

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ КОМИ
ГОУ СПО «ВОРКУТИНСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ»

РОГОВА Е.В.

**ОБ ИСПОЛНЕНИИ КЛАВИРНЫХ
СОЧИНЕНИЙ И.С.БАХА**

Работа пианиста – творческий процесс. Ее успешность определяется многими условиями. Душевное состояние и психологические установки играют при этом очень важную роль. Работа не может быть успешной, если художник не отдается ей увлеченно, самозабвенно, страстно. Страсть подлинного художника — не только переживание. Она — действие, устремленность всех творческих сил — воли, интеллекта, темперамента, фантазии — к достижению цели. Она не эгоистична, не направлена на присвоение тех восторгов, которые заслуживает само творимое произведение, скорее наоборот — она исполнена безграничного стремления к познанию, беспредельного вживания в объект, самоотдачи. И в той мере, в какой художник-пианист вкладывает себя в работу, объект становится как бы его собственностью, как бы им самим сотворенным. Недаром об исполнении музыки говорится как о вторичном творчестве.

Нет ни одного выдающегося художника, в какой бы отрасли искусства он ни творил, который не воспевал бы с упоением радость труда. Труд обогащает человека, а «побежденная трудность всегда приносит нам удовольствие» (А. Пушкин).

Но бесстрастное усердие может родить лишь ремесленный продукт. Также нельзя ждать проку и от лирической взволнованности, при которой работа протекает, «как в сладком сне». Как бы изумительно все ни получалось, оставшись неосознанным, удача неповторима.

Пушкин различал истинное вдохновение и восторг. «Восторг исключает спокойствие, необходимое условие прекрасного, не предполагает силы ума, располагающей частями в отношении к целому. Восторг непродолжителен, непостоянен, следственно не в силах произвести истинно великое совершенство. В состоянии восторга возможно родить лишь экспромт, тему, эпитет, нюанс. Истинно же великое требует постоянного труда, и конечно, вдохновения». Вдохновение и труд нераздельны для поэта. Нераздельны они и для композитора.

«Вдохновенье рождается только из труда и во время труда, — учил Чайковский молодого Игоря Грабаря. — Вдохновенья нельзя ждать, да и одного его недостаточно: нужен прежде всего труд, труд и труд. Я каждое утро сажусь за работу и пишу. Если из этого ничего не получается сегодня, я завтра сажусь за ту же

работу снова. Так я пишу день, два, десять дней, не отчаиваясь, если все еще ничего не выходит, а на одиннадцатый день, глядишь, что-нибудь путное и выйдет».

В счастливые часы вдохновенья все ладится само собой. «Подача» изнутри часто опережает возможность запечатления. Но как сохранить найденное, чтобы воспроизвести его, когда понадобится? Да и возможно ли это? По-разному отвечают художники. «Повторить случайно пережитое на сцене чувство, — то же, что пытаться воскресить увядший цветок. Не лучше ли заботиться о другом: не оживлять уже умершее, а вырастить новое взамен увядшего», — учил Станиславский.

А вот Глинка говорил иное: «Один раз, когда-нибудь в особенном вдохновении, мне случается спеть вещь совсем согласно моему идеалу. Я улавливаю все оттенки этого счастливого раза, счастливого, если хотите, «оттиска» или «экземпляра исполнения» и *стереотипирую* все эти подробности раз навсегда. Потом уже каждый раз только *отливаю* исполнение в заранее готовую форму. Оттого я могу казаться в высшем экстазе, когда внутренне я нисколько не увлечен, а спокойно повинуюсь только желанию моих слушателей. Каждый раз снова увлекаться? Это было бы невозможно».

Наивно было бы думать, что кто-то — Станиславский или Глинка — заблуждаются. Бесплодно было бы спорить о том, кто из них прав. За каждым стоят выдающиеся артисты-союзники — их единомышленники. Объяснить разномыслие можно, если понять, что Станиславский и Глинка представляют два типа художников. И пусть каждый творит по законам своей природы.

Как скажется различие типов и творческих установок на работе? Чувствовать ярко и правильно — еще недостаточно. Для полного искусства надо «*чувствовать, знать и уметь*» (П. Чистяков).

Два последних условия требуют творческого спокойствия. Чувства должны подчиниться рассудку. И к такому самообладанию должен стремиться каждый, даже не великий, если он хочет заслужить право называться художником.

На время хозяином рабочего процесса становится *анализ*. Внимание с общего и целого переключается на частности. Значение каждой из них пианисту надо понять, каждую надо оглядеть, послушать и ощупать руками. Исполнение уступает место «деланию». Пианист уподобляется исследователю-ученому. Его работу

характеризует сочетание эмоционального накала, ясного рассудка творческой настойчивости и трудовой энергии.

В работе ученого и художника много общего. Но немало в ней и различного. Ученый лишь гипотетически представляет себе конечный результат, пока не закончит исследование. Художник же еще в наброске, а музыкант в эскизном проигрывании имеет его перед собой в конкретном виде и всегда может «примерить» выполняемую или выполненную деталь к целому. И еще — любая частность есть уже некое художественное достижение. Она сама по себе приносит радость.

Нельзя, однако, забывать, что речь идет о художественном соображении, в котором наряду с работой мысли в конечном счете все решают интуиция, фантазия, чувство меры и вкус. Но при всех условиях успеха обязательным является сосредоточенное без остатка внимание. Это одинаково важно для ученого и для художника.

Наши требования ко вниманию могут казаться парадоксальными. С одной стороны, мы ждем своего рода одержимости до полного поглощения одной мыслью, одной задачей, сосредоточенности на одном явлении. С другой — требуем способности охватывать одновременно многие свойства явления, даже очень сложного. И рядом с фиксацией на избранном объекте или непроизвольно захватившем явлении нам нужна лабильность внимания — его подвижность, способность перемещаться с одной стороны явления на другую.

Для нас значение внимания кратко выражает афоризм: «Польза от работы определяется не столько количеством затраченного времени, сколько качеством затраченного внимания!»

Длительная сосредоточенность при работе — нелегкая задача. Без интереса, дисциплины и умения она быстро ведет к утомлению. Более настойчивый преодолевает усталость, но сам того не замечая начинает отвлекаться от поставленной перед собой задачи, перестает наблюдать за деталями исполнения и переходит на механическое проигрывание изучаемого. Вот почему Н. Рубинштейн ограничивал норму занятий учеников четырьмя часами, притом поделенными на два присеста «Механическое упражнение остается сухим и бесцельным, если в его основе не лежит работа головы, — учил он. — Когда же пальцы и голова идут рука

об руку, то естественным следствием этого духовного напряжения явится утомление изнеможение — признак необходимости прекращения работы...»

Более или менее длительное сосредоточение внимания при отсутствии непосредственной заинтересованности изучаемым невозможно ни по приказу учителя, ни по самоприказу. Частый призыв учителей: «Будь внимателен!» — обычно повисает в воздухе. Для этого нужно умение даже на самом простом материале, непрерывно *ставить перед собой задачи*, большие и малые, *оглядывать и ослушивать* изучаемое с разных сторон, искать и находить в нем *новое* и сопоставлять его со старым.

Требуется также известный *настрой* — самоотдача: отрешение от честолюбивых желаний и нетерпеливость расчета на обязательно быстрое преодоление всех трудностей, от надежды, что то или другое должно «само выйти». И большое и малое — все требует к себе внимания и труда — все важно!

Но одного усердия еще недостаточно художнику. Как непосредственно в творчестве, так и в работе нужен особый талант. Сложны его проявления. В данный момент для нас имеет значение не только ясное понимание задачи и сути трудностей, но и изобретательность в приемах и средствах, ведущих к цели.

Бывает, что, натолкнувшись в пьесе на трудность, чтобы подготовиться к ее художественному преодолению, следует предварительно заняться элементарными упражнениями и инструктивными этюдами, а иногда даже отложить пьесу на время.

В работе пианиста находки чередуются с ошибками, даже с утратой найденного. И нередко стремление улучшить уже достигнутое приводит к тому, что оказывается испорченным то, чего добиться стоило многих трудов.

В рабочих дневниках Метнера особо подчёркивается необходимость считаться с душевным состоянием и, в частности, с утомлением как местным — пальцев, так и общим — психическим. «Утомленному воображению плоды величайшего вдохновения ничего не говорят, и, наоборот, — свежнему достаточно простого элемента... для того, чтобы дать ему толчок (...) Утомление выражается главным образом в пресыщении работой и даже в *бесчувствии к предмету*.»

Творческой сосредоточенности придается такое большое значение, что даже отдых может оказаться опасным, когда отвлекает от главного, чем в настоящий

момент заняты мысли. Если это увлекательная книга, то ее надо оставить. Самым же вредным Метнер считал разговоры, свидания с людьми и житейскую сутолоку. Отсюда его совет: "искать тишины и одиночества". Правда, последнее соображение характерно для человека с нервной системой определенного типа (слабой). Условия, необходимые для сосредоточения внимания на объекте работы, не для всех одинаковы.

И не потому ли Пушкин так плодотворно сочинял в Болдинской ссылке, а Чайковский уединялся в Каменке или в Клину?

Известно также, что некоторые ученые, писатели, композиторы и исполнители предпочитают работать в ночные часы, когда в мертвой тишине ничто не мешает им без остатка погрузиться в творчество.

Другие же могут при любых условиях отключиться от происходящего вокруг и не замечать его.

И есть те, которые успешно работают в обычной житейской обстановке. Не слишком сильные восприятия, получаемые извне, даже усиливают основные, рождаемые творческим импульсом. Рахманинов, играя, мог диктовать письма к друзьям или, что он любил, слушать собеседника. Бородин рисует такую уютную картину: он и его воспитанница Лиза заняты делом; девочка читает вслух книгу о путешествии по Африке, Александр Порфирьевич очень доволен и усердно пишет музыку под ее чтение.

Известно, что Моцарт обладал способностью сочинять и записывать музыку в артистической, где оркестранты настраивали инструменты и разыгрывались перед спектаклем, и сам при этом перекидывался шутками и остротами с товарищами. Примерно то же мы знаем о Шуберте, записывавшем пришедшие ему в голову музыкальные мысли на обороте меню ресторана, под разговоры веселой и шумной компании.

Было время, когда обычной была книга на пюпитре упражняющегося пианиста и это не считалось нарушением норм. Занимать себя чтением во время «скучных» упражнений советовали своим ученикам многие учителя, в том числе и выдающийся педагог Ф. Калькбреннер. То же слышали от Листа его ученики. И о себе самом он не то шутя, не то серьезно сказал, что приобрел многосторонние знания, прилежно читая во время пальцевых упражнений энциклопедический словарь.

Если творческая работа требует сосредоточенности, то для сосредоточенности нужно душевное и творческое спокойствие. Оптимальное состояние может наступить и не сразу при начале работы.

Такая же «раскачка» нередко была нужна и Чайковскому. «Власть над материей приобретается лишь тогда, когда она обретена над собой», — говорит Н. Метнер.

Мало отрешиться от мирских забот и затормозить все посторонние мысли и волнующие переживания, не должно быть места и нервозности по поводу трудностей и неудач в самой работе. Следует держаться «дальнего прицела» и верить, что «терпение и труд все перетрут». Из неудач надо извлекать поучение. Проанализировав свою работу, нужно понять, что и почему помешало успеху, и тогда неудача окажется не зря потерянным временем, а трудом, обогатившим опыт. Важно не только то, что из множества поисков и проб, которые неизбежны на пути к цели, осталось на одну меньше, но нередко неудача приводит и к положительному знанию: «если не так, то значит, этак!» И не только для каждого случая, а для целой категории случаев.

Сложное сочетание свойств характера требуется от пианиста. И прав Метнер, подчёркивая, что работа над собой не менее важна, чем работа над произведением: терпение, воля, способность сосредоточения — это еще далеко не все. «Преодолеть отчаяние, сдержаться от гнева, не выкурить лишней папиросы не только полезно вообще, но так же и для преуспевания в специальных частных занятиях. Другими словами, это не только подвиг, но и дело».

Резонно обращается внимание на самую страшную из помех в работе — нервы. Спешка, «подгоняние, бросание от одного к другому и желание сразу сделать все приводит в конце концов только к безнадежному утомлению и отчаянию...» Отсюда вытекает ряд советов: «не следует созерцать свое расстройство... полезнее выкинуть из головы все, что расстроило, и самое расстройство и заставлять себя думать, говорить и читать о постороннем». По аналогичному поводу Метнер требует *«встряхивать волю!»*

Как на одну из главных причин неуспеха в работе, он указывает на «вечное подкапывание под себя, вечное понукание и недоверие к тому, что из предпринятой работы может что-нибудь выйти».

Наоборот, вера в успех и тем более сам успех решения творческой задачи, хотя бы частичный, — вот что является положительным фактором, стимулирующим художественную, а впрочем, и любую деятельность.

Человек нуждается в моральном удовлетворении.

Речь идет об одобрении слушателей для выступающего на эстраде артиста и о значении аплодисментов. Столь же важно, как положительный фактор, чувство удовлетворения в повседневной работе.

У Метнера мы можем прочесть: «Для плодотворной художественной работы необходимо чувство удовольствия, смакования... Удалить всякую нервозность в исполнении. Улыбаться и не расстраиваться по пустякам. Играть со вкусом и удовольствием». И даже: «без удовольствия или вовсе не играть пьес или же играть их ровно, тихо без всяких эмоций».

Надо помнить, что все указания обращены Метнером не к ученикам, которые еще не умеют работать, а к самому себе, — маститому художнику. Кто работает творчески, добиваясь совершенного воплощения задуманного, тот может хоть целыми днями сидеть над одной страницей. Тот же, кто может лишь повторять и повторять, не отдавая себе отчета в том, чего ищет, и ожидая подсказки не то от рук, не то от рояля, не то от счастливого случая, пусть вспомнит мудрую сказку, в которой задана неисполнимая задача «пойти не зная куда, найти не зная что».

Чтобы не сбиться с пути во время сложной и длительной работы над пьесой, не утратить чувство характера, пропорции отдельных кусков, исполнителю нужна способность в любой момент, на любой стадии вызвать в себе со всей интенсивностью живой образ целого, зародившийся при предварительном выгравировании. Иначе он рискует уйти в сторону от намеченной цели и произвести на свет уродливое дитя.

Большую роль играют специфически музыкальная образность и эмоциональная насыщенность представления. «Если чувства слишком спокойны, то воображение отказывается дать то, что хочешь у него исторгнуть». Но бывает и обратное: слишком возбужденное состояние лишает нас чувства меры и способности здравого суждения. В первом случае рекомендуется прервать работу и заняться легкой физической разминкой. Во втором рассеяться за книгой или недолгой беседой.

Подлинное искусство рождается единением мысли и чувства. «Мысль, ставшая чувством, или чувство — мыслью, духовны и дают настоящие ценности», — писал Метнер. К рассудочному творчеству он относился весьма критически

Одной из трудностей, с которой сталкивается пианист, оказывается то, что личность его как бы раздваивается на учителя, предписывающего задачу, и ученика, ее выполняющую. Надо отдавать себе отчет в своих переживаниях и активно направлять их течение. Играя, надо одновременно задавать себе задачу, решать ее и, услышав, на ходу оценивать результат, вносить коррективы и налаживать дальнейшее исполнение.

Задачи, которые приходится решать пианисту, сложны.

Уже наблюдение и контроль за работой и состоянием рук—задача не простая. Разве редки случаи зажимов, доводящие неуравновешенного и невнимательного пианиста до болезни рук? Увлеченный исполнением, пламенея в горниле возбужденного темперамента или паря в созерцании творимых образов, он теряет целесообразную координацию организма и, не дав разрядки эмоциям в игровых движениях, зажимается.

Еще того более трудна задача слышать свое исполнение не так, как оно представляется изнутри, в воображении, и не так, как переживается в игровых движениях на клавиатуре, а объективно — „как звучит на струнах», что, собственно, и доходит до слушателей. Научить этому — одна из важнейших и притом труднейших задач для педагога.

Вот почему Метнер по любому поводу напоминает: «Быть слушателем! К черту эмоции... главное слух, слух и слух!!! Упражняться в слуховом погружении... Слухом вытягивать желаемую звучность» и т. д. И для большего сосредоточения, чтобы усугубить вслушивание, Метнер опять-таки на каждом шагу призывает — закрывать глаза. «И слуху и осязанию мешает зрение» — так объясняет он свое требование. И дополнительно не забывает напоминать, что необходимо «беречь слух! Слух поважнее пальцев. Его утомление отзывается на всей технике!»

Отсюда вытекают и соображения относительно темпа работы. В *медленном темпе* «учитель» (голова) успевает продиктовать «исполнителю» (рукам) вразумительно и увлекательно, что тот должен делать, а «исполнитель» успевает спокойно и уверенно все выполнить и, услышав, оценить. «Учитель» должен знать

произведение и все связанное с его пианистическим воплощением. «Исполнитель» должен иметь достаточные опыт и умение, чтобы скоординировать требуемые движения. Он должен быть послушен приказам "дирижёра" (будь то самоприказы или приказы педагога) Он должен быть неутомимым в работе, гибок и неисчерпаем в поисках пианистических приспособлений, и тогда технические достижения будут обеспечены, а художественный рост будет идти рука об руку с растущим пианистическим мастерством

Важным условием успешности работы служит умение сложную задачу свести к ряду простых действий.

Нельзя требовать всегда немедленного осуществления цели. «Помнить, что *«работать — значит учиться»*. Если работа дает законченный плод, — сказать спасибо; если плода этого нет, то не приходить в нетерпение; во-первых, потому что не для плода следует работать-учиться, а во-вторых, *отсутствие плода не значит, что ты ничему не научился»*.

И последнее: нелегко преодолевать привычное отношение к своей игре и привычную оценку ее. А ведь порой следует усомниться в истинности того, что привык считать правильным, и во имя высшего совершенства, без жалости ломать концепцию исполнения изучаемой пьесы и свои навыки.

Потенции организма растут вместе с достижениями, и возможности совершенствования почти безграничны.

Вспомним, как в наше время спортсмены из года в год повышают мировые рекорды, достигшие, казалось, предела возможного для человека.

Бузони рассказывает о переломном моменте своей артистической жизни: «То была пора моей жизни, когда в моей собственной игре я осознал такие пробелы и погрешности, что с энергичной решимостью принялся за пианистическую работу заново и на совсем новой основе».

В свое время подобное проделал Лист, а позднее Казальс. Неуклонное преследование цели, неисчерпаемое терпение, неистребимая вера в свои идеалы — залог успешности работы.

«Никогда не останавливаться на достигнутом!» — вот девиз, которому должен следовать каждый художник.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Я. Друскин И.С. Бах
2. А. Швейцер И.С. Бах
3. И Калинина «Клавирная музыка И.С. Баха в фортепианном классе»
4. Г. Нейгауз «О искусстве фортепианной игры»