

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Мирзаянц Ольга Михайловна

преподаватель, заведующая сектором педпрактики
СПб ГБОУ СПО «Санкт-Петербургский музыкальный
техникум им. М.П. Мусоргского»
г. Санкт-Петербург

ПОДГОТОВКА МУЗЫКАНТА: СВЯЗЬ ТЕХНИКИ И ИСКУССТВА

Аннотация: в данной статье речь идёт о переплетении технических и художественных задач, решаемых в процессе подготовки музыканта, проблема раскрывается на примере «Пьесы-фантазии» С.В. Рахманинова.

Ключевые слова: движение, упражнение, аппликатура, игра *legato*, *staccato*, пьеса, концертное выступление.

Изучение репертуара способствует развитию художественного вкуса ребёнка, позволяет воспитать элементарные навыки работы над произведением, заложить основы техники. Пианистическая техника – это комплекс средств, без которой трудно, даже невозможно овладеть различными фортепианными стилями.

В работе над *техническим развитием* учащегося важно правильно организовать его пианистические движения, добиться удобства игровых ощущений, обеспечить индивидуальный и хорошо продуманный подбор аппикатуры. Необходимо позаботиться о звуковой и ритмической ровности, осмыслении интонационной основы, фразировке, выявить технические трудности и наметить способы их преодоления.

Добиться естественной координации движений можно, имея ясное представление о структуре музыкальной речи и о фразировке мелодии. Освоение пианистических навыков во многом зависит от умения гибко и выразительно исполнить мелодические голоса.

На начальном этапе, когда закладываются основы пианизма, следует заострить внимание в работе над такими фортепианными штрихами, как legato и staccato. При игре legato (связной игре) первичным всегда будет музыкальная фраза, вторичным – игровое движение, которое находится на основе этой фразы. Здесь важно уметь объединять звуки на одном движении, состоящем из двух приёмов: опускание руки (вдох, активный момент) и снятие руки (выдох, пассивный момент). Окончание мотива всегда совпадает с некоторым освобождением кисти. Работа над освоением объединительных движений ведётся на всех этапах обучения, и особенно на его начальном периоде. В дальнейшем учащимся приходится часто членить пассажи на составные части. Уровень подготовки определяет различие в методах изучения движения. По мере накопления опыта ученику легче усваивать сложные движения, переходить к более подвижным темпам исполнения. Staccato – артикуляционный штрих, связанный с извлечением коротких, отрывистых звуков. По своему характеру этот штрих близок pizzicato у струнных инструментов. Для staccato, как и для legato, очень важно выполнять декламационный рисунок мелодии, поэтому целесообразно поучить связно те эпизоды, которые затем будут исполняться отрывисто. Объединительные движения, используемые при игре legato, послужат правильным ориентиром и при игре staccato. Изучение staccato аккордов необходимо учащимся, как подготовка к крупной технике (к октавам). При игре аккордов staccato рука остаётся свободной (ненапряжённой), хотя и достаточно организованной (как бы сохраняя «форму» аккорда).

Неотъемлемой частью технической работы является игра гамм и арпеджио. Игра гамм – отнюдь не механический процесс, это прежде всего звуковое задание для выработки певучего legato. Что касается арпеджио, то они приобщают ученика к технике «больших расстояний».

С.Е. Фейнберг считал, что упражнение должно базироваться на умении найти тот приём, который в данный момент наиболее целесообразен. Свои методические установки он изложил в статье «Путь к мастерству»:

1. Упражнение должно быть, по возможности, связано с текущей творческой работой пианиста. Оно должно быть направлено к решению определённой эстетической задачи.

2. Необходимо научиться отделять трудное от лёгкого: то, что выходит от того, что не удаётся. Пианист не должен работать над мнимыми трудностями.

3. Упражнение должно быть легче той трудности, которую вы хотите преодолеть.

4. Упражнение должно быть построено на простых, естественных элементах пианистической техники.

5. Упражнение должно быть коротким.

6. Упражнение строится по принципу «от простого к сложному», а не наоборот.

7. Упражнение может быть построено на «обмене опытом» между правой и левой руками.

8. Упражнение должно выполняться с максимальным техническим совершенством.

9. Необходимо, упражняясь следить за красотой звука, за целесообразной пластичностью и полной свободой движения» [1].

Из вышеизложенного вытекает, что технические и художественные задачи тесно взаимосвязаны.

Техническая работа – прежде всего работа над звуком, над качеством туше. Известно, что эти средства исполнения нельзя рассматривать в отрыве от стиля, звучания изучаемого произведения

Технический репертуар учащихся должен быть достаточно полным и разнообразным, включающим не только инструктивные этюды, но и этюды – пьесы, в которых акцент делается на художественные задания. Лучшие произведения

этого типа отличаются эмоциональной образностью, выразительностью мелодий, гибкой фразировкой и приобщают ученика ко всему тому, с чем он встретится в будущем при изучении романтической музыки. *Пьеса-фантазия Сергея Васильевича Рахманинова* – одно из таких произведений.

Это юношеское произведение написано в начальный период творчества композитора под влиянием позднего романтизма. Здесь присутствуют лирика, драматизм, от исполнителя требуется определённая виртуозность. Индивидуальность рахманиновского языка заключается в особом соотношении и быстром переключении статического и динамического приёмов развития.

После первого этапа – ознакомления с произведением, приступают ко второму этапу – детальной проработке пьесы. Полезно поучить партию правой руки отдельно. Здесь присутствуют два голоса (верхний и средний).

Верхний голос целесообразно учить терциями правильной аппликатурой. Говоря о стилистических особенностях рахманиновской интерпретации, нельзя не упомянуть об аппликатуре – «вспомогательном» и тем не менее важном средстве создания художественного образа. Выбор определённой аппликатуры, прежде всего, имеет целью добиться звучания, наиболее полно раскрывающего художественный замысел, а также наибольшего удобства и лёгкости исполнения. Поэтому особый интерес представляет для исполнителя изучение аппликатуры автора, тем более такого великого мастера фортепианной игры, как Рахманинов. Рахманиновская аппликатура – один из «ключей» к правильному раскрытию музыкальных образов его произведений.

Средний голос – главный, мелодический, здесь нужно поработать над интонацией, выразительностью исполнения, над legato. Учить его следует той аппликатурой, которой будут исполняться два голоса.

Сергей Рахманинов о себе говорил: «Я хотел бы спеть тему на фортепиано так, как её спел бы певец». Самый выразительный инструмент – это голос, и надо постараться мелодию сначала пропеть, представить, как она должна звучать.

Нижний голос – в партии левой руки особое значение придаём басу, его нужно брать глубоким звуком, но, чтобы при этом не было резкого звучания.

Пока поучить без педали, постараться скорректировать звучание между глубоким басом и мягким аккомпанементом. В 24-ом такте поучить терции таким же образом, как в правой руке.

Чтобы лучше услышать всю фактуру, можно поучить верхний голос со средним, средний с нижним, верхний с нижним.

Затем всё соединяем, разбираем структуру, работаем над окончаниями фраз, намечаем динамический план, подготавливаем кульминацию. Если в медленном темпе получается, стараемся сдвинуть темп, учим наизусть. Одни учащиеся делают это быстро, другие медленно. С ними следует проанализировать те эпизоды, которые не получаются, разобрать гармонически, поучить их отдельно. А затем перейти к следующему этапу – подготовке к концертному выступлению.

Сначала ученик исполняет произведения целиком. Затем идет уточнение нюансов, проработка деталей, корректировка темпа, баланса звучания в отдельных местах, выстраивание формы пьесы, уточнение динамического плана, подготовка кульминации.

При повторном исполнении произведения целиком идет закрепление результатов. Ученик стал увереннее себя чувствовать на сцене, исполнять стал осмысленно, осознанно, со своим отношением.

Список литературы

1. Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 1. – М., 1965. – С. 103.
2. Рахманинов С.В. Пьеса-фантазия.
3. Вопросы фортепианного исполнительства / Составитель и редактор М. Соколов. – Вып. 1–4. – М., 1965, 1968, 1973, 1976.