

**Неровная Татьяна Евгеньевна**

канд. искусствоведения, доцент

ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная

консерватория им. М.И. Глинки»

г. Нижний Новгород, Нижегородская область

DOI 10.21661/r-466053

## **ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ РАБОТЫ В ФОРТЕПИАННОМ КЛАССЕ ПРИ ПОДГОТОВКЕ МУЗЫКАНТОВ РАЗЛИЧНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ**

***Аннотация:** в предлагаемой статье впервые выделен круг задач, актуализирующих подготовку в музыкальном вузе современных специалистов разного профиля. Курс фортепиано, объединяющий, по сути, все факультеты, рассматривается как многомерное пространство для реализации широкого диапазона дифференцированных педагогических стратегий и технологий. Структура статьи определяется спецификой различных фортепианных стилей, жанров и форм пианизма. Основу выводов составляют исследовательский и практический опыт автора, а также немногочисленные научные работы последних лет по данной проблематике.*

***Ключевые слова:** модернизация музыкального образования, курс фортепиано, профилизация, учебный репертуар, ансамблевое музицирование.*

Одной из перспективных задач развития не только музыкальных вузов, но колледжей, училищ и даже музыкальных школ является на сегодня расширение и обновление целенаправленных процессов профилизации. Отчасти, это инспирировано формированием (особенно активно в вузах, в том числе, творческих) целых блоков новых специальностей, необходимых сегодня в различных сегментах социокультурного пространства. Среди профессий, в последние годы получивших статус перспективных и актуализированных проблемами модернизации творческих вузов, востребованными стали такие как звукорежиссура, музыкальная журналистика, специализированная работа в СМИ, арт-продюсирование,

различная деятельность в сфере музыкального театра и других концертно-просветительских организаций.

При этом следует, в частности, добавить, что несомненный интерес в современном музыкальном мире, являясь его немногочисленной элитой, приобрела профессия художественного руководителя оперно-симфоническим оркестром. Важность и разнообразный деятельностный диапазон, связанные с ней и, как следствие, ее особая привлекательность, очевидны и требуют отдельного и углубленного изучения [5]. Не следует забывать также, что мы имеем дело с чрезвычайно широким диапазоном инструментальной подготовки поступивших на первый курс будущих представителей названных выше специальностей. В фортепианный класс приходят первокурсники, окончившие специальные школы и колледжи по целому перечню направлений: от дипломированных пианистов, теоретиков, оркестровых инструменталистов до хоровых дирижёров и вокалистов разного профиля.

Практически каждый представитель «новой специальности» не только оказывает значительное влияние на культурную среду в целом, но и активно формирует звучащий мир через непосредственное, то есть реальное звуковое воплощение того или иного музыкального произведения. К тому же необходимо учитывать, что студенты любого факультета консерватории (помимо специального фортепиано) не имеют систематической концертно-исполнительской практики, демонстрирующей их пианистические возможности. Однако, проблема приобретения профессиональных фортепианных навыков остается для каждого из них крайне актуальной и важной. В этом контексте современных требований, предъявляемых к вузовскому обучению музыканта любой специальности (будь то дирижер, музыковед, будущий оркестрант или вокалист), курс фортепиано рассматривается нами как профессионально ориентированный, включающий в себя разнообразный комплекс специфических задач на различных этапах работы по освоению пианистического материала. Не следует забывать также, что сольные, камерно-ансамблевые, оркестровые и даже оперные интерпретации нередко

становятся прямым продолжением индивидуальных творческих поисков в сфере искусства игры на рояле.

Любая проблема профилизации, в частности воспитание в фортепианном классе, непосредственно определяется кругом творческих и методических задач, стоящих перед каждым педагогом-пианистом: от школьного до вузовского. Только так можно обеспечить эффективный подход к формированию и развитию исполнительской индивидуальности музыканта той или иной профессии [3].

Первой, и во многом стимулирующей решение поставленных задач, как показала многолетняя практика, бесспорно, является репертуарная стратегия, поэтапно охватывающая весь курс обучения фортепианной игре. Именно особенности профильного мышления студента должны, на наш взгляд, определять репертуарно-жанровую концепцию курса фортепиано, направленную на развитие дифференцированных качеств музыканта, мотивированных его будущей профессией.

Очевидно, что репертуарный план, включающий в себя музыку разных эпох, составляется с учетом изучения необходимых для той или иной музыкальной деятельности эстетических и стилевых характеристик, способных играть незаменимую роль в реализации убедительной исполнительской концепции. «Этот навык слухового представления произведения в контексте исторической эпохи позволяет не только расширить его смысловое поле, но и определиться с более точным выбором художественных и технологических средств. Последнее как раз и обеспечивает необходимое равновесие между нормами стиля и оригинальностью прочтения» [5, с.66].

К примеру, известно, что практика работы над классическими сонатами и концертами развивает у будущих профессионалов столь необходимые для последующей деятельности профильные компетенции. Выделим среди них содержательную наполненность архитектоники и темпо-ритма в произведении, основные механизмы понимания, реализации и управления музыкальным временем, а также разнообразие звуковой палитры и важную роль артикуляционно-штриховой базы. Навыки, сформированные на таком материале, пройденном в

фортепианном классе, чрезвычайно важны для музыканта любой специальности – от артистической до исследовательской или продюсерской.

При обращении к творчеству композиторов-романтиков (русских и зарубежных) внимание студента невольно переключается на другие исполнительские и интерпретаторские аспекты произведения. На первый план выступает здесь многомерность музыкального мышления и мастерское владение темпом *rubato*, усиливающие воздействие образно-эмоционального содержания романтического искусства. Распространенной является и проблема исполнения на рояле кантилены, где важнейшее место отводится работе над «вокальным» типом фортепианного интонирования, столь необходимым впоследствии как певцам различного профиля, так и оркестровым инструменталистам. Кроме того, каждого интерпретатора романтический репертуар учит редкому качеству, а именно – высокому уровню эмоциональной культуры, с ее, и это подчеркнем, столь необходимым чувством меры.

Особое место в репертуаре фортепианного класса принадлежит современной музыке, где сам инструмент и новые технологические приемы исполнения (в том числе и нетрадиционные) становятся предметом индивидуальной, дифференцированной и, каждый раз, новой интерпретации. К сожалению, рамки статьи не позволяют остановиться на этом подробнее.

Отдавая дань дифференциации репертуарной стратегии, основанной, тем не менее, на принципе исторического универсализма, нельзя не остановиться на необходимости увеличения объема освоения фортепианной ансамблевой литературы. К примеру, для дирижера, художественного руководителя оркестра или ансамбля, музыкального критика или продюсера сама специфика и форма музицирования в ансамбле актуализирует важное качество лидера, задающего и удерживающего художественный тонус в исполнительском процессе. Кроме того, овладение спецификой фортепианного ансамбля формирует у всех без исключения музыкантов важнейшее профессиональное качество, такое как искусство аккомпанемента, играющее главную роль в процессе взаимодействия солиста и творческого коллектива. Как показала практика, среди произведений данного

жанра одинаково значимы и оригинальные сочинения, созданные для четырех-ручного или двухрояльного исполнения, и разного рода переложения оперных, вокально-симфонических, а также хоровых партитур. Важным для процесса дифференцированного обучения является, в данном случае, сплав (при правильном взаимодействии исполнителей) сольного и ансамблевого начал, по сути, сплав индивидуального и коллективного.

Именно игра в ансамбле позволяет педагогу и студентам работать над целым рядом специфических технологий, которые определяют профиль не только оркестровых исполнителей или дирижеров, но и музыкальных деятелей других специальностей, в частности, музыкального театра. Как известно, для технического обеспечения совместной игры музыкантам необходимо ощущение единого движения, возникающего вследствие их ясных представлений о скорости, самом типе звукового потока и гибком управлении временными процессами.

Это играет важнейшую роль еще и потому, что индивидуальность каждого инструменталиста во многом создается его способностью так или иначе обращаться с музыкальным временем. В этой связи, не менее существенным, как показал опыт работы, в частности, с оперно-симфоническими дирижерами, становится на уроках фортепианной игры повышенное внимание к комплексу навыков, позволяющих формировать и стабилизировать метроритмическую структуру музыкального сочинения.

Обладая функцией «внутреннего метронома», данный аспект обеспечивает регулирование процессуальной стороны исполнения, определяя тем самым единство замысла и целостность в восприятии музыкальной композиции. Целенаправленная и систематическая работа в этом направлении, учитывающая психо-динамические особенности музыканта в неразрывной связи со спецификой материала, позволяет выработать умение точно воспроизводить временные структуры, обуславливающее в одном случае – единство ритмической пульсации, в другом – гибкую смену движения, как основу темпа *rubato*.

Очевидно, что пианистический курс необходимо выстраивать с учетом изучения метроритмических характеристик как классической, так и аклассической

организации музыкального движения, что и определяет специфику процессуальности музыки в различных стилевых системах [7]. Кроме того, немаловажной представляется проблема формирования особенно у начинающих музыкантов не только потребности услышать желаемый тембр, но и владения необходимыми артикуляционно-штриховыми приемами для воссоздания его аутентичной характеристики в инструментальном или вокальном варианте. В этом случае абсолютно необходимым представляется включение в репертуар фортепианного класса переложений именно симфонических партитур, требующих воспроизведения на рояле всей красочности оркестровой палитры.

Рамки настоящей статьи позволили лишь обозначить ряд проблем, с которыми сталкивается педагог в фортепианном классе, работая со студентами разных специальностей. Размышляя над путями их решения, и благодаря собственному многолетнему опыту преподавания, цель видится в ясном осмыслении различных аспектов профилизации в рамках фортепианного класса.

Отнесём к ним такие как:

- дифференциация репертуарного плана с учетом не только будущей специальности студента, но и различных образцов новейшей музыки;
- формирование комплекса слуховых и пианистических навыков, позволяющих создать различные типы музыкальных звучаний, в том числе и современных;
- систематизация педагогических технологий работы с нотным текстом;
- воспитание устойчивых навыков интерпретации на примере фортепианной литературы, с учетом ее слушательского восприятия, современной записи и критического суждения.

Проблема дифференцированного подхода к курсу фортепиано в условиях интеграции музыкального образования и современной социокультурной среды остается актуальной на сегодняшний день, открывая новые перспективы ее дальнейшего изучения и практической апробации.

### ***Список литературы***

1. Берлизова Е.С. Курс фортепиано для разных специальностей сегодня: к вопросу о современном музыкальном образовании [Текст] / Е.С. Берлизова // Образование в сфере искусства. – Магнитогорск, 2013. – №1 (1). – С. 68–73.
2. Воропаева Л.В., Канарская Н.А. Профилизация как метод модернизации профессионального образования [Текст] / Л.В. Воропаева, Н.А. Канарская // Инновационные технологии в системе профессионального образования: сб. ст. / Автономная некоммерческая образовательная организация «Махачкалинский центр повышения квалификации»; ред. М.И. Акбаров. – Махачкала, 2014. – С. 46–50.
3. Котляревский И.Л. Творческая индивидуальность музыканта-исполнителя [Текст] / И.Л. Котляревский // Художественное пространство культуры третьего тысячелетия: проблемы науки и образования: сб. научных трудов. – М.: изд. Буки-Веди, 2017. – С. 440–447.
4. Кузнецова Н.М. Курс фортепиано в контексте актуальных проблем музыкальной педагогики [Текст] / Н.М. Кузнецова // Музыкальная педагогика и проблемы преподавания фортепиано: Сб. ст. / УГИИ; отв. ред.-сост. Н.Ф. Гарипова. – Уфа: РИЦ УГАИ, 2003. – С. 10–19.
5. Неровная Т.Е. Воспитание дирижеров-симфонистов в фортепианном классе консерватории: постановка проблемы в русле практического опыта [Текст] / Т.Е. Неровная // Искусствознание: теория, история, практика. – Челябинск, 2015. – №4 (14). – С. 64–70.
6. Хазанов П.А. Интеграция курса фортепиано с специальными дисциплинами в процессе подготовки музыкантов-исполнителей / П.А. Хазанов // Современные проблемы науки и образования. – 2017. – №4 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.science-education.ru/article/view?id=26664> (дата обращения: 11.11.2017).
7. Шмуклер Л.А. В классе камерного ансамбля (о некоторых исполнительских и педагогических проблемах) [Текст] / Л.А. Шмуклер // Камерный ансамбль: Сб. трудов преподавателей консерватории / Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки. – Н. Новгород, 2002. – С. 4–94.