**30.11.2020**

**Задание:1. Конспект лекции**

**Музыкальное образование эпохи Просвещения**

Педагогическая мысль Просвещения приняла эстафету Возрождения и поднялась на новую ступень. Эстетическое воспитание мыслилось в эпоху Просвещения как главное средство установления «общественной гармонии». Характерной для эпохи Просвещения стала мысль о том, что посредством искусства и эстетического воспитания можно поднять человека до уровня свободной общественной, политической и нравственной жизни. В эпоху Просвещения возникли оригинальные и детально разработанные эстетико-воспитательные концепции социалистов-утопистов.

Главными очагами Просвещения были Англия, Франция, Германия. Наиболее яркую и своеобразную концепцию музыкально-эстетического воспитания разработал Ш. Фурье. Выдвинув идею целостного всестороннего воспитания, он активно поддержал мысль о педагогическом значении удовольствия в процессе приобщения детей к искусству. Ш. Фурье разработал систему конкретных мероприятий с целью музыкально-эстетического развития детей начиная с 6-месячного возраста, выдвинул программу организации музыкально-драматических школ и институтов. В эпоху Просвещения возникают и оформляются как самостоятельные области музыкознания социология музыки, история музыки, художественная критика. Появляются специальные музыкальные словари.

Д. Дидро предусматривал три блока образования: 1) философия, мораль, история, география; 2) рисование и начала архитектуры; 3) музыка, фехтование, танцы, верховая езда, плавание. В когорте деятелей французского Просвещения выделяется фигура Жан-Жака Руссо (1712-1778). Философ, писатель, композитор, Ж.-Ж. Руссо стоит в ряду великих педагогов.

В конце XVII–XVIII вв. начинает складываться тот музыкальный язык, на котором потом заговорит вся Европа. Первыми были Иоганн Себастьян Бах (1685-1750) и Георг Фридрих Гендель (1685-1759). Европейское искусство XVIII столетия соединяло в себе два различных направления: классицизм и романтизм. Культурное наследие XVIII столетия до сих пор поражает необычайным разнообразием, богатством жанров и стилей. Итог Просвещению подводит И.В. Гёте в трагедии «Фауст», оценивая новый исторический тип человека, напряженно ищущего Истину на основе Разума, верящего в свою созидательную деятельность.

В XVI–XVII вв. в Западной Европе происходило оформление музыкальной педагогики в самостоятельную отрасль знания. Это было связано с философией Просвещения, выдающие представители кото-рой отмечали значительную роль музыки в формировании гармонических взаимоотношений личности и общества (Р. Декарт, Ж.-Ж. Руссо). Расширились представления об общественной роли музыки и музыкального образования. Универсальность музыкантов XVI–XVIII вв., позднее постепенно утраченная и сменившаяся узкой специализацией, является отражением общего процесса движения науки и искусства от синкретической стадии к дифференцированному состоянию. В рассматриваемый период музыкальному искусству еще был свойствен синкретизм: и профессиональные композиторские, и профессиональные исполнительские школы находились на первичной стадии развития, как и музыкальная педагогика. В понятие «музыкант» включалось владение несколькими музыкальными инструментами; наличие композиторского дара и владение профессиональной техникой композиторского письма; владение искусством музыкальной импровизации; умение передавать свое мастерство ученикам. Наибольшего расцвета в этот период достигли органные и клавирные школы. Среди клавирных школ XVII–XVIII столетий выделяются: испанская, итальянская, нидерландская, германская, английская и французская.

**Профессиональное музыкальное образование в Западной Европе конца XVIII – начала XIX в.**

В конце XVIII – начале XIX в. в Западной Европе интенсивно развивалось профессиональное музыкальное образование. Его центрами стали консерватории – высшие музыкальные учебные заведения, готовившие музыкантов-исполнителей и теоретиков-композиторов. Возникали консерватории разными путями: и как продолжение церковного профессионального музыкального образования, и как школы высшего музыкального мастерства, образовывавшиеся вокруг выдающихся музыкантов, и на основе приютов, где дети обучались ремеслам. Интенсивно развивалось также частное преподавание музыки, и многие крупные европейские музыканты именно таким путем получили образование.

Развитие музыкально-исполнительских авторских школ, которое сопровождалось совершенствованием музыкальных инструментов, привело к возникновению традиции виртуозного исполнительства. Во второй половине XVIII в. на смену музицированию в частных салонах пришли публичные платные концерты. Они были ориентированы на большую аудиторию, поэтому концертные инструменты приобретали все большие размеры и мощь звучания. Такие же требования – сила звучания, блеск, виртуозность, насыщенность фактуры – постепенно начали выходить на первый план и по отношению к содержанию музыкально-исполнительского искусства, в соответствии с этими установками строилось музыкальное обучение.

Выдающийся виртуоз, автор фортепианных сонат и сборников инструктивных этюдов М. Клементи – представитель лондонской школы – внес весомый вклад в развитие теории и практики обучения фортепианной игре. Клементи и его единомышленники пришли к утверждению о первостепенной значимости количества ежедневных занятий обучающегося, а также строения его рук. Чем больше занимается ученик, тем лучше. Обучающимся советовали во время пальцевого тренажа читать книгу (Ф. Калькбреннер), что означало установку на механистическую тренировку. Для достижения этого конструировались специальные механические приспособления: *хиропласт, хирогимнаст, дактилион*и т.д. Некоторые из таких приспособлений стави-ли целью изолировать кисть от остальной части руки («*рукостав»* Калькбреннера), что, в конечном счете, способствовало мышечным зажимам. Подобный подход практиковался и в обучении игре на струнных музыкальных инструментах. Великий испанский виолончелист П. Казальс вспоминал, что когда его начали обучать игре на виолончели (это происходило в конце ХIХ в.), педагог настаивал, чтобы мальчик держал под мышкой левой руки книгу; это прямой аналог «*рукостава»* у пианистов.

**Педагогическая и просветительская деятельность Л. Бетховена, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа**

Музыкальной педагогике уделяли внимание некоторые великие композиторы. Далеко не все крупнейшие композиторы стали педагогами, но можно утверждать, что величайшие музыканты-педагоги XVIII–XIX вв. были ведущими композиторами эпохи. Весомый вклад в педагогику внесли Л. Бетховен (1770–1827), Р. Шуман (1810–1856), Ф. Шопен (1810–1849) и Ф. Лист (1811–1886).

Бетховен занимался педагогикой на протяжении всей жизни. Среди его учеников наиболее известны К. Черни, Ф. Рис и Д. Эртман. Педагогическое творчество Бетховена, как и композиторское, утверждало приоритет содержательного начала. Бетховен как никто из его современников обогатил фактурные и технические возможности пианистов. Типизация бетховенской фактуры дана в инструктивном наследии наиболее известного из его учеников К. Черни, благодаря чему приемы фортепианной игры, разработанные Бетховеном, составили основу обучения игре на фортепиано для пианистов всех последующих эпох.

Если обратиться к педагогическому наследию Р. Шумана, то прежде всего обращает внимание его литературная музыкально-просветительская деятельность. На страницах лейпцигского «Нового музыкального журнала» Шуман пропагандировал свои эстетические взгляды и способствовал формированию музыкальных вкусов общества. Педагогические воззрения Шумана сформулированы в его *«Жизненных правилах для музыкантов»* (1850), представляющих собой собрание глубоких и блестящих афоризмов, каждый из которых содержит ценную эстетическую и педагогическую идею. «Жизненные правила для музыкантов», опубликованные вначале в «Новом музыкальном журнале», затем вошли в качестве предисловия в «Альбом для юношества». На русский язык их первыми перевели В.В. Стасов и П.И. Чайковский.

Педагогические взгляды другого великого композитора-романтика Ф. Шопена складывались также под влиянием его эстетической позиции и реализовывались в уроках фортепианной игры, которым он уделял значительное время. Отличительными чертами Шопена-пианиста были певучесть и гибкость исполнения, а также отсутствие громких звучностей.

Занимаясь с учениками развитием пальцев, Шопен также действовал вразрез с существующими установками. Он первым стал добиваться не уравнивания разных по длине и силе пальцев, как это делалось всегда, а напротив, их индивидуализации. Отсюда знаменитая шопеновская постановка руки: не на ровных белых клавишах, а на черных, соответствующих разным по длине пальцам. Значительный вклад Шопен внес в аппликатуру, возродив на новой основе наиболее целесообразные из аппликатурных принципов клавесинистов (скользящая аппликатура).

Значительный вклад в педагогику и просветительство внес еще один великий композитор-романтик Ференц Лист. Необычной для великого композитора была направленность этой деятельности: Лист неустанно пропагандировал не только свои произведения, но произведения других величайших композиторов разных эпох, ставя целью пропаганду их творчества и воспитание музыкальных вкусов современников. Другая составляющая педагогической деятельности Листа – фортепианная педагогика – также была значительной. Она основывалась на его колоссальных исполнительских достижениях. Листу принадлежит поистине революционная роль в извлечении доселе неизведанных возможностей фортепиано как инструмента, а также развитии фортепианной фактуры и виртуозной техники. Переосмысление возможностей исполнителя произошло у Листа под влиянием скрипичного искусства Н. Паганини. Творчество гениального итальянского скрипача начала ХIХ в. явилось вершиной развития виртуозно-исполнительских школ и настолько опередило время, что, по свидетельству современников, после Паганини скрипка «замолчала».

Среди учеников Листа – крупнейшие музыканты второй поло-вины ХIХ – начала ХХ в.: К. Таузиг, Г. фон Бюлов, Э. д’Альбер, Э. Зауэр, Б. Ставенхаген, М. Розенталь, С. Ментер, А. Зилоти, В. Тиманова и др. Особенно плодотворным в педагогическом отношении был последний, веймарский период жизни Ф. Листа. Уроки инструментального исполнительства проходят индивидуально. Но ученики Листа, желая общаться со своим учителем как можно больше, присутствовали также во время его занятий других учеников. Объем информации, получаемой каждым, вырастал при этом во много раз. Возникала особая атмосфера, при которой и играющий ученик чувствовал себя как на сцене, и педагог старался формулировать свои замечания в расчете на аудиторию. Эта форма занятий приобрела большую популярность в конце ХХ в. под названием «мастер-класс».

В педагогической деятельности великих композиторов XVIII–XIX вв. были преодолены традиционные недостатки музыкальной педагогики всего предшествующего периода и заложены основы профессионального музыкального образования. К концу XIX столетия возможности расширения сферы инструментального обучения в целях общего музыкального образования в основном были исчерпаны. Среди музыкантов-педагогов начался активный поиск принципиально новых содержания и форм для создания системы общего музыкального образования.