**Актуальность методики Леймера – Гизекинга в современном фортепианном образовании**

«Техника есть результат умственной работы»

Карл Леймер.

Современные методики обучения игре на фортепиано основываются на опыте работы крупнейших мастеров и собственной педагогической практике. Чему мы учим своих учеников? В основном двум вещам: во-первых, грамотному чтению нотного текста, пониманию музыкального замысла композитора; во-вторых, технике – приёмам и средствам, позволяющим воплотить на инструменте то, что прочитано в нотах. И то и другое очень важно и нужно. В процессе работы мы стремимся к тому, чтобы ограниченное время общения с учеником было израсходовано с наибольшей пользой, стараемся достичь максимального результата при минимуме затрат. Приемы и методы работы могут быть разными и зависеть от возраста учащегося, степени его подготовленности, его личностных качеств. Но главное в работе – найти прямой путь к интенсивному и быстрому развитию слуховых и двигательных навыков ученика, музыкальный язык должен стать для обучаемого выразительной речью.

Одним из рациональных методов развития пианистических способностей является «метод Леймера». Он подробно изложен в двух книгах: «Современная фортепианная игра по Леймеру – Гизекингу» и «Ритм, динамика, педаль и другие проблемы игры на фортепиано по Леймеру – Гизекингу». Эта фортепианная педагогическая система родилась благодаря совместной работе профессора Ганноверской консерватории Карла Леймера и его ученика, выдающегося немецкого пианиста Вальтера Гизекинга. Некоторые из её принципов могут с успехом использоваться и в условиях современной фортепианной школы, так как большинство положений системы во многом созвучны с тем, чему учили своих воспитанников выдающиеся музыканты – В.И.Сафонов, И.Гофман, Ф.М. Блуменфельд. Общие взгляды на искусство и практические советы, вынесенные знаменитыми музыкантами - педагогами из собственного опыта, могут стать руководством для педагогов и любого, кто хочет достичь высокого уровня игры на фортепиано.

Вкратце, метод может быть сведён к нескольким основным положениям:

**Использовать умственную работу при запоминании и разучивании текста.**

В действительности, этот вид деятельности редко используется на уроках фортепиано, так как учеников нелегко научить концентрировать внимание и мыслить. Это зависит от умственных и психологических особенностей каждого ребёнка. Для развития такого навыка Карл Леймер советует использовать осознанную игру наизусть, где предварительное ознакомление и заучивание текста происходит на основе логического продумывания. Подобный способ запоминания развивает музыкально-слуховые и двигательные представления, мышление и зрительную память, что является резервом профессионального роста. Совет К. Леймера - заучивать наизусть лишь концертный репертуар, особо поучительные этюды и обязательно произведения Баха – экономит не только время и силы учащегося, но и даёт возможность к более углубленному изучению и качественному исполнению произведений.

Безупречное знание нотного текста является необходимой предпосылкой развития **умения слушать и слышать свою игру.** Этот принцип является важным на пути к грамотному исполнению музыкального произведения. Практика показывает - упражняться часами, не концентрируя мысль и слух, значит тратить время даром. Систематичное вслушивание и самоконтроль не только условие быстрого прогресса, но и важнейший фактор обучения музыке. Задача педагога на этом этапе работы заключается в постоянном указывании на то, чтобы все в игре было услышано. Постоянное вслушивание помогает понять истинный характер произведения и достичь совершенства в его исполнении. Посредством постоянного вслушивания, можно выработать важное для исполнителя качество красоты звука, тончайших оттенков исполнения, ритмически безупречную игру.

Изучение гамм, арпеджио, аккордов стало обязательной частью музыкального воспитания ещё в клавирной педагогике. При воспитании пианиста без овладения комплексом гамм не обойтись. **Работа над техникой -это тоже умственная работа и если она ведется с концентрацией внимания, технические успехи наступают быстро** – мнение, меняющее наше традиционное представление о работе над техникой. Этот принцип актуален в условиях современного обучения. Ведь в фортепианной школе техника считается самым большим и, в большинстве случаев, непреодолимым препятствием. Это, скорее всего, ежедневные многочасовые упражнения, где мысль используется так мало, что не приносит желаемого результата. Леймер не является противником упражнений для пальцев, но считает, что игра гамм и этюдов на протяжении многих часов – ошибочный путь, влияющий на духовную свежесть ученика, его здоровье. Изучение гамм, по Леймеру, это знание их отличительных особенностей, положения пальцев, умение исполнять их быстро. С этюдами же надо знакомиться, играя их с листа, считает профессор, так как развитие этого умения важно в процессе дальнейшего знакомства с музыкальной литературой. Углубленно изучать следует только отдельные этюды.

Техника включает в себя не только быстроту, точность, отчетливость исполнения, но и технику звукоизвлечения. Успешность в развитии этого навыка зависит от **формирования естественного положения пальцев рук.** Задача педагога на данном этапе - научить ощущать расслабление мышц, как при ходьбе, пытаться создать постоянное ощущение релаксации, играть с наименьшими мускульными усилиями. Рука на клавиатуре должна отдыхать.

Особое место в системе отводиться работе над качеством звукоизвлечения, чему на практике уделяется не достаточное внимание. Качество звука, по словам Леймера, зависит не только от вслушивания в свою игру, но и от положения пальцев и лучше всего обеспечивается пальцами, лежащими на клавишах, так как они ограничивают случайные движения и помогают исполнителю «петь» на фортепиано. Таким туше можно передать тончайшие нюансы и оттенки звука, что характерно исполнению музыки импрессионистов. Ещё один интересный способ, наиболее часто применяемый в «методе Леймера» - звукоизвлечение путём свободного падения руки на клавиши. Он позволяет контролировать динамическую ровность звуков аккорда, участие всей руки делает их исполнение более точным и легким, чем при игре от предплечья и кисти.

Немаловажным условием значительных достижений исполнителя является **точное следование нотному тексту.** Многие пианисты допускают при исполнении изменения авторского текста. Это происходит, по мнению автора системы, от неумения грамотно трактовать текст, поверхностной игры. Уважение к замыслу композитора помогает стилистически точно воспроизвести его творение. Известно высказывание на этот счёт Вальтера Гизекинга: «Лишь недостаточно одаренные музыканты, не умеющие полностью познать содержание произведения, ищут прибежища в вольностях, чтобы сделать вещь, которая им скучна (так как ее не вполне понимают), «интересной». В результате всегда – фальсификация».

Естественность, свойственная игре Гизекинга, породила целую традицию, дискредитировав манерное исполнение. Строгость, точность, конструктивная ясность и сдержанность - характерны стилю великого пианиста. Он без труда читал с листа сложнейшие произведения, выучивал их за короткий срок. Кроме того, пианист обладал развитой и точной техникой, позволяющей ему быть в отличной пианистической форме без многочасовых ежедневных упражнений.

Залог же успехов наших учеников – их интерес к занятиям. Этот интерес нужно поддерживать всегда. Важно увлечь ученика, научить дорожить музыкой, ценить всё лучшее, научить любить сам процесс работы. Этот процесс должен быть всегда осознан и направлен к конкретной цели.

Рассматриваемая система основана на многолетнем педагогическом опыте двух музыкантов - педагога и его ученика, добившихся международного признания. В её основе – исключительная одарённость ученика под искусным руководством учителя, но полезное из неё могут почерпнуть для себя не только исполнители масштаба Гизекинга, но и обычные педагоги и учащиеся.

**Используемая литература:**

1.​ Вицинский А. Процесс работы над музыкальным произведением.

2.​ Вопросы фортепианной педагогики - М.: Издательство «Музыка», 1976.

3. Корыхалова Н. За вторым роялем.- «Композитор Санкт-Петербург», 2006.

4. Обучение игре на фортепиано по Леймеру-Гизекингу. – М.: «Классика-XXI», 2009.