

FOR SOME FUNDAMENTAL ARTISTIC VIEWS AND PEDAGOGIC PRINCIPLES IN PIANO TRAINING

Abstract: The author examines the fundamental methodological and aesthetic aspects of piano education. At the center of attention are the works of prominent Bulgarian researchers and piano pedagogues. The connection of theoretical knowledge in the field of piano methodology with practical skills is the main purpose of piano training.

Author information:

Vanya Djambazova
Teacher of Piano
Pedagogical Faculty
at „Konstantin Preslavsky“ – University of Shumen
✉ v_djambazova@mail.bg
🌐 Bulgaria

Keywords:

Artwork, Piano Pedagogy, Piano Methodology,
Musical-Performance Process, Artistic Effect.

Стане ли дума за съвременните достижения и перспективите на клавирната педагогика в България, неизбежно възникват въпроси, свързани с традициите, които тя наследява и развива, за взаимодействието на клавирно-педагогическата мисъл с различни школи, направления, идеи...

Тези въпроси представляват по-специален интерес, още повече, че дори през първата половина на XIX век, когато клавирната култура в Европа бележи върхови художествени достижения, инструментът „пиано“ се оказва практически непознат у нас.

Първият крупен период от историята на българското клавирно изкуство обхваща времето от Освобождението на България до края на Първата световна война. Негово главно съдържание е навлизането на пианото в културния бит на българина и любителското музициране като предпоставка за бъдещото професионално развитие на клавирното изкуство в България.

Първите наши композитори се обръщат към народната песен и танц, като ги преработват за пиано под влияние на модната по онова време салонна музика – подход, често обясняван с техните по-скромни професионални възможности. [1: 79] Тази обща насоченост обаче е обусловена и от по-дълбоки причини. „Характерна особеност на културно-художествената ситуация у нас след Освобождението е подчертаната детерминираност на социалното общуване, а до голяма степен – и на художествените дейности, от определени обществени настроения, свързани със стремеж към утвърждаване на национално самосъзнание. [...] Твърде често „идеята за възтържествуване на родната българска песен е не толкова осъзната нужда“ [2: 118], т.е. чисто художествена потребност, [...] колкото [...] средство за етническа идентификация [...] и в крайна сметка – едно от многото превъплъщения на общия проблем за европейското самочувствие.“ [3: 38]

Времето между двете световни войни с характерния за него засилен културен обмен между България и страните от Западна Европа бележи следващия период в развитието на българското клавирно изкуство. Важно достижение на този нов период е професионализирането на клавирното изпълнителство и педагогика. Началото му озаменува важно, историческо за развоя

на българската музикална култура събитие – учредяването на Държавната музикална академия в София (1921). В областта на клавирното изкуство навлизат музиканти – изпълнители и педагози, чиято дейност определя нов път за развитие на клавирното изкуство. Формирали своя художествен мироглед и професионални принципи в Германия, те пренасят на българска почва характерните черти на немската клавирна школа с нейната солидна музикално-теоретична и професионална техническа основа. [1: 80]

Основоположник на българската клавирна школа е Андрей Стоянов. Той поставя началото на професионалното отношение към инструмента. А. Стоянов е първият български теоретик на клавирното изкуство. В своята „Методика на обучението по пиано“ музикантът-педагог извежда проблема за художествената стойност на учебния репертоар, който трябва да развие всестранно музикалността на обучаваните и да спомогне за усвояване на различните видове техника. „Ученикът никога не трябва да започва да свири, преди да се е ориентирал какво му предстои да изсвири, – отбелязва А. Стоянов. – Ученикът да слуша внимателно, да слуша и да чува точно какво излиза от инструмента – мелодия, такт, ритъм, сила и качество на тона... Да стане чувствителен към грешките, които допуска. Ако ученикът е научен правилно да работи, то той ще има успех и в самостоятелната си работа у дома.“ За А. Стоянов важен принцип, актуален и за съвременната музикална педагогика, е „всеки елемент, с който се запознава ученика, да бъде извлечен от „живата“ музика“, а клавирното обучение да се води от високоорганизиран и висококултурен музикант и педагог. [4: 2, 45]

Изтъкнат представител на българската клавирна школа, възпитаник на Виенската музикална академия, преподавал няколко години в Русия, е Иван Торчанов. С неговото име е свързано началото на популяризиране традициите и достиженията на руската клавирна школа в България. Историко-политическите обстоятелства през този период обаче прекъсват връзките с руско-съветската школа. Творческите контакти и взаимодействия се възобновяват и активизират едва към началото на 50-те години.

През 20-те и 30-те години на ХХ век с клавирно-педагогическата дейност се свързват имената на педагози, оставили ярка следа в историята и развитието на българската клавирна култура – Панка Пелишек, Панчо Владигеров, Димитър Ненов, Тамара Янкова... В процеса на клавирно обучение се утвърждават професионалните академични принципи, а в музикално-педагогическият репертоар заема своето място класиката в широкия смисъл на понятието.

Сред знаковите фигури на разгърнатата се през 50-те години методико-изследователска работа в областта на клавирното изпълнителство и педагогика е Тамара Янкова. В своя труд „Клавирно изкуство“ тя излага художествените си възгледи и педагогически принципи – резултат от дългогодишен изпълнителски и педагогически опит. Отличителен белег на този труд, отбелязан от специалистите, е че „преди да навлезе в многобройните въпроси на клавирното майсторство, Т. Янкова се спира на основните естетически проблеми при изпълнението. Такъв подход – подчертава Б. Стършенов, – е логичен и естествен. Преди всичко изпълнителят трябва да бъде наясно какво му предстои да прави. Едва тогава ще последва производният въпрос – как?“ [5: 100]

Изяснявайки въпросите относно връзката между клавирната педагогика и психологията, Т. Янкова подчертава значението на музикалното мислене, вниманието и съзнателното възприемане, волята, въображението и емоционалната отзивчивост във всеки един етап от работата върху музикалното произведение: „големият артист увлича не само с порива на своето емоционално претворяване, но и с логиката на мисълта. [...] Стига се до изграждането на такива завършени и зрели музикални образи при интерпретацията, които правдиво пресъздават замисъла на композитора.“ [6: 13]

Изразената позиция на изтъкнатата изпълнителка и клавирна педагожка заслужава по-специално внимание, тъй като аналогично на талантливия теоретико-изследователски прочит,

който може „да изтъкне нови страни, да хвърли друга светлина върху явленията в композиционния процес“, [7: 9] талантливото клавирно изпълнение „също така може да извлече неподозирана красота, да въведе слушателя и да направи близка нему някоя немного популярна или трудно разбираема композиция“. [8: 18]

Какви са обаче теоретичните аргументи на подобна изпълнителска свобода?

Приемем ли, че „иманентната структура на художествената творба се изгражда на базата на определен език, това ще рече, че всяко художествено произведение може да бъде разглеждано като текст. Текстът се отличава с единство на изразяване и съдържание, което не изключва свойството му да поражда множество нови значения.“ [9: 137 – 138] Оттук възниква една от най-привлекателните страни на изпълнителското изкуство – творческият подход към композиторския замисъл, в резултат на който се раждат различни, но по свой начин ценни интерпретации на една и съща творба.

За В. Вълчанова в методиката на клавирното обучение „всяка стъпка ... трябва да бъде съпроводена с образно мислене, импулсирано от фантазията и импулсиращо емоционалния отклик. Затова е необходимо пианистът да откликва на емоционално-образния свят на музиката и да притежава художествен вкус, свързан с широка музикална култура и детайлно познаване проблемите на стила.“ [10: 118]

Наистина критерият за целесъобразното взаимодействие между двата фактора – обективен (творба) и субективен (изпълнител) – е стилевата култура на артиста. Познаването на определени естетически норми, типични и устойчиви изразни средства, характеризиращи музикалното творчество на даден исторически период, художествено направление, национална школа и пр., са важно условие за пресъздаване на художественото съдържание. Нещо повече. „Ако приемем, че събитието в живота на един художествен текст винаги се развива на границата между две съзнания, при което отдалеченото във времето изказване се диалогизира чрез новия контекст, в който попада то, творческата активност на тълкуващия предполага познаване конвенцията на отминалата епоха и задължително съобразяване с нея.“ [11: 228]

Изграждането на пълноценни млади пианисти е невъзможно без познаване на законите на художественото творчество, на спецификата на художествения образ, на съдържанието на изкуството, още повече, че заслугата на автора на художествената творба „се състои не в онова съдържание, което е имал предвид като автор при създаването на текста, а в гъвкавостта на създадения вече текст, в свойството му да поражда нови значения.“ [12: 14] Мисия на изпълнителя е да разкрива тъкмо тези нови значения.

Музикално-изпълнителският процес се подчинява на основните естетически закономерности, отнасящи се за всички видове изкуства. Оттук произтича и необходимостта от тясна връзка на клавирната методика с естетиката. „Педагогът по пиано трябва да има правилни и дълбоки познания по въпросите на теорията на изкуството, за да постави на здрава основа развитието на своите ученици.“ [13: 6]

Общите дидактически принципи, а също общите положения от методиката на музикалното възпитание и инструменталното обучение се проявяват в методите на обучението по пиано. Ц. Андреева предлага педагозите да разглеждат начините на работа като специфична проява на общодидактическите методи:

- ✓ **информационно-рецептивен** – организация и осигуряване на възприемането и осмислянето на новата информация; излагане на знанията в техните най-близки взаимовръзки; характеризирание на новите явления като система от взаимосвързани елементи;
- ✓ **репродуктивен** – превръщане на знанието за начина на действие в една област в навик и умение чрез нееднократно повторение и репродуциране; затвърждаване и задълбочаване

чрез неговото прилагане на знание, възприето и асоциирано с близките, по-рано усвоени познания;

- ✓ **изследователски (творчески)** – решаване на проблеми и проблемни задачи за повишаване на умствената дейност и нейната структура, постепенно овладяване процедурата на творчеството;
- ✓ **евристичен** – представяне еталон на културата на творческото мислене чрез проблемно изложение пред слушателите. [14: 19 – 20]

Пътят за постигане на клавирно-изпълнителско майсторство е продължителен и сложен. Свързан със своя специфика, с последователността в музикално-слуховото и инструментално развитие, той преминава през различни етапи. Според М. Куртева и Дж. Ганева сред тях се открояват:

- ✓ запознаване с музикалния и клавирно-изпълнителския опит на обучавания като начало на системна работа за натрупване на нови, по-богати музикално-слухови представи; изграждане и развитие на клавирно-изпълнителски умения и навици;
- ✓ формиране на двигателно-пианистични навици на основата на музикален материал в тясна връзка със слухово-емоционалните показатели като коректив на движението; Свързване на нотното писмо със слухово-двигателните асоциации като основа за формиране на правилни музикално-слухови представи за пълноценно музикално мислене при цялостно емоционално-сетивно възприемане на музикалната творба;
- ✓ постепенно навлизане в по-сложен в мелодическо, ритмическо и фактурно отношение клавирен материал; укрепване, усъвършенстване и придобиване на нови двигателно-пианистични сръчности чрез различен по характер репертоар; самоконтрол и самооценка на изпълнението като задача пред обучавания;
- ✓ работа върху разнообразни по фактура, съдържание и жанр пиеси с усложняване на инструменталната трудност; разширяване изразните възможности при изпълнението; придобиване на нови умения за звукоизвличане, различни щрихи, педализация и т.н.;
- ✓ самостоятелно запознаване с творбите и самостоятелна работа при тяхната интерпретация, съобразена със съдържанието и стиловите им особености; анализ на музикалното съдържание и детайлна работа върху изпълнителските средства;
- ✓ укрепване навиците за аналитична работа с цел усвояване на повече произведения от различни жанрове и стилови направления с ярки художествени достойнства. [15: 8]

* * *

Клавирните методики на българските специалисти, отличаващи по отношение насоката на професионалните изяви на авторите – клавирни педагози или клавирни изпълнители, широтата на обхванатия материал, свързан с клавирно-изпълнителското възпитание и обучение и методическите разработки, разглеждат обучението по пиано не локализирано, а в контекста на всестранното универсално музикално възпитание и образование.

Referenses:

1. **B. Styrshenov.** Bulgarskata pianistichna shkola.V: **B. Styrshenov.** Izsledvania. Razmisli. Otsenki. Sofia, 1977.
2. **V. Krystev.** Ochertsi po istoria na bulgarskata muzikalna kultura. Sofia,1977.
3. **D. Vasileva.** Za nyakoi sotsiologicheski aspekti na cheshkoto prisastvie v muzikalnia zhiivot na Bulgaria sled Osvobozhdenieto. V: Bulgarski muzikalni hroniki, 1999, br. 4(9).
4. **A. Stoyanov.** Metodika na obuchenieto po piano. Sofia, 1968.
5. **B. Styrshenov.** Za knigata „Klavirno izkustvo“ ot Tamara Yankova.V: **B. Styrshenov.** Izsledvania. Razmisli. Otsenki. Sofia, 1977.

6. **T. Yankova.** Za po-golyama vryzka mezhdru klavirnata pedagogika i psihologiat. Sofia,1977.
7. **N. Andianov.** Sonatnata forma v parvata chast na instrumentalnite kontserti na Ludvig van Betoven. Veliko Tarnovo, 2009.
8. **B. Styrshenov.** Stilat v klavirnoto izpalnenie. V: **B. Styrshenov.** Izsledvania. Razmisli. Otsenki. Sofia, 1977.
9. **D. Vasileva.** Muzikalното izkustvo i negovata publika. Problemi na vzaimodeystvieto. Shumen, 2015.
10. **V. Vylchanova.** Metodika na obuchenieto po piano. Sofia, 1984.
11. **D. Vasileva.** Muzika, emblema i kulturna identichnost. V: Bulgarsko muzikoznanie, 2003, br. 4.
12. **D. Vasileva.** Hudozhestvenata tvorba i neinyiat izpalnitel. V: Sbornik ot godishna universitetska nauchna konferentsia 3 – 4 yuli 2014. Natsionalen voenen universitet „Vasil Levski“ – Veliko Tarnovo. Tom XV, Veliko Tarnovo, 2014, s. 12 – 15.
13. **M. Kurteva.** Metodika na obuchenieto po piano. Sofia, 1987.
14. **Ts. Andreeva.** Metodika na klavirnoto obuchenie. Sofia, 1985.
15. **M. Kurteva, J. Ganeva.** Metodichesko rakovodstvo po piano. Sofia, 1988.