Каштан Елена Васильевна

преподаватель фортепиано

МБУДО «Детская музыкальная школа №2

имени В.К. Мержанова»

 «Некоторые аспекты в проблеме воспитания пианистов – исполнителей»

Отечественная фортепианная педагогика достигла значительных успехов в воспитании пианистов-исполнителей. Огромную роль в этом сыграли крупнейшие представители старшего поколения отечественной пианистической школы, педагогическая деятельность которых была тесно связана с их исполнительством. Такие мастера фортепианного искусства, как Г.Г.Нейгауз, К.Н. Игумнов, А.Б. Гольденвейзер, С.Е. Фейнберг – это не только замечательные исполнители, но и выдающиеся педагоги. Стремление проникнуть в глубину содержания музыкальных произведений, неустанные поиски целесообразного художественного метода, все направлялось ими к одной цели - формированию пианиста - исполнителя.

Так, Игумнов в течение всей своей творческой жизни, проявляя высокую требовательность к себе и к своим ученикам, стремился постичь новое, продиктованное жизнью. В день 45-летия своей пианистической деятельности он сказал: «Только теперь я начинаю понимать, как надо играть на фортепьяно.До сих пор я в сущности пробовал, размышлял, искал».

 Педагогический и артистический опыт крупнейших музыкантов и поиски объективных научных обоснований художественного педагогического метода привели их к значительным эффективным результатам. К этой области обращаются в своих трудах пианисты - музыковеды Г.М. Коган, Гр. Прокофьев и другие, за рубежом - К.А. Мартинсен, И. Гат, А. Стоянов; отдавал должное этим вопросам и Г.Г. Нейгауз. Подчеркивая важность воспитания у исполнителя таких качеств, как мышление, воображение и эмоциональное начало, он вместе с тем писал: «Я очень интересуюсь всей физиологией нашего тела, и ученики мои могут подтвердить, что, когда нужно, уделяю ей много внимания».

 О механистической и художественной фортепианной технике.

«Как часто еще и сейчас некоторые педагоги и их ученики считают, что одной зубрежкой, «долбежкой», бесконечной двигательной тренировкой без всякой тренировки музыкальной, главное, без непрерывного духовного развития, движения вперед можно добиться хороших успехов, научиться «хорошо играть». Нет, товарищи, нельзя!»

 Г.Г.Нейгауз

 Прежде всего необходимо выяснить, о какой фортепианной технике будет говориться в дальнейшем. Приведенные слова Нейгауза свидетельствуют о том, что и в наше время остались еще рецидивы устарелой традиции-выработки техники путем механической тренировки. Однако за последнее время произошли значительные сдвиги в сторону сближения техники с выразительностью музыкального материала, с образным содержанием музыки. Работа пианиста идет гораздо интенсивнее и успешнее, если она базируется на материале, стимулирующем эмоциональное увлечение и творческое воображение (в пьесах, этюдах).

 Музыканты старшего поколения помнят время, когда техника вырабатывалась в основном на чисто механической моторике посредством всякого рода упражнений, лишенных музыкального смысла. О выработке качества звука, его красоты и певучести, о разных приемах звукоизвлечения при такой работе не могло быть и речи.

Конечно, и такая механическая тренировка давала положительные результаты, особенно при природных двигательных способностях, большом терпении и настойчивости учащегося, но она требовала огромной затраты времени и труда. В отличие от чистой моторики, техника, направленная на выполнение художественных задач, называется художественной.

В исполнении таких корифеев, как Ф.Лист, Ф.Шопен, Антон и Григорий Рубинштейны, Т.Лешетицкий, А.Есипова и другие техническое мастерство служило прежде всего художественным целям.

О свободе пианистического аппарата.

«При такой работе надо соблюдать следующие правила: следить, чтобы правая рука, вся рука, от кисти до плечевого сустава, была совершенно свободна, нигде не «застывала», не зажималась, не «затвердевала», не теряла своей потенциальной (!) гибкости...»

 Г.Г.Нейгауз

 Целесообразное развитие фортепианной техники должно основываться на свободе пианистического аппарата - это давно уже общепризнано. Но одно дело - принципиальное провозглашение этой свободы, другое - практическое осуществление ее в педагогической работе и исполнительстве.

 Современная методика воспитания фортепианной техники должна опираться не только на лучшие традиции прошлого, на практический опыт и интуицию педагога, но и на подлинные знания и понимание объективных законов жизнедеятельности человеческого организма.

 Вопрос о свободе пианистического аппарата имеет свою давнюю историю. Но в прежние времена поиски свободы еще не могли опереться на подлинные научные данные, они базировались лишь на эмпирической основе и во многих случаях шли по ложному пути. Новая, богатейшая по фактуре фортепианная музыка потребовала от исполнителей и, конечно, от самих педагогов выработки более разнообразных и совершенных приемов. Пианист уже не мог ограничиться лишь пальцами и кистью руки; настоятельно стали необходимыми движения верхних частей игрового аппарата, включая и движения корпуса. Однако устарелые традиции, ограничивающие свободу игрового аппарата, долго продолжали существовать. В то время еще не было общепризнанного верного представления о тесной, органической взаимосвязи движений пальцев, кисти и плеча - все рассматривалось отдельно с позиций изолированной свободы. Так, Куллак (1818-1882) считал, что «основным правилом ...является самостоятельный пальцевый удар. Помощь руки подлежит устранению».

 А вот Ф.Шопен считал иначе: Я.Клечинский свидетельствует: «...Шопен во всех своих наставлениях обращал внимание на свободу игры и независимость пальцев. В целях освобождения Шопен начинает обучение своих учеников не с legato. Понимая важность для освобождения в игре поддержки в плече, Шопен требовал, чтобы рука ученика «легко и непринужденно повисала в воздухе».

 За последние десятилетия воспитание техники ушло далеко вперед. Прогрессивные тенденции в этой области характеризуются некоторыми принципами:

 - Исполнительская свобода, обусловленная сменой нагрузки и разгрузки, напряжения и освобождения в пианистическом аппарате, не только ощущается самим исполнителем, но и внешне проявляется в его движениях;

 - Сознательный контроль при тренировке - необходимая предпосылка для автоматического контролера во время исполнения.

 - Мышечная свобода теснейшим образом связана с психической свободой. В концертном исполнении это приобретает главное значение. Психическая скованность может появиться по разным причинам. Игра на новом инструменте в непривычной для пианиста аудитории, присутствие публики, другое освещение – все эти новые раздражители воздействуют на нервную систему и могут привести к психической и мышечной скованности в игре.

 Вот почему так важно перед публичным выступлением создать условия, в которых будет протекать исполнение на концерте. Не только репетиции на том же самом рояле, но и вся обстановка, включая присутствие посторонних лиц- все это подготавливает пианиста к условиям эстрадного выступления и способствует созданию свободы в исполнении.

 Не претендуя на всесторонний охват возникающих в данной области проблем, автор предлагаемой заметки поставил задачу осветить лишь некоторые ее вопросы в связи с тем, что в фортепианной игре еще нередко встречаются скованность и зажимы, приводящие иногда к профессиональным заболеваниям.