

**Национальные фортепианные школы в XXI в.: поиск стратегии исследования**

**Научный руководитель – Жукова Галина Константиновна**

*Жукова Галина Константиновна*

*Кандидат наук*

Санкт-Петербургский государственный университет, Институт философии,

Санкт-Петербург, Россия

*E-mail: nefertari2004@yandex.ru*

«Бесконечный канон» на тему национального в музыке сопровождает историю европейской музыкально-теоретической мысли со времен ее зарождения. Является ли задача определить, в чем конкретно проявляется национальная специфика музыкального творчества, жизненно необходимой сегодня? Если да, то какой гуманитарной дисциплине под силу ее решение?

Представляется, что ответы на эти вопросы нам поможет найти осознание масштабов влияния этнокультурных особенностей мышления на различные способы взаимодействия индивида с миром. В условиях интенсификации глобализационных процессов обращение исследователя к оппозиции «общее-особенное» в культуре не может происходить вне изучения репрезентации национального - а именно, способов освоения пространства конкретной культуры ее носителями.[1] Это справедливо и в отношении различных художественных практик: темпоральные искусства, в число которых входит музыка, наиболее тесно связаны с коммуникацией, в том числе межкультурной. Музыкальное произведение как феномен просто не существует вне акта коммуникации: при этом этнокультурные различия с различной степенью интенсивности проявляют себя как в когнитивном (мышление), так и в перцептивном (восприятие) аспектах музыкального искусства.[2]

Фортепианное искусство сегодня находится в точке бифуркации, поскольку существование его как консервативной культурной практики далее не представляется возможным по причинам как экономического, так и гуманитарного характера.[3] Исполнительская школа на протяжении длительного времени являлась системообразующим институтом, суммирующим опыт профессионального обучения как в сфере концертной деятельности, так и в сфере ее аналитического осмысления.[4] Первым и основным сущностным свойством живой исполнительской школы является ее аксиологическое наполнение, подразумевающее наличие канонического ядра общих ценностей, априорных для представителей данной школы. Второе свойство - методологическое, а именно - своеобразие пути, которым эти ценности передаются от поколения к поколению. Право на существование термина "национальная фортепианная школа" в сегодняшней терминосистеме профессионального музыкального дискурса является предметом острой дискуссии. В этой связи при сравнительном анализе творческих результатов представителей той или иной исполнительской традиции необходимо рассматривать оппозицию "общее-особенное" как в аксиологии, так и в методологии. Исторически искусство фортепианной игры имеет сильные космополитические корни в связи с самой спецификой производства инструментов и практикой их использования в повседневности. Вопрос об актуальности понятия «национальная фортепианная школа» в 21 веке может быть решен двояко. С точки зрения ремесла, технологию национальные исполнительские школы в чистом виде выделить невозможно. Однако, с точки зрения аксиологической, в современном глобальном культурном пространстве национальные фортепианные школы продолжают интенсивно развиваться, обеспечивая претворение в жизнь этических и эстетических основ искусства фортепианной игры.

### Источники и литература

- 1) Walker, Robert, Music Education: Cultural Values, Social Change and Innovation. Charles Thomas Publisher, Ltd. Springfield, Illinois.2007
- 2) Жукова Г.К. Репрезентация национального в европейском музыкальном дискурсе. СПб., 2014
- 3) Delle Vigne, Aqiles, The Innermost Journey of a Pianist. AAF, Pocarica, Portugal. 2016
- 4) Бородин А.Б. Формирование понятия "фортепианная школа" у музыкантов-исполнителей в процессе профессионального вузовского образования. Автореф. дисс... канд.пед.наук ГОУ ВПО "Уральский государственный педагогический институт". Екатеринбург, 2007