

**РОЛЬ В. ГУТОРА И В. БУЛЫЧЕВА  
В СОЗДАНИИ КОНЦЕПЦИИ  
«РАЗВИВАЮЩЕГО ФОРТЕПИАНО»**

**Тамара МЕЛЬНИК**

*Академия Музыки, Театра и Изобразительных Искусств,  
Кишинэу*

Learning to play the piano is one of the most important factors of musical development and it also leads to development of creative independence and of intellectual background of a future professional. General piano teaching as a subject has the main purpose to create a well-educated musician in many areas. Starting with the middle of the XIX century researchers dealt in their works with the problem of learning and development in the process of making music (especially, piano). Among the authors of many progressive ideas we can emphasize the names of V. Gutor and V. Bulychev. Scientific activities of the two outstanding educators were directly connected with didactical and communicational piano orientation, reflected in a number of works of these authors.

**Keywords:** *general piano teaching, communicative orientation, general musical development, profiled training material, forming aspect, music and didactic principles, artistic and stylistic phenomena, theoretical capacity of the lesson, performing skills.*

Фортепиано, в отличие от многих других музыкальных инструментов, является инструментом многоголосным, позволяющим воспроизвести любые звуковые сочетания и комбинации, исполнить произведения широчайшего жанрового и стиливого диапазона. Владеющему фортепиано открыт весь музыкальный мир, дано опробовать любой нотный материал, что делает данный инструмент пригодным не только для творчества, но и даёт возможность использовать его в целях воспитания и обучения.

К сожалению, сегодня укоренилось мнение, что предмет «общее фортепиано», обязательный для всех музыкальных специальностей отечественного вуза – это плохо освоенное «специальное фортепиано», что привело к скептическому отношению многих студентов и педагогов к данному курсу и вылилось во мнение о его второстепенности, ненужности и принудительности. Думается, данная точка зрения во многом порождена непониманием коммуникативных, развивающих возможностей дисциплины – потенциал курса в подготовке специалистов с широким профессиональным кругозором, фундаментальными знаниями, навыками практической работы весьма значителен.

Основная роль «общего фортепиано» для непианистов определяется единством и взаимосвязью следующих трёх основных аспектов: *универсального* значения курса (это определено особенностями инструмента, допускающими воспроизведение любых сочинений во всех жанрах и составах); *профилирующего* (т. е. ориентированного на специальность студента; данный раздел составляется с учётом специфики занятий на том или ином факультете и содержит особые формы обучения) и *формирующего*,

способствующего развитию эстетического вкуса и общей культуры музыканта-профессионала. Таким образом, «...обучение игре на фортепиано становится одним из действенных факторов музыкального развития...» (Овакимова 83) студента-не-пианиста и служит достижению конечной цели – формированию творческой самостоятельности и способности к дальнейшему самосовершенствованию, возможности расширения «интеллектуального фона» и обогащения музыкального опыта будущего профессионала, а «общее фортепиано», как предмет, в качестве своей главной цели постулирует формирование музыканта широкого профиля, многогранной творческой личности. Таким образом, «...проблема музыкального развития выдвигается как доминирующая над остальными, как центральная» (*ibidem*).

Автором стройной системы обучения игре на фортепиано как процесса, обеспечивающего воплощение идеи развивающего обучения и межпредметных связей, созданной в 80-е годы XX века, является Г. Цыпин. Такие важные проблемы, как взаимодействие процесса накопления знаний и развития мышления, взаимосвязь эволюции мыслительных операций и исполнительской практики, формирование музыкального интеллекта, по мнению автора, могут успешно решаться в процессе обучения игре на фортепиано.

Общезакономерное развитие – многогранный и сложный процесс. С одной стороны, это формирование комплекса специальных способностей (музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память), с другой – это те внутренние сдвиги, метаморфозы, которые совершаются в сфере профессионального мышления, художественного сознания обучающегося. Применительно к теории предмета «общее фортепиано» Г. Цыпиным они сведены к четырём основным музыкально-дидактическим принципам (143-144: 1) расширение репертуарных рамок за счёт обращения к возможно большему количеству произведений, художественно-стилевых явлений; 2) ускорение темпов прохождения определённой части учебного материала (реализация этого принципа обеспечивает постоянный и быстрый приток различной информации в музыкально-педагогический процесс); 3) увеличение теоретической «ёмкости» урока с точки зрения содержания и способов его проведения, использование в ходе урока самого широкого диапазона сведений музыкально-теоретического и музыкально-исторического характера; 4) максимальное проявление самостоятельности, творческой инициативы студента.

Однако исследователи-музыканты ещё в XIX веке касались проблемы обучения и развития в процессе занятий музыкой (и, в частности, фортепиано). В их трудах преподаванию фортепиано придаётся широкое образовательное значение, позволяющему, в конечном счёте, получить разносторонне развитую личность. Среди авторов многих достаточно интересных и прогрессивных идей выделяются имена наших соотечественников – В. Гутора и В. Булычёва. Научная деятельность двух выдающихся бессарабских музыкальных просветителей напрямую была связана с развивающей, коммуникативной направленностью предмета «общее фортепиано», что и было отражено в ряде трудов данных авторов.

Василий Петрович Гутор (1864-1947) – виолончелист, педагог, музыкальный критик, активный деятель музыкального просвещения в

Бессарабии, один из основоположников отечественного профессионального музыкального образования. Является автором ряда музыкально-критических работ, среди которых «Мысли о реформе музыкального образования в России», «Заметки о музыкальном образовании», «Психологические основы и задачи музыкального образования», работ по философии. Обширная информация о биографии, профессиональных и личностных качествах В. Гутора содержится в документах, обнаруженных автором настоящей статьи в Национальном Архиве Республики Молдова (НАРМ).

Одним из важнейших компонентов профессиональной музыкальной системы В. Гутор считал игру на фортепиано, ставившей, наряду с развитием навыков транспозиции и чтения с листа через ознакомление с новой музыкальной литературой (вокальной и инструментальной), задачу развития музыкальности, музыкально-эстетического воспитания в целом:

*Чтобы овладеть музыкой, надо знать ноты, грамматику – теорию, надо играть на фортепиано или других инструментах, соединение которых в ансамбле даёт то, что даёт одно фортепиано[...]. Фортепиано самый удобный и полный инструмент для изучения музыки (Гутор, 1897: 9).*

В своей работе «Первые уроки игры на фортепиано. Изучение клавиатуры и нот в ключах фа и соль. Первоначальная хрестоматия» (Гутор 1899) (подлинник этой работы был обнаружен автором в НАРМ), изданной в 1899 году в Москве, В. Гутор вплотную подходит к пониманию одного из основных принципов, лежащих в основе общефортепианной педагогики. Он рассматривает художественно-образовательные возможности курса фортепиано, предлагая использовать в ходе урока как можно более широкий диапазон сведений музыкально-теоретического и музыкально-исторического характера, обогащая, тем самым, сознание играющего развёрнутыми системами представлений и понятий, связанных с конкретным нотным материалом, в частности, с данной пьесой. Первая часть пособия содержит основы музыкальной грамоты (элементы теории музыки, гармонии). В вышеупомянутом труде В. Гутор также предпринял попытку усовершенствовать традиционную методику фортепианного обучения учащихся-непрофессионалов, которая позволила бы им более эффективно развиваться при одновременном сокращении продолжительности занятий, а также самостоятельно ориентироваться в тексте музыкального произведения, в вопросах стиля, формы, технического овладения материалом.

Для более точного понимания идей В. Гутора, обратимся к его работе «Заметки о музыкальном образовании» (Гутор 1897). В ней автор отмечает следующее:

*Массы любителей, устремившихся к музыке, встретили значительные препятствия в методах обучения, не приспособленных к их уровню и потребностям. Те приёмы, которые годились для детей музыкантов, выросших с детства в музыкальной атмосфере и посвятившие затем всё время и силы на изучение искусства своих отцов – оказались неприемлемыми для любителей. Они не имеют соответствующей подготовки, да и не могут уделять на занятия музыкой много времени. Нужно, значит,*

*с одной стороны, дать им эту атмосферу, а с другой стороны, выработать лучшие методы при которых явилась бы возможность усваивать с меньшей затратой времени и сил (ibidem: 5-6).*

По воспоминаниям дочери В. Гутора Е. Гутор-Лаврухиной, во время создания «Первых уроков игры на фортепиано» он серьезно изучал основы фортепианной техники Ф. Шопена, постоянно обдумывая методические принципы собственной фортепианной педагогики. В основу метода В. Гутор положил развитие музыкального слуха и изучение клавиатуры в полном объеме с самых первых шагов. Он по-новому трактует первые уроки фортепиано, создаёт оригинальный способ первоначального обучения без нот, на чёрных клавишах (а именно с гаммы *Es-dur* и *Des-dur*: «[...] рука на чёрных клавишах, благодаря высокому стоянию кисти, сама становится в правильное положение и приобретает естественную постановку» (Гутор-Лаврухина 11).

2-я часть «Первых уроков игры на фортепиано. Изучение клавиатуры и нот в ключах фа и соль. Первоначальная хрестоматия» В. Гутора, а именно «Первоначальная хрестоматия» является первым отечественным документом, представляющим собой достаточно продуманный педагогический репертуар по предмету «фортепиано» для непюанистов. Отдавая дань распространённым в то время методам преподавания, основанным на длительном и монотонном пальцевом тренаже (эти методы будут признаны малопродуктивными даже в рамках специальной пианистической подготовки и тем более ущербными в контексте общего музыкального образования), В. Гутор предлагает в своей хрестоматии все, что может быть необходимо для развития пианиста-непрофессионала. Сюда включены не только образцы русской и зарубежной фортепианной литературы, полифонические опусы различной сложности, но и хоровые партитуры и песни в переложении для голоса с аккомпанементом, а также симфонические сочинения в нетрудном переложении для фортепиано. Таким образом, В. Гутор постулировал ещё один важный принцип общемузыкального развития на основе изучения фортепиано – увеличение объёма учебно-педагогического материала и использование на уроках как можно большего круга художественно-стилевых явлений.

В августе 1893 года были открыты периодические курсы для учителей низших и средних общеобразовательных школ Кишинёва и всей Бессарабской губернии, ставившие своей целью повышение квалификации учителей пения, которые были проведены В. Гутором. Основной их идеей, по его мнению, было «не только содействие повышению профессиональной квалификации слушателей курсов, но и развитие их общей музыкальности» (Гутор, 1893: 58). Одной из главных составляющих программы курсов была игра на фортепиано. В материалах «Курсов пения, читанных учителям и учительницам Бессарабской губернии в августе 1893 года» В. Гутор писал:

*[...]в изучении клавиатуры мы или, занимаясь преимущественно игрою аккордов в различных тональностях и попутно изучая нотную систему, в басовом и скрипичном ключах, соединение которых обнимает объём всех человеческих голосов, входящих в состав смешанного хора. Игра на инструменте и изучение нотного*

*письма во всех его особенностях явились слушателям как путь к пользованию хоровой литературой, переносить аккордовое изложение из широкого положения в тесное и обратно, делать уменьшение или увеличение голосов, делать переложение подходящих отрывков для однородного хора детских голосов (ibidem: 17-18).*

Из вышеизложенного ясно, насколько отчётливо В. Гутор осознает своеобразие обучения игре на фортепиано в рамках массового, непрофессионального музыкального образования (в частности, особенности владения фортепиано дирижёром хора) – примечательно, что этот факт имел место более века назад, когда особой дифференциации методов специального и общего фортепианного обучения еще не существовало. В данном случае В. Гутор использует обучение игре на фортепиано как способ развития гармонического и полифонического мышления дирижёров хора, как возможность использования полученных навыков в своей хоровой практике.

Продолжая развитие традиций, заложенных в XIX веке В. Гутором, в 30-е годы XX века проблемами разностороннего развития личности музыканта в процессе занятий музыкой, в частности фортепиано, в отечественном музыкознании занимался выдающийся бессарабский музыкальный деятель и просветитель В. Булычёв.

Вячеслав Александрович Булычёв (1872-1959) – хоровой дирижёр, композитор, общественный деятель. Организатор «Московской симфонической капеллы» (1905), хора «Пречистенских курсов для рабочих» (совм. с С. Линёвой, 1904), общества «Музыкально-теоретическая библиотека» (совм. с С. Танеевым, Э. Розеновым и М. Ивановым-Борецким, 1907). В 1918-40 В. Булычёв работал в Бессарабии на почве развития местной музыкальной жизни: основал «Симфонический хор» (1919), «Бессарабское музыкально-историческое общество» (1930), музыкальную школу при нём (1931), директором которой и состоял. Преподавал в консерватории «Unirea», затем в Кишинёвской консерватории (в 1940-41 зам. директора), с 1944 жил в Румынии. Автор ряда работ, посвящённых хоровому делу, а также многих музыкальных произведений: симфонических кантат, хоров, ораторий, драматических сцен, романсов, фортепианных пьес. Огромный исторический интерес представляют страницы дневников В. Булычёва, обнаруженные нами в НАРМ.

Стремление к воспитанию профессионала широкого профиля (композитора-исполнителя-педагога), столь естественного для музыкантов эпохи Барокко и отошедшее на второй план с началом специализации в XIX столетии, стало возрождаться в начале 20-х годов XX века. Главной задачей обучения фортепиано В. Булычёв считал подготовку не солиста, а педагога-музыканта широкой квалификации, т. е. одновременно и ансамблиста, и концертмейстера, и просветителя, обладающего глубокими теоретическими знаниями. Он, в частности, писал в 1927 году:

*[...]самой существенной реформой музыкального образования должно быть восстановление равновесия между чисто техническим и общемузыкальным развитием учащихся, дабы последние по окончании консерватории были не только искусными*

---

*техниками-виртуозами, но и общеобразованными музыкантами* (Булычев 2).

Разумеется, мера развитости музыкального мышления, его качественная характеристика определяется не только объёмом усвоенных знаний. Можно многое знать об искусстве, музыке и, тем не менее, продемонстрировать весьма невысокий уровень художественного интеллекта; но чем шире, разнообразнее общие и специальные познания обучающегося музыке, тем «благоприятнее перспективы, раскрывающиеся перед его мышлением, больше шансов на успешность функционирования последнего» (134). Интересно, что более чем за 50 лет до Г. Цыпина, которому принадлежит приведённое выше высказывание, В. Булычёв отмечал:

*Формы музыки настолько развились и усложнились, что понимание их требует специального образования не только для музыкантов, но и для слушателей... Выходом из этого положения является необходимость введения музыки и прочих искусств в систему общего образования наравне с наукой. Нужно отказаться от мысли, что искусство есть роскошь и прихоть, служащее для развлечения и заполнения досуга, и нужно понять, что искусство есть насущная потребность человеческого духа* (Булычев 5).

В процессе обучения игре на музыкальном инструменте создаются оптимальные условия для систематического пополнения запаса знаний учащегося, получения им самой широкой разнохарактерной информации. Именно в этом и заключается потенциальная ценность познавательной стороны фортепианного урока. В. Булычев понимал, что воспитание любого музыканта невозможно без участия фортепиано, однако необходимость серьёзных занятий по *фортепиано* учащимися различных специальностей всё ещё приходилось доказывать даже самим преподавателям. Вот что он писал в 1927 году:

*Ни один из моих учеников по контрапункту (8 человек) не могли бы быть в этом классе, если бы приложить к нему требования нормальной консерватории, т. к. все, кроме одного, не владели фортепиано, никто из них не знал музыкальной литературы и не имел должного музыкального развития* (*ibidem*: 41).

В. Булычёв разработал новую программу преподавания музыки на основе изучения фортепиано, которая была успешно претворена в жизнь в основанной им же начальной музыкальной школе («Бессарабское слово» 13). В основу нового музыкального метода начального музыкального образования, предложенного В. Булычёвым, была положена не только одна инструментальная техника, не дающая объективно полезных результатов, но и всестороннее слуховое и музыкальное развитие учащихся. В итоге после двух лет обучения почти у всех обучающихся оказался «прекрасно развитый слух и умение петь и играть с листа довольно сложные мелодии, не говоря уже об их общем увлечении музыкой, что является серьёзным признаком музыкального развития...» (*ibidem*).

Таким образом, отечественные музыканты-просветители В. Гутор и В. Булычѳв параллельно с такими зарубежными педагогами и исследователями, как А. Гензельт, А. Виллуан, А. Герке, Н. Загорный, Б. Яворский создавали основы теории предмета «общее фортепиано» на территории Бессарабии. Анализ обнаруженных исторических документов и трудов В. Гутора и В. Булычѳва подтверждает универсальность и уникальность данного курса в контексте музыкальных дисциплин, его своеобразие по сравнению со специальным фортепиано, а также общеразвивающий характер обучения «общему фортепиано». Кроме того, следует подчеркнуть, что бессарабские исследователи внесли свой вклад в развитие общепортепианной педагогики как самостоятельного направления в музыкальном образовании; предложенные ими дифференциации методов и самого характера пианистического обучения в зависимости от целей обучения и сегодня представляют несомненный интерес. Основные выводы В. Гутора и В. Булычѳва (пусть ещѳ не совсем чѳтко сформулированные) – ускорение темпов прохождения учебного материала, отказ от длительных сроков работы над музыкальными произведениями, установка на овладение необходимыми исполнительскими умениями и навыками в сжатые сроки, увеличение объѳма изучаемого музыкального материала – всё это обеспечивает постоянный и быстрый приток информации в общепортепианный образовательный процесс. Эти принципы являются сегодня основными в классах «общего фортепиано» в средних и высших музыкальных учебных заведениях Республики Молдова.

### Библиографические ссылки

- Бессарабское слово. *Новые методы музыкального образования*. Кишинев: 1934, №3416. НАРМ. Ф. 2960. Оп. 5. Д. 93.
- Булычѳв, Вячеслав. *Воспоминания (тетрадь 8-я)*. Кишинев: рукопись, 1927-1930. НАРМ. Ф. 2960. Оп. 1. Д. 327.
- Гутор, Василий. *Курсы пения, читанные учителям и учительницам Бессарабской губернии в августе 1893 года*. Кишинев: рукопись, 1893. НАРМ. Ф. 2121. Оп. 1. Д. 4.
- . *Заметки о музыкальном образовании*. Криуляны: рукопись, 1897. НАРМ. Ф. 2121. Оп. 1. Д. 6.
- . *Первые уроки игры на фортепиано. Изучение клавиатуры и нот в ключах фа и соль и Первоначальная хрестоматия*. Москва: Печатня В. Гроссе Москва: 1899. НАРМ. Ф. 2121. Оп. 1. Д. 11.
- Гутор-Лаврухина, Елена. *Воспоминания*. Екатеринодар: рукопись. НАРМ. Ф. 2121. Оп. 1. Д. 32.
- Котляров, Борис. *Из истории музыкальных связей Молдавии, Украины и России*. Кишинев: Штиинца, 1982.
- Овакимова, Галина. «Самостоятельная работа студентов педагогического факультета в фортепианном классе», *Вопросы фортепианной педагогики*, Москва: МГПИ, 1980, р. 82-89.
- Цыпин, Геннадий. *Обучение игре на фортепиано*. Москва: Просвещение, 1984.