Тема 4.2. Педагогические принципы Фридриха Вика.

Деятельность видного немецкого педагога XIX века Фридриха Вика стала одним из самобытных явлений в музыкальной культуре прошлого. Имя Вика хорошо знакомо музыкальному миру. Как правило, акцент ставится на том, что Фридрих Вик был педагогом-тираном и жестоким отцом, мешавшим счастью дочери с Робертом Шуманом.

Негативная характеристика несправедливо распространяется и на Вика-музыканта. А ведь его во многих отношениях новые взгляды на музыку, на преподавание игры на фортепиано и вокала высоко ценились в профессиональных кругах. Знаменитые виртуозы и композиторы первой трети XIX века почитали за честь отдавать своих детей учиться именно к Фридриху Вику. Влияние его как педагога в середине XIX века было очень заметным — прежде всего в Германии, а также в других европейских странах (особенно в Англии) и даже в Америке. Благодаря изданиям книги Вика «Фортепиано и пение» (1853) в 70-х годах XIX века в Лондоне и Бостоне и её большой популярности в англоязычных странах, метод Вика послужил базой и стимулом для создания там фортепианных методик.

Педагогические принципы Фридриха Вика, способствовавшие развитию пианизма XIX века, опирались на традиции, заложенные его предшественниками, на многие достижения его современников.

Родившийся в 1785 году Ф. Вик — современник Гуммеля (род. в 1778), Фильда (1782), Калькбреннера (1784), Черни (1791), Мошелеса (1794) и младший современник Дусика (1760) и Крамера (1771). Уже не "классики", но ещё и не "романтики", эти пианисты и педагоги стали "соединительным звеном" между двумя эпохами.

В самом начале своей педагогической деятельности Вик испытал сильное влияние метода Жана-Бернара Ложье (1777–1846). Одно из положений метода Ложье — это групповые занятия учеников. Дети играли в ансамблях: начинающим поручалась тема, а более подвинутые импровизировали вариации на неё. Другим элементом было параллельное изучение музыкальной теории и овладение двигательными навыками. Важным пунктом методики Ложье было использование хиропласта, аппарата, изобретённого им самим. Хиропласт (от греч. cheiro — рука и plasso — лепить, формировать) — приспособление, помещаемое над клавиатурой, для того чтобы помочь (а в действительности принудить к) развитию самостоятельности пальцев и нужной постановке кисти. По замыслу автора, аппарат должен устранять все движения, кроме пальцевых, и делать невозможными все неправильные приёмы игры, стимулируя скорейшее достижение беглости. Кисть искусственно лишалась подвижности и пальцы двигались самостоятельно, изолированно от кисти.

Манера игры с неподвижными локтями и запястьями вообще характеризовала большую часть известных виртуозов первой трети XIX века, которые, в свою очередь, переняли этот способ у своих учителей. Именно этот способ звукоизвлечения считался единственно правильным. Таким образом, хиропласт и ему подобные аппараты помогали выработать «идеальную» постановку руки.

В начале 1820-х годов Ф. Вик был в числе поклонников системы преподавания Ложье, считая разумным и эффективным использовать в своей системе совместное обучение нескольких учеников, вспомогательные механические приспособления, изучение теории за фортепиано с первого же урока и включение в учебный план заданий по импровизации. Однако вскоре позиция Вика начинает меняться. Он уходит от коллективной формы проведения урока, предпочитая индивидуальный подход к каждому ученику. Постепенно он отказывается и от использования хиропласта.

Основной причиной отказа Вика от применения хиропласта была, на наш взгляд, неудовлетворённость педагога **качеством звука**, который благодаря аппарату извлекался одними пальцами и был однообразно лёгким, колким. Представление Вика о «красивом» (как он его называл) звуке, было иным**: звук должен был быть полным, округлым, имеющим «ядро», нефорсированным при любых динамических оттенках.** Добиваться **красивого извлечения** и **соединения звуков** было одним из самых важных принципов педагогики Вика. По его мнению, эталоном «красивого» звука является пение — прекрасное **пение — бельканто**. Он неоднократно повторял, что пение — основа красивой игры на фортепиано и чем больше звуки рояля похожи на голос, на пение, тем они прекраснее.

Для достижения «красивого» звука Вик рекомендовал постановку рук с нефиксированным запястьем. В этом он опередил многих своих коллег, не допускавших малейших движений запястья. В отношении манеры звукоизвлечения Ф. Вик подошёл ближе, чем большинство его современников, к романтическому пианизму. Ф. Вик считал: «Звуки, взятые свободной кистью, всегда будут звучать мягче, привлекательней, полнокровнее и будут способны к более разнообразным и тонким оттенкам». Запястья следовало держать чуть приподнятыми — так, чтобы пальцы не лежали плоско, а стояли на подушечках и чувствовали сопротивление клавиш. Пальцы должны были погружаться с определённостью, решительностью и силой, иначе «получается тусклая, бледная, невнятная, незрелая игра, в которой не может проявиться ни хорошего портаменто, ни пикантного стаккато, ни живости в акцентах». Пальцы не следовало поднимать высоко, **звук должен был извлекаться скорее давлением, чем ударом.** В идеале Вик стремился использовать незаметное, спокойное давление и вес руки и безударное, бережно подготовленное прикосновение.

Обучение красивому туше и развитие моторики (наряду с ознакомлением с азами теории музыки) не откладывалось Виком на более позднее время, а начиналось практически с первых же уроков — ещё до того, как ученик овладевал умением читать ноты. Вик сам писал упражнения для каждого ученика индивидуально в порядке возрастания трудности. Цель упражнений заключалась в развитии беглости, в тренировке умения транспонировать во все тональности; при игре упражнений необходимо было добиваться качественного законченного исполнения наизусть с динамическими оттенками и в нужном темпе, строгом метре, а главное — «хорошим» звуком. Играя маленькие доступные пьески, дети могли получать удовольствие с самого начала обучения без изматывающих тренировок.

 Игра упражнений без нот помогала ученику сконцентрироваться на наиболее целесообразных движениях пальцев и рук — всё внимание направлялось на звукоизвлечение. Благодаря таким ежедневным занятиям к концу первого года ученики овладевали хорошим звукоизвлечением.

В вопросах, затрагивающих техническую сферу пианизма, заслуги Фридриха Вика бесспорны. Новизна его принципов и их значимость для дальнейшего развития фортепианной педагогики заключалась не столько в постановке ученикам рук или формировании у них певучего звука, сколько во впервые сформулированном требовании воспитания у детей связи слуховых представлений с движениями.

Изучение музыкальной грамоты шло одновременно с приобретением навыков фортепианной игры. Вскоре ученики, овладевшие азами музыкальной теории, уже могли сочинять и играть каденционные обороты, а затем и развёрнутые каденции, что способствовало развитию чувства уверенности за клавиатурой и закладывало фундамент композиторского творчества. Умение транспонировать Вик также считал чрезвычайно необходимым и методично развивал его у учеников с самого начала. Таким образом, существенной задачей педагогики Вика было воспитание творчески мыслящего, разностороннего музыканта ещё в совсем юном, только начинающем ученике. Ранняя игра по слуху и по памяти, импровизация, транспонирование давали ребёнку лёгкость в обращении с клавиатурой, чувство единства с инструментом, активизировали музыкальное воображение и фантазию.

Важным принципом метода Вика было то, что «донотный» период длился не меньше полугода. А Клару он начал учить читать ноты только спустя год после начала занятий. Вик был категорическим противником обучения чтению нот учеников с ещё неразвитым слухом и неподготовленным техническим аппаратом. В наше время слуховой, или донотный, период при обучении начинающего музыканта хорошо известен. Но до Фридриха Вика такой метод применял только Леопольд Моцарт.

По методу Вика, воспитание пианиста требует комплексного подхода. В программу обучения должны входить дисциплины, связанные между собой и дополняющие друг друга: сольфеджио, элементарная теория музыки, гармония (объединённые у Вика под названием «музыкальная теория») и собственно занятия на фортепиано, включающие транспонирование и импровизацию.

Метод преподавания Ф.Вика можно охарактеризовать не только как «прогрессивный», но и как «творческий». Воспитание маленького пианиста включало в себя пробуждение и взращивание «тонкого вкуса», «чуткого слуха» и «глубокого чувства» («трёх пустяков», как он их именует). Призыв Ф.Вика к педагогам развивать эти качества в учениках остаётся таким же актуальным и сегодня.

Наибольшую известность и громкую славу выдающегося педагога Ф. Вику принесли его дочери: Клара, ставшая пианисткой с мировым именем, и Мария, достигшая весьма значительных высот в фортепианном исполнительстве. Ф. Вик сыграл заметную роль в формировании крупнейшего пианиста второй половины XIX века Г. Бюлова.

Многие из «Домашних и жизненных правил для музыкантов» Р. Шумана были им в своё время усвоены от его учителя.

С большим уважением к Ф. Вику относились и многие другие музыканты. Феликс Мендельсон, например, приглашал его занять должность преподавателя фортепиано в Лейпцигской консерватории. В XX веке также признавались значение и новизна педагогических принципов Ф. Вика.

Труд «Фортепиано и пение».

Уделял внимание звукоизвлечению, качеству звучания.

Положительные качества:

- донотный период.

-последовательность в обучении

- знакомство с клавиатурным пространством (2,3 черные клавиши; до, фа)

- воспитание слуховых представлений

- похвала, психологическая поддержка

- ладовое воспитание

 Отрицательные качества:

-не исключал немой клавиатуры, хиропластов

Положительные

- использование гибкости кисти, красивое звукоизвлечение

- знакомство с основными штрихами (нон легато-, легато, стаккато)

- метроритмические упражнения по слуху.

**Задание:** тщательно изучить лекционный материал, сделать сравнительный анализ характерных особенностей механистической педагогики и прогрессивной педагогики Ф.Вика.