

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

СВОБОДА ИГРОВОГО АППАРАТА ПИАНИСТА

РУДЕНОК ТАТЬЯНА ВИКТОРОВНА

Доцент кафедры специального фортепиано, камерного ансамбля и концертмейстерского мастерства МБОУ ВО «Тольяттинская консерватория», г. Тольятти, Россия

E-mail: tatiana.rudenok79@icloud.com

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются вопросы технической свободы пианиста. Выявляется связь физической составляющей и психологических особенностей музыканта. Приводятся высказывания выдающихся музыкантов на процессы мышечного напряжения и расслабления.

Ключевые слова: свобода исполнителя, игровой аппарат, клавирная педагогика, весовая игра, мышечное напряжение.

FREEDOM OF THE PIANIST'S GAME MACHINE

TATIANA RUDENOK

Associate Professor of the Department of Special Piano, Chamber Ensemble and Concertmaster Skills Togliatti Conservatory, Togliatti, Russia

ABSTRACT

The article deals with the issues of technical freedom of the pianist. The connection between the physical component and the psychological characteristics of the musician is revealed. The statements of outstanding musicians on the processes of muscle tension and relaxation are given.

Keywords: freedom of the performer, game apparatus, clavier pedagogy, weight game, muscle tension.

Свобода исполнителя – понятие сложное, состоящее из комплекса факторов, совокупность которых формирует представление о некоей «общей» свободе музыканта. В то же время, можно усмотреть наиболее

явные составляющие этого понятия, которые в наибольшей степени отражают его сущность. Это физиологический аспект проблемы, связанный со свободой мышечного аппарата исполнителя и

организацией игровых движений, и психологический аспект, связанный с нервно-психической деятельностью исполнителя, а также его образным мышлением.

Свобода игрового аппарата – это, прежде всего, внутреннее состояние. Но и внешне она проявляется достаточно ярко, в виде плавности, непринужденности, естественности движений во время игры. «Если ваша игра выглядит хорошо, то, вероятно, она и звучит хорошо», – говорил Шопен. И действительно, наблюдая за игрой известных пианистов, можно заметить одну особенность: все они играют свободно, с удивительной лёгкостью преодолевая трудности, встречающиеся в произведениях.

Что же такое свобода игрового аппарата? Предполагается, что свобода, внутренне ощущаемая как удобство игры, лёгкость и управляемость, создает предпосылки для действий ловких, сильных и быстрых. Свобода положительно влияет на столь необходимое для исполнения технически сложных произведений качество как выносливость. Без свободы сложно, а порой и невозможно преодолеть встречающиеся в произведениях трудности, добиться уверенности и стабильности.

В клавирной педагогике не возникало как таковой проблемы свободы игрового аппарата. В старинных трактатах упоминалось необходимое состояние рук. При этом «свободе» придавался смысл ненапряженности, противопоставляемой скованности и зажатости. До конца первой половины XIX века понятие свободы

целиком не изменилось. В работах фортепианных педагогов того времени встречаются понятия, такие как спокойствие, гибкость, мягкость. Но чаще всего свобода связывалась с определённой постановкой руки. «Препятствием для начинающих служит чрезмерное напряжение. Из-за этого их пальцы, подобно крючкам, цепляются за клавиатуру, придавая игре жёсткость» – объяснял Ф. Калькбреннер [5, с.12]. Свободу, как важнейшее условие постановки, упоминает К. Черни. Так же ненапряженности игрового аппарата большое внимание уделялось Ф. Шопеном, Ф. Листом. Ведь только обладая свободным аппаратом можно рассчитывать на успех в исполнительском творчестве. Пианист З. Тальберг в своем предисловии к сборнику транскрипций написал: «Освобождение от всякого напряжения есть одно из важнейших условий для достижения полноты звучания, красивого и разнообразного звука» [5, с.27]. В то время вопрос свободы игрового аппарата не выделялся в самостоятельную проблему, он чаще всего упоминался в числе других, связанных с обучением игры на фортепиано.

Крутой перелом, оказавший сильное влияние на дальнейшее представление о сущности «свободы» инструменталиста, наступил в конце XIX века с появлением работ представителей анатомио-физиологической школы. Отвергалась «правильная постановка», отрицалась необходимость физического развития пальцев и самой пальцевой

игра. Все это заменялось «свободными», естественными движениями при механическом использовании веса двигательных органов человека. Свобода и весовая игра оказались неразрывно связаны друг с другом, так как только максимальное освобождение от мышечных напряжений позволяло применять вес в исполнительском процессе. Чтобы уловить суть весовой игры некоторые теоретики советовали максимально расслабленную руку бросить на клавиатуру, тщательно избегая малейшей мышечной напряженности, то есть, по возможности, исключая всякую работу мышц. Достижение полной расслабленности мышц составляет основной предмет заботы теоретика.

Педагоги и теоретики понимали, что зажатым аппаратом играть нельзя.

Работы представителей анатомио-физиологической школы оказали воздействие на последующие исследования, но практический результат не был положительным.

Выдающиеся музыканты современности в своих исследованиях уделяли внимание свободному состоянию игрового аппарата. Г. Нейгауз: «Я сравнивал всю руку от плеча до кончиков пальцев с висящим мостом, один конец которого закреплён в плечевом суставе, а другой – в пальце на клавиатуре. «Мост» гибкий упругий, опоры же его крепки и устойчивы. Этот самый «мост» я заставлял иногда раскачиваться во все стороны. Прodelьвающие этот простой опыт

практически убеждаются в том, как велика может быть гибкость, упругость и свобода в движениях всей руки...» [2, с.109]. К. Шуманов отмечает: «Не должно быть зажатости локтя и плеча. Рука не должна быть, однако, расслабленной. Необходимо умение организовывать руку, в зависимости от ситуаций, кратковременно фиксируя её положение и затем освобождая» [2, с.112].

Л. Николаев писал: «Часто подчёркивают необходимость играть «свободной рукой», подразумевая руку, состояние которой приближается к полной расслабленности. В таком понимании термина мы «свободной» рукой никогда не сыграем. При игре наша рука не должна быть ни мягкой как тряпка, ни жёсткой как палка. Она должна быть упругой, подобно пружине» [3, с. 253].

Л. Оборин говорил: «Развитие техники невозможно без психо-физической свободы, и в связи с этим – чувства максимального удобства, уверенности в действиях на клавиатуре... Абсолютно свободной игры не бывает: всякое движение влечёт за собой напряжение тех или иных мышц. Полная свобода может быть при полном покое» [1, с.69]. С его мнением перекликается мнение А. Гольденвейзера: «Несомненно, что не напряженность руки – одно из условий естественной игры на инструменте, но надо всё-таки помнить, что свобода рук есть понятие весьма относительное. Мы никакого самого маленького движения не можем сделать без напряжения мышц. Всякое движение

есть напряжение. Здесь надо говорить не об абсолютной свободе, но о стремлении к максимальной экономии энергии» [1, с.72]. В приведённых выше высказываниях есть общие моменты. Музыканты отмечают, что состояния полной расслабленности, «абсолютной свободы» быть не может. А само понятие «свобода» включает в себе чередование напряжения и расслабления мышц. А под понятием «свобода рук» подразумевается, скорее всего, их гибкость, а не бесконтрольное расслабление мышц. Так же большинство авторов указывает на то, что «свободное» состояние игрового аппарата есть нечто среднее между зажатостью и полной расслабленностью. Эта проблема чрезвычайно сложна и на сегодняшний день мало разработана. Для её решения необходимо адекватно организовать обучение музыканта.

Абсолютной свободы во время игры на рояле нет и не может быть. Мышечные напряжения – необходимое условие при совершении любого силового двигательного действия. В напряженном состоянии мышечные группы долго находиться не могут, в противном случае, неизбежно наступает их переутомление. Основа нормального, естественного функционирования мышечной сферы организма – чёткое чередование процессов напряжения и расслабления. Даже в быстрых пассажах можно найти моменты, благоприятные для расслабления мышц. Это может быть пауза, небольшое замедление в ходе

исполнения, цезура между двумя музыкальными фразами, выдержанная (длинная) нота или аккорд, перенос руки из одного места клавиатуры на иное – всё это позволяет исполнителю на мгновение расслабиться, «освободить» руку. Свобода игрового аппарата является одним из главных условий хорошего звукоизвлечения.

В процессе работы над звукоизвлечением можно выделить несколько основных моментов. Это борьба с зажатостью рук и недостаточной гибкостью, использование «веса», освобождение в процессе игры. Одной из причин зажатости является неналаженный контакт между внутренним слуховым представлением исполнителя и умением это грамотно передать на инструменте. Неправильные движения негативно влияют на слуховые представления. Таким образом, мышечные зажимы постепенно вызывают и психологические. Для того чтобы движения были свободными и естественными, у пианиста должны быть точные и ясные слуховые представления.

Важно добиваться не только свободы физического движения, но и психической музыкальной. В работе с учеником следует всевозможными метафорами, образами и сравнениями помочь ему понять и ощутить, что такое свобода. Также не стоит считать, что «поймав» один раз это ощущение, музыкант и впредь будет только так чувствовать себя за инструментом. Естественно, чем лучше исполнитель научен владеть своим

аппаратом, тем меньше его «выбывает» из строя волнение и тем быстрее он справляется с ним. Раз свобода для исполнителя необходима, то, как и любое другое нужное для исполнителя качество, она требует постоянного развития. Но чтобы развивать, надо сначала найти, что развивать. Поэтому перед молодыми музыкантами ставится задача отыскать это состояние, ориентируясь на определённые признаки «свободы». Подобные цели определяют и дальнейшие

методы работы над техникой, заключающиеся в закреплении и развитии найденных ощущений.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что свобода музыканта есть результат умело проводимой работы, направленной на совершенствование игровых движений и учитывающей закономерности психофизиологической организации двигательной деятельности человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гольденвейзер А. Б. Вопросы фортепианной педагогики. Вып.2.– М., 1967. – 239 с.
2. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – Москва, 1961. – 300 с.
3. Николаев Л.В. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. – М-Л., 1966. – 315 с.
4. Мазель В. Музыкант и его руки. – С-П., 2003. – 179 с.
5. Сраджев В.П. Закономерности управления моторикой пианиста. – М., 2004. – 216 с.

REFERENCES

1. Goldenweiser A. Questions of piano pedagogy. Vol.2. – M., 1967. – 239 p.
2. Neuhaus G. About the art of piano playing. – Moscow, 1961. – 300 p.
3. Nikolaev L. Outstanding pianists-teachers about piano art. – M-L., 1966. – 315 p.
4. Mazel V. The musician and his hands. – S-P., 2003. – 179 p.
5. Srajev V. P. Regularities of controlling the pianist's motor skills. – M., 2004. – 216 p.