Тема 4.5. Педагогические принципы Шопена. Характеристика шопеновского метода занятий.

Шопен преимущественно писал для фортепиано, видя в этом свое истинное предназначение. Не отрицая тяготения к оркестровой звучности и тем более не желая уподоблять фортепиано оркестру, он воплощал свои замыслы на инструменте, которому посвятил свою жизнь. Эта приверженность художника любимому инструменту определяла его отношение к фортепианной педагогике. Нелегкий труд педагога для Шопена был вдвойне тяжелым из-за слабого здоровья и занятости композиторским творчеством. И все же известные слова «заводить мельницу», «батрацкий труд», которыми он называл занятия с учениками, не вскрывают его подлинного мнения о преподавательском деле. Было бы неверным считать, что только материальная зависимость от уроков слушала стимулом педагогической практике Шопена. Он много думал о фортепианном искусстве. Талантливые ученики Шопена: Гутман, Обрескова, Матиас, Дюбуа, Телефсен, Потоцкая, Чарторыская и др., с которыми он занимался безвозмездно- были одновременно и его друзьями. С ними у него происходило общение на основе единодушного влечения к музыке, при котором урок утрачивает свое обычное значение. Их беседы, занятия и музицирование если в себе черты творения в искусстве.

Особым видом музыкального общения Шопена были его импровизации в присутствии учеников. Задачей Шопена – педагога было воспитание серьезных музыкантов, что по его мнению, невозможно без их разностороннего художественного развития. При знакомстве с учеником его частым вопросом был: «Что читаете? Вообще чем занимаетесь?».

Помимо игры в ансамблях, чтения музыкальных произведений с листа и посещения оперы, им придавалось большое значение овладению теоретическими основами музыки. С этой целью он направлял своих учеников к композитору и теоретику Анри Роберу. Доброжелательность, точность и обязательность, старательность и увлеченность отличали Шопена на уроке. Во время занятий он превозмогая физические мучения, проявляя упорство и терпение. Разъяснения, даваемые по ходу дела Шопеном, носили как словесную, так и иллюстративную форму. В зависимости от отношения к ученику он обращался к живому показу, либо к устным замечаниям. И то и другое имело большую силу воздействия на воспитанников. «Высказывания его на уроках – по словам Матиаса – очень поэтичны, полны прелестных сравнений и выражений».

В педагогике польского музыканта таило свое отражение национальное своеобразие его искусства. Это воплотилось не только в том, что он передавал ученикам особенности польской ритмики, динамики, штрихи, звучность парадных инструментов, славянскую напевность, но и в выражении контрастных настроений и самого духа народной музыки. У учеников-соотечественников Шопен находил более современное понимание специфики его музыки. В занятиях Шопена с учениками присутствовали увлеченность и энтузиазм артиста, его строгая требовательность. Его уроки были вдохновляющими, так как побуждали учеников к самостоятельным размышлениям и поиска и влияниям на всю их дальнейшую музыкальную жизнь. В игре ученика Шопен особенно поощрял индивидуальное отношение к интерпретации произведений и когда она была убедительна, то обычно говорил: «Я бы сыграл не так, но то, что делаете вы, возможно лучше». Шопен не допускал подражательства даже в отношении трактовки собственных сочинений и поощрял творческую инициативу и оригинальность мышления ученика.

Способность постигать замысел исполняемой впервые музыки, в том числе и при чтении ее с листа Шопен ценил превыше всего, усматривая в этом выражение подлинно творческой сути музыканта. Шопен считал настоящим лишь то исполнение, ведущая роль в котором была за импровизационным началом. Живой процесс переживаний для него немыслим в неизменной форме ремесленнического шаблона, поскольку исключительно рациональный аспект творчества не в состоянии удовлетворять эмоциональные запросы. Шопен признавал авторитет спонтанности, вдохновения, интуиции. Таким образом Шопен не принимал в педагогике как догматизма так и школярства. Целостное восприятие музыки для Шопена было первым этапом ее освоения. Вслед за ним шел продолжительный период работы, сопровождающейся анализированием подробностей, строгим отбором выразительных средств. Важным моментом он считал соединение музыкальных построений и разделов произведения в неразрывное целое. В исполнении он ценил также целостность передачи формы, скрепленную логикой музыкального развития.

 Фридрих Шопен (1810-1849)

Ф. Шопен хотел написать фортепианную методику, но оставил только методические рекомендации в черновиках. Он был выдающимся педагогом, который проложил новые пути в методике преподавания фортепианной игры. Его «Советы пианистам» содержат бесценную информацию:

1. развитие техники Шопен связывал в первую очередь с свободой рук и гибкостью запястья. Для этого он предлагал брать за основу положение пальцев на клавишах. Ми- фа диез- соль диез- ля диез –си. Шопеновская постановка руки. Легким, гибким, запястным стаккато играть сначала, постепенно переходя к тяжелому стаккато, потом нон-легато, легато. Использовал и считал необходимым во время игры использовать помощь запястья, предплечья и плеча.
2. Он первый выдвинул мысль о необходимости использовать индивидуальные физические возможности каждого пальца, не уравнивать их.
3. Использование гибких запястных движений позволило возродить аппликатурные принципы баховской эпохи – перекладывание длинных пальцев на черных клавишах; преодоление технических сложностей – выбор хорошей аппликатуры: «Аппликатура – это все!».
4. Большое внимание Шопен уделял художественной работе, работе над звуком, фразировкой, добивался кантабиле в пассажах, при виртуозной игре – сдержанности и осмысления мелких мотивов. «Все через ухо».

**Программность Шопена:**

1. Реализм.
2. Специфика музыкального языка.

Реализм: лирико-драматические настроение- ностальгия по Родине. Правдивость интонаций. Сказать о многом в малой форме (немногословность)

Не навязывая исполнителю конкретную программу.

Почувствовать эмоциональной строй произведения. Недовольство бессодержательным исполнением. Был против поверхностного восприятия. Раскрывал содержание с помощью поэтических аналогий.

Опора на фантазию и воображение учащегося. Воспитание музыканта-артиста.

**Динамика.**

От ppp до fff. Предпочтение средним градациям динамики: mp mf mezzo voice. Не любил громкой игры и ценил больше внутреннюю логику музыкального развития. F в зависимости от р.

Создавал иллюзию психологического характеристика. «Нельзя достичь прекрасного только с помощью силы». Игра Шопена была исполнена внутреннего огня. Шопеновское ff соответственно mf/ Cответственно f-mp

p- pp, pp- на грани предела слышимости. Постепенное cresc и dim

Волнообразная динамика. Кульминация 3-х типов: кульминация, возникающая в результате постепенного нагнетания силы звучания; кульмиции «вспышки»; несиловые особые кульминации подчеркнутые минимумом звучности, передают страстность. Против преувеличения в акцентах.

Темпы

Избегая крайностей и необоснованных замедлений и ускорений, ему не свойственна статичность.

 Словесные обозначения темпа не всегда совпадают с метрономическими. В выборе темпа учитывал акустику и возможности самого инструмента. Играл на легкой клавиатуре и выступал в больших залах.

**Задание:** конспект лекции. Дополнительная лит-ра: Я. Мильштейн «Советы Шопена пианистам».