

Каменева Г.А.

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Я.В. ФЛИЕРА В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Ключевые слова: исполнительство, звуко- извлечение, педагогическое наследие.

© Каменева Г.А. 2013

Еще недавно обучение и профессиональная деятельность музыкантов- исполнителей происходили в стабильном культурном контексте, где теория, практика, педагогическая и исполнительская деятельность были тесно связаны между собой. В настоящее время положение существенно изменилось. Молодежь перестала причислять профессию музыканта, тем более музыканта-педагога, к числу престижных и прибыльных. Зато резко возрос спрос на музыкантов-вундеркиндов, которые оказываются конкурентоспособными в условиях рыночной экономики. Рыночные отношения, к сожалению, привели к решительному изменению мотивации и самих стимулов к учению. Не привлекательность деятельности, не свлящей немедленно высоких доходов, фиксирование внимания в учебных заведениях на конкурсных триумфах и успехах - атмосфера, в которой не может расцвести музыкальное образование.

Увеличивается количество исполнительских конкурсов, которые продолжают играть большую роль в современной музыкальной жизни и учебной практике. Под воздействием конкурсов трансформируются цели и задачи учебной работы во всех учебных заведениях (ДМШ/ДШИ - училище/колледж - вуз). На первый план выходит основная задача - победа в соревновании. Интересы и потребности учащихся направлены на достижение успеха в конкурсных баталиях. На второй план отходят вопросы всестороннего развития личности, воспитания через обучение нравственности и духовности. Коммерциализация искусства приводит к тому, что исполнителю сегодня важна наполненность зала, успех у слушателей. Безусловно, современному педагогу необходимо знание новых, современных систем музыкального образования, но в то же вр

емя изучение и бережное отношение к мастерству и опыту наших великих предшественников. Приоритет и привилегия именно русской исполнительской школы - глубина, драматизм, желание выявить образ. Это искусство душевной широты, открытости, искусство очень эмоциональное.

Я.В. Флиер (1912-1977) - исполнитель ярко выраженного романтического склада. Его игра - страстный порыв, громогласная патетика, возбужденный драматизм музыкального повествования. Флиер близок и лиризм, иногда он уходит в тихие, элегические звукозерцания. Но его родная стихия там, где царит фортиッシимо и шквальный эмоциональный напор. К.Н. Игумнов так характеризует своего ученика: «Яков Флиер обладает прекрасным техническим аппаратом: свои большие виртуозные возможности Флиер отдает на службу художественному замыслу. Ему свойственна огромная темпераментность исполнения, большие патетические подъемы. Лучшее всего Флиеру удаются крупные формы, широкие линии, большие музыкальные полотна. В стиле исполнения Флиера нет тенденции к утонченности, нет любования деталями. Его больше всего занимает произведение в целом, общая линия развития. Флиер умеет властно и горячо исполнить произведение, наполнить его большим эмоциональным содержанием» [3, с. 90]. В классе Игумнова Флиер научился выстраивать произведения крупной формы так, чтобы детали не заслоняли целого. Поэтому в его исполнении самые продолжительные по времени произведения воспринимались слушателями легко.

Репертуар составляли монументальные фортепианные произведения: 3-й концерт Рахманинова, h-moll соната Листа, b-moll соната Шопена, 4-й концерт Рубинштейна, 3-я соната Скрябина. Именно в таких широкомасштабных фортепианных сочинениях проявлялся яркий талант Флиера - огневой темперамент, широкий эстрадный размах, свобода ритмического дыхания. Интуитивно осящая законы исполнительской кульминации. Флиер мог усилить экспрессию даже тогда, когда, казалось, уже достигнута вершина эмоционального всплеска. По свидетельству современников, Флиер умел полностью сосредоточиться на центральном образе (или образах) сочинения, не отвлекаясь на детали (побочные элементы), и рельефно оттенить сквозное развитие этого образа. Что бы ни исполнял Флиер, всегда в его игре слышалось безукоризненное чувство стиля, влюбленность в музыку, покоряющий артистизм. Тихон Хренников, который не раз слышал Флиера на сцене, отмечает особый контакт со слушателями, который возникал у Флиера естественно и непринужденно. Об этом говорит и Евгений Рацер: «Между Флиером и публикой возникала непрерывная, живая, эмоциональная, наэлектризованная, почти зримо осязаемая цепь взаимодействия. Эмоциональный накал его музыкальной речи был предельно высок» [там же, с. 167].

Флиер в 1930-1940-х гг. - отличный интерпретатор той фортепианной литературы, где есть эффектная, и скромная техника, широкий эстрадный размах, эмоциональная щедрость. Л. Власенко сравнивал Флиера 1930-х гг. с Ван Клиберна 1958 г. Их объединяет душевная щедрость и стихийный размах, непосредственность эмоционального воздействия, сиюминутность и импровизационность творчества, которое так завораживает и волнует. Все это позволяло слушателям ощутить свою сопричастность поэтическому воссозданию даже хорошо знакомого сочинения. Период 1960-1970-х гг. характеризуется страстным пафосом музыкальной речи, блестящим артистизмом. Однако игра Флиера стала спокойнее и уравновешеннее. Стало меньше эмоциональных превеличений, усилилась роль логического фактора. Энергичной художественной натуре Флиера удалось найти гармонию чувств и форм их выражения. Яркий талант Флиера выражался в масштабности его исполнительского мышления, в полной «отдаче» на концертах, в служении подлинной красоте, в его стойкости по отношению к мимолетным веяниям моды. Г.М. Шыпин пишет: «Итогом эволюции стала укрупненность, внутренняя органичность, законченность поэтических образов в искусстве Флиера 60-х годов. Появилась мудрая художественная объективность в трактовке различных произведений и авторов. В то время, когда стала культивироваться мода на так называемый исполнительский "интеллектуализм", Флиер остался романтиком. Его игра, по-прежнему очень "личная", насыщенная интенсивностью переживания, по-прежнему увлекавшая слушателя, была полна поэтического чувства и драматизма. Но это был уже зрелый романтизм. Техника пришла в соответствие с художественными задачами» [3, с. 25].

Темперамент и артистизм Флиера проявлялись не только на сцене, но и в классе, когда он занимался с многочисленными учениками. По свидетельству С. Алумяна, «редкий случай в истории исполнительства, когда артист такого масштаба уделял педагогике столько сил, времени, любви» [там же, с. 178]. В педагогике Флиера были выработаны конкретные методические установки. Как пианист ярко выраженного романтического направления, ему был чужд как рациональный, так и сверхчувствительный подход к произведению. По мере эмоционально-образного осмысления музыки учеником Флиер обращался к анализу формы, гармонии, технических трудностей, так как считал, что подлинная артистичность должна иметь крепкую музыкальную основу.

Ученики в классе играли только наизусть, точно выполняя детали нотного текста. Профессору важно было уже на первом уроке услышать концепцию произведения, то звучание, которое нашел сам ученик. Так создавалась атмосфера сотворчества, когда профессор, направляя творческую инициативу ученика, детально работал над каждым эпизодом.

Выбор репертуара уделялось особое внимание. Обычно Флиер начинал с классической сонаты (из сонат Бетховена предпочитал ранние), сюиты Баха, романтических пьес и этюдов. Это был тот музыкальный материал, на основе которого Флиер воспитывал в ученике музыкальное мышление, прививал пианистические навыки, элементы мастерства, понимания стиля.

Учил самым важным компонентам музыки - выразительности, звуку, ритму. Объяснял развитие пьесы, ее кульминацию. Особенно интересны замечания Флиера, касающиеся звука и штриха. Считал, что главное

е - точность и синхронность движения обеих рук. независимость каждого пальца. Почти во всех случаях и исполнения музыки в быстром темпе профессор советовал держать пальцы как можно ближе к клавиатуре. «таким образом движение пальцев и рук становится экономнее, а звук более мягким и плавным» [3, с. 189]. Каждое свое замечание Флиер иллюстрировал показом, развивая тем самым слуховые представления ученика. Свободно музицировал, часто давал ученикам 2-3 варианта исполнения одного и того же произведения или отдельного эпизода.

Как пианист-практик. Яков Владимирович умел решать технические задачи, снимать те трудности, которые возникали перед учеником, понимал природу и происхождение этих трудностей. Подбирал аппликатуру, проникал в суть необходимых двигательных процессов и пальцевых ощущений, пробовал различные варианты с педализацией. Как, например, сыграть то или иное трудное место, по возможности упростив его: какая аппликатура могла бы оказаться здесь наиболее подходящей; какое положение рук, пальцев и корпуса было бы самым удобным и целесообразным; как найти общую кульминацию и динамику развития произведения - эти и другие вопросы чаще всего выходили на передний план флиеровского урока.

Начинать разучивание произведения Флиер рекомендовал с охвата его в целом. Считал, что это может быть игра на уровне чтения с листа, но она необходима для того, чтобы окинуть музыкальное полотно единым взглядом. На втором этапе можно приступать к детальной работе, осмысливать все авторские ремарки и обозначения. Ученикам советовал: «Привыкайте брать максимум от всех указаний и пожеланий композитора, от всех штрихов и нюансов, зафиксированных им в нотах» [2, с. 66]. Требовал предельно внимательного прочтения музыкального текста. Считал, что интерпретаторская схема сочинения не есть нечто постоянное, не подлежащее корректировке со стороны артиста. Наоборот, исполнительское искусство - это возможность высказать свое поэтическое «я» через отношение к музыкальному произведению. Но такое сотворчество с композитором возможно только при большом профессиональном мастерстве и зрелости художественного интеллекта исполнителя.

На любой стадии разучивания произведения Флиер не отрицал игры в медленном темпе. Темп может меняться в зависимости от стадии овладения музыкальным материалом. Медленно, по мнению Флиера, это когда все ясно прослушивается, аккуратно и точно выигрывается, безукоризненно гладко выходит. Но и в медленном движении надо играть с полной эмоциональной отдачей, не забывая о музыке.

На переднем плане у Флиера стоял художественный образ, и он умел сделать так, чтобы ученик научился мыслить образно в искусстве. Для воплощения разнообразных музыкальных образов требуются различные приемы звукоизвлечения. Они связаны с изменением положения руки на клавиатуре, варьированием мускульных напряжений, дифференциацией пальцевых касаний, использованием того или иного типа педализации и т.д. Из всех исполнительских ресурсов Флиер помогал ученику найти то, что необходимо для данного художественного образа. Для Флиера-педагога характерно проникновение в глубины музыки, поиск и естественности, романтической праздничности. Главное для него - помочь ученику как можно глубже постигнуть то, что называется основным поэтическим замыслом произведения. Из многих постижений многих поэтических идей и складывается процесс формирования будущего музыканта. Именно поэтому ученикам класса Флиера было присуще эмоциональное начало, артистичность, взволнованность исполнения.

Занимаясь в классе, Флиер предельно ясно и лаконично выражает свои мысли. Находит образные эпитеты, остроумные сравнения, эффектные метафоры. Владея всеми тайнами пианистического мастерства, он обладал бесценным педагогическим даром - способностью расшифровать эти тайны своим ученикам. Он твердо знал, чего хочет от ученика, и великолепно умел это высказать. Замечания по вопросам нахождения общей кульминации, динамики развития, темповых переключений всегда были точными, конкретными, исходили из самой сути сочинения. Всегда говорил о главном, принципиальном для понимания стиля сочинения и музыки автора.

Являясь одним из крупнейших пианистов XX в. - интерпретаторов романтической музыки, Яков Владимирович отмечал, что пианизм последних лет во многом отходит от некоторых романтических традиций, на которых воспитывалось старшее поколение музыкантов. Такие тенденции, как линейность в игре, преобладание интеллектуального начала, существенно увели и слушателей, и музыкантов из сферы романтизма, к которой включает в себя известную свободу и импровизационность исполнения. Вместе с тем Флиер считал, что можно и должно научить ощущать импровизационную стихию романтической музыки, и стремился воплотить это в своем классе. Давал понять, например, что внутри строгой формы сочинений Шопена есть «подвижные» элементы, которые и обеспечивают отсутствие прямолинейности интерпретации, сообщают ей естественность, создают атмосферу «импровизационности». Огромное значение профессор придавал нахождению правильного соотношения темпов между разделами сочинения. Важно, чтобы при всей свободе импровизационности развития исполнитель четко ощущал стройную логику формы исполняемого сочинения.

Вопросам исполнительской архитектоники в классе уделялось пристальное внимание. Студентам нередко приходило увлечение деталями, а Флиер без устали напоминал им о необходимости подчинять второстепенное главному. От студента требовал целостного охвата произведения при стройной пропорциональности и составляющих его частей. Любой нюанс, фраза, пассаж рассматривались в музыкальном контексте, связывались с предыдущим и последующим музыкальным материалом. Работа шла над элементом во фрагменте, над фрагментом в целом.

Особое внимание Флиер уделял произведениям крупной формы. Говорил, что в них обычно содержит

ся несколько различных по характеру образов, составляющих единую звуковую концепцию. Основная задача исполнителя - выявить и конкретизировать каждый образ, но и не нарушить соотношение эпизодов внутри всей музыкальной формы.

Работа над звуком проводилась не от приема к звуку, а наоборот, от звука к приему, с помощью которого осуществляется конкретное художественное намерение. Флиер отмечал, что приемов звукоизвлечения столько же, сколько и разнообразных фортепианных красок, тембров, колоритов. Чем богаче творческая фантазия пианиста, чем тоньше его слух и воображение, тем шире диапазон приемов звукоизвлечения. Поэтому в работе над звуком особенно важно хорошо слушать себя. Об этом говорил и Игумнов: «Все, решительно все сводится к одному условию - внимательно себя слушать. Те или иные приемы игры всегда связаны с этим» [2, с. 89]. Преемственностью от Игумнова является и стремление Флиера добиваться на рояле звучания, максимально приближенного к человеческому голосу. Флиер считал пение основой музыкально го искусства, советовал ученикам как можно больше слушать хороших певцов.

Особое значение он придавал тщательной разработанности пальцевого аппарата. Пальцы должны быть очень активными и живыми, независимыми друг от друга. Своим ученикам рекомендовал заниматься следующим образом: абсолютно спокойное, почти неподвижное запястье, полное отсутствие мускульных усилий-напряжений, игра одними пальцами, использование только естественного веса каждого из них. Необходимо постоянная пианистическая гимнастика - работа над гаммами, арпеджио, трелями, двойными нотами. Рекомендовал некоторые сборники инструктивных упражнений (особенно ценил сборники упражнений Брамса). Советовал ученикам и самостоятельно подбирать для себя серии тренировочных заданий, может быть - и сочинять их.

Считал необходимыми специальные тренировки на эластичность кисти. Во время игры пианист должен уметь пользоваться различными положениями кисти и предплечья (высокое, среднее, низкое) в соответствии с изобразительно-колористическими особенностями исполняемой музыки.

Техника, говорил Флиер, это «как звучит» [там же, с. 90]. Умение придать каждому аккорду, пассажиру именно ту окраску, которую желает сам исполнитель. Пропадают ноты в партии аккомпанемента или неровно играется мелодия - недостаток технического мастерства. Техника - это не только скорость и ловкость, это сложный игровой комплекс. Флиер учил хорошему пальцевому, кистевому стаккато и стаккато, которое играется всей рукой. Овладение этими тремя приемами игры ведет к подлинному пианистическому мастерству. Сам играл на фортепиано «сверху», всей рукой, почти не глядя на клавиатуру. К такой же свободе в исполнительстве приучал и своих учеников.

Большое внимание уделял в классе ритмической стороне исполнения. На начальной стадии работы над произведением должна быть строгая ритмическая дисциплина. Затем, в соответствии с задачами художественной выразительности, исполнение более свободное в отношении темпа. Профессиональную зрелость ученика определяли простота и естественность ритмического дыхания, пластичность *rubato*. Флиер не прилеплял вычужденности или искусственности *rubato*, хорошее *rubato* достигается только через точный ритм.

Флиер - мастер по составлению учебных программ для студентов. Его принцип таков: часть программы должна соответствовать исполнительским возможностям ученика, часть - в какой-то мере превышать эти возможности. Считал необходимым включать в репертуарные планы тех композиторов, которые почему-то не даются ученику, так как преодоление трудностей дает наибольший эффект в работе. Яков Владимирович безошибочно угадывал произведения, способные максимально раскрыть индивидуальность молодого артиста. Удачно подобранные конкурсные программы обеспечивали триумфы его ученикам на международных конкурсах. Учитывая вкусы окружающей его молодежи, Флиер охотно проходил с учениками произведения композиторов XX в. В этой работе иногда приходилось отказываться от традиционных исполнительских принципов, осваивать новые технические приемы, новые способы звукоизвлечения.

Современное исполнительство и педагогика теряют многое из того, что было завоевано Я.В. Флиером и его предшественниками. Основное внимание уделяется композиторам современности, а это приводит к потере бережного отношения к звуку, умения «петь на фортепиано». Отчасти это связано с увеличением роли исполнителей из Юго-Восточной Азии, которые привносят свою стилистику. Утеряны традиции романтического мировосприятия, кантилены, вкус к звучанию фортепиано. Современный учащийся как никогда далек от романтической музыки. Преобладают жесткие приемы звукоизвлечения, предельно быстрые темпы, поверхностное прочтение авторского текста. Современные композиторы и исполнители стремятся воплотить в музыке хаотичность современного мира, его темпы и ритмы.

Романтическое искусство Я.В. Флиера является неким противовесом со - временному техницизму. Именно романтический репертуар создает основу для творческого развития личности. Исполнитель-романтик эмоционально постигает исполняемое произведение и на этой основе выстраивает собственную интерпретацию. Романтическому исполнению присущи насыщенность чувств, поэтичность, лиризм, прозрачность и артистность, гармоническая и тембровая яркость, красочность. Перед пианистом-романтиком стоят следующие задачи: песенно-речевая выразительность мелодий и «пение на фортепиано»: новые музыкальные образы и обогащение звуковой палитры инструмента; новые игровые приемы и тембровые оттенки; проблемы темпа, ритма, педализации.

Художественно-эстетическое и педагогическое наследие Флиера в полной мере отвечает задачам современного исполнительства, среди которых можно выделить следующие: нахождение правильной звуковой интонации, сочетающей доверительность высказывания с естественностью фразировки; стилизованный подход к

исполняемому произведению. Выявление и развитие этих свойств у конкретного исполнителя рождает по-
длинно художественное прочтение произведения того или иного стиля.

Литература

1. Вицинский А.В. Беседы с пианистами. М.: Классика - XXI, 2007.
2. Цыпин Г. Я.В. Флиер. М.: Музыка, 1972.
3. Яков Флиер. Статьи, воспоминания, интервью / сост. Е.Б. Долинская, М.М. Яковлев; общ. ред. М.М. Яковлева. М.: Советский композитор, 1983.