



Феликс Ле Кунье: разговор по душам

Маленькая книжка, что лежит сейчас перед читателями, — уникальная страничка в истории музыкальной педагогики: ее посвящение адресует нас к фигуре первой величины в музыке XIX столетия Джоакино Россини, композитору, чье имя сегодня известно каждому, даже тому, кто далек от музыки; а содержание, казалось бы, вовсе не претендует на значительность, ибо автор сразу говорит нам: он не собирается никого учить, его цель — просто поговорить с молодыми педагогами и учениками, собирающимися посвятить себя преподавательской деятельности. Ничего более. И все же разговор этот необычайно важен и для тех, кто учит, и для тех, кто учится. Важен потому, что педагог, наставник отнюдь не равен пианисту-виртуозу: искусству можно научить, пусть и ценой многих усилий, педагогический же талант — это врожденное призвание и большой личный опыт, который невозможно передать готовым, можно лишь указать пути решения вопросов, поделиться собственными находками. Именно поэтому самым ценным отзывом считает автор одобрение министерства общественного просвещения Франции — даже самый значительный талант, по его мнению, рождается и вызревает во время занятий

с наставником, от позиции которого зависит буквально всё: и техника будущего артиста, и его стиль, и музыкальный вкус. А к наставнику этому попадает еще даже не талант, а зачастую самый обычный ребенок, щедро наделенный всеми свойствами своего возраста, от невероятной восприимчивости до столь же невероятной непоследовательности и эмоциональности. Как вырастить из него пианиста? Как ему потом сделаться из исполнителя преподавателем? Этим вопросам и посвящена книга.

Кто же такой человек, ее написавший? Что побудило его взять на себя подобную инициативу — запросто говорить о вещах, что могут решить судьбу того или иного юного дарования? Пианист, композитор... Но прежде всего — педагог. По судьбе и призванию. Именно в этом качестве он приобрел всемирную известность. Сразу после окончания Парижской консерватории в 1825 году он выбрал это поприще, сделавшись сначала преподавателем сольфеджио, а затем, в 1843 году, сменив своего педагога Виктора Дурлена по классу гармонии. С 1854 года полностью посвятил себя преподаванию фортепиано, воспитав множество учеников, среди которых известная пианистка Сесиль Шаминад.

Ле Куппе сразу отмечает предположение читателя, что эта его работа, подобно ряду предыдущих, предоставит в распоряжение педагогов обильные методические рекомендации по преодолению трудностей начального обучения и совершенствования исполнительского мастерства. О них, по мнению знаменитого наставника, сказано уже достаточно. Главные проблемы, которые он ставит перед собой, совершенно иные: не как учить, но кого и зачем; какие задачи ставит себе музыкальное образование в целом; как добиться их успешного решения. Он прямо заявляет: не многие из тех, для кого в последние десятилетия такое образование, прежде бывшее уделом избранных, стало доступно и желанно, сде-

ляются артистами-виртуозами. Очень не многие. И если попадется один такой ученик добросовестному учителю — это уже счастье (хотя иногда — и ревность, и осознание собственной несостоятельности). Тогда как занятия музыкой развивают у любого ребенка множество полезных качеств, а главное, среди прочего, учат его учиться. Отсюда — первое утверждение мэтра: учить надо всех, кто проявляет к музыке интерес, кто, следуя природным склонностям почти любого ребенка: поет, импровизирует и при этом чутко слышит малейшую фальшь. Учить с раннего возраста, «с младых ногтей», учить занимательно и изобретательно, не вызывая усталости и скуки. А единственная, по его мнению, «небоучаемая» категория — это юные гении, наспех, поверхностно изучившие весь учебный репертуар, стараясь рано блеснуть, те, кому амбиции и спешка родителей и педагогов напрочь испортили музыкальный вкус, отбили то, что Ле Куппе называет «чувством музыки, музыкальным чутьем». Им искусство не принесет уже ни пользы, ни радости.

Вот эта «всеобщность», пожалуй, составляет главную ценность книги Ле Куппе для современного российского читателя, как музыкального педагога, так и родителя. Поскольку сходство между серединой XIX столетия и российской реальностью начала XXI века состоит в том, что музыкальное образование в эпоху Ле Куппе сделалось, а в наше время в России остается массовым. И является не только элементом общего воспитания и развития, но для многих — залогом профессионального педагогического будущего. Профессия преподавателя музыки — достойный способ зарабатывать свой хлеб, считает Ле Куппе. И с ним трудно не согласиться. Вряд ли есть дело более достойное, чем приобщать детей к высокому искусству, воспитывать их чувства, развивать ум. Именно это должен, в первую очередь, уметь делать преподаватель. И для этого вовсе не обязательно

быть корифеем искусства, но музыкантом и наставником — непременно.

В центре размышлений выдающегося педагога такие актуальные вопросы, как «занимательность» обучения и ее соотношение с дисциплиной, со способностью достигать поставленной цели, понимать материал и добиваться нужного результата при работе с ним; организация процесса обучения, позволяющая успешнее всего выполнить намеченное; соотношение технической и артистической составляющих, теоретических и практических занятий; выбор учебного репертуара, общение и сотрудничество педагога с учениками и их родителями, а также вопросы профессиональной этики в целом (например, если ученик пришел от другого преподавателя, с иными подходами); роль личного примера в процессе обучения. Каждый из них он затрагивает будто бы вскользь, но картина складывается очень цельная, последовательная: «сценический» успех, будь то на школьном концерте, в салоне, на большой сцене — не самоцель. Музыкальное образование не состоится без воспитания, без формирования таких необходимых в любой профессии и просто в жизни качеств, как любознательность и дисциплинированность, умение слушать и слышать себя и наставника, широкий кругозор и созданный им вкус к прекрасному, терпение и внимательность, а также многих других.

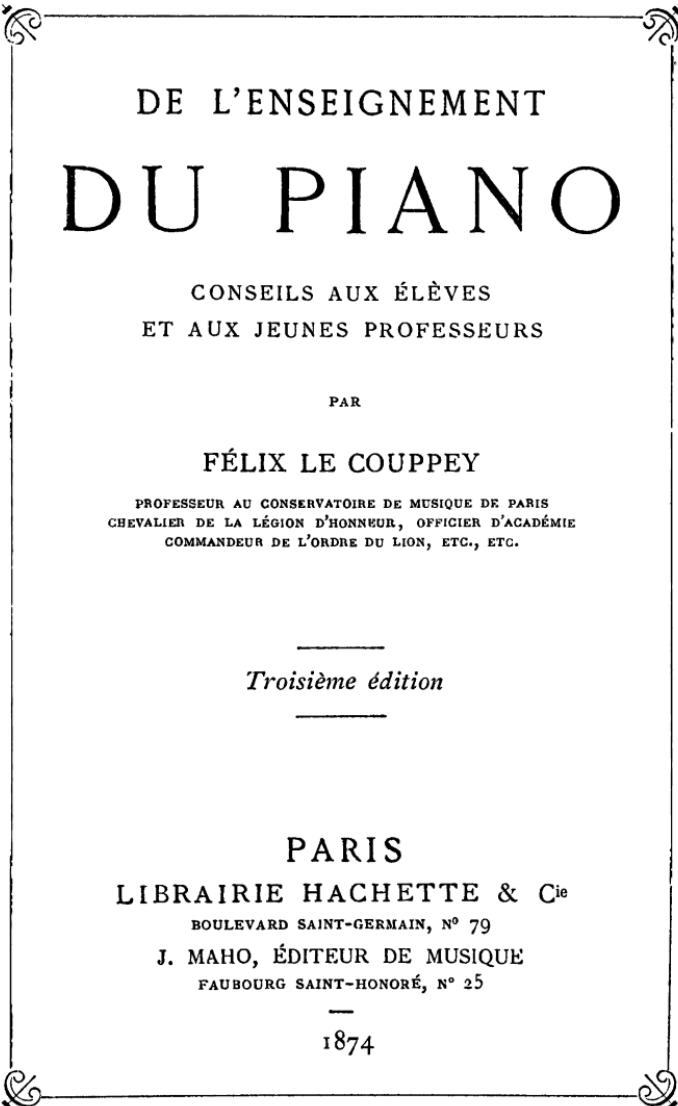
Собственная широкая эрудированность позволяет Ле Куппе устанавливать то, что мы сейчас называем «межпредметными связями», дабы разъяснить свои педагогические позиции. Так, объясняя роль и место исполнительской техники, а также полезность заучивания произведений наизусть, мэтр прямо сравнивает преподавание музыки с освоением словесности: произносить слова может каждый, но доходит до слушателя только внятная речь, в которой четко прослеживаются эмоциональные оттенки, нюансы. Тот же довод использу-

зует он в отношении развития вкуса посредством обращения к классике: только читая и заучивая выдающиеся произведения словесного искусства, мы постигаем всю его красоту, учимся отличать подлинное от подделки. Наглядным подтверждением позиции Ле Куппе служит обширное приложение к книге — едва ли не половина ее текста, содержащая список произведений, изучение которых решает одновременно обе задачи: развития пальцев и души будущего пианиста. Короткие комментарии к каждому названию неизменно объединяют обе половинки, ставят их в зависимость друг от друга.

И хотя современному педагогу эти постулаты на бумаге кажутся уже самоочевидными, практическое их воплощение все так же вызывает трудности, как и почти две тысячи лет назад. То и дело приходится слышать о том, что нужно обновить репертуар музыкальных школ, что классика детям скучна, что тщательная техническая работа снижает интерес к музыке как таковой, или же, напротив, задача развития вкуса и стиля подменяется установкой на конкурсный успех, на выбор сложного репертуара и виртуозность в приемах, в ущерб восприятию музыкального содержания. Не менее традиционен, но тоже все еще актуален вопрос об учительском авторитете, о дистанции, что разделяет педагога и ученика, необходимости ее сохранения. Не столь однозначно понимается сейчас педагогами и родителями также роль семьи, общего воспитания в процессе развития музыкальных способностей ученика, как, впрочем, и любых других способностей. И если, описывая недальновидность и неоправданную авторитарность некоторых педагогов, своеобразие, невоспитанность, эгоцентричность учеников, Ле Куппе и перешагивает местами границы полной объективности, его поймет любой, кто когда-либо занимался педагогической работой, опять же, не только в области музыкального воспитания.

Таким образом, перед нами не только труд музыканта, прекрасно знающего свое дело, но и исповедь педагога по призванию, для которого ни одна трудность не разрешается механически, простым методическим указанием. Эта книга — размышление, попытка осмыслить собственный опыт и показать молодым педагогам, как им сделать то же самое. Это предупреждение и напутствие, совет без навязчивого дидактизма. А потому вызывает живой отклик, сколько бы лет ни прошло со дня ее написания.

Ольга МИХНЮК



DE L'ENSEIGNEMENT DU PIANO

CONSEILS AUX ÉLÈVES
ET AUX JEUNES PROFESSEURS

PAR

FÉLIX LE COUPPEY

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE PARIS
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR, OFFICIER D'ACADEMIE
COMMANDEUR DE L'ORDRE DU LION, ETC., ETC.

Troisième édition

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE & Cie
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, N° 79
J. MAHO, ÉDITEUR DE MUSIQUE
FAUBOURG SAINT-HONORÉ, N° 25

—
1874

ПОСВЯЩАЕТСЯ РОССИИ

Учитель, поставить Ваше блестящее имя в заглавие сего скромного труда — уже, должно быть, слишком дерзко. Но вот что меня извиняет.

Во-первых, то одобрение, какое снискала эта книжица у Его светлости министра общественного образования; во-вторых, быстрота, с коей разошлось первое ее издание; затем — два перевода на иностранные языки, резонанс, вызванный ими за рубежом; благосклонность критики, наконец, теплый прием у людей искусства — все это позволяет мне думать, что я могу возвзвать к Вашему высокому и благожелательному покровительству.

Примите же, дорогой и великий Учитель, дань моего уважения и глубочайшего восхищения.

*Феликс Ле Кунье.
29 апреля 1867 года*



1 Чему эта книга обязана своим появлением?

За каких-то несколько лет обучение игре на фортепиано невероятно распространилось. Прежде музыкальные занятия составляли привилегию людей блестяще образованных. Сегодня это уже не так. Молодые особы всех слоев общества, любого имущественного положения стремятся научиться играть на этом инструменте.

Число преподавателей, еще недавно весьма ограниченное, должно было возрасти соответственно количеству учеников, и их с каждым днем становилось все больше. Столь широкое поприще неизбежно привлекало к себе устремления тех, кто хотел честно добывать средства к существованию. Отсюда пошло распространившееся в средних классах настойчивое желание сделать из такого обучения выгодный жизненный ресурс.

Путь к этой цели обычно начинали с обращения к опытному преподавателю, дабы под его руководством углубить знание инструмента. Но на этом обучение будущих педагогов не заканчивалось, ибо возникала новая трудность: как просто и ясно излагать ученикам искусство, секретами которого они, как полагали, сами уже овладели — столь велико расстояние, отделяющее виртуоза от преподавателя. Достоинства первого вовсе не включают

в себя свойств второго, и часто талантливый пианист оказывается не в состоянии воспитывать учеников.

Достоинство преподавателя заключается в его опыте. Но разве этот опыт не предполагает неких предписаний, правил, не включает в себя традиций? Отвечу не колеблясь, что если правила искусства и остаются незыблемы-ми в своей основе, они все же видоизменяются в ходе преподавания, приспосабливаясь к возрасту и возмож-ностям учеников, к поставленным задачам, учитывают множество обстоятельств, которые было бы слишком долго перечислять.

Этот опыт, укрепляющий талант и раскрывающий педагогу множество не замеченных им ранее вещей, вне сомнения, приобретается, но достается он ценой долгих упражнений, блужданий в потемках, наугад, становится итогом бесчисленных безуспешных попыток.

Можем ли мы утверждать, что все подобные колеба-ния и даже сама вероятность ошибки исчезли, если бы в начале своей карьеры молодой преподаватель получил в руки путеводитель, где нашел бы поддержку каждому своему шагу, разрешение всех сомнений, где содержа-лись бы братские советы большого артиста, который, не ставя себя в пример, но желая только быть полезным, рассказал бы о том, что он сам делал, что видел у других, чему его научили время и размышления?

Это и была мысль, вдохнувшая жизнь в эту книгу.



2

В каком возрасте следует начинать обучение игре на фортепиано? Как определить, насколько ребенок способен к музыке?

Можно указать возраст, в котором ребенок должен начать упражняться в игре на фортепиано, довольно сложно. Раннее или более позднее развитие, более высокая или низкая восприимчивость, особенности душевного склада, состояние здоровья, физические возможности и склонности, характер — все следует принимать во внимание. Все же утверждать, что занятия музыкой не вызовут у него серьезных затруднений, можно только тогда, когда он научится бегло читать. Если он не делает больших успехов, не следует торопить его, стоит выждать год или два, но это будет, как сказал один знаменитый педагог, лучшее время, чтобы «привить к нему музыку»*.

Ребенка часто сравнивают с гибким деревцем, принимающим и сохраняющим форму, которую ему придают. Податливость натуры делает для него легким всё. Так детей учат читать — играючи, без усилий и почти без их ведома, тогда как взрослый человек с неразвитым умом не идет дальше освоения алфавита и начертаний букв. А значит, надо использовать эту восприимчивость, проявляемую ребенком в столь высокой степени. Впоследст-

* Циммерман. Энциклопедия пианистов и композиторов.

вии эта гибкость уменьшится, и ему придется преодолевать препятствия, которые принесут с собой годы.

Музыкальные способности у ребенка обыкновенно признают, если он легко воспроизводит разные ритмы, например, барабанные, если радуется, слыша звучание какого-нибудь инструмента, проявляет память на мелодии и сам хочет учиться играть. Если у него к тому же гибкая и красивая кисть, пальцы движутся свободно, то говорят, что у него хорошая музыкальная организация, и можно спокойно начинать его музыкальное воспитание. К сожалению, первые уроки ребенку обычно дают тогда, когда еще не было возможности выявить его способности. Обучение музыке ныне обязательно, и девочки, расположены они к музыке или нет, должны осваивать искусство игры на фортепиано. Это большая ошибка. Сначала следует уяснить себе склонности ученика. Если его натура невосприимчива к музыке, лучше воздержаться от занятий, чтобы их результатом не стали лишь скука и отвращение. А сколько на это уходит бесполезных усилий!

Но вернемся к счастливым особенностям раннего возраста. Кроме гибкого ума, схватывающего на лету правила искусства, в первые годы жизни проявляется нечто, что воспринимается нами как инстинкт: чувствительность. Если ребенок одарен, если его душевный склад восприимчив к музыке, не существует ни учителя, ни метода, которые научат его большему, чем может научить природа. Его бросает в дрожь от фальшивой ноты, он сразу замечает, если сбивается с такта. Каждую минуту ему открывается что-то новое. И вскоре вы замечаете, что эта юная душа открыта прекрасному. И какая малость нужна ребенку для счастья! Сколько радости бывает, когда его пальчики вдруг рождают чарующий звук! Каким триумфом становится для него день, когда он оказывается способен воспроизвести без ошибок самую простую мелодию! И разве меньше счастливого ученика радуется первый свидетель этих успехов — учитель, подготовивший его к этому!



3 *Первые уроки. Следует ли начинать музыкальное воспитание с изучения сольфеджио?*

Полагают, и этот предрассудок, к несчастью, весьма распространен, что в начале музыкального образования можно довольствоваться посредственным преподавателем и плохим инструментом. Я не знаю мнения, более противоречащего здравому смыслу. Первые уроки никогда не остаются без последствий, напротив, именно они сильнее всего воздействуют на ученика, предопределяя его будущее. Их влияние ощущается еще длительное время. Порой нужны долгие годы, дабы выкорчевать недостатки, сложившиеся за какие-то несколько месяцев, и многие таланты так и не вызрели именно потому, что в начале их плохо направляли.

Использование плохого инструмента, даже без столь серьезных последствий, создает помехи, о которых стоит упомянуть. Если пианино старое, изношенное, разбитое, можно опасаться, что у ученика вскоре возникнет отвращение к музыке. Кто же не воспротивится обучению на инструменте, резкое, дребезжащее звучание которого постоянно режет ухо! Значит, необходимо приобрести хорошее пианино. Усилие, требующееся для нажатия клавиши, должно соответствовать силе пальцев. Пианино нужно хорошо настроить, поскольку фальшивый инструмент портит слух и разрушает чувство интонации.

Не лишними на уроках фортепиано будут и исполнительские навыки. Это преимущество, без сомнения, помогает соединить талант виртуоза с достоинствами преподавателя. Однако мы можем утверждать, что, дабы успешно обучать музыке ребенка, достаточно освоить под руководством опытного руководителя то, что обычно называют «хорошим методом». Позволю себе привести здесь несколько строчек из другой моей работы*:

«В первые месяцы обучения на фортепиано уроки музыки как таковой и занятия с инструментом должны быть решительно отделены друг от друга. Их можно проводить блоками или параллельно, несколькими способами, но если свести их вместе, в рамках одного занятия, это приведет к возрастанию сложности, которое лишь умножит трудности и породит у ученика скуку от бессилия по вине педагога. Именно в этом каждый раз обнаруживается причина того, что ученик охладевает к музыке, начинает лениться. Если же мы постоянно, с первых уроков приучимся отдавать себе отчет в том, чего требуем от ученика, задумаемся об огромном количестве вещей, на которые направляется его внимание: названия нот в двух различных ключах, длительности и паузы, деление на такты и ритмическая организация, использование знаков альтерации: диезов, bemolей и прочих, постановка рук на клавиатуре, гибкость кисти, позиция корпуса, движения пальцев, приемы игры — одним словом, подумаем обо всем, что включают в себя теория музыки, выработка навыков чтения и техники исполнения — то лишь удивимся, как совсем еще юный ум способен разом одолеть все эти трудности, и спросим себя, каким образом вообще могут существовать люди, достаточно одаренные, чтобы освоить искусство, не благодаря, а вопреки столь нерациональной методике.

Вместо того, чтобы соединять столько разнородных вещей, не имеющих между собой ничего общего, не про-

* Азбука фортепиано. Методика для начинающих.

ще ли, не логичнее ли группировать элементы обучения в согласии с их собственной природой? С одной стороны — упражнять ребенка в том, что сегодня называется «сольфеджио», а с другой — сделать из исполнительской техники отдельный объект изучения? И только преподаватель способен судить, в какой момент следует объединить эти две части обучения».

Первые уроки, которые получает ребенок, должны быть частными и короткими. Позднее можно увеличить их длительность, не упуская из виду удовольствие, так как прежде всего нужно пробудить любовь к учению, превратить его в радость* — одним словом, сделать его интересным. Все начинают с воодушевлением, исполненные добрых намерений. И задача преподавателя удерживать ученика в этом прекрасном состоянии. Если нам удастся сделать занятия привлекательными, не допустить на них и тени скуки, их всегда будут ожидать с радостным нетерпением.

Я повторяю снова и снова: необходимо, чтобы уроки вначале были короткими и регулярными. Помимо этого, полезно, чтобы кто-то наблюдал за самостоятельными занятиями ребенка: или полная самоотверженности мать, или другая особа, которой доверена забота о нем. Под самоотверженностью я имею в виду решимость в точности выполнять все указания преподавателя, чего бы это ни стоило. К сожалению, многие родители не допускают и мысли, что их ребенок знает больше, чем они сами, и порой они вмешиваются в ход уроков способами, столь же стеснительными для педагога, сколь унизительными для ученика. Мы считаем это посягательством на права учителя. Помогайте ребенку, содействуйте ему во всем, но всегда являйте собой пример понимания того, где пролегает граница между учеником и учителем.

* Così all'egro fanciul porgiamo aspersi / Di soavi licor gli orii
del vaso: — Так подслащаем мы края посуды / С лекарством для
недужного ребенка. Т. Тассо. «Освобожденный Иерусалим».



4 *О выборе музыки, помогающей создать хорошую основу для обучения. Следует ли предпочитать классику жанровой музыке?*

В предыдущей главе я настаивал на полезности фронтального изучения сольфеджио параллельно с освоением фортепианной техники. Все, что я сказал по этому поводу, уже говорилось другими. Однако, как говорится, «разум в конечном счете всегда восторжествует», сколько бы времени ни понадобилось, чтобы истина заменила прежние ошибки. Однако если знаменитые преподаватели, несмотря на авторитет, каким пользовались их суждения, сами не следовали по указанному ими же пути реформ, если их голоса не были услышаны, будут ли лучше поняты мои не столь громкие высказывания?

Предположим, что ученики все же преодолели трудности, связанные с начальным обучением. Какие же музыкальные жанры будут более других способствовать их прогрессу на этом этапе? Я затрагиваю этот вопрос в надежде, что меня выслушают, так как мой подход полностью соответствует тенденциям, провозглашенным несколько лет назад.

Я выдвигаю принцип: в основе музыкального образования должны лежать занятия классической музыкой, которая, если можно так выразиться, составляет самую здоровую пищу ученика. Простой, возвышенный, очень

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru