

НОВОСТИ В ПРЕПОДАВАНЕ НА ПИАНО

Красимира Филева – Русева

*АМГИИ – Пловдив, факултет Музикална педагогика
„Тодор Самодумов” № 2, 4000 Пловдив, България
krassyfilleva@abv.bg*

NEW MOMENTS IN PIANO TEACHING

Krasimira Fileva-Ruseva

*AMDFA – Plovdiv,
2, Todor Samodoumov street, 4000 Plovdiv, Bulgaria
krassyfilleva@abv.bg*

ABSTRACT

According to contemporary conceptions in piano training they must be different approaches to pupils, who prepare for professional piano performers, and to amateurs. The differences concern repertoire choice, exacting toward two kinds of learners, additional activities (additional skills) trained in the lessons. In the report it is described also a new method of preparing piano plays for limiting the stage distress of performers, more useful for those, who prepare for professional pianists.

Key words: professional piano performers, amateur pianists

Бурното развитие на средствата за звукозаписна техника и масова комуникация наложи изключително големи изисквания към качеството на изявите на професионалните изпълнители на музика, в това число и на пианистите. От друга страна, нараства интересът към любителско изучаване на пиано. Голямата натовареност на учениците в СОУ предполага по-щадящи подходи и изисквания към онези от тях, които изучават музикален инструмент без претенции за професионална подготовка, за да са в състояние да отделят нужното време и сили в областта, която са избрали за приоритетна. При тези условия се задълбочава разликата в нивото, а съответно – и в подходите към двата типа изучаващи пиано – бъдещи професионалисти и любители. Това налага преосмисляне на формите на преподаване на пиано.

Дълго време клавирното обучение беше ориентирано предимно към подготовка на професионалисти, като „аматьорите” бяха обучавани със същите подходи, но в по-бавни темпове. Различията в подхода е удачно да се проявят още при подбора на материал за усвояване. Докато при работата с бъдещия професионалист е нужно да се отчетат всички възможни негови „недостатъци”, които трябва внимателно и целенасочено да се преодоляват, у любителя трябва по-скоро да се потърсят наличните качества, опората върху които би позволила сложният и интригуващ свят на музиката да стане за него понятен. За професионално изучаване на пиано е от особена важност своевременното уточняване на типовете умения, които по-лесно се удават на конкретния ученик, както и онези умения, за чието придобиване трябва да се положат повече усилия. При съобразяване на **инструктивната литература** е от особена важност постепенността, плавният преход от просто към сложно, необходимостта от натрупване на индивидуално необходимия опит във всички типове инструментална проблематика, дозиране на материала според конкретните потребности на обучавания. Дозирането е необходимо, за да не се задържа развитието на един сръчен ученик върху материал, който не го затруднява, както и за да не се допусне неоправдано „скокообразно” развитие, което се отразява негативно върху техническата

подготовка и самочувствието на пианиста. За любителското изучаване на пиано инструктивният материал трябва да бъде сведен до необходимия минимум, като се използва всяка възможност етюдната литература да бъде заменена от художествена. По отношение на **художествения материал** е от особена важност да се опознае творческият натюрел, артистичното его на подрастващия пианист – дали той има трагедия или комедия талант, какъв е характерният му тип превъплъщения, съответно – кои композиторски стилове му се удават най-добре. Отчитайки неговата специфика, за професионалиста трябва да се предвидят творби, с които той, представяйки се най-добре, да ги изпълнява на отговорни участия. Такива пиеси могат да формират трайно поддържащия репертоар на пианиста. Естествено, професионалният изпълнител трябва да е запознат и с тези авторски стилове, в сценичното въплъщение на които той не е така добър. Подобни творби той ще изучава повече с цел придобиване на практика в интерпретирането на всякакви стилове стойностна музика, разширяване на изпълнителската си култура. Тях най-често ще свири в учебните занятия и на по-малко отговорни участия пред публика. Удачно е любителят-пианист да изучава повече пиеси от първия тип – към чието изпълнение той е „емоционално отворен”.

Темата за несръчните ученици-пианисти дълго време беше negliжирана в клавирнометодическата литература, а далеч не рядко се наблюдава ученик с високо развити музикални способности, богато въображение, забележителни артистични качества, да не успява да реализира значителни клавирно-изпълнителски постижения. Естествено, на такъв ученик трябва да се помогне да разгърне заложените си, като се подпомага техническото му развитие с повече обяснения за инструменталната реализация на определени изпълнителски идеи, някои от които, възникнали в съзнанието му, не са намерили точния двигателен подход за осъществяването си; с индивидуално намерено, според неговите професионални потребности, съотношение между инструктивен и художествен репертоар; с повече и по-детайлно обяснени от педагога нагледни демонстрации на отделни инструментални похвати; с точно дозирани, според конкретния случай похвати за изучаване на проблемни епизоди в пиесите; и особено важно – с грижа за изграждане у ученика на *доверие в собствените му сили*. Тъй като сценичното самочувствие на несръчния пианист е особено крехко, а недоверието във възможността за успешно представяне – особено силно, неуспехът - особено болезнен поради отрано създадени комплекси, необходимо е у такъв ученик да се „отгледа” увереност – от една страна, чрез подобряване състоянието на двигателната памет и натрупване на повече осъзнати двигателни похвати, от друга страна – чрез създаване на фонд от положителен концертен опит. Все пак усилията в това направление не трябва да изместят работата върху разгръщане на музикално-артистичните качества на учащия.

Допълнителните дейности в клавирното обучение са необходими и на специалиста, и на любителя. Естествено съставът на тези дейности в обучението на двата типа учащи ще бъде структурно различен. Изграждането на професионалисти-инструменталисти с широкоспектърни умения е необходимо с оглед разнообразните възможности за бъдеща реализация. По тези съображения обучението на професионалния изпълнител трябва да включва всички допълнителни дейности - четене от пръв поглед, транспониране, ескизно изучаване, ансамблово изпълнение, свирене по слух, анализ и сравняване на клавирни интерпретации. Постигането на ловкост при четене на непознат нотен текст, както и за транспониране е задължително за специалиста – изпълнител. Той трябва да усвои и умения за точен и детайлен анализ при слушане и сравняване на музикални интерпретации. Това е необходимо, защото знанията за специфичното в изпълнителския профил на бележити тонови ваятели, които се натрупват при тази практика, са неотменна част от компетентността на ерудирания музикант. За непрофесионалния пианист е вълнуващо да се запознае с по-голям набор от знания и да изпробва практически нови умения, които се получават от допълнителните дейности. Не е необходимо обаче той да бъде натоварен, например с развиване на сръчности за бързо четене от пръв поглед, за транспониране и свирене по слух.

Неговата индивидуална програма е уместно да съдържа дейности като ескизно изучаване, ансамблово изпълнение, слушане на музика (не е необходим подробен анализ на възприетото, но е важно формирането на критерии и придобиването на умения за ориентиране в огромното количество образци) и сравняване на клавирни интерпретации. Ескизното запознаване с музикална творба, която значително надвишава регистрираните до момента инструментални умения на ученика, е полезно както за професионалиста, така и за любителя. И при двата типа обучавани това е начин за запознаването им с произведения, от които в момента те нямат друг начин за практически впечатления. Тази дейност е сериозна възможност за обясняване на някои музикални явления, с които, в умален мащаб пианистът се среща в настоящия етап от обучението си, за разширяване на музикантския му кръгозор, повишаване на стиловата му култура. Ансамбловото свирене – съвместно музициране на няколко изпълнители също е дейност, подходяща и за професионалисти, и за аматьори. Камерните състави най-често са клавирни дуа, които се формират от двама пианисти от класа с приблизително сходен изпълнителски натюрел и инструментална подготовка. Ансамбловото свирене е дейност, при която обучаваните подобряват уменията си за следене изпълнението на партньора, синхронизиране с него и постигане на звуков баланс. Камерното музициране изгражда у младия пианист и умения за работа в екип, особено ценени в съвременното общество и обикновено се посреща с ентузиазъм от учащите. И при двата типа учащи е необходимо да се намери начин за освобождаване на време в урока по пиано за осъществяване на тези дейности.

На престижните конкурси за пианисти от участниците се изисква да притежават огромна психическа издръжливост, за да покрият високите критерии. За да се подобри качеството на представянето на младите изпълнители, разработих и апробирах нов подход за ограничаване негативните проявления на сценичния стрес, който има за основа допълнително надеждно осигуряване на вече заучено наизуст произведение. Чрез анкета, проведена с 82 участника – 31 ученици, 25 студенти и 26 зрели изпълнители с голям концертен опит установих, че:

1. Сред факторите, оказващи влияние върху интерпретатора на музика при сценична проява, преобладават и в количествено отношение, и като стресогенна значимост **субективните стресори**.

2. Анализът на резултатите от анкетата показва следното **подреждане на стресорите от концертната ситуация по значимост за изпълнителя**: на първо място се открие страхът от забравяне на нотния текст, следван от страха от технически дефекти, опасението, че изпълнителят не е достатъчно подготвен за сценичното представяне, страха от неубедителна интерпретация. Сравнително по-малък е стресогенният ефект на отделни, присъстващи в залата слушатели, на малкия сценичен опит (този стресор има по-голяма тежест в групите на по-неопитните изпълнители), предишни неуспехи, забележки на педагога, шумове в залата.

3. Както е видно от таблицата, най-силният стресор – посочен на първо място от 50 % от анкетираните изпълнители – е страхът от забравяне на нотния текст. Това доказва убедително, че **страхът от сценично представяне е преди всичко страх от забравяне** и повлия върху облика и конкретната насоченост на новия метод.

4. Определено преобладават неблагоприятните форми на концертно стресово реагиране, като най-разпространена е хиперактивната реакция (популярна като „сценична треска”).

След анализ на положителните страни и недостатъците на способите за паметово осигуряване, описвани в анкетата и прилагани в практиката от анкетираните изпълнители, както и на литература по въпросите на паметта ме убеди, че използваните до момента начини на работа не дават необходимия резултат. Това от своя страна наложи извода, че надеждното ограничаване на негативното влияние на сценичния стрес изисква нов подход, който трябва да отговаря на следните **условия**: да препятства изявата на вероятностния характер на

паметта чрез снемане неопределеността на нотния текст (дълбоко, подробно и точно вникване и опознаване на конкретната тонова тъкан); да осигури надеждно и гъвкаво взаимодействие между видовете памет, участващи в ноизустяването, съхранението в паметта и изпълнението пред публика на музикалната пиеса; да е организиран така, че да наподобява сценичните условия; да изисква концентрирано внимание; да отработва непрекъснатост и ритмичност при възпроизвеждането на информацията. Тъй като по-голямата част от вече прилаганите методи са насочени повече към осигуряване на запамяването или проверка на наизустеното, но, както показват проучванията, ефективността им е недостатъчна, новият метод трябва да се насочи преимуществено към **трениране на възпроизвеждането** (което е всъщност наподобяване на концертното изпълнение).

Методът на **изпреварващата словесна диктовка** представлява съчетаване на изговарянето на тоновете имена, съставляващи текста на подготвяното за сценичен показ музикално произведение с изпълнение на творбата в бавно темпо и наизуст. Прилага се след сигурното заучаване на пиесата. Методът включва два етапа. В първия етап тоновете имена се произнасят **едновременно с изпълнението**. Този етап има за физиологична основа изграждащите се при най-активното участие на вниманието връзки между изговореното наименование на тона, зрително определеното му място върху клавиатурата, движенията на ръцете, необходими за изсвирването му при отправяне от предхождащите го тонове и звуковия ефект от натискане на клавиша. Връзките между споменатите компоненти се образуват след няколко просвирвания (различен брой за всеки изпълнител). На втория, основен етап имената на тоновете се диктуват на едно тактово време, един мотив, или, според особеностите на фактурата, на друга предварително избрана (но спазвана в целия текст) мерна единица **преди изпълнението** им. Диктуването започва от тоновете, участващи в първото съзвучие, в реда от най-нисък към най-висок тон. Веднага след изговарянето им се произнасят имената на тоновете съставили следващото съзвучие. Както при упражняване с едновременен изговор, така и при прилагане на изпреварващо диктуване успешното изпълнение се постига след няколко просвирвания. Не е удачно повторенията на изпълненията по този начин да се състоят веднага след първия сполучлив опит (уместно е известно отлагане във времето), но също така не е полезно и да се изчаква твърде дълго между отделните репетиции с предварителен изговор.

За да се удостовери ефективността на метода на изпреварващата словесна диктовка при пианистите, е проведен експеримент, в който участват 128 студента от АМТИИ, разпределени в експериментални и контролни класове.

Качеството на изпълнение пред публика и при отправните, и при завършващите резултати се оценява по следните показатели: яркост, стилова и естетическа коректност на интерпретацията; брой грешки – паметови неточности и технически дефекти. Експерименталните резултати показаха убедително по-голям напредък на студентите, ползвали словесна диктовка в сравнение с успеха на същите студенти преди работа по проверявания метод, както и по отношение развитието на обучаваните в контролните групи. Общият успех в експерименталните класове достига 5,64 при разлика с бала при началния констатиращ експеримент 0, 83. Контролните класове регистрират общ заключителен успех 4,89 и разлика с началните постижения 0, 27.

Тъй като работата с вербална диктовка протича при голямо напрежение на вниманието, не е необходимо практикуването на метода при любители-пианисти. Добра идея е на тях също да се предостави възможност за сценична изява, за да видят себе си в концертна ситуация, успешното присъствие в която е най-ясно осезаемият резултат от труда им и мощен стимул за нови усилия; да почувстват отговорността към изпълняваната музика, която трябва да бъде представена сполучливо и отговорността пред публиката, която не трябва да бъде разочарована; да усетят радостта от успеха. За техния психически комфорт по време на проявата може да се съдейства чрез подбор на материал за сценичен показ, чиято

инструментална проблематика е под техническите възможности на учащия, като времетраенето на неговото представяне не е продължително, а самото концертно събитие не е особено престижно и отговорно, не се очаква значителна посещаемост, творбата, която ще се изпълни, е сигурно усвоена, пианистът я е просвирвал пред свои близки (което е репетиране на сценичните условия).

Нарастващите изисквания към качеството на постиженията на пианистите логично водят и до по-взискателен поглед върху работата на клавирния педагог. По тази причина в новите образци на клавирнометодическа литература специално внимание се обръща и на специфичните спрямо дадената материя грешки, допускани от учителите по пиано в тяхната практика. Описват се възможни последици от тези грешки и се предлагат подходи за предотвратяването им. За по-добро осмисляне на творческите взаимоотношение учител – ученик в съвременните лекционни курсове по преподаване на пиано са разработени въпроси, някои от които представляват примери на ситуации със задача да се потърси сполучливо решение.

Сложният и вълнуващ свят на музиката очаква както тези, които ще решат да го направят своя професия, така и тези, които ще го практикуват периодично. От учителя, от неговата ерудиция и всеотдайност, от вниманието, уважението, разбирането, мъдрата топлина към младите хора, зависи в голяма степен дали и едните, и другите учащи ще заобичат този красив и интересен свят.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Актуальные проблемы вузовской музыкальной педагогики. Сб. трудов, вып. 1. Отг. ред. Зигфрид А. Визель. Москва, 1984.
2. Минчева, П. Музиката и интелектът. С. 1994
3. Филева, К. – Анализ и сравняване на музикални интерпретации. Научна конференция „Национални култури и европейска идентичност”, Благоевград 2006
4. Шацкая, В. Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. Москва, 197
5. Щапов, А. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. Москва, 2009