

Оглавление

От авторов	4
Грауберг С. Г. Работа со студентами направления подготовки «Вокальное искусство», профиль «Академическое пение»	6
Аскарова О. Б. Работа со студентами направления подготовки «Искусство народного пения», профиль «Сольное народное пение»	19
Аскарова О. Б., Грауберг С. Г. Работа со студентами направления подготовки Музыкальное искусство эстрады», профиль «Эстрадно-джазовое пение»	42
Филимонова Е. А. Игра без нот. К вопросу о музицировании в классе музыкально-теоретических дисциплин или фортепиано нам в помощь	55

От авторов

«Играть на рояле легко —
нужно только вовремя нужными
пальцами нажимать нужные клавиши —
и инструмент играет сам собой»

И. С. Бах

Думаем, все, кто обучался игре на фортепиано, слышали эти слова, по легенде приписываемые великому мастеру. Ещё одно его высказывание, которое он обращал к слушателям, восхищенным его игрой — «Кто будет прилежен как я — достигнет того же». Между этими на первый взгляд нехитрыми формулировками, возможно, и лежит огромная вселенная искусства фортепианной игры.

Фортепиано — настолько универсальный инструмент, что владеть им обязан музыкант любой специальности. «Каждый из обучающихся может посвятить себя изучению того или другого инструмента или предмета предпочтительно, но во всяком случае обязан учиться хоровому пению, игре на фортепиано, истории и эстетике музыки (§ 14 Устава Консерватории)» — говорил Н. Г. Рубинштейн, первый директор Московской консерватории.

В настоящей работе речь пойдёт о специфике обучения игре на фортепиано студентов, выбравших в качестве своей специальности пение.

Связь пения и инструментальной музыки имеет давнюю историю. Вокальная музыка, исторически возникнув ранее инструментальной (ведь голос дан человеку от природы), дала импульс последней даже на уровне жанров. Большинство инструментальных жанров прошлого — это транскрипция вокальных произведений. Множество известных музыкантов прошлого и настоящего убедительно высказывались на тему общности инструментального и вокального.

История отечественного музыкального образования также говорит о связи вокальной и инструментальной му-

зыки. А. Г. Рубинштейн, гениальный пианист, композитор и первый директор Петербургской консерватории, говорил — «Тот не музыкант, кто не умеет петь». Практическим отражением этого его убеждения явилось то, что он ввёл в учебный план для пианистов занятия общим вокалом. Важа Чачава, бессменный концертмейстер Елены Образцовой и заведующий кафедрой концертмейстерского мастерства Московской государственной консерватории, вел класс камерного пения у вокалистов, а пианисты сдавали концертмейстерский минимум в большом зале консерватории, аккомпанируя собственному пению.

Из воспоминаний певицы А. Н. Амфитеатровой-Левицкой, учившейся в Московской консерватории в 70-х годах XIX века, мы можем видеть, насколько высокие требования к владению фортепиано предъявлялись к певцам. «Вокалисты должны были наизусть аккомпанировать исполняемую вещь по пению, транспонировать, играть этюды, сонаты, читать в ключах, например, отрывок из шестиголосного хора». Причем, сонаты играть сразу в транспорте (транспонирование вообще было «коньком» Н. Г. Рубинштейна, его любимым способом проверки профессионализма ученика)»¹.

В нашей работе мы представляем вашему вниманию размышления преподавателей, связанные с многолетней практической работой. В ней мы постарались затронуть все профили подготовки студентов-вокалистов: «Академическое пение», «Сольное народное пение», «Эстрадно-джазовое пение». Отдельная глава посвящена навыкам импровизации на фортепиано, владение которыми необходимо любому музыканту.

Авторы надеются, что прочтение данной материалы позволит преподавателям и студентам взглянуть на работу в классе общего фортепиано как на один из компонентов профессиональной подготовки будущего специалиста.

¹ Миронова Н. Московская консерватория. Истоки — Москва : Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, 1995. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.mosconsv.ru/ru/book.aspx?id=127532&page=127597>.

Работа со студентами направления подготовки «Вокальное искусство», профиль «Академическое пение»

В отечественной традиции профессионального музыкального образования вопрос о значении фортепиано для музыкантов разных специальностей с самого начала имел две противоположные точки зрения. Одна концепция предполагала второстепенное значение этой дисциплины по отношению к основной специальности; другая — свидетельствовала об особой роли фортепиано в воспитании всесторонне развитого музыканта.

Первым значимым трудом по методике преподавания общего фортепиано стал доклад Н. Н. Загорного «Программа и методы работы по общему курсу фортепиано» (Ленинград, 1928 г.). Основными её тезисами являлись — приспособление методов работы к требованиям специальности учащихся; отказ от построения работы по образцу специальных классов фортепиано; выработка основных приёмов игры определяется её конечными прикладными целями; материалы и формы заданий по техническому овладению инструментов должна диктовать основная специальность обучающегося. Основными пунктами работы в общем классе фортепиано Н. Н. Загорный считал — развитие фортепианной техники; разучивание пьес разных стилей и фактур; игру в ансамбле, аккомпанементе; чтение нот с листа.

Следующим важным этапом в становлении содержательной стороны курса фортепиано становится «Методическая хрестоматия по курсу общего фортепиано Н. Я. Выгодского (Петербург, 1939 г.) Эта работа, развивающая идеи Б. Яворского, восстанавливала прежние высокие требования к предмету и предлагала новые методы в обучении. Автор определял фортепиано как средство развития музыкального мышления музыканта, которое должно было обеспечить рост его художественного интеллекта. Особен-

но ценным является нотный материал хрестоматии. Он содержит переложения оперной, симфонической, ансамблевой, сольной камерной литературы, обработки народных песен в разнообразии национальных школ, эпох и стилевых признаков, что удовлетворяло специфике обучения студентов разных специальностей. Автор предлагает по усмотрению преподавателей использовать этот материал как программу-максимум или дополнять его по мере необходимости. Хрестоматия содержит также интересные предложения по эскизному прочтению нотного текста и предлагает различные способы выделения ведущих линий и примеры как упрощённых, так и усложнённых вариантов.

Несмотря на то, что идеи Б. Яворского, Н. Я. Выгодского, предъявляющие весьма высокие требования к преподавателю, полностью не нашли практического применения, многие из них все же нашли свое воплощение. Больше внимание стало уделяться профилизации курса, его соответственность с исполнительской специальностью студентов стала отражаться в учебных программах.

Огромный вклад в методику преподавания курса общего фортепиано внесла В. Д. Ныркова, профессор кафедры фортепиано РАМ имени Гнесиных. В своих трудах и практической работе в классе фортепиано она сформулировала и воплотила в жизнь специфические формы работы со студентами-непианистами. Эти принципы нашли отражение в программах академии для общего курса фортепиано и в работе всей кафедры. Приведем основные тезисы.

«Суть курса состоит в том, чтобы помочь студенту любой специальности расширить кругозор и войти в мир просветительской деятельности»² — так определяет основное содержание дисциплины В. Д. Ныркова. В этой связи очень важной формой работы считается эскизное прохождение

² Захарбекова, Ирина Уроки Веры Дмитриевны Нырковой [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://uz.gnesin-academy.ru/wp-content/uploads/2020/05/article_2020_1_9_paper.pdf. — (Дата обращения 31.10.2022)

музыки и предваряющие её формы работы — чтение с листа и ознакомление с произведением.

Основную причину пренебрежения к такой работе — нехватку времени — предлагается преодолевать при помощи двух этапов. Первый этап — это дифференциация форм работы (чтение с листа, ознакомление, эскизное прохождение, концертное исполнение). Для каждой из них есть своя отчетность и, что самое важное, — свой репертуар. Репертуар для чтения с листа должен быть сформирован от простого к сложному и с учетом разной степени фортепианной подготовки студентов. Произведения для ознакомления и эскизного прохождения фортепианной литературы могут немного превышать возможности студентов. Эти формы работы изначально не предназначены для концертного исполнения, их роль — расширение кругозора молодых музыкантов.

И, наконец, выбор произведений для концертного исполнения должен быть особенно продуманным. В своих трудах В. Д. Ныркова неоднократно указывает на ценность для такого выбора жанра фортепианной миниатюры. «Отличительной особенностью современной ситуации является острый дефицит учебного времени. В этих условиях именно миниатюра становится оптимальной формой для развития фортепианных навыков студентов. Большим достоинством миниатюр является и то, что они быстрее выучиваются наизусть. При этом экономится время для работы над главными содержательными компонентами учебной деятельности — созданием художественного образа, охватом исполнительской формы, выразительным интонированием».³

Отражение в трудах кафедры фортепиано РАМ имени Гнесиных получила и современная проблема, которая год от года усугубляется. Речь идёт об очень неровном уровне довузовской фортепианной подготовки студентов. Она все

³ Ныркова, В. Д. Жанр миниатюры в аспекте просветительства // Методологические аспекты курса фортепиано. Сборник статей / сост. В. Д. Ныркова, О. А. Якупова. — Москва : РАМ им. Гнесиных, 2014. — С. 4–14.

чаще очень слабая и наряду с учащимися, имеющими адекватные ВУЗу навыки игры на инструменте, есть и те, что только начинают знакомиться с инструментом — и все разнообразие внутри этих двух крайних позиций. Этот факт диктует поиски дифференциации требований и, возможно, разделение студентов на разные группы по степени подготовки.

Таким образом, содержание курса общего фортепиано заключается в следующем:

- предпочтение принципов развивающего обучения посредством самого универсального из существующих инструментов;
- в выборе репертуара и форм работы опора на основную специальность студентов; чтение с листа и транспонирование — как один из самых необходимых навыков в мобильном и грамотном освоении нотного текста;
- дифференцированный подход к выбору репертуара в зависимости от начальной фортепианной подготовки студентов;
- использование эскизных форм работы для расширения художественного кругозора студентов и формирование соответствующего репертуара по каждому виду работы;
- музыкально-просветительская деятельность как мотивирующая к занятиям форма работы и, одновременно — как воспитание одной из самых важных функций музыканта.

Каким же должно быть обучение игре на фортепиано студентов-вокалистов, в чем может быть основная его специфика?

Одной из особенностей образования певцов является то, что зачастую они приходят в профессию позднее, чем инструменталисты. Это обусловлено их инструментом — голосом, который может проявиться в более взрослом возрасте.

Именно поэтому фортепианная подготовка вокалиста может быть недостаточной или даже нулевой, а негативная тенденция, согласно которой курс фортепиано считается скорее помехой специальным дисциплинам, чем пользой для них — проявляется в вокальном образовании, к сожалению, чаще, чем у инструменталистов.

К тому же, в поддержку этой ситуации, существует и симметричная этой проблеме многолетняя традиция помощи пианиста-концертмейстера певцу с недостаточной фортепианной подготовкой. Согласно ей, вокальная партия «выстукивается» на инструменте до тех пор, пока певец её не усвоит. Также порой поступает и преподаватель. Такое следование «по пути наименьшего сопротивления» дает свой быстрый результат, но плохо сказывается в долгосрочной перспективе.

Между тем, Федеральный государственный стандарт высшего профессионального образования свидетельствует о необходимой компетенции бакалавра по направлению подготовки «Вокальное искусство» — способности использовать фортепиано в своей профессиональной деятельности. Согласно ФГОС бакалавр должен —

знать:

- принципы исполнительства на фортепиано;

уметь:

- на хорошем художественном уровне исполнять на фортепиано музыкальные сочинения различных жанров и стилей;
- самостоятельно изучать вокальные произведения под собственный аккомпанемент
- выступать в качестве пианиста концертмейстера в репетиционной работе;

владеть:

- основными приемами фортепианной техники и выразительного интонирования;
- навыками художественного исполнения на фортепиано музыкальных произведений и программ различ-

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru