



УДК 78

Н. А. Сергиенко

Сергиенко Надежда Алексеевна, доцент кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), Sergienkon.a@mail.ru

О РОЛИ МУЗЫКАЛЬНО-ЗВУКОВОГО ВОСПИТАНИЯ В ОБУЧЕНИИ ПИАНИСТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ

Данная статья посвящена вопросам развития комплекса исполнительских навыков, необходимых для решения музыкально-звуковых задач в работе пианиста-исполнителя. Особое внимание уделено активизации творческо-слуховой инициативы музыканта, приемам работы над преодолением звуковых и технических трудностей. Дается немало ценных советов о способах работы над средствами исполнительской выразительности, оказывающих влияние на художественное восприятие авторского текста.

Ключевые слова: работа над звуком, слуховой контроль, исполнительская фантазия, творческий потенциал, принципы воспитания пианиста, художественные потребности.

N.A. Sergienco

Sergienco Nadezhda Alexeevna, Assistant Professor, Krasnodar state Institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), Sergienkon.a@mail.ru

THE ROLE OF MUSICAL-SOUND EDUCATION IN TEACHING A PIANIST-PERFORMER

This article is devoted to the problems of the complex development of the performing skills which are necessary for resolving musical-sound tasks in a pianist-performer's work. Special attention is paid to the activization of a creative initiative of a musician and methods of working on overcoming sound and technical difficulties. The author gives some valuable advices of how to work on means of performing expressiveness which influences the artistic perception of the author's music.

Keywords: sound work, hearing control, performing fantasy, creative potential, the principles of a pianist's education, artistic needs.

Работа над звуком является неотъемлемой частью обучения фортепианному исполнительскому искусству. Звуковая выразительность – это важнейшее исполнительское средство для воплощения музыкально-художественного образа. Основное условие успешного решения звуковых задач заключается в развитии и воспитании способности слышать музыкальную ткань. Начало этой работы относится к первым шагам в освоении инструмента, а совершенствование не имеет предела.

На протяжении многих десятилетий выдающиеся педагоги и музыканты-исполнители неоднократно обращались в своих работах к проблемам фортепианного искусства. Их внимание было направлено на вопросы художественного мастерства пианиста. Методические принципы и книги виднейших представителей советского пианизма показывают, что взгляды этих музыкантов, при всей индивидуальности их подхода к фортепианному исполнительству и педагогике, имели много общего, а

именно: стремление сделать восприятие и понимание музыки основой воспитания пианиста. Эта проблема остается актуальной и по сей день.

У современных студентов мы часто встречаем отсутствие должного интереса к выбранной профессии, выраженное в эмоциональной безличности и безразличии к постижению секретов исполнительского мастерства. Задачей педагога в этом случае должно быть формирование у студентов полноценного, профессионального комплекса знаний и умений, помогающих раскрыть его творческий потенциал.

Как сказал Г.Г. Нейгауз, «звук есть сама материя музыки» [1, с. 69]. Другими словами, музыка – искусство в звуках. Поэтому степень усвоения всех пианистических навыков, а также один из главных критериев качества исполнения состоит в звуковом результате. Способность слышать музыку во всех ее деталях зависит от музыкального воспитания пианиста, в частности от его слухового развития. «Чем грубее слух, тем тупее звук» [1, с. 69]. На развитие чуткого слуха и решения звуковых задач непосредственное воздействие оказывает: дослушивание взятого звука до конца и ощущение горизонтального движения и развития музыки».

Одно из замечательных свойств фортепиано – это возможность исполнять на нем произведения различных эпох и стилей. И именно умение найти на фортепиано средства, необходимые для исполнения этих сочинений, является основной задачей в фортепианном исполнительстве. Существует множество различных способов и приемов звукоизвлечения, которые должны соответствовать многообразию художественных задач в произведениях. Однако есть общие принципы воспитания пианиста, которые должны создать условия для овладения широким спектром таких приемов и способов. Одно из условий заключается в том, чтобы все музыкально-звуковые ощущения и представления направлялись через предварительное слышание прямо в кончики пальцев. Ощущение звука в кончике пальца необходимо во всех видах фортепианной фактуры, техники, различных темпах и кантилене. Способность взаимодействия пальцев с другими

участками пианистического аппарата служит техническим средством к исполнению легких, воздушных пассажей и бурных, виртуозных октав, дает возможность решения самых разнообразных музыкально-звуковых задач. Способностью быстро двигать пальцами обладают и малоодаренные люди. Конечно, быстрая игра вызывает восхищение и удивление у слушателей, но демонстрация силы и скорости, не выявляющая содержание музыки, не доставит публике подлинного эстетического удовлетворения.

Предпосылками успешного развития техники является сочетание ряда способностей. Основным среди всех следует назвать музыкальный талант пианиста, его художественные потребности. Пианист должен уметь представлять внутренним слухом произведение в целом и в деталях, разбираться в его стилистических особенностях, понять характер, темп и прочее. Большая или меньшая выразительность в создании процесса музыкального развития зависит от тонкости слышания исполнителем интонационного содержания музыки.

Исполнение студентов, да и посредственных пианистов, нередко страдает отсутствием рельефно прочерченной линии интонационного развития. Все это связано с особенностями личности музыканта, его темпераментом, характером, а также условиями, в которых формировался исполнитель, от воздействия педагога и накопленного слухового опыта.

В воспитании пианиста-исполнителя имеется еще одна важная проблема – слуховой контроль. Если звуковое представление выражается в предварительном слышании, то слуховой контроль – это слушание самого процесса звучания. В исполнительском процессе главную роль играет внутреннее ощущение движения музыки и реализуется оно в конкретном звучании только проходя через уши. В формировании навыков звучания и движения музыкальной ткани огромная роль принадлежит изучению полифонических пьес. Принцип дослушивания звуков способствует пальцевой ровности, звуковой ясности и служит главным условием горизонтального движения каждого голоса. Также необходимо найти

определенную краску, инструментовку для конкретного произведения, ссылаясь на образные сравнения. Понимание общего характера звучности, необходимой для данного произведения, поможет исполнителю развить требовательность своего слуха и направить эту требовательность на осуществление необходимого звучания. Создание звуковой многоплановости является одной из самых трудных для пианиста задач.

Авторский текст – это только архитектурный чертеж. Задача исполнителя – дать оригинальное толкование, проявить собственную артистическую индивидуальность, а также чуткость к особенностям исполняемой музыки, к новаторским решениям композитора. Для этого необходимо горизонтально мыслить, необходимо каждое гармоническое звучание рассматривать не в отдельности, а иметь в виду его функциональное значение и, только исходя из этого, придавать ему тот или иной характер. Умение соподчинять голоса – это и есть фортепианная инструментовка. Горизонтальное слушание, о котором идет речь, обеспечивает непрерывность и связность исполнения, его логику, помогает избежать неопределенности и вялости во фразировке и динамике.

Колоссальна роль колорита в фортепианном исполнении. Свободное владение своим телом, рациональность движений рук, отрицание фиксации обеспечивает богатство фортепианных красок.

Каждый пианист обладает своей индивидуальной звуковой палитрой. Работа над звуком у всех протекает по-разному – в зависимости от индивидуальных свойств. Чем ниже художественный уровень исполнителя, тем меньше у него своего, индивидуального, тем однообразнее и более похожа с другими подобными исполнителями будет его звуковая картина. Исполнительская фантазия в период увлеченности работой должна направляться в сторону детализации образа; в этом плане могут быть найдены интересные варианты интерпретации, сделаны ценные находки в области пианистического мастерства. Разнообразные внемзыкальные образы, рождаемые у пианиста в момент общения с музыкальным

произведением, чаще всего порождают какие-либо поэтические, художественные, жизненные ассоциации, необходимые при исполнении.

Когда начинается период тщательной проработки музыкальной ткани произведения, после первоначального ознакомления, встает вопрос о том, как целесообразней учить и работать над ним. Для того, чтобы прочно выучить произведение, добиться автоматизации, позволяющей переключить внимание на высшие творческие задачи, кроме простого повторения произведения целиком или по кускам, существует ряд вспомогательных способов. Это и умение выбрать правильный темп при разучивании, умение рационально вычлнить нужные куски, части для более плодотворной и усиленной работы над ними. Смысл различного рода способов разучивания состоит в том, что они помогают создать наилучшие условия для получения наибольшей интенсивности слухового или мышечно-двигательного ощущения. Когда эти ощущения запоминаются и закрепляются на уровне условных рефлексов, их можно воспроизводить в других условиях.

Транспонирование является чрезвычайно полезным, но очень трудным способом при разучивании произведения. Попробуем проанализировать смысл такого рода занятий. При транспонировании изменяются моторно-двигательные ощущения (так как расположение клавиш в другой тональности будет иным), что может помешать двигательным условным рефлексам. Тем не менее этот способ оказывается очень эффективным, так как прежде всего требует усиленного, напряженного внимания, исключая бездумное механическое проигрывание. Также чрезвычайно обостряется и усиливается слуховой контроль восприятия музыкальной ткани, возникает потребность услышать запомнившуюся на слух последовательность звуков. Особенно важно создать условно-рефлекторные связи между слуховыми и двигательными элементами, ведь моторная память, необходимая нам, стремится всегда занять главенствующие позиции. Тут все должно быть спаяно, а вместе с тем относительно независимо при сохранении главного руководящего начала за слуховыми представлениями.

Развивая у студента тонкость слуха и точность прикосновения, следует тщательно наблюдать за тем, как он реализует свои достижения в домашней работе. Ведь вслушивание в музыку произведения способно обострить яркость восприятия самой музыки рядом ассоциаций, реализуемых затем в конкретном звуковом колорите.

Не только сам исполнитель, но и слушатели способны воспринимать глубокую сущность музыки. Среди не профессионалов значительная часть обладает хорошими слуховыми данными. Когда исполнение приобретает ясность и кристальную чистоту, появляется та высокая простота, в которой нет ничего лишнего, ничего привнесенного.

Именно в этой простоте раскрывается истинная оригинальность, так как выявляется личное, индивидуальное отношение к идее произведения и замыслу композитора. Ведь главная задача артиста – это не просто демонстрация на сцене собственной ценности, а стремление подарить слушателям радость от общения с Музыкой.

Список используемой литературы:

1. *Нейгауз Г.Г.* Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога: Учеб. пособие. 5-е изд., стер. СПб.: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2015. 256 с.
2. *Рабинович Д.А.* Исполнитель и стиль. М.: Классика XXI, 2008. 208 с.
3. *Тимакин Е.М.* Воспитание пианиста. М.: Советский композитор, 1989. 143 с.
4. Уроки Зака. М.: Классика XXI, 2006. 212 с.