in the light of modern trends in the development of pianism", Dissertation of Candidate of Science, Musical Art, Glinka Magnitogorsk State, Magnitogorsk, Russia.
9. Borodin, A. B. (2007), "Formation of the concept of "piano school" among performing musicians in the process of professional university education", Dissertation of Candidate of Science, Pedagogical Sciences, Ural State Pedagogical University, Yekaterinburg, Russia.
10. Vinogradova, E. S. (2017), "S. Benditsky's piano school: genesis, typological characteristics, development", Dissertation of Candidate of Science, Musical Art, Saratov State Conservatory, Saratov, Russia.
11. Voynova, D. V. (2021), "The piano school of T. Leshetitsky and its development in Saratov", Dissertation of Candidate of Science, Musical Art, Saratov State Conservatory, Saratov, Russia.

Информация об авторе

А. Е. Лебедев — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики

Information about the author

A. E. Lebedev — Doctor of Art History, Professor at the Department of History and Theory of Performing Arts and Music Pedagogy

Статья поступила в редакцию 02.09.2024; одобрена после рецензирования 13.12.2024; принята к публикации 17.12.2024.

The article was submitted 02.09.2024; approved after reviewing 13.12.2024; accepted for publication 17.12.2024.