

О ЕДИНСТВЕ ТЕХНИЧЕСКОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОМПОНЕНТОВ В ФОРТЕПИАННОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ.

В разные исторические периоды музыканты, сталкиваясь с проблемой исполнения музыкального произведения, по-разному осуществляли взаимосвязь художественного и технического мастерства.

Исполнитель создаёт собственную драматургию сочинений, как прошлого, так и настоящего, придаёт им собственное звуковое воплощение, активно воздействующее на слушателя. Его исполнительская форма, пробуждает адекватные художественным идеям композитора, ассоциации, переживания, настроения. Главной задачей музыканта-исполнителя является воссоздание художественного содержания произведения и это принципиальное положение целиком и полностью обусловило доминирование художественного компонента над техническим.

Однако это доминирование весьма относительно, так как значимость технического компонента, его необходимость для достижения художественной содержательности исполнительского процесса при этом вовсе не снижается, наоборот, современная пианистическая практика всё более и более подтверждает его интенсивное развитие. Чрезмерное увлечение техницизмом, владение высокой техникой, естественно, необходимо, но только в связи с большими художественными задачами, которые исполнитель разрешает с её помощью.

Длительная педагогическая практика показывает, что путь к достижению единства художественного и технического глубоко индивидуален, также как и индивидуально само познание закономерностей художественного произведения.

Настоящий пианист-музыкант постоянно находится в активном поиске необходимых пианистических приёмов, соответствующих бесконечно сменяющимся слуховым образам. Здесь происходит глубоко взаимообусловленный и взаимодополняемый процесс: рост духовного потенциала, порождает рост художественных представлений, который в свою очередь интенсивно стимулирует развитие пианистической техники. Но возможен и обратный процесс, когда качественная работа над пианистической техникой способствует активной работе слухового сознания,

слух как бы очищается, совершенствуется, поднимается на новую ступень качества и тем самым, возбуждает слуховое сознание и воображение, слуховые представления и ощущения.

Общеизвестно, что слуховое и техническое развитие рассматриваются во взаимодействии друг с другом как два компонента, взаимосвязанные между собой. В сегодняшней пианистической практике такое гармоничное сочетание всё же является редким исключением.

«Техника – это не манерность и внешняя виртуозность, это, прежде всего скромность и простота ... - От уха к движению, а не наоборот...» Эти высказывания принадлежат выдающемуся музыканту – К.Н.Игумнову.

В процессе профессионального развития пианист непрерывно приобретает знания, навыки и умения и ищет новые формы технической работы. Каждое новое произведение ставит перед исполнителем не только новые художественные, но и технические задачи. Следовательно, для их разрешения необходима комплексная техническая и звуковая работа. Для их решения пианист не только опирается на приобретённый опыт, но и постоянно совершенствует его: либо отбирает приёмы из накопленных знаний, либо формирует новые. Только в том случае, если этот процесс постоянно продолжается, пианист может надеяться на достижение в своём мастерстве единства художественного и технического. Если же многочасовая работа исполнителя за инструментом, теряет одухотворённую осмысленность, притупляет сознание, то в результате творческая работа над музыкальным произведением, требующая много внимания, инициативы и фантазии, превращается в механическую тренировку, в совершенствование «техники» в узком понимании этого термина.

Одна из очень важных сторон работы касается технического овладения произведениями.

Усвоение технических трудностей всегда связано с тем, чтобы не только найти нужные для выполнения пианистические приемы, но и привыкнуть к ним, они должны стать для ученика удобными. Этого можно достичь лишь в результате качественных занятий.

«Сколько раз не повторять затруднительное место или неудобное, если при этом сохраняется неудобство и неточность, такая тренировка только вредна. Фейнберг С.Е. “Пианизм как искусство».

Выполнение в быстром темпе невозможно без автоматизации движений, овладения, ими, приобретение нужной ловкости, быстрая ориентация на клавиатуре требуют большого внимания.

Обязательно следует понимать, в чем заключается данная техническая трудность, в чем заключается художественное содержание.

При работе над технически сложными местами особая роль должна отводиться проигрываниям в медленных темпах. Такие занятия весьма полезны для выработки автоматизированных движений пальцев. Однако механическое, бесстрастное отстукивание каждой ноты пассажа в медленном темпе вряд ли принесёт ощутимую пользу. Необходимо сконцентрировать всё своё внимание на представлении художественного конечного результата. Ритмическая сторона, фразировка, нюансировка обязательно должны соответствовать исполняемому как в быстром, так и в медленном темпе. При этом даже в замедленном темпе нельзя мыслить отдельными нотами: каждый тон должен соотноситься с предыдущим и последующим звуками. Аналогично этому и движения пальцев и всей руки должны быть взаимосвязаны между собой.* Одним словом – в медленных темпах должны автоматизироваться именно те движения, которые будут необходимы в быстром. В принципе необходимо чередовать медленные темпы с быстрыми и умеренными.

Главную функцию выполняют активные пальцы, а не кисть. Она может выполнять какие – то объединяющие движения, представляя пальцам большую самостоятельность.

Лёгкость звучания фигурационных пассажей, чёткость сопровождающего мелодию аккомпанемента, большая динамическая гибкость, стремительность темпа – всё это требует наличия у исполнителя довольно серьезной технической оснащённости и глубокой эмоциональности.

Для более прочного закрепления трудной фигуры полезно поиграть её различными ритмическими фигурами, в том числе пунктирными. При такой игре каждый палец поочерёдно как бы фиксируется на нужной клавише.

«Все технические приёмы рождаются из поисков того или иного звукового образа. Величайшую ошибку совершит тот, кто отрывает технику от

содержания музыкального произведения... Нельзя отрывать приёмы исполнения от той звучности, которую надлежит получить...» (К.Н.Игумнов).

Душой произведения является Темп. Зачастую скорость исполнения становится главным показателем характера произведения. Но иногда, даже при большой скорости движения, звучание может быть как энергичным, так и вялым, порывистым и спокойным, т.е. с величиной темпа связано и определение характера движения, его внутренней динамики.

Необходимо обратить внимание на правильное толкование темповых авторских указаний. Например, игра в темпе не означает тот максимальный темп, который будет сопутствовать всему произведению. Важно, чтобы педагог правильно определил его назначение, сопоставив технические возможности ученика с темповым развитием произведения в целом. В исполнительской практике зачастую игра “в темпе” выполняется учениками прямолинейно, по принципу: пока могу - играю. Приходилось наблюдать в концертных выступлениях, как такие ученики заранее обрекали себя на провал, взяв темп без расчёта своих технических возможностей. Дело в том, что авторские указания предполагают, что нужно сделать, а чувство меры целиком зависит от индивидуальности и возможности ученика. Играть произведение в быстром темпе можно только тогда, когда уже достигнута свобода и уверенность в движениях пальцев.

Необходимо отметить, что процесс достижения единства художественного и технического компонента, только в исключительных случаях определяется природным талантом музыканта-исполнителя. В таких случаях вся техническая и музыкально-художественная работа настолько слиты и едины, что, даже внимательно наблюдая за ней, невозможно разделить одно от другого, определить в каком эпизоде пианист работает над образом, а в каком он выполняет сугубо технические задачи. У больших музыкантов мастеров эти два вида по существу глубоко органичны. Г.Г.Нейгауз отмечает, что «чем крупнее музыкант, чем более музыка для него открытая книга, тем меньше, незначительнее становится проблема работы над образом...». Все крупные пианисты, истинные мастера-художники обладали и обладают совершенной почти «сверхъестественной» пианистической техникой. Такие важные предпосылки технического

развития как физические данные, собственная одержимая работоспособность и педагогически верная методика пианистического обучения способны существенно воздействовать на достижение исполнительского мастерства.

Однако главной движущей силой формирования совершенной пианистической техники является всё же музыкальный талант, уровень, качество индивидуальных музыкальных способностей.

Важно отметить, что стремление достичь необходимого исполнительского совершенства заставляет его не только усердно работать за инструментом, искать способы и приёмы воплощения, но и думать, осознавать, анализировать, обобщать, то есть, активно размышлять.

Процесс достижения единства художественного и технического, являясь главным определяющим качеством и необходимым фактором исполнительского процесса, может осуществляться двумя подходами: с помощью целенаправленного совершенствования художественных задач и с помощью целенаправленного и качественного решения технических задач.

Обобщая вышесказанное, следует отметить, что художественное и техническое - это две важные составляющие двусторонней формулы деятельности исполнителя, два столпа творческого подхода к исполнению, при обязательном условии волевого и качественного отношения к пианистической работе, неважно касается это художественной или технической стороны.

Опираясь на исторический музыкально-педагогический опыт прошлых поколений, можно сделать главный методический вывод, что вся работа пианиста над музыкальным произведением есть работа над воссозданием музыки с помощью фортепианной игры, то есть над художественным образом и фортепианной техникой. Художественный и технический подходы в работе пианиста, если они осуществляются на высоком качественном уровне, то есть на продуктивном (а не репродуктивном) уровне, в сущности, оба глубоко творческие и потому с методической точки зрения целесообразны, обоснованны.

Глубоко осознавая необходимость единства художественных и технических задач в работе пианиста, необходимость достижения данного единства в фортепианно-исполнительском искусстве можно утверждать, что

объективной направленностью общего методического решения проблемы является художественно-техническая принципиальность, открывающая широкий простор для поисков уже индивидуально-конкретного. «...Тот, кто бывает до глубины души своей потрясён музыкой и работает как одержимый, на своём инструменте, тот, кто страстно любит музыку и инструмент, тот овладеет виртуозной техникой, тот сумеет передать художественный образ произведения, и он будет исполнителем» . Таким образом, достижение пианистического мастерства основывается на глубоком сочетании максимальной мобилизации духовных, эмоциональных и физических сил, на работе ума, сердца и рук.

Литература:

1. Бузони Ф. Эскиз новой эстетики музыкального искусства. СПб: 1912.
2. Казальс П. Об интерпретации. //Советская музыка, №1, 1956.
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. 4 –ое изд. М.:Музыка, 1982.