



Марина Костик

ОТ ГАММЫ ДО БЕТХОВЕНА

Как легко и быстро научиться играть
на фортепиано во взрослом возрасте

 **БОМБОРА**
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Москва 2022

УДК 780.7
ББК 85.31я7
К72

Автор пьес, приведенных в книге, *Марина Костик*

В оформлении обложки использована иллюстрация:
PLotulitStocker / Shutterstock.com
Используется по лицензии от Shutterstock.com

Костик, Марина.

К72 От гаммы до Бетховена : как легко и быстро научиться играть на фортепиано во взрослом возрасте / Марина Костик. — Москва : Эксмо, 2022. — 248 с. : ил. — (Неисчерпаемое искусство: классическая музыка в теории и жизни).

ISBN 978-5-04-159625-5

Хотели бы вы сыграть на фортепиано «Лунную сонату»? Или вальс из «Спящей красавицы» Чайковского? А может вам больше по душе Рахманинов или русские романсы?

Эта книга не только пошагово, с нуля, даст вам все азы нотной грамотности, но и с помощью творческих и доступных упражнений научит легко справляться со сложными аккордами, импровизировать и даже писать собственную музыку.

Кроме того, новые навыки помогут вам сделать мозг более пластичным, избавиться от зажимов в теле и открыть новые краски в повседневной жизни.

И совершенно неважно, кем вы работаете, сколько вам лет и учились ли вы когда-нибудь в музыкальной школе. Это самоучитель для взрослых выстроен на пошаговом изучении инструмента с постепенным увеличением сложности.

Марина Костик — профессиональная пианистка, композитор, педагог. Стаж преподавания игры на фортепиано более 46 лет. Работала в Таллинском музучилище, в Хельсинской консерватории, в муз. училище Эспоо. Последние годы преподает в Хельсинской школе для взрослых любителей. Среди учеников Марины и трехлетние малыши, и опытные взрослые с разными музыкальными способностями. Прочитав эту книгу вы совершенно точно сможете овладеть инструментом на том уровне свободы, чтобы сказать себе «я умею играть на фортепиано».

УДК 780.7
ББК 85.31я7

© Марина Костик, текст, 2022
© Наталья Якунина, иллюстрации, 2022
© Марина Балакирева, дизайн-макет, 2022
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2022

ISBN 978-5-04-159625-5

Оглавление

Пролог. На уроке8

I часть. ПОЧЕМУ МОЖНО И НУЖНО УЧИТЬСЯ ИГРАТЬ НА ФОРТЕПИАНО ВО ВЗРОСЛОМ ВОЗРАСТЕ

Глава 1. Неиссякаемый источник.....13

Почему музыка важна для людей. Моя личная история

Глава 2. Быть или не быть...22

Вопросы к себе: почему, зачем, как?

Внутренняя и внешняя мотивация. Музыка и мозг

Глава 3. Дерзания28

История развития обучения игре на фортепиано.

Педагогическая родословная. Споры в кулуарах

Глава 4. Волшебная палочка.....35

Подвергаем сомнению стереотипы представлений о процессе учёбы.

Сказанное слово — это волшебная палочка. Намерение и воображение — база для овладения игрой на фортепиано

Глава 5. Здравствуй, молодость!.....40

Мозг ребенка и взрослого, разница в восприятии окружающего мира.

Как использовать преимущества взрослого мозга и научиться играть так же естественно, как дети. Логика — база для построения систем овладения игрой. Необходимость состояния «я не знаю».

Влияние процесса обучения игры на фортепиано на взрослого человека — физический и эмоциональный интеллект

II часть. СОЗДАНИЕ СИСТЕМ, ПОЗВОЛЯЮЩИХ УСПЕШНО УСВАИВАТЬ НАВЫКИ ИГРЫ НА ФОРТЕПИАНО

Глава 1. Портрет себя с фортепиано47

История и архитектура фортепиано. Первый урок.

Развиваем отношения со своим Фортепиано

Оглавление

Глава 2. Рождение движения	54
<i>Двигательная система. Осознаем тело. Откуда растут пальцы. Освобождаем зажимы в теле. Второй урок. Умеем ли мы сидеть? Упражнения для развития моторики</i>	
Глава 3. Рождение звука.....	71
<i>Третий урок. Гнездо для звуков. Что такое портаменто, стаккато, легато и что в них общего. Подъемный кран. Прыгаем на батуте. Вдыхаем о чем-то или поем колыбельную? Быстро или не быстро?</i>	
Глава 4. Портрет музыки	84
<i>Учимся грамоте. Как все начиналось, история нотописи. Четвертый урок. Где живут ноты. Гамма. По чёрным и белым</i>	
Глава 5. Пульс сердца	96
<i>Музыкальный ритм. Пятый урок. Ритмы в действии. Не в такт и в такт. Математика в музыке, как же без нее! Пишем свои произведения</i>	
Глава 6. Портрет чувств.....	109
<i>Эмоциональная система. Шестой урок. О чем мы шепчем. Игры с темпом. Связно и не связно. Чувствуем — пишем — играем — чувствуем</i>	
Глава 7. Строим музыку	124
<i>Седьмой урок. Лад — грустный, веселый. Отношения между звуками: близкие и далекие. Два лица интервала. Построение музыкальной мысли — инструкция к визуализации музыкального здания</i>	
III часть. ОСВОЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЛАНЕТЫ	
Глава 1. Взгляд в глубь Вселенной. Планета Музыка	139
<i>Системы Музыкального мира. Восьмой урок. Деление на полушария. Карты для путешествий по планете</i>	
Глава 2. Да здравствует техника!	149
<i>Вооружаемся техническим арсеналом для освоения игры. Девятый урок. Гаммы, аккорды, арпеджио</i>	

Глава 3. Подготовка к путешествию.....	163
<i>Десятый урок. Чек-лист технического оснащения на примере близнецов — До мажора и ля минора. Песенка про Сату. Три ипостаси минора. Триоль</i>	
Глава 4. Что там, за правым поворотом?	175
<i>Путешествия по диезным тональностям (с приключениями)</i>	
Глава 5. Что там, за левым поворотом?	205
<i>Путешествия по бемольным тональностям. Приключения продолжаются</i>	
Глава 6. Минута, полет нормальный.....	232
<i>Внутреннее видение пейзажей тональностей. Настроения и краски тональностей. Учимся импровизации. Отпускаем тело на свободу. Игра по слуху</i>	
Заключение.....	239
<i>К чему мы пришли в процессе обучения игры на фортепиано</i>	
Эпилог	241
Источники.....	242
Благодарности	243
Словарь	244

Пролог

На уроке

В начале педагогической деятельности, набирая опыт преподавания, я обнаружила замечательное отличие в способах освоения игры у взрослых и детей.

Дети

В глубине комнаты молча ждет рояль. Я немного волнуюсь. Через несколько минут я встречу с моим новым учеником. На урок придет маленький мальчик. Ему всего три года, но он заявил родителям, что хочет научиться играть на рояле. Его родители — сотрудники моего мужа. Зная их, я предполагаю, что ребенок развитый. Но все равно его возраст меня пугает. Сможет ли такой маленький сосредоточиться на чем-либо хотя бы в течение нескольких минут?

Звонок в дверь. Я приглашаю в комнату пришедших. Родители немного растеряны, не совсем понимают, что надо делать, я их успокаиваю и усаживаю на диван. Заодно успокаиваюсь и сама. Мы знакомимся с будущим пианистом. Его живой любознательный взгляд обнадежил. Подходим к роялю. «Знакомься — Рояль», — говорю я. «Ух ты...» — выдохнул Лео и неожиданно, хихикнув, нырнул под рояль. Тааак! От неожиданности я растерялась. «Что делать? — учительница во мне схватилась за голову. — Не вытаскивать же его оттуда силком!»

В это время, к моему облегчению, из глубины моих лет появилась девочка, какой я когда-то была. «Ой, как интересно!» — в моем воображении маленькая Марина забралась под рояль. Когда я увидела, что видит маленький человечек, мне стало вдруг все понятно. Безусловно, сначала надо исследовать арену действия. И потом, там, под роялем, как в игрушечном домике — уютно, безопасно! Продолжаю быть маленькой и смотреть на все глазами ребенка. Что нам интересно?

Я сажусь за инструмент и начинаю тихонечко наигрывать известную всем детям песенку. Проходит несколько минут. Сначала из-под рояля

высовывается маленькая ручка и касается клавиатуры. А за ней и весь Лео. С любопытством он следит за движением моих пальцев. «Хочешь попробовать?» — предлагаю я. Он доверчиво садится рядом, и мы начинаем «шагать» пальцами.

В течение всего учебного года мы шагали, бегали, прыгали, танцевали и ногами, и пальцами. Летали и падали — всей рукой... Главное — пели его любимые песни. На пиюитре стояли ноты этих песен, и я показывала каждую спетую ноту в нотном тексте, вдобавок переставляя пальчики Лео на нужные клавиши. Я практически ничего ему не объясняла, мы все это делали просто так. На мое удивление, в конце учебного года мой маленький ученик уже сам играл красиво поставленными руками и каким-то удивительным образом научился читать ноты.

Когда Лео исполнилось пять лет, он объявил, что уже освоил рояль (это было правдой — к тому времени он уже умел играть легкие пьесы двумя руками, хорошо читал ноты в обоих ключах) и теперь хочет обучаться игре на флейте.

Дети учатся с лету, подражая учителю. А главное, схватывают его эмоциональное настроение и подсознательное отношение к изучаемому материалу. В этом смысле наши ученики — наше зеркало. Как это происходит физиологически, я могу только догадываться. Предполагаю, что это связано с недавно открытыми зеркальными нейронами. То, что восприятие ребенка действует именно так, знаю по опыту. У детей не развит логический взгляд на вещи, поэтому обучать их возможно только в игровой форме, используя видимый и ощущаемый ими мир. К тому же дети любознательны и не боятся пускаться в незнакомые путешествия, неумение для них — только лишь повод научиться.

Впоследствии я обучала многих маленьких детей. Более-менее все проходили той же дорогой, что и Лео. Постепенно, по мере роста ребенка, примерно к 12 годам начинает формироваться логическое мышление. Подключается осознанность.

Взрослые

Я немного волнуюсь: ко мне на свой первый урок через несколько минут должна прийти дама 73 лет. Она позвонила несколько дней назад и объявила, что теперь настало время для нее исполнить мечту своего детства и научиться играть на рояле.

Пролог. На уроке

Звонок в дверь.

Входит элегантная пожилая женщина. Она немного волнуется. Чувствую едва уловимый аромат дорогого коньяка. Знакомимся, приглашаю ее к роялю.

Усаживаемся.

Начинаем.

I часть

*Почему можно и нужно учиться играть
на фортепиано во взрослом возрасте*

Глава 1

Неиссякаемый источник

Почему музыка важна для людей.

Моя личная история

Сначала была тишина. Потом беззвучный взрыв.

Сколько времени понадобится пространству и материи для того, чтобы заполнить эту тишину?

Мгновение — или миллиарды световых лет.

И вот мы уже видим звезды, планеты, зарождающуюся жизнь.

Но вдруг, слышите? — вместе с живой материей рождается звук.

Он новый, он наполнен смыслом и обращен к тому, кто слышит. Звук озаряет пространство и время. И, наконец, разворачиваясь в мелодию и достигая нашего сознания, рассыпается гроздью чувств, превращающих наше существование в полнокровную жизнь.

Так начал бы эту главу поэт.

Во многих исследованиях, проведенных в последнее время, музыка тесно связывается с видом *Homo Sapiens*. Именно человеческий мозг способен создавать и воспринимать звуки, выстроенные определенным образом с помощью мелодии, ритма и гармонии в музыку. Ученые, исследуя функции мозга, пришли к выводу, что музыка помогает созданию чувства общности у людей.

Так написал бы человек, близкий к науке.

А что напишет о значении музыки просто человек? Такой, как вы или я.

В повседневной жизни музыка окружает нас естественным образом, как и сама природа. Нам не обязательно специально слушать концерты или музыкальные записи. Она окружает нас с самого рождения, как воздух. Для новорожденного ласковые голоса звучат как пение. И сами песни, которые поют нам в младенчестве мама, папа или бабушка, оставляют в памяти эмоционально окрашенные образы, развивая нашу человеческую природу.

Прижимаю ухо к маминой груди. Она взяла меня на руки и, укачивая ко сну, поет песню про партизана Железняк. Ее голос, идущий из глубины тела, притягивает меня как мощный, волшебный, ласковый магнит. Прикрываю ладошкой другое ухо, чтобы яснее слышать магическое звучание. Мне хочется утонуть в этой темной, теплой глубине, раствориться в завораживающих колебаниях волны.

Вспоминая тот эпизод моей жизни, я никогда не задумывалась над значением тогдашних переживаний. Только сейчас, описывая их, начинаю понимать, почему ощущения именно такие.

«Внутренний» мамин голос я слышала, когда была еще в утробе, где царили полная безопасность и всё разрешающее изобилие. Это пространство всеобъемлющей любви, которое мы ищем потом всю жизнь после рождения.

До сих пор воспоминание глубинно звучащего голоса пробуждает нежное, сильное и немного щемящее чувство зовущего рая.

Но вернемся к песне. В том возрасте я еще не понимала содержания текста. Между словами отсутствовала ясная связь. Мне очень нравилась мелодия. Я представляла желтоватую траву на кургане, свежую насыпь, куда положили спать партизана Железняк, широкую степь, высокое небо, клубящийся пороховой дым. Чувствовала спокойствие, за которое дорого заплачено. Грустная, но светлая мелодия медленно вздымалась и опускалась.

Кстати, сейчас, будучи взрослым человеком с опытом музыканта, я уверена, что картины, возникавшие в моем сознании, отражали мамины фантазии. Если бы она представляла себе тогда что-то другое, то же самое видела бы и я.

Еще одно воспоминание.

Я стою рядом с папой. Яркое солнце светит в наши окна. У него в руках аккордеон. Мы поем песню за песней. Про яблони, которые будут цвести на Марсе, про «в парках и садах листья шелестят», про «ходят волны кругом вот такие». Папа ведущий, а я стараюсь попасть в проложенную им тропинку мелодии. Я немного путаюсь в словах, но не сдаюсь, продолжая доставать голосом до папиных высот. Особенно нравится мне песня про снег, и ветер, и звезд ночной полет. Приятно петь припев, в котором уже проторенная дорожка сама выводит к слаженному звучанию. Вон оно — звездное небо, тревожное сердце, молодость, даль, искристый снег, полет!

Вдруг доносится плач моей недавно появившейся на свет сестренки. Мы с папой смеемся — плач точно повторяет ритм только что спетой мелодии. Все пространство нашей квартиры заполнено солнечным светом и музыкой, рожденной нашими чувствами и голосами.

А вот случай в детском саду.

Той осенью папа отвел меня на первые уроки игры на фортепиано. Мне нравилось учиться и довольно быстро я добралась до первых маленьких пьесок. У нас дома еще не было пианино, и мама договорилась с воспитательницей, чтобы мне разрешили заниматься в детском саду.

В тот день мне надо было выучить одну маленькую, длиною всего в несколько тактов, пьесу, которая меня особенно привлекала — простенькая, но очень ритмичная и даже с юмором.

Инструмент стоял в дальнем углу небольшого зала. Дети из моей группы в это время играли в противоположном конце. И вот я села за пианино. Пьеса была коротенькой, быстро заканчивалась, и приходилось начинать всё сначала. Время текло незаметно. Внезапно до меня донесся смех. Не переставая играть, я краем глаза попыталась увидеть происходящее. К моему изумлению, дети, подпрыгивая и крутясь, танцевали в такт моему исполнению. От неожиданности я раскрыла рот, но пальцы почему-то продолжали играть, будто по велению увиденной картины. Приятно защекотало в животе. Мне казалось, что радость друзей выходит из-под моих пальцев и, удесятаясь, опутывает нас всех общим коконом веселья.

У меня много «музыкальных» воспоминаний. В них прослеживается одна интересная закономерность. Хотя события и происходят «под музыку», но роль ее отнюдь не главная. Наоборот, это только питательная среда для чувств, связывающих меня с окружающими. Любовь к маме, произрастающая из каждой клеточки моего тела; обожание папиной мужской силы, бережно и мощно несущей мою душу куда-то туда — вверх, ввысь, в будущее; нежность к маленькой сестренке и очарованность чудом ее появления; удовлетворение и радость от собственных усилий, которые струйкой вливаются в бурный, захватывающий поток всеобщего творчества.

Все детские воспоминания, купаясь в море звуков, оживают во мне прямо сейчас, пряча, словно в шляпу фокусника, годы и расстояния.

Способность музыки ярко раскрывать наши чувства незаменима, но не только эта ее функция важна.

Когда-то я получила свой первый опыт несчастной любви. Согнувшись от подступающих рыданий, еле-еле добралась до рояля. Наконец, плотину прорвало, и, обливаясь слезами, я безудержно обрушила всю тяжесть обиды предательства на клавиши. Мой верный друг, принимая на себя удар, стонет и дико ревет, напрягаясь всеми своими струнами, превращая мою вселенскую боль в звук горного обвала. Музыка подхватывает шквал уродливых громоподобных звуков и уносит их вдаль, в недра Вселенной, а мое тело, постепенно освобождаясь от неистового напряжения, начинает дышать ровнее, мне становится легче.

Помню, что играла так называемый революционный этюд Ф. Шопена. Если бы кто-нибудь услышал тогда мою игру, он бы в ужасе зажал уши. В том исполнении не было ни капли эстетики или просто воспитанности. Это была музыка другого рода — крик и вой оскорбленной души; целительная музыка, ради которой стоит учиться играть на фортепиано...

Дорогой читатель! Теперь мы подошли к самому главному — встрече с вами!

Я, как всегда, немного волнуюсь, в ожидании такого события.

Передо мной стоит непростая задача — научить играть на фортепиано посредством печатного слова. Безусловно было бы легче обучать живую или даже через интернет. Но нынешнее необычное время заставляет искать новые, еще неизвестные пути человеческого общения. Очень надеюсь, что предстоящий эксперимент поможет мне развить новые способности, а они, в свою очередь, помогут развить таланты моих читателей.

Вот, уже вижу вас, машу вам рукой и, улыбаясь, иду навстречу.

Здравствуйте!

Давайте знакомиться!

Меня зовут Марина Костик.

Расскажу для начала о себе.

Я родилась во Владивостоке на Тигровой улице, на берегу Тихого океана. Родители в то время заканчивали учебу в Дальневосточном политехническом институте и вскоре получили распределение на место работы в Эстонию, в Таллинн.

Мама была по национальности эстонка и родилась в деревне Большой камень под Владивостоком. Там жили эстонцы-рыболовы, которые целыми деревнями еще в царское время переселялись со ставшего тесным острова Муху.

Дедушку по маминей линии я едва знала. Он был капитаном дальнего плавания и перевозил во время войны грузы гуманитарной помощи из Америки в Россию. Бабушка, по-эстонски «ванаэма», трагически умерла в 26 лет, родив своего младшего ребенка. Если с мамой было все понятно — эстонка в многочисленных поколениях, — то в папиных корнях была полная мешанина.

Мой дедушка, Леонид Наумович Зельцман (обожаемый мною *deda*), был еврей. Его предки, выходцы из Германии, переселились в Россию в XVIII веке. А бабушка Марта, которая умерла от рака еще до моего рождения, была белорусско-польско-украинского происхождения. Ее девичья фамилия, Костик, впоследствии волею судеб перекочевала ко мне.

Оба они, и деда, и бабушка, по образованию были учителями. Деда преподавал физику и математику, бабушка Марта — историю. Впоследствии деда стал журналистом и писателем (писал под псевдонимом Л. Наумов). Будучи еще студентом, он получил должность первого диктора дальневосточного радио и через некоторое время начал заведовать отделом научно-познавательных программ. Был членом союза писателей и какое-то время руководил Приморским книжным издательством.

На моей книжной полке стоит его книга с дарственной надписью моим родителям. Это сборник очерков «82 дня в океане», который вышел в свет в 1955 году. Я часто беру ее в руки, небольшую, в серо-синем переплете, пахнущую так, как пахнут только старые книги, пробегаюсь по строчкам и, упиваясь каждым словом, почти осязаю присутствие близкого мне человека.

Читать я научилась рано и читала много. Даже не знаю, что для меня было большей страстью — чтение или музыка. Но именно музыка стала моей профессией.

В первый раз я увидела пианино в виде миниатюры, когда мы всей семьей пошли в гости к знакомым, у которых была дочь немного старше меня. У нее было игрушечное пианино, в одну октаву. Все время, пока мы находились там, я провела около игрушки. То, что, нажимая на клавиши, я извлекала звуки, было для меня каким-то необъяснимым завораживающим колдовством.

После этого я стала просить себе такую же игрушку. Папа распознал мое желание играть и отвел к учителю по фортепиано. Мне было почти 5 лет.

Мой первый учитель был хоровым композитором, но по финансовым соображениям преподавал игру на рояле в музыкальном кружке при общеобразовательной школе.

Урмас Георгиевич* был немногословным, очень спокойным, высоким эстонцем средних лет. Крупная голова и большие роговые очки внушали уважение. После начального периода ликвидации моей музыкальной неграмотности длительностью в полгода его преподавание свелось к четырем этапам: учить играть правой рукой, учить играть левой рукой, учить играть двумя руками с листа и учить играть наизусть. Простота подобного метода давала ему возможность отсесть подальше и заниматься своими нескончаемыми делами, заполняя какие-то очень важные бумаги.

Мне было комфортно на его уроках, хоть и скучно. Урмас Георгиевич никогда не вредничал, не критиковал, а просто иногда поглядывал в мою сторону, когда я играла не ту ноту. Под его своеобразным руководством я развивалась, как растёт сорняк — играла стихийно, не ведая о правилах перемещения пальцев по клавиатуре или о технике безопасности.

Парадоксально, но его методика давала мне большое преимущество по сравнению с теми, кто обучался в детских музыкальных школах под строгим и неусыпным контролем. Не скованное рамками советской фортепианной педагогики («так надо»), мое внимание было направлено только на музыкальные образы, на содержание музыки.

Впоследствии, когда мне пришлось попотеть, нарабатывая правильную технику игры, именно развитое музыкальное воображение заняло «место водителя», помогая мне в неудержимом стремлении достичь физической свободы во время исполнения произведений.

Одна из значительных травм дошкольного детства, позже положившая начало моим поискам правильного подхода к форме преподавания, связана с теорией музыки.

Групповые уроки, на которых я была самая маленькая, становились мучительным испытанием. Умея читать и писать, слушая учительницу, я понимала только то, что ничего не понимала. Мои мозги кипели от невозможности вообразить себе тонику и доминанту. Увы!

Помню момент, когда я пыталась ответить на вопросы заключительной в том учебном году контрольной работы. Надоедливое солнце

* Имя изменено.

безжалостно высвечивало толстый слой пыли на окнах. Я сидела, уставившись пустым взглядом на лист с вопросами. Время остановилось. Я пыталась выбраться из оцепенения и в результате только сильнее ощущала приближение катастрофы и абсолютную беспомощность перед ее неотвратимостью. Единственным очевидным ответом на все вопросы было — «не знаю и не смогу никогда узнать». Я сдалась.

До сих пор слово *теория* будто царапает меня этим воспоминанием.

На долгие годы в моем подсознании утвердилась искренняя уверенность в том, что теория мне непонятна. Представляете, сколько пришлось потратить сил, чтобы опровергнуть это убеждение!

В конце концов я осознала, что, будучи маленьким ребенком, не могла и не должна была понимать абстрактные теоретические конструкции, сложные даже для взрослого разума.

С пением у меня тоже были особые отношения. В раннем детстве я не умела достаточно чисто интонировать. Постепенно, проводя за пианино по многу часов в день, стала петь чище, подбирая на слух мелодии песен и аккомпанемент.

Тогда я была уверена, что стану профессиональной певицей. Наверное, потому, что и папа, и мама увлекались классическим пением. Оно звучало в нашем доме постоянно. Мама обладала высоким, чистым, звучащим во всю палитру звуковых красок колоратурным сопрано. Она часто импровизировала, придумывая на ходу мелодии к хранящимся в ее обширной памяти многочисленным стихам.

У папы был красивый, хорошо поставленный баритон. Мне очень нравилось его пение, пронизанное тонким музыкальным вкусом, погружающее в глубинные красоты музыки.

Но вот настал один из самых черных дней в моей жизни. У меня пропал голос. Я надорвала его, пытаюсь пропеть высокую ноту через зажатые тиски собственных мышц. В 12 лет я поняла, что мне осталась только игра на рояле.

Передо мной возникла дилемма: я люблю музыку больше всего на свете, но не могу петь и не обладаю достаточными знаниями и навыками правильной игры на фортепиано. Однако в этот раз я не сдалась. Моя младшая сестра ходила в то время на уроки игры на фортепиано к учительнице из Таллиннской детской музыкальной школы с красивым именем Виолетта Александровна Остаповская. Я стала упрашивать маму отвести меня к ней, чтобы тоже научиться играть. После долгих уговоров мы, наконец, пошли.

Надо сказать, к тому времени я пыталась самостоятельно осилить «Революционный этюд» Шопена, но уже после первой страницы мои руки отказывались продолжать, пальцы буквально не попадали по клавишам из-за судорог. Поэтому я решила показать новой учительнице первую часть «Лунной сонаты» Бетховена, которую тоже разучила сама. Добавлю еще, что к 12 годам я уже достигла своего окончательного роста, но, так как лет мне было мало, чувствовала себя огромным, нескладным, неуклюжим существом.

Мы входим в небольшой класс с довольно скудным интерьером. Там стоят вкусно пахнущий черный рояль, стол и несколько стульев. Приветливая, благородно-красивая и немного чопорная пожилая женщина рукой приглашает меня к роялю. Она о чем-то разговаривает с мамой, я не слушаю, сосредотачиваясь на предстоящей демонстрации своих способностей. Осознаю важность момента. Но вот Виолетта Александровна поворачивается ко мне и спрашивает, что я собираюсь исполнить. Я стараюсь говорить сдержанно, хотя внутри меня все клокочет. Она кивает. Прикрываю глаза, пальцы начинают медленно утопать в музыке Бетховена. Вижу темноту ночи, окутанную тайной грустью, бесстрастную луну и жемчуг звезд, иногда падающих на землю.

Вдруг раздается гром тихого человеческого голоса: «Достаточно!»

Вздвогнув, я возвращаюсь в жестокую реальность.

Сижу, опустив голову, предчувствуя беду. Виолетта Александровна что-то возбужденно говорит маме, я прислушиваюсь. С ужасом начинаю вникать в услышанное: «Она такая большая... мне очень жаль... уже слишком поздно... ничего нельзя сделать...»

В тот страшный момент сила реакции моего тела поразила и меня саму. Оно вдруг сотряслось во взрыве отчаяния и рыданиях, отражающих конец мира. Дрогнуло и сердце Виолетты Александровны. Она в испуге подбежала ко мне и, полуобняв за плечи, утешила.

«Хорошо, попробуем...»

В ту зиму мне исполнилось 13 лет. Я начала ходить на уроки к Виолетте Александровне.

С первого же занятия у нас сложились теплые отношения. Я впитывала наставления учительницы не только ушами, но и вообще всеми клеточками своего существа. Она начала работать с нуля с постановкой рук. Я заново училась двигать пальцами. Чувствовать руку и отдельные ее части. Училась чтению и пониманию нотного текста. Для меня открывалось новое измерение, где было место и мне, и музыке.

Уже через пару месяцев стало ясно, что больше ничто не сможет меня остановить. В тот же год я поступила в музыкальную школу сразу в 6-й класс и с успехом окончила ее через два года.

После этого я училась сначала в музыкальном училище, потом в консерватории у лучших педагогов и стала профессиональной пианисткой. Благодарность к моей, уже ушедшей, «музыкальной» маме прокатывает теплой волной, когда я вспоминаю уроки, во время которых наши души соединялись в опьяняюще-летающем танце вдохновения.

Потом я вышла замуж, и в 1988 году мы вместе с моей 4-летней дочерью переехали жить в Финляндию. После переезда, родив еще двоих сыновей, я продолжала выступать с концертами и преподавать игру на фортепиано.

Сегодня начинается новый, неизвестный мне пока еще путь. Я встретила с вами, дорогой читатель. В моем дорожном багаже уместились как опыт неудач, так и опыт обретения знаний и навыков, позволяющих выйти на следующий этап развития. На пути достижения цели, в минуты сомнений и неизвестности, меня всегда спасал один простой вопрос. Если нельзя, но очень хочется, то КАК можно? Научить играть с помощью одного лишь печатного текста, без наглядной демонстрации — все педагоги фортепиано со мной согласятся, — практически невозможно. А если было бы возможно, то КАК? Я предлагаю вашему вниманию четыре главных составляющих данного метода обучения:

Намерение, Воображение, Внимание, Осознанность.

С их помощью мы будем строить внутри вашего разума системы, которые позволят вам проникнуть не только в тайны музыки и игры на инструменте, но и собственного тела и души.

А теперь, в знак нашего знакомства, обменяемся рукопожатием, вот так — крепко, уверенно и радостно.

Добро пожаловать в мою музыкальную школу!

Глава 2

Быть или не быть...

Вопросы к себе: почему, зачем, как?

Внутренняя и внешняя мотивация.

Музыка и мозг

Вы, наверное, уже догадались, что у вас в руках не совсем обычный самоучитель игры на фортепиано. Мой метод преподавания в значительной мере связан с эмоциональным настроем, поэтому для начала я хочу поговорить с вами по душам. Попутно мы настроимся на общую энергетическую и эмоциональную волну, она будет объединять нас независимо от личностных особенностей. Определим психологические и физиологические конструкции, которые помогут или не будут мешать продвигаться в направлении овладения новыми навыками.

Попробуем?

Вы знаете — все начинается тогда, когда мы чувствуем неуверенность, недовольство реальностью или даже, временами, отчаяние. Время от времени кажется, что жизнь никуда не движется. Будни превращаются в рутину, действуют на нервы неурядицы — «не так» и «не то». Наступает эмоциональный голод, хочется свежего всплеска удивления, удовлетворенной улыбки, радости предвкушения. Тогда мы задаем себе вопрос, вторя датскому принцу Гамлету.

Некоторое время мы пытаемся уходить от ответов и говорим сами себе: «Подумаю об этом потом...» Затем начинаем искать ответы в книгах, в разговорах с друзьями, изучаем жизнь других людей, записываемся к психологу. Накапливаем энергию прорыва.

Обычно ответ приходит с неожиданной стороны, как прозрение, разбивающее отжившие ментальные установки, и жизнь тогда поворачивается светлой стороной. Мы опять творим. Знакомо?

У меня так бывало, когда я, загнанная в угол эмоциями и чувством безнадежности, закрыв глаза от страха, прыгала в неизвестность —

только бы выбраться из ступора. Наобум начинала заниматься чем-то, вроде бы нецелесообразным, почти насильно, нехотя, как будто просто так, не заботясь о результате.

И обычно (!), о, чудо! Без всякого предупреждения это новое вдруг затягивало в себя, как «Черный квадрат» Малевича и открывало просторы творческой деятельности, оваянной разнообразными непривычными красками. Захватывало дух, тело само начинало активно помогать, разум удивлялся драматическому изменению восприятия, и происходили чудеса: близкие становились еще ближе, обидчики пропадали сами собой, возникали интересные знакомства, появлялись учителя, соратники, помощники — все те, кто нас понимает. Дни заканчивались мягкими вечерами и приятной усталостью, а пробуждения становились легкими, наполненными смыслом.

В жизни каждого человека случаются такие периоды, и не один раз.

В связи с этим вы, возможно, заметили немаловажную особенность: новая деятельность, спрятавшись под маской «нецелесообразности», всегда оказывается одним из тайных, давно забытых мечтаний детства.

Ответ на вопрос — почему нас подсознательно привлекает все, связанное с детским состоянием очарованности, у каждого может быть свой. Я вывела для себя такую формулу: заложенный во мне от рождения потенциал, выразившийся в детстве в виде тяги к определенному роду деятельности, но не реализованный из-за капризов судьбы, стучится неудовлетворением в подсознании, сквозь толщу забвения подсовывает руку помощи в виде «случайностей», которые оказываются потом волшебной силой, вытаскивающей из застоя.

Например, впервые начав заниматься балетом в 52 года, случайно попав в группу взрослых любителей, я вспомнила, как в детстве засматривалась спектаклями и иногда танцевала дома, импровизируя под пластинку с музыкой «Лебединого озера» моего любимого Петра Ильича Чайковского. Осязание музыки через тело и движения запечатлелось в глубинах мозга.

То, что занятия балетом — тем более в моем почтенном возрасте — могут стать реальностью, невозможно было представить даже в воображении. Зато теперь заново переживаемый опыт погружения тела в давно забытое состояние, возрождает ощущения начинающего путь молодого организма, окрашивая трепетностью и другие грани моего существования.

Мы живем в мире, наполненном бесчисленными возможностями раскрыть свой внутренний потенциал. Но сделать это невозможно без тех, кто вокруг нас: без обучающего, внимающего и воспринимающего сознания других людей. При том, что взаимодействие с окружением — питательная среда для личного прогресса, иногда мы сталкиваемся с определенными трудностями. Поделюсь одним наблюдением, наверняка знакомым и вам. Оно касается ощущения себя как социальной личности. У каждого из нас есть поле деятельности, где мы чувствуем себя комфортно и, общаясь с людьми, стараемся опереться на ту уверенность, которую дарит нам наша состоятельность.

Но, когда мы ощущаем себя неуверенно, психика начинает изобретать всяческие оборонные стратегии.

Отгоняя это неприятное чувство, мы начинаем использовать наши таланты в своих, по-человечески понятных, эгоистических целях. У неуверенности есть две любимые «подружки», одна — это страх «а что обо мне подумают», другая — чувство ненужности, записанное мозгом в категории «катастрофа». Пытаясь произвести достойное впечатление на окружающих и веря, что, только если мы докажем, что способны на успех, нас будут любить и принимать, мы прячем свою разностороннюю, интересную личность, проявляясь только лишь в одном измерении.

Внешняя мотивация, присущая человеческой природе, и меня десятки лет держала неусыпной хваткой, выкачивая природную силу из источника моих музыкальных склонностей. Много раз во время выступлений, путаясь в мыслях об успехе (или провале), мои пальцы пытались добиться живительной красоты самой музыки, минуя эго. Борьба была мучительна. Полжизни я была уверена в том, что меня не существует вне музыки и игры на рояле. Так и говорила при встрече с новыми знакомыми: «Вы узнаете, кто я, только услышав мою игру».

Эти искажающие существование и губительные для творчества установки до сих пор иногда поднимают шум, пытаюсь отвоевать «свое, кровное». Только лишь осознанность помогает держать их в узде.

Мы с вами будем стремиться использовать внутреннюю мотивацию, актуальность которой растет с каждым годом, особенно в современном мире. Это потребность осознать и понимать чувства, составляющие характерную для нас психологическую архитектуру. Процесс познания и принятия себя оздоравливает микроклимат души, создавая чувство безопасности («я дома») и орошает взаимопониманием почву

для процветания мудрых, искренне теплых отношений с окружающими людьми.

Внутренняя мотивация дает человеку возможность увидеть и потом материализовать несметное богатство искренних эмоций и мыслей через любую творческую деятельность. В результате процесса мы ощущаем, как становимся частью единой, фантастически живой, пульсирующей энергии созидания Вселенной, одновременно и растворяясь, и реализуясь в ее стихии первозданной любви.

Такое состояние я впервые испытала в 16 лет, когда во время исполнения на одном из ученических концертов «Элегии», сосредоточилась на остром чувстве невосполнимой потери, выраженном ярким языком музыки великого Сергея Рахманинова. Постепенно, продвигаясь все дальше от начала произведения, незаметно для меня стали происходить странные вещи: пространство, в котором находились рояль, я, публика, стали исчезать; время затормозило свой ход; перестала звучать даже сама музыка. Осталось только чувство — неприкрытое, истекающее слезами, светящееся бездонной чернотой. Не знаю, как долго это продолжалось. Очнулась, когда кто-то всхлипнул в зале. Всплеск адреналина вернул в реальность — пальцы не переставали играть. Странное дело, как только закончила, меня охватило ощущение огромного счастья и удовлетворения. И не только я это чувствовала — ко мне подходили слушатели, в чьих глазах сияла та же радость. Помню свою мысль в тот момент: «Ради такого стоит жить!»

Но вернемся к тем плюсам, которые дает игра на рояле. Для меня и, надеюсь, для вас — это духовный Клондайк. Кроме наслаждения от музыки и самой игры на инструменте, занятие творит чудеса, связанные с изменениями на физическом и психологическом уровнях. Утончается восприятие, жизнь кажется более яркой и «живой»: яснее становятся ранее скрытые в подсознании эмоциональные переживания, мы чувствуем собственное тело, освобождаясь от мышечных зажимов, учимся слышать звуки и узнавать в них прежде неосознанные мысли.

Хорошая новость: абсолютно все люди способны развиться и достичь желаемого, в данном случае — научиться играть на фортепиано. И все благодаря одному из самых загадочных органов — мозгу.

Научные исследования нейронауки последних лет продвинули нас в изучении функционирования мозга, но, как говорят ученые, многое

еще остается тайной, и мы только догадываемся, что за чудо находится у человека в голове. Одно из открытий, переворачивающих наше представление о способностях, — это нейропластичность мозга.

Долгое время думали, что мозг после достижения совершеннолетия становится механизмом, все части которого привычно крутятся, каждая в своем, изученном ранее режиме.

Развитие технологии постепенно впустило любопытный взгляд исследователей внутрь мозговой материи. И в ее недрах они с удивлением обнаружили живую, постоянно меняющуюся субстанцию.

Я видела потрясающие документальные кадры с демонстрацией процесса возникновения новых нейронных связей, происходящего прямо на глазах.

Создатели фильма наблюдали, как клетки мозга выращивают графические ветви дендритов и аксонов, похожих на растения в форме, соответствующей числовому ряду Фибоначчи, и сплетают их между собой в колдовском ритуале зарождения знания.

Мы спасены! Не устаю повторять: любой человек может научиться чему угодно в любом возрасте. Это научный факт. К тому же, используя уникальную способность человека учиться новому всю жизнь, тренируя мозг, мы практически отодвигаем старость вместе со всеми присущими ей болезнями и утратой памяти.

Естественно, что всякая новая форма деятельности развивает, но именно прослушивание музыки и тем более игра на инструменте делают развитие более глубоким, задействуя одновременно различные функции мозга.

Неудивительно, что влияние музыки и игры на инструменте на мозг исследуется многими учеными в разных странах. Люди, занимающиеся музыкой, имеют физиологические отличия в строении мозга. Такой мозг достаточно легко придумывает неизвестные ранее структуры в какой угодно сфере, благодаря разносторонним ассоциациям и обладает воображением, с помощью которого может, например, осмотреть кубик со всех сторон, мысленно поворачивая его.

Не будучи специалистом в области неврологии, но будучи музыкантом, при встрече с новыми людьми я интуитивно узнаю тех, кто хотя бы какое-то время обучался игре на инструменте. Что-то в их взгляде, речи, образе мышления выдает их принадлежность к «играющим».

Прекрасно развиваются творческие способности и мозг у людей, начавших занятия и в более позднем возрасте.

Когда взрослый ученик, сидя за фортепиано, усваивает полученную информацию через движения пальцев и рук, я почти вижу, как нейроны в его голове приходят в движение. Захватывающее зрелище!

Всегда приятно наблюдать, как в ходе освоения навыков игры мои подопечные начинают проявлять какие-то спрятанные еще в детстве интересные черты характера или выражать мысли новым необычным способом, да и сами мысли начинают блистать уникальностью. Иногда меняется даже походка — становится более легкой и энергичной.

А теперь я горю нетерпением познакомить вас со своей педагогической родословной. Согласны? Вперед!

Глава 3

Дерзания

История развития обучения игре на фортепиано.

Педагогическая родословная.

Споры в кулуарах

Перед тем, как начать знакомить вас с плеядой музыкантов, развивших и вручивших нам в пользование технику фортепианной игры, сообщу, что музицирование на разнообразных клавишных, «дофортепианных» инструментах, началось еще за несколько столетий до появления рояля.

Знакомый нам сегодня способ извлечения звука всеми пальцами развивался постепенно с возрастанием сложности музыкальных миниатюр. На заре истории, играя на клавесидах в услужение поклонникам, знатные дамы использовали всего два пальца — указательный и средний. Позднее к игре присоединился безымянный. Мизинец и большой палец, выдержав вескую паузу, нехотя, последними, встают в ряд с уже действующими. Ко времени появления фортепиано (XVIII в.) дамы играют уже всеми пальцами.

Познакомимся же поскорей с теми, кто обучил любителей музицирования полноценно пользоваться клавиатурой, — на могучих плечах наших праучителей держится все современное здание школы игры на фортепиано.

На меня производит неизгладимое впечатление личность одного из первых значимых просветителей, участвовавших в сотворении музыкального образования, удаленная вглубь истории на расстояние двухсот лет.

Открытое, добродушное лицо, красиво очерченное коротко подстриженными густыми, вьющимися волосами и внушительными бакенбардами; умный взгляд, приправленный щепоткой веселья с легким оттенком хитрости, тонкие энергичные губы — таким был Иоганн Ложье [1], потомственный музыкант, имевший магазин музы-

кальных инструментов и преподававший фортепианную игру в Англии, начиная с конца XVIII века.

Да-да, он был отличный предприниматель и его способность ярко и захватывающе рассказывать о своих товарах — инструментах, изобретениях и методах обучения — никого не оставляла равнодушным. Некоторые относились к Ложье с презрением, называя его алчным корыстолюбцем, но многим нравился его энтузиазм и мощное воображение, рисующее перед восторженными слушателями картину всех людей мира, играющих на фортепиано. Оба лагеря спорили между собой до хрипоты, доказывая свою правоту в ходе изнурительных эмоциональных дуэлей.

Сегодня мы отчетливо осознаем, в чем главное достижение просветительской деятельности Ложье.

До его появления на арене музыкальной культуры методы преподавания были хаотичны и многолики. Их количество было прямо пропорционально числу учителей, обучавших игре на фортепиано в частных домах.

Энергичный, страстно увлекающийся всякими идеями, помогающими его ученикам эффективнее усваивать фортепианную игру, он первым создал и опубликовал логически выстроенный, постепенно усложняющийся пошаговый метод под скромным названием «Фортепианная школа Ложье». Другая его заслуга — активное претворение в жизнь идеи массового обучения игре. Вот несколько предложений, суммирующих мысли, не дававшие ему покоя: «Все люди должны учиться понимать музыку. Для этого надо стать основательными дилетантами [2], которые сумеют музыкальную пьесу не только верно выучить, но и понять. Для этого необходимо владеть в определенной степени навыками практической композиции» [3].

Кроме знакомых и привычных нам пальцевых упражнений, метод включал необыкновенные, неизвестные ранее способы обучения — занятия проходили в группах до 24 человек. В каждом классе стояло от 6 до 8 инструментов, за каждым из которых могли поместиться «в часы пик» трое обучающихся. Все вместе, хором отсчитывая ритм, одновременно исполняли пьесу, расписанную учителем по партитурам для каждого ученика в отдельности, подходящую ему по уровню развития техники игры.

Я не совсем представляю себе, что за музыка получалась в результате, но, очевидно, результат был не так важен. Главное — все играли и всем

было весело, что, несомненно, являлось большим преимуществом группового музицирования. Иногда кого-нибудь одного «вызывали к доске», он должен был исполнить перед всеми свою партию соло. К слову, публичных выступлений в то время не было, и такие «зародыши» концертов наверняка снискали популярность среди учащихся.

Что-то в этом немного странном способе занятий созвучно с явлением «спонтанного пения», обнаруженным совсем недавно. Сто человек одновременно тянут, подражая пению, гласную, кто как хочет. Сначала слышим сплошную какофонию, но постепенно она превращается в стройную, красиво оформленную музыкальную гармонию. И происходит это спонтанно. В конце эксперимента участники чувствуют объединяющую их радость от общего звучания голосов, соединившихся в одном эмоционально насыщенном аккорде.

Невероятно! Но, с точки зрения мудрой природы, наверное, логично — люди связаны между собой не только принадлежностью к одному биологическому виду, но и психологически.

Ложье остался в истории еще и как изобретатель *хироласта* (греч. «место для руки») — приспособления, представляющего собой две планки, между которыми находилась рука играющего. Оно поддерживало предплечье ученика, а пальцы, проходя сквозь специальные отверстия наружу, располагались на клавиатуре, и безошибочно нажимали нужные клавиши в определенном, желаемом учителем порядке. К тому же отверстия были пронумерованы — для облегчения чтения нотного текста. Приспособление должно было помочь выработать правильную постановку рук. Хироласт прикреплялся к краю клавиатуры фортепиано и при желании местоположение его менялось. После 17-го урока аппарат снимали, и бедный ученик получал психологическую травму, проваливаясь в пустоту утрашающей действительности — надо было играть самому, без костылей.

Я вполне понимаю Ложье, он хотел обучать одновременно многих и придуманный им инструмент должен был, по его идее давать возможность ученику самостоятельно понять и почувствовать, как должна действовать играющая рука. К несчастью (или к счастью?), хироласт не давал желаемого результата, несмотря на успех во времена его появления на свет, и был отвергнут потомками.

Один из потрясающих результатов предпринимательского таланта Ложье — возникновение многочисленных музыкальных школ во многих странах Европы и даже Америки, применявших его метод

обучения, которые открывали двери для огромной массы любителей. Игра на фортепиано начала свой победный марш.

Популярность музицирования в четыре руки на долгое время осталась в качестве наследия метода группового обучения. Игра на рояле повсеместно стала частью повседневной жизни широкого круга любителей музыки. Во многих частных домах устраивались вечера, на них исполнялись и оригинальные композиции, написанные для фортепиано, и переложения оркестровых произведений.

Полная победа идей Иоганна Ложье!

А вот и обещанная «родословная» моих, а теперь уже и ваших, учителей.

В сумраке большой неприбранной комнаты в кресле возле высокого окна, наполовину прикрытого тяжелыми дубовыми ставнями, опутив голову, задумчиво сидел человек. Темные, небритые щеки и беспорядочные светлые пряди, спадающие на широкий лоб, делали его похожим на Робинзона Крузо. Взгляд остановился на узоре темно-коричневого старого ковра, на котором стояло кресло. Кругом валялись испианные нотным текстом листки. Он не замечал беспорядка. Поодаль, отдыхая, располагался рояль. Человек был музыкантом. Через полчаса к нему приведут девятилетнего мальчика. Слух о необыкновенном юном даровании распространился в музыкальных кругах Вены уже в конце прошлого, 1800-го, года. И вот, несколько недель тому назад, в доме близких друзей, Брунsvиков, к нему подошел Вацлав Крумпхольц, коллега и друг, с просьбой от отца мальчугана, чешского педагога Венцеля Черни, об аудиенции, с целью продемонстрировать игру сына, в надежде, что тот возьмет маленького Карла в ученики.

Он вспоминал о том, как примерно в том же юном возрасте горячо желал попасть на уроки к самому Моцарту. Накопив денег, в 17 лет поехал в Вену и даже встретился с маэстро, но внезапная болезнь матери заставила изменить все планы. Нелегко было тогда принять единственное правильное решение и вернуться домой, в Бонн, но он не жалел. Он был со своей обожаемой матерью до самого конца и смог проводить ее в лучший мир. К сожалению, мечта учиться у великого Моцарта не сбылась.

Имя задумавшегося музыканта — Людвиг ван Бетховен.

Впервые я захожу в маленький, но светлый, в два больших окна, знаменитый класс № 101 Таллиннской государственной консерватории. На дворе солнечная осень 1978 года. Почти все пространство

занимают два новых, хорошо настроенных рояля «Эстония». Здесь преподает профессор Бруно Августович Лукк. Широкая улыбка, щедрое рукопожатие — так начинается наш многолетний, полный взлетов и падений совместный путь в стенах *alma mater*, под влиянием которого я нахожусь и по сей день.

Однажды, сидя за роялем около подернутого крепким морозцем окна, в классе, наполненном приятным теплом творческой работы, я прошу Бруно Августовича рассказать о Берлинской Высшей школе музыки, где он учился в 1928–1933 годах у Леонида Крейцера, пианиста и педагога, родившегося в еврейской семье еще в дореволюционной России.

К слову, и другой мой любимый педагог, профессор Таллиннского музыкального училища Анна Иосифовна Клас, тоже училась одновременно с Бруно Августовичем в Берлине и тоже у Крейцера. Позже Бруно и Аня (так ласково мы называли наших учителей между собой) много лет играли в фортепианном дуэте, восхищая слушателей высокодуховным профессиональным мастерством.

Берлинская система обучения была проста — за неделю требовалось выучить наизусть и более-менее сносно сыграть какое-нибудь крупное фортепианное произведение, после чего ученик получал комментарий, содержащий указания к исправлению ошибок.

В Германии пожатие рук было обычным ритуалом перед началом каждого урока. Рука Крейцера — большая, хорошо развитая и неожиданно мягкая. Крайне виртуозные пальцы привыкли с легкостью распутывать дебри нотных текстов тогдашних современных композиторов, чью музыку он пропагандировал, концертируя во многих городах Европы.

Источником крейцеровского мастерского владения инструментом и способности играть «просто о сложном», элегантно раскрывая перед слушателем содержание замысловатой современной музыки, была учеба в Петербургской консерватории в начале XX века.

В свои 17 лет Крейцер стал счастливым — немногим удавалось попасть в класс всеми любимой пианистки, профессора Анны Николаевны Есиповой. Наряду с Антоном Рубинштейном, она, несомненно, была ярчайшим бриллиантом в короне российского пианизма (искусства игры на фортепиано) того времени.

Рассматривая старые фотографии Есиповой, я распознаю в ней многогранную личность; развитый, открытый ум; впечатляющие руки — крупные, как будто изваянные природой по эскизам Микеланджело.

Женское обаяние Анны Николаевны покоряло сердца многих мужчин. Не стало исключением и сердце ее педагога, Теодора Лешетицкого, преподававшего в ту пору в недавно основанной Петербургской консерватории. Впоследствии, уже во времена блистательной карьеры концертирующей во многих странах пианистки, Анна стала женой своего бывшего учителя. Есипова боготворила мужа, что меня совсем не удивляет — его мощный интеллектуальный, музыкальный и педагогический талант был сродни ее собственному.

Имя легендарного Теодора Лешетицкого, высококлассного пианиста с широкими, «лопатообразными» руками, преподавателя, обучающего также и своих учеников творить чудеса, знали в каждом просвещенном доме Европы и России во второй половине XIX века. Метод, названный историками его именем, по словам самого Лешетицкого был прямым унаследован от его учителя, того самого Карла Черни, чьего прибытия ожидал когда-то в тишине своего дома Бетховен.

Будучи учеником, Лешетицкий узнал и покорила населенный богами созидания музыкальный Олимп, картину которого его учитель бережно передал от самого Бетховена. Я не перестаю восхищаться энтузиазмом Карла Черни, превратившего всю свою взрослую жизнь в нескончаемое творческое горение педагога. Воспитанные им многие изумительные музыканты впоследствии оказали мощное влияние на расцвет искусства игры на фортепиано.

Мы опять в сумрачной комнате. Мальчик-пианист только что закончил играть. Разгоряченный рояль еще вибрировал последними звуками. Целое мгновение ничего не происходило. В следующую секунду энергия переливающейся через край радости, которую Бетховен переживал каждый раз, когда сталкивался с искренним проявлением музыки, подняла его из кресла. Сама комната как будто стала светлее от только что прозвучавшей сонаты. Целый рой восторженных чувств и мыслей просились наружу. Но он, подойдя к молодому дарованию, просто сказал: «Я буду вас учить, Карл!» — и дружески пожал руку.

Ну, вот, дорогой друг, мы и добрались до конца цепочки рукопожатий, начавшейся с нашего с вами — помните, в конце первой главы? Всего несколько рукопожатий отделяют нас с вами от святая святых — руки Людвига ван Бетховена. Впечатляет, не правда ли?

Сейчас, вдумываясь в мысли моих предшественников, связанные с фортепианной игрой и педагогикой, начинаю понимать, откуда растут мои собственные идеи преподавания. Удивительно естественно

звучит для меня квинтэссенция «метода Лешетицкого», узнаваемая и в методах других учителей нашей цепочки: обращайтесь особое внимание на качество звука, певучесть мелодии, экспрессивность, а техническая сторона должна быть лишь помощником в раскрытии содержания произведения; не обязательно заниматься игрой долгие часы, но следует развивать воображение и мысленно «предслышать» звучание будущего произведения.

Размышляя об этом, я спотыкаюсь о мнения педагогов других течений в преподавании. Дело в том, что на всем протяжении существования фортепианной игры велись споры на тему, что стоит на первом месте при овладении искусством — упорные занятия техническими упражнениями или сама игра, без придания особого значения чистоте исполнения. Я думаю, что спор будет продолжаться столько, сколько будет существовать фортепианная игра, и у каждого педагога всегда будет свой постамент, с которого он вещает о собственном, «единственно правильном» методе.

Я решила не принимать участия в дебатах и спешу просто познакомить вас со своей системой обучения. Правильная она или нет — решать вам.

[1] Иоганн Бернгард Ложье (1777–1846) родился в Германии в семье французских эмигрантов. Умер в Дублине, Ирландия, где прожил большую часть жизни.

[2] Слово *дилетант*, используемое во времена Ложье, было синонимом слова *любитель* и имело положительную окраску.

[3] *Гринштейн С.* Великие фортепианные педагоги прошлого. СПб. : Композитор, 2004. С.8

Глава 4

Волшебная палочка

Подвергаем сомнению стереотипы представлений о процессе учёбы. Сказанное слово — это волшебная палочка. Намерение и воображение — база для овладения игрой на фортепиано

Учеба. Какие ассоциации вызывает у вас это слово? Какие картинки вы видите? Что чувствуете? Первое сентября — солнечное, всегда наполненное ожиданием нового, но уже с запахом будущей слякоти; новые учебники в портфеле, еще не испорченные непониманием прочитанного; легкость пушкинского стиха, неуклюжесть пифагоровых штанов или холодный скальпель страха перед контрольной по химии? А может, разгоряченность мышц после урока физкультуры?

Несомненно, по крайней мере у большинства людей, всплывает в памяти школа, студенческие годы. Много интересного — и плохого, и хорошего происходит с нами в эти годы. Мы изучаем не только школьные предметы, но и правила общения с окружающими — со сверстниками, с теми, кто старше или младше нас, с авторитетами; учимся интуитивно понимать, на какую ступеньку социальной иерархии претендуем, изобретая разнообразные стратегии выживания в джунглях детского сообщества.

Вспоминая школьные годы, хочу упомянуть об одной невероятно важной составляющей обучения чему бы то ни было — это эмоциональное состояние во время процесса познания. Вы, наверное, согласитесь, что надо всем обозримым пространством ученичества (так, по крайней мере, было в далеком и не очень далеком прошлом), простирается самодержавная власть железобетонного «надо». Надо выучить, надо написать, надо решить, надо не забыть, надо дочитать, надо запомнить, надо не опозориться, надо не опоздать, надо не ошибиться, надо, надо, надо...

Хлесткое «надо» загоняет многих из нас (по крайней мере, со мной это случалось регулярно) в мрачный тупик бездеятельности, многими называемый ленью или, как сейчас говорят, прокрастинацией, но отступать некуда, позади — парализующая безнадежность. В ужасе мы пытаемся отыскать остатки сил в самых укромных уголках многострадальной души и, собрав все, что доступно, выходя за самые неприступные границы собственных возможностей, продираемся сквозь царпающее «надо»; догоняем пресловутый последний момент — выучиваем, дописываем, решаем, вспоминаем, дочитываем, успеваем... Одним словом, мы — герои, победившие в тяжелом бою.

Такой способ учиться становится привычкой уже с детства. Мы искренне верим, что если страх, рожденный внешней мотивацией и вставленный в рамку «надо», не стянет наши мышцы и нервы в тугий узел, то ничего не выучим и тогда наша жизнь закончится, мир рухнет, а на том свете нас радостно примет в свои горячие объятия преисподняя.

Я помню мою учебу в консерватории, щедро сдобренную нескончаемой борьбой с чувством вины и страха, что подведу учителей, родственников, что мной будут недовольны, что единственная соломинка в этой жизни — игра на рояле — не выдержит под тяжестью неумения, сломается, и меня выгонят, после чего я проведу остаток дней в состоянии одноклеточной инфузории-туфельки.

Уже окончив с успехом консерваторию и в очередной раз задумавшись о смысле жизни, я вдруг поняла, что, наряду с внешней мотивацией, заставляющей бездумно зубрить, сто раз повторяя одно и то же, могут быть и другие способы совершенствования собственной деятельности.

Я занялась поиском новых путей. Первыми явно просившимися на пересмотр были ощущения в теле. Я давно уже знала, что во время игры напряжение, вызванное страхом, действует как мощный тормоз, останавливающий всякое движение. Осознавая это, силой воли (!) пыталась стряхнуть с себя кандалы напряженных мышц. Но, как только мне это удавалось, тут же зажимались другие мышцы.

Тогда я попробовала связать зажим в теле с конкретным ощущением: назвать его первым пришедшим на ум словом; описать, какое оно — по форме, цвету, запаху, на ощупь...

Неожиданно такой подход к проблеме оказался действенным и принес облегчение. Чувства постепенно трансформировались в мыс-

ленные образы, «бразды правления» мышечных зажимов на физическом уровне ослабевали, и двигательный аппарат получал долгожданную свободу.

При этом я не пыталась от них избавиться, наоборот — исследовала под увеличительным стеклом любопытства, смакуя каждую деталь. Эмоции помогали вспомнить интересные истории из моего прошлого. Физические ощущения, погребенные ранее под тяжелыми доспехами самокритики, оказались драгоценнейшим кладом знаний, помогающим знакомству с собой. А инструментом, используемым в исследованиях, стало внимание, рожденное словом, проговоренным вслух. Так я узнала про «волшебную палочку», озаряющую пониманием все, к чему бы она ни прикоснулась, делая любую тайну обозримой и осознанной.

Кроме внимания, ограниченное в звучащее слово, нам нужны и другие орудия труда, как для достижения личностной гармонии, так и для овладения игрой на фортепиано, — намерение и воображение.

Наше подсознание способно претворить в жизнь любые желания. Надо лишь правильно настроить его своим намерением.

Когда-то я стала свидетелем одного из самых ярких проявлений намерения, обучая игре 45-летнюю женщину с инвалидностью. Внешность ее была необычна — тело искажено ошибками в генах. Она была блестяще образована, работала психологом с людьми с инвалидностью и обладала обаянием всесторонне развитого человека.

После пятиминутного общения с ней я перестала замечать необычную форму тела, настолько умно, захватывающе, с пленяющим чувством юмора она поддерживала разговор. Эта женщина любила музыку и очень хотела научиться играть на фортепиано. Чтобы вы лучше понимали, какие трудности нам предстояли, добавлю, что пальцы у нее были непропорциональны, различной длины, формы и загнуты вверх. При первой встрече я не понимала, как возможно научиться играть такими руками. «Хотя, — думала я, — можно попробовать поиграть что-нибудь одним пальцем...»

Я решилась на эксперимент благодаря спокойно-уверенному намерению моей новой ученицы овладеть инструментом. Мы начали заниматься. То, что потом стало происходить, буквально походило на сюжет невероятного фантастического фильма. В самом начале ни я, ни она не знали, в каком положении на клавиатуре должна находиться ее рука, чтобы стало возможным связать хотя бы две ноты, не говоря