

УДК 780.616.432.071.4:37.02

РИСИ НОВАТОРСТВА ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ФРІДРІХА ВІКА

Оксана ВЕЛИЧКО

*Кафедра музичного мистецтва,
Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008,
тел.: (032)239-41-97; e-mail: oksa.vel@mail.ru*

Розглянуто ключові принципи інноваційного педагогічного методу Фрідріха Віка, особливості його поглядів на фахову підготовку музиканта. Зроблено аналіз його праці “Клавир і спів. Дидактика та полеміка” та сформульовано мету, яка передбачає можливість використання її теоретичного матеріалу в процесі підготовки сучасних виконавців.

Ключові слова: педагог, музична підготовка, фортепіано, методика викладання, виконавство.

Недооціненою у сенсі педагогічного новаторства доби Романтизму є постать Йогана Готлоба Фрідріха Віка (*Johann Gottlob Friedrich Wieck*, 1785–1873), – відомого німецького музиканта, педагога, музичного критика, підприємця¹. Варто зауважити, що зазвичай діяльність Ф. Віка розглядають у контексті фахової підготовки його доньки Клари Вік (*Clara Wieck*) (у заміжжі – Клари Шуман), успішна виконавська діяльність якої стала найкращою “рекламою” її батька-педагога. Натомість, сутність педагогічних засад Ф. Віка, їх інноваційний характер у науковій літературі залишається немов “поза кадром”. Вищесказане й обумовило вибір теми цієї розвідки, актуальність якої незаперечна, адже знаходження потрібних “ключів” при підготовці музикантів-професіоналів цікавить багатьох педагогів сьогодення, головною “справою життя” яких є передання вихованцям кращих надбань мистецького досвіду минулого.

Цю тему опосередковано порушували багато вчених, зокрема, вона потрапила в орбіту наукових зацікавлень Н. Шохіревої [3], Г. Шонберга [2], К. Кьокріц [4], Б. Ліцмана (*Berthold Litzmann*), Б. Борхарда (*Beatrix Borchard*), М. Брюк (*Marion Brück*), Д. Кюна (*Dieter Kühn*), М. Штегман (*Monica Steegmann*), Ф. Мей (*Florence May*), А. Майхснер (*A. von Meichsner*), С. Грінштейн [1], Д. Житомирського та ін. Однак, педагогічні принципи Ф. Віка ці авторитетні вчені розглядали достатньо побіжно. Враховуючи це, метою пропонованої розвідки є аналіз педагогічних засад Ф. Віка, успішного педагога-новатора ХІХ століття.

За бажанням батьків, Ф. Вік спочатку закінчив богословський факультет Віттенберзького університету, працював домашнім учителем. Музики він навчався

¹ Фрідріх Вік, батьки якого займалися торгівлею, також мав хист до неї. В Ляйцигу він заснував фортепіанну фабрику, відкрив магазин з прокату та продажу фортепіано та інших музичних інструментів, при якому також функціонувала пересувна музична бібліотека. Її частим відвідувачем був Ріхард Вагнер.

приватно, у Йоганна Петера Мільхмайера (*Johann Peter Milchmeyer*) та ін. Протягом багатьох років Ф. Вік давав приватні уроки вокалу та фортепіано, серед його найвідоміших учнів – доньки Клара Вік (1819–1896) і Марія Вік² (*Marie Wieck*), Роберт Шуман (*Robert Schumann*), Карл Фільч (*Carl Filtsch*), Ганс фон Бюлов (*Hans von Bülow*), Фріц Шпіндлер (*Fritz Spindler*) та ін. Найвідомішою ученицею Ф. Віка-вокаліста була Мінна Шульц (*Minna Schulz*). З нагоди 86-річчя Ф. Віка його студенти заснували фундацію його імені (*Friedrich Wieck Foundation*), метою якої стала підтримка талановитої молоді.

Педагогічна система Ф. Віка значною мірою сформувалася під впливом праць Йоганна Генріха Песталоцці (*Johann Heinrich Pestalozzi*) і Жана-Жака Руссо (*Jean-Jacques Rousseau*). Й. Г. Песталоцці першим спробував поєднати засвоєння дитиною загальних основ наук із професійним навчанням, що задекларував у працях “Книга для матерів” (“*Buch für Mutter*”), “Як Гертруда вчить своїх дітей” (“*Wie Gertrud ihre Kinder lehrt*”, 1801), “Щоденник про виховання сина” (“*Schülertagebuch über Erziehung des Sohns*”). Педагогічний досвід Ж.-Ж. Руссо послужив основою для написання трактату “Проект виховання де Сент-Марі”, в якому викладено розуміння завдань і змісту виховання, та педагогічних романів “Еміль, або Про виховання” (“*Émile, ou de l'éducation*”, 1762), “Юлія, або Нова Елоїза” (“*Julie, ou la nouvelle Héloïse*”, 1761).

Показово, що сам Ф. Вік ніколи не був віртуозом-піаністом, ніколи не виступав на концертах. Однак він володів непересічним педагогічним хистом, отримав реноме “першого педагога Німеччини”, також писав музику. Ф. Вік є автором вправ, дидактичних п'єс та концертних творів для фортепіано, памфлетів з актуальних питань музичного життя, збірника афоризмів “*Musikalische Bauernsprüche und Aphorismen ersten und heiteren Inhalts...*” (Ляйпциг, 1871), йому належить низка праць та нарисів з проблем методики викладання і виховання виконавця, які він публікував під псевдонімом “Майстер Рапо” чи акронімом “D.A.S” (*Der alte Schulmeister* – Старий учитель), у яких постав талановитим педагогом-новатором.

Про результативність та прогресивність методів Ф. Віка, щоправда, значною мірою авторитарних, свідчать відгуки Ф. Ліста, спогади К. Шуман, листування Г. фон Бюлова, Р. Шумана. Зокрема, останній у своїх численних музично-критичних статтях створив ідеалізований образ Ф. Віка, перевтілив його музично-педагогічні ідеї у праці “Життєві правила для музикантів” (“*Musikalische Haus- und Lebensregeln*”, 1850).

Автор фундаментальної праці “Відомі музиканти та їх техніка” Р. Геріг назвав Ф. Віка серйозним музикантом, “чиї знахідки в сфері техніки навіть на самому початку викладацької діяльності значно випереджували його час” [цит. за: № 4, с. 208]. Варто зазначити, що Ф. Мендельсон запрошував Ф. Віка на посаду професора фортепіано у новоствореній Лейпцизькій консерваторії, але він відмовився, і ця посада дісталася І. Мошелесу (*Ignaz Moscheles*).

Засади педагогічних методів Ф. Віка викладені у книзі його сина від першого шлюбу Алвіна Віка (*Alwyn Wieck*) “Матеріали про фортепіанну методику Фрідріха Віка” (“*Materialen zu Fr. Wiecks Pianoforte-Methodik*”, 1875) та в праці самого Ф. Віка “Клавір і спів. Дидактика та полеміка” (“*Clavier und Gesang. Didaktisches und*

² Марія Вік (1832–1916) була придворною піаністкою князів Гогенцоллернів (Hohenzollern), у Дрездені користувалася славою як педагог з фортепіано і вокалу, писала музику.

Polemisches”, Leipzig: Whisling, 1853) [7], у якій є розділи з назвами: “Як навчати”, “Як навчатися”, “Як обрати спосіб і форму музичного трактування”. У названій праці відображено новітній підхід до навчання, зосередження уваги на особистості учня, формуванні його власної інтерпретаторської позиції, розробленні методології самостійної роботи над технічним та змістовим ракурсами твору. Окрім того, автор запропонував у перший час навчання (півроку, а іноді, за необхідністю й рік) грати з початківцями на слух невеликі, легко запам’ятовувані мелодії і технічні формули [7].

Перш ніж учні починали вивчати ноти, вони повинні були пройти музичну та технічну підготовку. Основою створення слухових уявлень та технічної освіти, згідно з педагогічними позиціями Ф. Віка, слугує спів, як найбільш природна і зрозуміла дітям форма музичного виконання, а інструментальна гра та спів повинні доповнювати і впливати один на одного [7]. Подібні позиції, принципово новаторські для того часу, відзначаємо також у працях С. Тальберга, Л. Келлера, А. Шредера, Й. Йоахіма, А. Мозера.

Модель Ф. Віка для підготовки виконавця містить низку новаторських принципів як у системі методико-дидактичних засобів, так і у виконавських позиціях. Освітній ракурс формування піаніста, за Ф. Віком, ґрунтувався на поміркованому, поетапному розвитку технічного, теоретичного, творчого мислення учня зі стислим урахуванням його індивідуальності, вроджених здібностей та недоліків. Цим закладали фундамент входження в професійне музичне мистецтво як способу організації життя, включно з урегульованим розпорядком дня та дозуванням технічних і мистецьких завдань. Розвиток музикальності був обов’язковою складовою підготовчого (донотного) періоду, протягом якого триває робота над єдністю слухових уявлень та відтворенням їх на інструменті, паралельне опанування музичної грамоти із набуттям навичок фортепіанної гри від самого початку навчання, співвіднесення технічного вдосконалення та розкриття образного змісту [4, с. 309].

Значну увагу Ф. Вік приділяв піаністичним проблемам: правильній постановці руки, виконавському тону, якості туше, кантиленності легато, звуковидобуванню з вивільненим зап’ястям, слуховому контролю та смаку при застосуванні різнотипної педалі [7]. У класі фортепіано Ф. Вік застосовував механічний прилад під назвою хіропласт (рукотримач), винайдений Йоганном Бернгардом Лож’є (*Logier*) (1777–1846), який забезпечував найкраще положення корпусу, рук та пальців піаніста.

У якості навчального репертуару у класі фортепіано Ф. Вік надавав перевагу блискучим композиціям Фрідріха Калькбрєннера, Камілли Плейель, Ігнаца Мошелеса, Анрі Герца. Натомість, він не залучав до репертуару своїх учнів п’єси Р. Шумана, вважаючи їх занадто оригінальними та недостатньо ефектними.

Своєрідною “рекламою” фортепіанно-педагогічного методу Ф. Віка стала піаністична діяльність його доньки Клари, яка наочно продемонструвала унікальну за масштабністю і тривалістю виконавську практику (близько 60 років). Ф. Вік не лише навчав доньку, але й водночас виступав у якості її імпресарію, особисто займався організацією гастролей, розсилав запрошення на концерти, ретельно підходив до вибору місця виступу та інструменту, на якому мала грати Клара. У той час останній пункт був неймовірно важливим, тому що часто роялі були не настроєні або в непридатному для виступу стані, тому Ф. Вік завжди возив зі собою

набір необхідних інструментів і перед запланованим виступом особисто настроював та, за необхідністю, ремонтував рояль. Щоб доньці було комфортно грати, Ф. Вік навіть заздалегідь відсилав рояль, на якому вона займалася вдома, до місця виступу.

Клара Вік вже з ранніх літ гастролювала в багатьох містах Німеччини та за її межами, у віці 18 років у Відні їй присудили звання “імператорського королівського придворного віртуоза”, газети розміщували її портрети, біографію, у віденських кав'ярнях з'явилися торт *à la* К. Вік Клара була “в моді”, вона відкрила нову епоху фортепіанної гри. Піаністка виступала перед Й. В. Гете, Ф. Мендельсоном, була особисто знайомою з Н. Паганіні та Ф. Лістом. У 1878 році її запросили в якості “першого педагога фортепіано” у відновлену консерваторію Хоха у Франкфурт-на-Майні. Своім успіхом, безумовно, К. Вік була зобов'язана батькові Фрідріху. Г. Шонберг стверджував: “Саме Клара, навіть більше, ніж Ліст, ламала звичаї XVIII століття” [2, с. 218]. К. Шуман однією з перших започаткувала гру напам'ять, практикувала сольні концерти, в програми яких залучала, поряд з віртуозними блискучими композиціями, високохудожні зразки, які вимагали від аудиторії складної духовної роботи.

Зокрема, Н. Шохірева, дослідниця фортепіанного виконавства К. Шуман, як однієї з кращих учениць свого батька, зазначала: “Нелюбов до крайнощів, перебільшень та зовнішніх ефектів, бездоганий слух, пам'ять і смак, легкість в транспонуванні, гри з листа і імпровізації, чудова техніка, яка не привертає до себе уваги, співаюче легато, – ці якості гри Клари Шуман з дитинства були закладені її батьком, що багато в чому зумовило виконавську манеру піаністки в зрілий період творчості” [3, с. 168].

Отже, педагогічна система Ф. Віка, одного з найбільш авторитетних і досвідчених педагогів, стала прогресивною та новаторською для свого часу. Їй були притаманні гнучкість, зосередженість на індивідуальності вихованця, акцент на отриманні насолоди від акту музикування. Як педагог з фортепіано, Ф. Вік не схвалював монотонну, механістичну гру, а вимагав від учнів приділяти посилену увагу якості звуку, його виразності, грати співуче легато. Він практикував у класі вправи на розтяжку пальців, водночас лімітував тривалість щоденних занять на фортепіано з метою уникнення “переграння рук”.

Вплив Ф. Віка, як одного з найбільш авторитетів у сфері фортепіанного виконавства в першій половині XIX століття, був потужним насамперед у Німеччині, також в Англії та Америці, що зумовило перевидання його праці “Клавір і спів. Дидактика та полеміка” в XIX та XX століттях [5; 6]. У праці підсумовано його досвід і сформульовано педагогічні принципи виховання піаністів і вокалістів. Новаторський метод Ф. Віка став базовим для формування подальших педагогічних пошуків.

Список використаної літератури

1. *Гринштейн С. Н.* Великие фортепианные педагоги прошлого. Иоганн Бернард Ложье. Фридрих Вик. Лина Раман. Маргит Варро / Светлана Нахимовна Гринштейн. – СПб. : Композитор, 2004. – 144 с.

2. *Шонберг Г.* Великие пианисты / Гарольд Шонберг; пер. с англ. В. Бронгулеева. – М. : Аграф, 2003. – 416 с.

3. *Шохирева Н. А.* Фортепианное искусство Клари Шуман : дисс. на соискание уч. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 “Музыкальное искусство” / Шохирева Наталья Андреевна. – М., 2008. – 365 с.

4. *Köckritz C. Friedrich Wieck : Studien zur Biographie und zur Klavierpädagogik / Cathleen Köckritz. – Olms, 2007–609 s.*

5. *Piano and Singing: Didactical and Polemical for Professionals and Amateurs / Transl. H. Kreuger. – Aberdeen, 1875.*

6. *Piano and Song: How to Teach, How to Learn, and How to Form a Judgment of Musical Performances / Transl. Mary P. Nichols. – Boston : Ditson, 1875.*

7. *Wieck F. Clavier und Gesang. Didaktisches und Polemisches / Friedrich Wieck. – Leipzig : F. Whistling, 1853. – 133 s.*

Стаття надійшла до редколегії 11.09.2014

Прийнята до друку 20.10.2014

FEATURES OF INNOVATION OF FRIEDRICH WIECK'S PEDAGOGICAL ACTIVITIES

Oksana VELYCHKO

*Musical Art Department,
I. Franko Lviv National University,
str. Valova, 18, Lviv, Ukraine, 79008,
tel.: (032)239-41-97; e-mail: oksa.vel@mail.ru*

Friedrich Wieck, a well-known German piano and voice teacher, music reviewer, owner of a piano store and founder a music lending library in Leipzig, is mostly remembered as the teacher of his daughter Clara Schumann, one of the most distinguished pianists of the Romantic era. Other F. Wieck's pupils included Marie Wieck, Robert Schumann, Hans von Bülow, Carl Filtsch, Fritz Spindler etc. The article deals with the innovative key principles of F. Wieck's pedagogical method. It was formed under influence of labors of Johann Heinrich Pestalozzi and Jean-Jacques Rousseau.

F. Wieck's teaching method was flexible and innovative, that included finger-stretching exercises to increase the student's span, limiting the number of hours of practice per day. F. Wieck emphasized the creative individuality of students, on forming their own interpretative position, demanded a song-like legato, non-mechanical piano exercises, evenness and expressiveness of tone. In the class of piano F. Wieck applied a mechanical device Chiroplast, invented by a German composer, teacher and inventor Johann Bernhard Logier.

F. Wieck published some studies and exercises for the piano, reviews, pamphlets and editions of various piano works under the anonymous acronym "D.A.S", which stands for "Der alte Schulmeister". In the article the analyses of his work "Klavier und Gesang (Piano and Song)" (1853) is done. Its chapters are named "How to Teach", "How to Learn", and "How to Form a Judgment of Musical Performances". This book talks about teaching, learning and performing on the piano in a delightful style, alternating between conversation and instruction. A purpose which supposes possibility of using its theoretical materials in the process of preparation of modern performers is formulated.

Key words: teacher, musical preparation, piano, teaching method, performance.