

Педагогические принципы К.Н. Игумнова

Анализируя особенности художественных и творческих устремлений К.Н. Игумнова, как в исполнительском, так и в педагогическом аспекте, можно сказать, что искусство Игумнова более всего относится к романтическому направлению в русском пианизме с ярко выраженной «гуманистической» основой.

Та же гуманность и глубокое уважение отличало его отношение к лучшим традициям прошлого, к опыту своих предшественников. Он бережно хранил и берег классическое наследие и стремление передать его молодым музыкантам. «...Как бы ни был оригинален художник, он всегда имеет предшественников. Исполнители, при всей неустойчивости и эфемерности их искусства, не составляют исключения... Каждый исполнитель, если он чего-нибудь стоит, испытывает власть традиций».

Однако К.Н. Игумнов всегда воспринимал традицию не как нечто неизблемое и непоколебимое, а как живое, творческое, непрерывно растущее и развивающееся. Как свидетельствуют ученики, посещавшие занятия в его классе, у К.Н. Игумнова никогда не было догматической системы педагогических взглядов.

Столь же творческий подход характеризовал отношение Игумнова и к проблеме постижения авторского замысла. Считая определяющим моментом в развитии молодого музыканта выбор высокохудожественного репертуара, он полагал, что сам процесс работы над тем или иным сочинением способствует совершенствованию профессиональных навыков учеников, решению задач исполнительного и общеэстетического плана. «Мы учимся у тех произведений, которые мы играем», - не раз повторял он.

На первом месте для К.Н. Игумнова всегда было раскрытие художественных намерений композитора, бесконечное вслушивание в написанную им музыку. Отмечая важность сознательных, повторных проигрываний, он часто говорил: «Повторение – это мать учения», и вспоминал при этом совет художника П.П. Чистякова: «Будет просто, как попишешь раз со сто». Как справедливо полагал К.Н. Игумнов, при правильном, целенаправленном и сознательном повторном проигрывании произведения художественный замысел, интерпретаторская концепция постепенно кристаллизуется, приобретает законченные черты, а исполнительское мастерство шлифуется и совершенствуется.

Константин Николаевич призывал своих учеников к неустанному слуховому контролю за качеством звучания. Главным законом музыкального исполнительства для него было пение на инструменте, а идеалом звучания – певучее, мягкое пиано и полное, но не трещащее форте. Продолжая традиции русских музыкантов-педагогов. Константин Николаевич выступал ярким противником «ударных тенденций» в пианистическом искусстве. Со специфическим отношением К.Н. Игумнов к способам звукоизвлечения на рояле связан и его метод так называемых «живых пальцев». Он стремился к тому, чтобы все пальцы ученика были активными и входили в полный контакт с клавиатурой, чтобы каждая нота по-настоящему звучала. Игумнов помогал студентам найти ощущение дна клавиши, слияние с ней, погружения в нее «как в тесто», «как в вату». Но при этом предостерегал от излишнего давления на клавиатуру, говорил, что звучание зависит не только от пальцев, а «...где-то в спине еще находится источник звучания». Тем самым он на практике подтверждал утвердившиеся в XX веке традиции использования во время игры на рояле не только изолированных пальцев, но и подключения мышц всей руки, предплечья и спины.

Для К.Н. Игумнова было характерна поэтически-речевая практика музыкальных сочинений. Рассматривая музыкальную фразу как выразительную, живую речь, он учил выделять в ней главные интонационные

точки, называемые им «точками тяготения», а также заставлял учеников мыслить крупными построениями. Он считал, что музыкант должен слышать музыкальную ткань «по горизонтали» и «по вертикали». Под «горизонтальным мышлением» Игумнов понимал возможность целостного охвата произведения, ощущение непрерывного связного рассказа, в котором все последующее логически вытекает из предыдущего материала.

Звучание по вертикали он любил называть «звуковой перспективой» и полагал, что в звучании всегда есть что-то главное и второстепенное; разные голоса и планы в музыкальном сочинении должны непременно гармонически сочетаться. «Как в живописи, так и в музыке ничего не найдет, если все будет иметь одинаковую цену. Необходимо, чтобы главные элементы были сделаны выпуклыми, освещены светом, второстепенные – оставлены в тени или в полутени». Он даже нередко сравнивал полифоническое произведение с картиной, в которой надо увидеть лицо каждого голоса.

В педагогической методике К.Н. Игумнова можно было наблюдать различные способы воздействия на учеников. Так, полагая, что разум всегда освещает чувство, он, тем не менее, старался чрезмерно не увлекаться анализом, особенно на ранних этапах работы над произведением, и почти не практиковал сухой разбор музыкального материала, считая, что это омертвляет процесс занятий. Константин Николаевич был убежден, что нужно больше оперировать образами, картинками, звуковыми представлениями, а не логическими категориями и умозрительными построениями. Поэтому он нередко обращался к сопоставлениям, аналогиям, ассоциациям с другими видами искусства. «Есть какие-то мысли и сопоставления, которые помогают вызвать настроения, аналогичные тому, которое хочешь передать при помощи своего исполнения». Пытаясь на основе внутренних представлений помочь ученику выстроить определенную смысловую концепцию, создать «рабочую гипотезу», он использовал различные типы ассоциативных связей.

Игумнов стремился расширить художественный кругозор молодых музыкантов, всячески поощряя их интерес к всеобщей истории искусств. Константин Николаевич беседовал с учениками о литературе, театре, живописи. Любимым его писателями были А.С. Пушкин, Ч. Диккенс, Н.С. Лесков, среди художников он особенно ценил А. Рублева, А.И. Иванова, В.А. Серова, а среди артистов- М.Н. Ермолову, Ф.И. Шаляпина, Т. Сальвини Но больше всего Константин Николаевич любил живопись, Он говорил, что для его творческого становления как музыканта, большое значение имело общение с художниками объединения «Мир искусства», «Я считаю, что творческие знакомства с художниками, писателями всегда очень полезны...» - писал Константин Николаевич. – Подобное общение крайне помогает, оживляет, спасает от некоей «мертвечинки», присущей некоторым профессиональным музыкантам».

На занятиях в классе Игумнов нередко прибегал и к методам эмоционального воздействия на своих учеников. Чаще всего в качестве такового использовался исполнительский показ, причем показывал он порой каждому ученику по-разному, «Показ всегда производился за вторым роялем и обладал огромной силой художественного воздействия». Игра К.Н. всегда эмоционально «заряжала», увлекала за собой студента... «Как правило, Игумнов стремился тут же, на уроке, добиться от ученика усвоения показанного». Изредка К.Н. Игумнов прибегал и к дирижерскому жесту, помогающему организовать исполнение в единое художественное целое.

Игумнов был очень опытным «диагностом» в отношении оценки сил и возможностей ученика, и к каждому из них он находил свой подход. В соответствии с педагогическими задачами и индивидуальностью ученика он подбирал и репертуар. Причем воспитывал всех на лучших образцах классической, романтической и современной музыки.

Весьма отрицательно Игумнов относился к «натаскиванию», излишней детализации в педагогической работе, не любил учеников, которые не проявляли пытливость мысли, творческую инициативу. «Это ужасно, что

ученики смотрят на меня как на какой-то склад, как на универмаг, из которого в случае нужно можно получить все, что в данный момент нужно», - говорил он. И добавлял: «У меня не набор отмычек».

Стремясь приучить молодых музыкантов к самостоятельности, так необходимой им для будущей работы, К.Н. Игумнов видел свою основную задачу в том, чтобы дать им фундамент и отправные точки для собственных исканий, В общении с учениками, несмотря на то, что Игумнов был очень строг, требователен и не шел в художественном плане ни на какие компромиссы, он, однако, никогда деспотично не навязывал ученикам своей воли и рассматривал исполнительскую деятельность как деятельность активную, направленную на выполнение волевых задач, и поэтому уделял особое внимание развитию волевых качеств. «Весь процесс подготовительной работы есть, в сущности, процесс укрепления, развития исполнительских желаний, осознание того, «чего хочешь», воспитание целесообразной воли» - говорил он.

В классе К.Н. Игумнова господствовал дух музицирования и творческого поиска. Он всегда побуждал учеников искать что-то новое, отличное от того, что делают другие. На уроках нередко возникали дискуссии, в ходе которых рассматривались многие вопросы пианистического мастерства. Константин Николаевич играл сам, «пробовал», «искал как грибы» нужные исполнительские решения, вовлекая в свои поиски учеников. Можно было и поспорить с ним, предложить собственное понимание пианистических задач. На таких занятиях студенты ощущали себя активными участниками урока-поиска.

Следует отметить, что творческая атмосфера общения педагога-мастера со своими учениками была довольно необычной для того периода. «Он являлся одновременно и учителем и учеником, и дающим и бегущим. В его преподавательской деятельности счастливо сочетается мудрость, уважение, дружба и интимное рабочее содружество. Ученики учились у него, он учился у учеников». В этом проявлялись новаторские, прогрессивные черты его

педагогической системы, опирающейся в то же самое время на высокие традиции русской пианистической школы.

Литература

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. Ч.3. – М.: Музыка, 1982. – 286 с.
2. Малинковская А.В. Класс основного музыкального инструмента. Искусство фортепианного интонирования/А.В. Малинковская. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2005. – 381 с.
3. Мариупольская Т.Г. О традициях русской фортепианной педагогики/Преподаватель. – 1999. – №4, с. 34 – 41.
4. Мильштейн Я.И. Исполнительские и педагогические принципы К.Н. Игумнова/Мастера советской пианистической школы. Московская консерватория, - М., 1954. – с. 38 – 84.
5. Цыпин Г.М. Шопен и русская пианистическая традиция, - М.: Музыка, 1990. – 196 с.
6. Ясер Ф.М. Педагогические идеи К.Н. Игумнова и совершенствование профессиональной подготовки учителя музыки на современном этапе. Дисс...канд. пед. наук. – М., 1987. – 168 с.