



РАЗВИТИЕ ФОРТЕПИАННОЙ КУЛЬТУРЫ И ШКОЛЫ В ЛОНДОНЕ.

Фарзона Абдурахмонова

Государственная Консерватория Узбекистана
Факультет “Фортепиано и орган” магистрант 2 курса

Аннотация: *Статья посвящена истории и особенностям развития фортепианной культуры в Лондоне конца XVIII — начала XIX века. Рассматриваются ключевые этапы развития клавирно-фортепианной традиции, включая изобретение и усовершенствование фортепиано, развитие исполнительской техники и педагогики. Особое внимание уделяется деятельности основателей лондонской школы — Муцио Клементи, Я.Л. Дусика и И.Б. Крамера — и их вкладу в формирование профессиональных стандартов пианистического искусства, принципов педагогического обучения и исполнительской практики.*

Ключевые слова: *Фортепиано, клавирная культура, Лондонская фортепианная школа, Муцио Клементи, Я.Л. Дусик, И.Б. Крамер, исполнительская техника, пианистическая педагогика, история музыки, стиль игры, Британские фортепиано, “большой стиль”.*

Annotation; *The article explores the history and characteristics of piano culture in London during the late 18th and early 19th centuries. It examines the key stages in the development of this musical tradition, including the creation and improvement of the piano instrument, as well as the evolution of performance techniques and pedagogical methods. Special attention is given to the contributions of prominent figures such as Muzio Clementi, J. L. Dusick, and I. B. Cramer, who were instrumental in establishing the foundations of London's piano school. Their efforts significantly shaped professional standards in piano performance and pedagogy, leaving a lasting impact on the development of musical culture in the city.*

Keywords: *Piano, keyboard culture, London Piano School, Muzio Clementi, J.L. Dusik, I.B. Kramer, performing technique, piano pedagogy, music history, playing style, British pianos, “big style”.*

История клавирно-фортепианной культуры имеет более чем пятисотлетнюю давность. В соответствии с принятой общеисторической периодизацией ее можно подразделить на несколько периодов.

Первый из них простирается примерно до французской буржуазной революции 1789 года, положившей начало утверждению капитализма в экономически передовых странах Европы.

Для периода характерна вплоть поразительная до конца разносторонность XVIII века музыкантов. В те времена не было еще деления их на композиторов,



TANQIDIY NAZAR, TAHLILIY TAFAKKUR VA INNOVATSION G'UYALAR



исполнителей и педагогов. Как правило, а несколькими инструментами. музыканты владели не одним, а несколькими инструментами.

В XVI—XVIII столетиях органисты и клавиристы были вынуждены часто прибегать к импровизации. Искусно симпровизировать произведение на заданную тему достижением исполнителя. считалось Своеобразной высшим формой импровизации, как мы увидим в дальнейшем, был в прежние времена и аккомпанемент. И все начало развиваться, начали широко употреблять новые знания в клавирной музыке.

Изобрел свое первое фортепиано Бартоломео сконструировавшему в 1709 году чембало с “piano и forte”.

Инструмент мастера имел основные элементы фортепиано: молоточковый механики и демпферы. Впоследствии этим же мастером была сконструирована и левая «педаля» (функции ее, правда, выполняла не педаль, как теперь, а ручная кнопка, но сущность механизма была аналогична современному). Вскоре после Кристофори и, возможно, независимо от него фортепиано было в других странах. Конец XVIII и начало XIX века — время бурного развития фортепианного искусства. Фортепиано приобретает широкое распространение. Оно становится излюбленным концертным инструментом. Его используют музыке, в домашнем быту и для обучения.

Общественный интерес к фортепиано способствовал интенсивному развитию производства инструментов. На рубеже XVIII — XIX веков особенно славились фабрики Штейна и Штрейхера в Австрии и Бродвуда в Англии. Инструменты венской - английской механики конкурировали в те времена как лучшие в мире. Австрийские фабриканты принаравливались к художественным вкусам, господствовавшим в салонах венских аристократов. «Штейны» и «штрейхеры» выделялись изяществом и блеском звучания. Их клавиатура, неглубокая и «легкая», была отлично приспособлена для воспроизведения ажурных пассажей. Фабриканты Лондона строили свои инструменты в расчете на большие залы, где в связи с распространением уже в те времена в Англии публичных платных концертов приходилось выступать пианистам. Английские фортепиано отличались солидностью конструкции, певучим, насыщенным звуком. Клавиатура на них была относительно «тугой». Современники сравнивали венские и английские инструменты. «Нельзя отрицать, — писал Гуммель, — что каждая из этих механик имеет свои преимущества. На венской могут играть самые нежные пальцы. Она позволяет воспроизводить всевозможные оттенки исполнения, звучит отчетливо, быстро отзывается, имеет округлый, сходный с флейтой звук, который хорошо выделяется, особенно в больших помещениях, на фоне аккомпанирующего оркестра; она не требует слишком сильного напряжения при исполнении в быстром темпе... Английской механике также надо отдать должное за ее прочность и полноту звука...





Певучая музыка приобретает на этих инструментах благодаря полноте звука своеобразную прелесть и гармоническое благозвучие».

Все больше входил в моду «блестящий стиль» игры. Карл Черни дал ему следующую характеристику: «Чрезвычайно ясный, подчеркнутый и сильный удар, благодаря чему звук становится исключительно отчетливым... Свободное владение высшими степенями беглости, соединенной всегда с возможно большей отчетливостью... Абсолютная чистота, даже в труднейших местах. Чистота, правда, необходимое условие каждого стиля исполнения. Однако при „блестящем стиле ее особенно трудно достигнуть, так как сам способ извлечения звука, особенно при скачках и прочих трудностях, требует значительно большей броскости и так как любая фальшивая нота при этом способе исполнения в десять раз больше режет слух».

Сочинения, написанные в «блестящем стиле» (всевозможные variations brillants, rondeaux brillants и прочие «бриллиантовые» пьесы), как правило, содержали большое количество «жемчужных» или «бисерных» пассажей. «Жемчужная игра» («jeu perle») требовала особых приемов. Черни рекомендовал использовать движения, напоминающие подмену пальцев во время быстрых репетиций, когда «каждый палец своим мягким кончиком как бы царапает или щиплет клавишу».

В крупнейших европейских городах, где интенсивно развивалась концертная жизнь и чаще оседали известные артисты, постепенно возникали центры музыкально-исполнительской культуры. К важнейшим из них на рубеже XVIII—XIX веков принадлежали Лондон и Вена. Здесь сформировались лондонская и венская школа фортепианного искусства.

Лондонская школа была основана итальянским композитором и виртуозом Муцио Клементи (1752—1832). Клементи принадлежал к крупнейшим виртуозам своего времени. «Его техника, — пишет французский пианист XIX столетия А. Ф. Мармонтель, — отличалась удивительной точностью; рука была неподвижной; лишь пальцы — гибкие, подвижные, независимые, несравненной ровности — извлекали из клавиш звуки гармонические, полные неизъяснимой прелести. Никто не исполнял с таким идеальным совершенством произведения Баха, Генделя, Мартини, Марчелло, Скарлатти; ясность его игры и присущее ей разнообразие оттенков тонко выявляли все детали этих прекрасных фугированных пьес».

На темном небосклоне английского музыкального творчества рубежа XVIII XIX веков ярким светом озарилось фортепианное искусство. Сформировавшаяся в сердце Англии пианистическая школа с ее знаменитым родоначальником Муцио Клементи стала известна во всем мире, и имела огромное влияние на композиторов того времени. Учениками Клементи были Джон Баптист Крамер, Джон Филд, Георг Фредерик Пинто, Самюэл Уэсли, которые, противостоя потребности публики, предпочитавшей популярную музыку развлекательного характера, благодаря своим





идейным убеждениям и таланту сохраняли ценности традиции серьезной музыки для фортепиано.

Как было сказано выше во второй половине XVIII - начале XIX веков в Англии интенсивно и плодотворно развивается фортепианное искусство (исполнительство, педагогика, композиторское творчество). Его крупнейшие представители - Муцио Клементи (1752-1832), Ян Ладислав Дусик (1760-1812), Иоганн Баптист Крамер (1771-1858). Деятельность названных музыкантов, быстро нашедших на Британских островах последователей и 8 учеников, способствовала появлению в музыкальной культуре Европы феномена, который мы называем лондонская фортепианная школа.

Обладая ярко выраженными особенностями в сфере композиторского, исполнительского искусства, равно как и в педагогике, лондонская фортепианная школа органично вошла в общекультурный контекст эпохи, когда Англия переживала интереснейший период утверждения своей национальной идентичности. Общие философские, эстетические установки, индивидуальные творческие концепции не менее чем социально - политические тенденции времени, утверждали новый модус жизни, нашедший выражение в универсальной «идее величия». В искусстве эта идея конкретизировалась в оригинальной концепции «большого» стиля.

Обозначенные особенности английских фортепиано во многом обусловили стилистику фортепианных сочинений Клементи, Дусика, Крамера что, в частности, нашло отражение в принципах изложения музыкального материала; при всех индивидуальных отличиях композиторских почерков можно констатировать присутствие общей для трех представителей лондонской школы законченной системы выразительных инструментальных средств. Причем признаки такой общности наблюдаются уже в ранних фортепианных сочинениях лондонцев - в сонатах Клементи (op. 9, 1783), Дусика (op. 10, 1789), Крамера (op. 4, 1792). Британские фортепиано Дж. Бродвуда, М. Клементи, Р. Стодarta, И. Польшмана, и др., как известно, обладали своей конструктивной спецификой, повлиявшей на звуковые характеристики. В первую очередь это выражалось в объемности, слитности звучания, а также в эффекте «дополнительных» – тихих и несколько размытых – призвуков, или «остаточных тонов», возникающих в момент угасания основного тона и продлевающих фортепианную звучность.

Процветавшие открытые сольные «публичные» (как их называли современники) концерты, во многом определяли особую атмосферу Лондона, его музыкального быта. В работе раскрываются демократические тенденции, связанные со стремлением широкого распространения фортепианного искусства, социальной направленностью публичных концертов, формировавших традиции массового досуга, а также структур, занимающихся организацией и проведением концертов, способствующих пересмотру сложившегося уклада культурной жизни в целом. В таком контексте просветительская деятельность пианистов лондонской школы, направленная в первую очередь на формирование новых слушательских вкусов, играла огромную





TANQIDIY NAZAR, TAHLILIY TAFAKKUR VA INNOVATSION G'UYALAR



историческую роль. Лондонцы одними из первых обращаются к сочинениям других композиторов (как прошлого, так и их современников).

Трактовка фортепиано как инструмента, богатого в своих звуковых характеристиках (от «фонирующих» эффектов до насыщенных и объемных звучностей), инструмента «поющего», обладающего специфической красотой тембров, определяет дальнейшую стилистическую эволюцию лондонского фортепианного стиля, кульминация которого приходится на 1780 - начало 1800-х годов, когда были созданы подлинные шедевры лондонского стиля - сонаты Клементи (ор. 12, 13, 40), сонаты Дусика (ор. 35, 43, 44), сонаты Крамера (ор. 6, 8, 11).

Новаторские творческие идеи Клементи, Дусика, Крамера нашли продолжение и обоснование в их теоретическом наследии. Обобщив опыт своих предшественников (Ф. Куперен, Ж.-Ф. Рамо, К. Ф. Э. Бах, Г. С. Лелейн), лондонцы выработали ряд принципиально новых и исторически перспективных педагогических принципов, которые составили содержание их методических руководств: «Руководство к искусству игры на фортепиано или клавесине» (1796) Я. Л. Дусика, «Введение в искусство игры на фортепиано» (1801) М. Клементи, «Руководство к искусству игры на фортепиано» (1812) И. Б. Крамера. Теоретические труды основоположников школы заняли одно из ведущих мест среди первых пособий, содержание которых направлено на профессиональное обучение пианиста.

Индикатором самобытности и национального своеобразия школы стал «большой» стиль. Идея величия «большого» стиля, проявилась в особом эмоционально приподнятом тоне, подчеркнутой монументальности и значительности образного содержания. Культивирование массивности и объемности звучания, тяготение к крупным формам, к новым типам фортепианного письма, сочетающего в себе масштабность изложения, широту регистрового диапазона, динамическую яркость с лапидарным лаконизмом фактуры, определяются как наиболее устойчивые стилевые признаки, что позволяет расценивать их как константные величины, присущие именно лондонским пианистам.

В заключении можно сказать что Лондонская фортепианная школа - яркая страница истории фортепианного искусства конца XVIII - начала XIX веков. Творчество ее ведущих представителей - М. Клементи, Я.Л. Дусика, И.Б. Крамера - характеризуется общностью музыкально-эстетических установок, которые были развиты и продолжены их учениками и последователями - Дж. Фильдом, Л. Бергером, Г. Онслоу и др. Культивирование массивности и плотности звуковых объемов, тяготение к крупным формам, к новым типам фортепианного письма, сочетающего в себе масштабность изложения, широту регистрового диапазона, динамическую яркость с лапидарным лаконизмом фактуры определяются как наиболее устойчивые стилевые признаки, что позволяет расценивать их как константные величины, присущие именно лондонским пианистам. Пианистами лондонской фортепианной школы были основаны принципы профессионального обучения, которые вошли -





TANQIDIY NAZAR, TAHLILIY TAFAKKUR VA INNOVATSION G'UYALAR



практически в неизменном виде - в системы профессионального образования последующих поколений музыкантов; многие из них не утратили своей актуальности и в современной педагогической практике. В этом аспекте видится другая интересная, - влияние лондонской фортепианной культуры на русскую фортепианную школу. Английские фортепиано пользовались популярностью в России. А во время СССР также это влияло на Узбекистан.

Список литературы

- 1.Алексеев А.Д. Из истории фортепианной педагогики: Хрестоматия. Киев, 1974.
- 2.Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма: Учеб.пособие.-М.:Музыка,1980.
- 3.Алексеев А.Д. История фортепианного искусства
4. Сайт <https://cyberleninka.ru/>