



УДК 78.01

ПОНЯТИЕ «ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ШКОЛА» В СОВРЕМЕННЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ О МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Е.М. ЭПОВА

Сибирский государственный институт искусств имени
Дмитрия Хворостовского, Красноярск, 660049, Россий-
ская Федерация

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается понятие «исполнительская школа», начиная от первых упоминаний термина до его бытования и закрепления в современном отечественном музыкознании. Данную тему нельзя назвать тщательно разработанной, поскольку, как и многие другие применяемые в обиходе музыкальные понятия, определение «исполнительская школа» существует как «само собой разумеющееся». Однако теоретическое обоснование и вопросы исторической перспективы в отношении этого термина ранее не являлись предметом отдельного научного интереса. Специального исследования, в котором бы рассматривалась исполнительская школа, как отдельный музыкальный феномен, не существует. Данная попытка осуществляется впервые, что определяет научную новизну и актуальность работы. Предлагаемые в статье наблюдения и выводы строятся на основе анализа научной и методической литературы через выявление закономерностей в истолковании различных интерпретаций данного понятия. Предпринимается их систематизация и обобщение в отношении различных исполнительских школ: фортепианной, струнно-щипковой, вокальной, струнной, композиторской и духовой. Методология исследования базируется на основе аналитического, комплексного изучения, культурно-исторического и структурного методов.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: исполнительская школа, региональный аспект, музыкальные навыки, педагогические установки, передача опыта, творческий лидер.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

THE CONCEPT OF “PERFORMING SCHOOL” IN MODERN RESEARCH ON MUSICAL ART

E.M. EPOVA

Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts,
Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

ABSTRACT. The paper addresses the concept of performing school, from the first mention of the term to its development and consolidation in Russian musicology. One cannot call this topic well-developed since, like many other musical concepts used in everyday life, the definition of “performing school” is taken as a matter of course. However, theoretical justification and historical perspective issues regarding the term have not previously been the subject of separate scientific interest. There is no special study considering the performing school as a particular musical phenomenon. It is the first time this attempt has been made, which determines the scientific novelty and relevance of the work. The observations and conclusions provided in the article are based on the analysis of scientific and educational literature through identifying regularities in construing various interpretations of this concept, their systematization and generalization with reference to different performing schools: piano, stringed plucked, vocal, string, composer and wind schools. The research methodology is based on comprehensive analytical study. A cultural and historical method as well as a structural method are applied.

KEYWORDS: performing school, a regional aspect, music skills, educational mindset, sharing experience, a creative leader.

CONFLICT OF INTERESTS. The author declares the absence of conflict of interests.



В исследовательском музыковедческом аппарате и обиходе музыкантов фигурирует такое понятие как «исполнительская школа». Чаще всего под этим термином подразумевается наличие в том или ином учебном заведении практики передачи навыков игры на музыкальном инструменте¹ от выдающегося педагога, основоположника специальности и школы через своих учеников с целью передачи накопленных знаний последующим поколениям. За многие десятилетия в отечественном образовании сложились авторские школы не только в центральных городах, но и во многих региональных центрах.

Вместе с тем, само определение данного понятия достаточно размыто. Оно обсуждается в научных кругах по различным направлениям инструментального исполнительства, однако четкой дефиниции термина и его единых критериев на сегодняшний момент не существует. Теоретическое обоснование и вопросы исторической перспективы в отношении рассматриваемого явления ранее не являлись предметом отдельного научного интереса.

Все работы, в той или иной степени касающиеся изучения исполнительских школ, можно условно разделить на две группы. К первой относятся исследования, авторы которых находят общую компоненту, их выводы актуальны для любой сферы исполнительства. Вторую составляют публикации, выявляющие индивидуальность, «авторство» школы. Наибольшее количество трудов касается рассмотрения фортепианных исполнительских школ. Это работы В.Д. Архангельской [3], А.Б. Бородин [4], В.В. Будникова [5], Ю.В. Диденко [8], М.А. Дроздовой [11], А.М. Меркулова [15], Ф.Н. Мухамедовой [16]. Вопросы функционирования анализируемого термина в отношении скрипичной

школы разбираются в работе Е.Л. Сафоновой [20]; струнно-щипковой – в статье Т.П. Варламовой [6]. В области исполнительства на духовых инструментах назовём труды А.В. Майстренко о кларнетовой школе [14], А.М. Понькиной – о саксофонной школе [18], А.М. Паутова, посвящённое школе игры на трубе [17].

Нередко учёных интересует региональный аспект исполнительской школы. Так, В.В. Дитенбир и М.Н. Дрожжина пишут о вокальной оперной школе Новосибирска [9; 10]; диссертации А.Э. Рудяковой [19] по вокальной школе Саратова и С.А. Айзенштадта [1], связанные с изучением фортепианных школ Дальневосточного региона, рассматривают краеведческую компоненту; статья И.А. Арутюнян касается национальных традиций исполнительства [2].

Поскольку термин имеет различные трактовки, которые зачастую зависят от субъективного взгляда конкретного исследователя, любое обращение к данному понятию носит персонализированный характер. В связи с этим в рамках предлагаемой статьи предпринимается попытка рассмотреть многообразие трактовок определения «исполнительская школа» и представить обзор имеющихся на сегодняшний день аспектов этого понятия на основе анализа научных и учебно-методических работ, касающихся фортепианной, вокальной, струнной, композиторской, струнно-щипковой и духовой подготовки. Подобный ракурс заявляется впервые, что определяет научную новизну и актуальность публикации.

Как показало исследование, понятие «исполнительская школа» начинает фигурировать с момента открытия специализированных учебных заведений, направленных на подготовку профессиональных музыкантов. Так, например, в западноевропейской культуре первые упоминания данного термина встречаются в связи с появлением придворных капелл и церквей, «ставших сосредоточием музыкальной профессиональной культуры XVIII века» [7, с. 126] и вытеснивших пользовавшиеся большой популярностью в XVII веке придворно-домашние капеллы и «полулюбительские кружки» [7, с. 125].

Если говорить о начале создания исполнительских школ, их появление и развитие в Европе

¹ Следует отметить, что понятие «исполнительская школа» применяется не только к игре на музыкальном инструменте. Сюда следует относить вокальные школы, дирижёрские и композиторские. О последних в данной работе будет неоднократно упоминаться, так как развитие любой инструментальной практики неразрывно связано с оригинальным репертуаром, создаваемым авторами для инструмента и нередко для конкретного исполнителя.



связано, прежде всего, с открытием в 1793–1795 гг. Парижской консерватории, ознаменовавшей «начало формирования системы профессионального академического образования» [12, с. 3]. В России они возникли гораздо позже, чем в Европе, при этом первые зачатки профессионального обучения – вокальные (певческие) сообщества при монастырях – существовали и активно развивались гораздо раньше, ещё с XVI века. Но всё же музыкальное образование возникло спустя 64 года после появления первого европейского учебного заведения благодаря царскому правительству, которое на примере Парижской консерватории учредило в 1859 году Императорское Русское Музыкальное Общество – ИРМО – «с его музыкальными школами и открытием в дальнейшем при этом обществе Консерваторий» [12, с. 3].

Изучение различных информационных ресурсов привело к выводу, что одно из самых цитируемых выражений о понятии «исполнительская школа» принадлежит кандидату педагогических наук, доценту Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского Антону Борисовичу Бородину. Он рассматривает данный термин в контексте фортепианного исполнительства, но его выводы также применимы и к другим музыкальным сферам. Приведём цитату полностью: «Фортепианная школа – это неформальное объединение музыкантов, которое обладает центром или отличается полицентричностью, имеет индивидуальную парадигму, включающую эстетические, педагогические, исполнительские, профессиональные принципы, характеризуется прямым или опосредованным типом коммуникации и осуществляет сохранение, передачу, генерирование художественных идей и выработку технических средств для их воплощения в местном, национальном или интернациональном масштабе в рамках конкретного исторического периода» [4, с. 54].

Не менее интересным, на наш взгляд, представляется ещё одно мнение, которое принадлежит исследователю Т.П. Варламовой, чья работа посвящена эволюции понятия «исполнительская школа» на примере струнно-щипкового, а конкретнее – домрового инструментального мастерства. Выводы носят универсальный характер и могут быть экстраполированы на другие ветви исполнительства. Автор статьи делает экскурс к истокам возникновения самого термина

«школа»². Она даёт его весьма структурированное понятие и определяет основные признаки, к которым относятся: индивидуальное мастерство и приобретённый опыт исполнителя, педагога и лидера; существование в некой образовательной структуре, а конкретно: стационарном либо периодическом учреждении, проводящем исполнительские курсы, семинары и мастер-классы; появление авторской педагогической системы; принадлежность к определенной национальной культуре; комплекс необходимых профессиональных навыков, характерных приёмов и способов обучения, формирования и совершенствования исполнительской техники; «наличие образца художественного оригинала, проникнутого эстетическими взглядами автора» [6, с. 15]. По мнению исследователя, «исполнительская школа – есть профессионально-творческая основа деятельности музыканта» [6, с. 17], которая включает в себя данные признаки в том или ином соотношении.

Проведённый анализ позволяет констатировать, что наиболее многочисленны труды по теории исполнительских школ в области фортепианного искусства. В ряду значительных исследований можно выделить работы А.М. Меркулова [15], посвящённые изучению советской школы игры на фортепиано, где он, что примечательно, старается не использовать понятие «отечественная исполнительская школа», так как большинство критериев, определяющих данный термин, по его мнению, чересчур «размыты и неспецифичны» [15, с. 45], то есть свободно применимы не только к представителям русской, но и к другим национальным школам. Автор отмечает, что все параметры, к которым можно отнести ту или иную школу игры на любом музыкальном инструменте, субъективны и зачастую основываются лишь на личном опыте самого исследователя. Помимо этого, А.М. Меркулов приходит к выводу, что советская школа исполнительства на фортепиано «не была стилистически единой и монолитной» [15, с. 52].

Часть работ посвящена вопросам авторских школ,

² Этот термин берёт свое начало от греческого слова «схоле», от которого произошло имеющееся почти во всех языках в той или иной форме слово «школа», первоначально означавшее буквально «проводить свободное время, быть праздным, заниматься чем-то во время досуга» [6, с. 10].



которые складываются в связи с появлением фигуры крупного педагога. Рассматривая данный феномен, В.В. Будников пишет о «глубинной наследуемой структуре» инструменталиста или, так называемом, «геноме», который является «характеристикой каждого пианиста, основывающейся на поиске фортепианных традиций» [5, с. 87].

Особый научный интерес представляет анализ авторской фортепианной школы Марии Юдиной, предпринятый в научной статье М.А. Дроздовой [11]. Основным признаком появления исполнительской школы исследователь считает «новаторство выдающегося лидера музыкального направления, а также его исключительность и неповторимость» [11, с. 151]. Отмечая причины возникновения феномена «юдинская школа», М.А. Дроздова утверждает, что ей была присуща определённая концепция, основанная на «слиянии знания, веры и творческой энергии» [11, с. 152].

Ещё одним примером изучения авторских школ следует назвать исследование В.Д. Архангельской, посвящённое пианисту Л.В. Николаеву. Для более целостного понимания понятия «исполнительская школа» учёный вводит дополнительный термин «особых педагогических установок, главная из которых – настрой на положительный результат» [3, с. 403].

Если обратиться к монографиям выдающихся исполнителей, то стоит отметить книгу «Мой мир» немецкого и австрийского пианиста, композитора и педагога Эмиля фон Зауэра. В мемуарах автор описывает собственный творческий путь становления как музыканта в классе Антона Рубинштейна. Он считает, что исполнительскую школу следует определять по наличию «гениев, появляющихся раз в столетие, которые могут творить чудеса» [13, с. 13].

Становлению и развитию исполнительских школ стран бывшего СССР посвящено исследование Ф.Н. Мухамедовой, касающееся фортепианной школы Узбекистана. Она даёт весьма точное определение понятия «исполнительская школа», которая «является неотъемлемой частью художественной культуры и представляет собой систему музыкально-эстетических, исполнительских принципов, свидетельствующую об уровне развития профессионального музыкального образования при взаимодействии учителя и ученика в процессе обучения» [16, с. 50]. Особое внимание Ф.Н. Мухамедова уделяет факту

взаимодополнения исполнительской школы и композиторского творчества. Помимо этого, популяризация «узбекской фортепианной школы» связана с открытием в 1936 году Ташкентской государственной консерватории (на базе Высшей музыкальной школы, открытой в 1934 году) – первого высшего музыкального учебного заведения в регионе Центральной Азии» [16, с. 52]. Тем самым подтверждается ранее высказанный тезис о том, что понятие «исполнительская школа» неразрывно связано с возникновением профессионального образования.

Точную дифференциацию по территориальному признаку предлагает Ю.В. Диденко [8], который делит исполнительские школы на австро-немецкую, французскую, английскую и русскую, определяя отличительные особенности каждой из них. Автор акцентирует внимание на таком понятии как «исполнительская компетенция», подразделяя его на ряд блоков, а именно: «техничко-процессуальный; историко-стилевой; мыслительно-когнитивный; регулятивный; педагогико-воспитательный» [8, с. 118]. Вышеперечисленные исполнительские компетенции и их градация относительно блоков в той или иной степени является фактором дифференциации на различные исполнительские школы.

И.А. Арутюнян, наряду с изучением самого понятия, вводит новый термин: «профессиональный опыт педагога-музыканта». Автор обращает внимание на «расширении музыкального кругозора» [2, с. 13] как важном факторе воспитания музыканта и утверждает, что «развитие современной фортепианной педагогики опирается на изучение и освоение в рамках преемственности» [2, с. 13] творческого наследия и опыта выдающихся преподавателей прошлого.

Одним из наиболее выдающихся трудов по изучению региональной фортепианной школы можно считать диссертацию доктора искусствоведения, профессора С.А. Айзенштадта, применяющего в качестве интернационального определения исполнительской школы термин «полицивилизационный мир» музыкального искусства. В работе он рассматривает национальные школы Дальнего Востока с точки зрения «целостного системного явления» [1, с. 4].

В рамках данного исследования интересными представляются публикации, посвящённые вокальному искусству, которые делают акцент на географи-



ческой принадлежности к определённому субъекту России. Так, В.В. Дитенбиром и М.Н. Дрожжиной были подробно изучены особенности формирования регионального компонента появления исполнительских школ на примере вокальной оперной школы Новосибирска [9], [10]. Авторы статьи выделяют два аспекта. Первый – территориальный – отражает исторические процессы, свойственные ментальным особенностям и художественным культурам различных народов региона. Вторым – исполнительско-педагогический, представляющий собой «синтез вокальных школ, исторически проявивших себя в регионе, благодаря деятельности их последователей» [9, с. 185]. Учёные определили несколько параметров, которые характерны именно для регионального исполнительства. К ним относятся: локализация в региональном культурном пространстве; развитие исполнительства в русле собственной художественной, хронологической и педагогической парадигмы, основанной на преемственности традиций; «успешная трансляция достижений за пределы своего региона» [9, с. 184].

Последний параметр разберём более детально на примере другого региона – Саратовской авторской вокально-педагогической школы, диссертационное исследование которой посвятила А.Э. Рудякова [19]. Понятие «исполнительская школа» она рассматривает в двух направлениях. В первом случае термин трактуется более традиционно с позиций комплекса технических приёмов и навыков; во втором – как «выявление особенностей по территориальному или национальному признаку, сформированных в контексте культурных традиций» [19, с. 3].

Вышеописанные выводы, сделанные авторами региональных вокальных школ, вполне применимы к другим ветвям музыкального исполнительства, что позволяет классифицировать их как универсальные.

В свете заявленного ракурса исследования не менее значимы работы, касающиеся исполнительского мастерства на струнных инструментах. Рассматривая особенности формирования московской скрипичной школы, Е.Л. Сафонова пишет о первом упоминании понятия «исполнительская скрипичная школа», относящемуся к XVIII веку и зародившемуся в Италии [20]. Она акцентирует внимание на этапе появления первых известных скрипичных школ, где прослеживается эволюция

данного явления. По её словам, «единые требования к качественному уровню игры бесконечного ряда индивидуальностей и универсальный характер скрипичных выразительных средств усложняют исследовательскую задачу» [20, с. 66]. Е.Л. Сафонова говорит о необходимости «обобщения опыта лидеров», а также поднимает вопрос о феномене московской школы, который «был обусловлен новым уровнем осмысления исполнительского процесса» [20, с. 70]. Обратим внимание на тот факт, что автор затрагивает интересный ракурс темы, отмечая, что особую роль в становлении исполнительской школы играет «сотрудничество крупнейших отечественных исполнителей и композиторов» [20, с. 71].

Действительно, инструментальная и композиторская школы неразрывно связаны между собой, так как развитие исполнительских специальностей невозможно без создания репертуара. В процессе анализа литературы было отмечено интересное явление: исполнительская школа развивается в прямом взаимодействии с композиторской. Появление яркой исполнительской индивидуальности побуждает композиторов создавать сочинения, ориентированные на конкретного музыканта, что способствует расцвету исполнительской школы благодаря обогащению репертуара, его популяризации, расширению технических возможностей. Подобные «взаимодополняемые системы» можно сравнить с сообщающимися сосудами: чем ярче исполнитель, тем больше композиторов желают с ним сотрудничать. Вследствие этого пополнение репертуара стимулирует больший интерес к игре, что даёт возможность в непосредственно прямом взаимодействии формироваться конкретной исполнительской школе.

Это особенно заметно при рассмотрении исполнительских школ игры на духовых инструментах. Исследователи в области духового искусства по трубе А.М. Паутов [17] и кларнету А.В. Майстренко [14] сосредоточивают своё внимание в основном на историческом аспекте, указывают даты появления трубных и кларнетовых школ в России, рассуждают о влиянии зарубежных музыкантов на формирование российского духового исполнительства, но, собственно, самого термина авторы не касаются.

А.М. Паутов считает, что школы у духовиков зародились в «классах медных инструментов ведущих музыкальных учебных заведений города



Москвы» [17, с. 29]. Исследователь делает акцент на историческом аспекте, не касаясь самого понятия. В этом же русле находится работа А.В. Майстренко, посвящённая изучению исполнительской школы игры на кларнете [14]. Автор подробно описывает процесс появления и становления кларнетового исполнительства в России, которое напрямую связано с деятельностью иностранных музыкантов, заложившее «фундамент для образования собственной национальной школы игры на кларнете» [14, с. 49].

Среди других исполнительских школ хочется выделить саксофонную, которая не отличается богатой историей в связи с относительно молодым возрастом этого инструмента. В статье А.М. Понькиной прослеживается путь становления саксофонного исполнительства на примере Америки [18]. Главным критерием термина «исполнительская школа», по мнению автора, является «исторический генезис исполнительского мастерства в рамках географического пространства, где возникла преемственность “учитель – ученик”, то есть была создана среда профессионального музыкального образования» [18, с. 870].

Подводя итоги анализа различных определений понятия «исполнительская школа», можно констатировать, что наиболее часто этот термин подразумевает передачу знаний, умений и навыков от яркого педагога или лидера своим ученикам. Точкой «исторического» отсчёта следует считать время возникновения учреждений профессионального образования со сложившейся системой взаимоотношений между обучающим и обучаемым. Чем ярче личность наставника, тем больше учеников он привлекает, что приводит к появлению авторской исполнительской школы. При этом нередко (но не обязательно) складываются методы преподавания, носителями и продолжателями которых в дальнейшем выступают

выпускники. Систематическую передачу навыков и умений от поколения к поколениям, на наш взгляд, и следует рассматривать в качестве примеров данного феномена. Между тем, интересующее нас понятие зачастую применяется в методической и практической литературе некорректно. Чаще всего это возникает в публикациях об истории развития отдельных инструментов.

Проведённый аналитический обзор позволяет говорить о том, что понятие «исполнительская школа» правомерно используется в отношении региональных школ игры. Помимо этого, важным фактором является специфика различных инструментов. Чем он «моложе», тем короче его история, следовательно – меньше оснований применять к происходящим процессам данный термин. Вместе с тем, привлечение внимания к проблеме развития инструментальных, композиторских и вокальных направлений в различных субъектах нашей страны будет способствовать популяризации регионального исполнительского движения как уникального явления в мире музыки.

Существующие на данный момент школы дополняют и уточняют друг друга в той или иной степени. С каждым годом появляются всё новые и новые понятия в научных трудах, касающиеся этого направления исследования, их возникновение обуславливает образование дополнительных критериев, по которым можно определить и отнести школу к конкретному виду. В то же время важно не только техническое, но и эмоционально-творческое восприятие передаваемых знаний. Любое «догматическое» отношение к школе может её разрушить, так как конечная цель формирования исполнительства – это развитие основных идей в условиях сепарации её последователей и творческого поиска в решении художественных, эстетических, смысловых и технических задач.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Айзенштадт С.А. Фортепианные школы стран Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония). Проблемы теории, истории, исполнительской практики: диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. Новосибирск, 2015. 326 с.
- 2/ Арутюнян И.А. Обобщение профессионального опыта педагога-музыканта и преемственность национальных исполнительских школ // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2007. Т. 13, № 3. С. 13–15.
- 3/ Архангельская В.Д. Исполнительская школа Л.В. Николаева как основа фортепианной педагогической культуры XXI века // Искусство глазами молодых: материалы I Международной (V Всероссийской) научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, Красноярск, 23–24 апреля 2009 г. 2009. С. 403–405.
- 4/ Бородин А.Б. Формирование понятия «фортепианная школа» у музыкантов-исполнителей в процессе профессионального вузовского образования: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. Екатеринбург, 2007. 23 с.
- 5/ Будников В.В. О пластическом «геноме» в фортепианной методике В.И. Слонима // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9, № 3. С. 84–93.
- 6/ Варламова Т.П. Эволюция понятия «исполнительская школа» на струнно-щипковых инструментах // Художественное образование и наука. 2018. № 2. С. 10–17.
- 7/ Дарда, В.Н. Роль мангеймской школы в становлении инструментального классического стиля // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 28. С. 125–133.
- 8/ Диденко Ю.В. Влияние традиций национальных фортепианных школ на формирование исполнительских компетенций пианистов // Педагогический научный журнал. 2023. Т. 6. № 5. С. 117–120.
- 9/ Дитенбир В.В. Оперная студия Новосибирской консерватории: история и современность // Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского «ARTE». 2021. № 2. С. 88–95.
- 10/ Дрожжина М.Н., Дитенбир, В.В. Новосибирская региональная вокальная школа как сформировавшийся феномен // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9. № 2. С. 184–196.
- 11/ Дроздова М.А. Новаторство исполнительского искусства Марии Юдиной // Музыкально-исполнительское и педагогическое искусство XIX–XX веков: идеи, личности, школы: сборник статей по материалам международной научной конференции: в 2 ч. 2013. Ч. 2. С. 151–169.
- 12/ Дылькова С.В. Перспективы развития музыкальной культуры и общего музыкального образования в Европе и в России // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2020. Т. 11. № 4. С. 3.
- 13/ Зауэр Э.; пер. Е.Соколова. Кто меня сделал музыкантом: глава из книги «Мой мир» // Вопросы фортепианного исполнительства: очерки, статьи. 1976. Вып. 4. С. 11–27.
- 14/ Майстренко А.В. Роль европейских музыкантов в формировании российской исполнительской школы игры на кларнете // Университетский научный журнал. 2020. № 55. С. 47–54.
- 15/ Меркулов А.М. Русская фортепианно-исполнительская школа или школы? // Художественное образование и наука. 2015. № 3. С. 45–55.
- 16/ Мухамедова Ф.Н. Влияние русского исполнительского искусства на формирование фортепианной школы Узбекистана // Музыка как национальный мир искусства: Материалы Международной научно-практической конференции, Казань, 10–11 ноября 2022 года. 2023. С. 50–58.
- 17/ Паутов А.М. Школа игры на трубе московской консерватории – важное звено российской духовой исполнительской школы // Актуальные вопросы исполнительства и методики обучения на духовых и ударных инструментах: теоретический и практический взгляд: Материалы межвузовской научно-практической конференции, Москва, 22–23 марта 2018 года. 2018. С. 29–37.
- 18/ Понькина А.М. Роль Фредерика Хемке в становлении американского профессионального музыкального искусства // Социология и социальная работа в системе профессионального образования, Белгород, 31 марта 2015 года. 2015. С. 478–488.
- 19/ Рудякова А.Э. Становление и развитие Саратовской вокально-педагогической школы (конец XVIII–XX вв.):



автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Саратов, 2016. 22 с.

20/ Сафонова Е.Л. Особенности исполнительской стилистики московской скрипичной школы // История музыкального образования: новые исследования: материалы международного семинара шестой сессии Научного совета по проблемам истории музыкального образования, Воткинск, 18–21 апреля 2017 года. 2017. С. 65–74.

REFERENCES

- 1/ Aizenshtadt, S.A. (2015), *Fortepiannye shkoly stran Dal'nevostochnogo regiona (Kitai, Koreya, Yaponiya). Problemy teorii, istorii, ispolnitel'skoi praktiki* [Piano schools of the countries of the Far Eastern region (China, Korea, Japan). Problems of theory, history, performing practice], Cand. Sc. Thesis, Novosibirsk, 326 p. (In Russ.)
- 2/ Arutyunyan, I.A. (2007), "Generalization of professional experience of a music teacher and continuity of national performing", *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova* [Bulletin of Kostroma State University named after N.A. Nekrasova], Vol. 13, no 3, pp. 13–15. (In Russ.)
- 3/ Arkhangel'skaya V.D. (2009), "Performing school L.V. Nikolaev as the basis of piano pedagogical culture of the 21st century", *Iskusstvo glazami molodykh: materialy I Mezhdunarodnoi (V Vserossiiskoi) nauchnoi konferentsii studentov, aspirantov i molodykh uchenykh* [Art through the eyes of young people: materials of the I International (V All-Russian) scientific conference of students, graduate students and young scientists], pp. 403–405. (In Russ.)
- 4/ Borodin A.B. (2007), *Formirovanie ponyatiya «fortepiannaya shkola» u muzykantov-ispolnitelei v protsesse professional'nogo vuzovskogo obrazovaniya* [Formation of the concept of «piano school» among performing musicians in the process of professional university education], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Ekaterinburg, 23 p. (In Russ.)
- 5/ Budnikov, V.V. (2021), "About the plastic «genome» in the piano technique of V.I. Slonim", *Journal of Musical Science*, vol. 9, no 3, pp. 84–93. (In Russ.)
- 6/ Varlamova, T.P. (2018), "The evolution of the concept of «performing school» on plucked string instruments", *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Art education and science], no 2, pp. 10–17. (In Russ.)
- 7/ Darda, V.N. (2014), "The role of the Mannheim school in the development of instrumental classical style", *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], no 28, pp. 125–133. (In Russ.)
- 8/ Didenko, Yu.V. (2023), "The influence of the traditions of national piano schools on the development of pianists' performing competencies", *Pedagogicheskii nauchnyi zhurnal* [Pedagogical scientific journal], vol. 6, no 5, pp. 117–120. (In Russ.)
- 9/ Ditenbir, V.V. (2021), "Opera studio of the Novosibirsk Conservatory: history and modernity", *Elektronnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal Sibirskogo gosudarstvennogo instituta iskusstv imeni Dmitriya Khvorostovskogo "ARTE"* [Digital research journal of the Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts "ARTE"], no 2, pp. 88–95. (In Russ.)
- 10/ Drozhzhina, M.N., Ditenbir, V.V. (2021), "Novosibirsk regional vocal school as an established phenomenon", *Journal of Musical Science*, vol. 9, no 2, pp. 184–196. (In Russ.)
- 11/ Drozdova M.A. (2013), "Innovation in the performing arts of Maria Yudina", *Muzykal'no-ispolnitel'skoe i pedagogicheskoe iskusstvo XIX–XX vekov: idei, lichnosti, shkoly: sbornik statei po materialam mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii v 2 ch* [Musical performing and pedagogical art of the 19th–20th centuries: ideas, personalities, schools: a collection of articles based on materials from an international scientific conference in 2 parts], part 2, pp. 151–169. (In Russ.)
- 12/ Dyl'kova, S.V. (2020), "Prospects for the development of musical culture and general music education in Europe and Russia", *Mir nauki. Sotsiologiya, filologiya, kul'turologiya* [World of Science. Sociology, philology, cultural studies], vol. 11, no 4, pp. 3. (In Russ.)
- 13/ Zauer E. (1976), "Who made me a musician: chapter from the book «My World»", *Voprosy fortepiannogo ispolnitel'stva: ocherki, stat'i* [Issues of piano performance: essays, articles], vol. 4, pp. 11–27. (In Russ.)
- 14/ Maistrenko, A.V. (2020), "The role of European musicians in the formation of the Russian performing school of clarinet playing", *Universitetskii nauchnyi zhurnal* [University Scientific Journal], no 55, pp. 47–54. (In Russ.)
- 15/ Merkulov, A.M. (2015), "Russian piano performing school or schools?", *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Art education and science], no 3, pp. 45–55. (In Russ.)
- 16/ Mukhamedova, F.N. (2023), "The influence of Russian performing art on the formation of the piano school of Uzbekistan", *Muzyka kak natsional'nyi mir iskusstva: Materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*



[Music as a national world of art: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference], pp. 50–58. (In Russ.)

17/ Pautov, A.M. (2018), "The trumpet school of the Moscow Conservatory is an important link in the Russian wind performing school", *Aktualnye voprosy ispolnitel'stva i metodiki obucheniya na dukhovykh i udarnykh instrumentakh: teoreticheskii i prakticheskii vzglyad: Materialy mezhvuzovskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Current issues of performance and teaching methods on wind and percussion instruments: theoretical and practical views: Proceedings of the interuniversity scientific and practical conference], pp. 29–37. (In Russ.)

18/ Pon'kina, A.M. (2015), "The role of Frederick Hemke in the development of American professional musical art", *Sotsiologiya i sotsial'naya rabota v sisteme professional'nogo obrazovaniya* [Sociology and social work in the system of professional education], pp. 478–488. (In Russ.)

19/ Rudyakova, A.E. (2016), *Stanovlenie i razvitie Saratovskoi vokal'no-pedagogicheskoi shkoly (konets XVIII–XX vv.)* [Formation and development of the Saratov vocal pedagogical school (late XVIII–XX centuries)], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Saratov, 22 p. (In Russ.)

20/ Safonova, E.L. (2017), "Features of the performing style of the Moscow violin school", *Istoriya muzykal'nogo obrazovaniya: novye issledovaniya: materialy mezhduarodnogo seminar shestoi sessii Nauchnogo soveta po problemam istorii muzykal'nogo obrazovaniya* [History of music education: new research: materials of the international seminar of the sixth session of the Scientific Council on the history of music education], pp. 65–74. (In Russ.)

Сведения об авторе

Эпова Екатерина Михайловна аспирант 1-го года обучения, доцент, заведующий кафедрой оркестровых духовых и ударных инструментов, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского. E-mail: EkaterinaEpova77@yandex.ru

Author information

Ekaterina M. Epova, a first-year postgraduate student, Associate Professor, Head of the Department of Orchestral Wind and Percussion Instruments, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts.

E-mail: EkaterinaEpova77@yandex.ru