

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО И ИХ РОЛЬ В ПРОЦЕССЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ПО СПЕЦИАЛЬНЫМ УЧЕБНЫМ ДИСЦИПЛИНАМ КАФЕДРЫ ДУХОВОЙ МУЗЫКИ

Лазаретова И.В., старший преподаватель кафедры духовой музыки

Подготовка музыкантов любой специальности и специализации имеет свои особенности, которые необходимо учитывать на занятиях по всем дисциплинам. Объединяющим фактором должна выступать направленность на профилирующие учебные предметы, обеспечивающие практические навыки в той или иной избранной области [1].

Рассмотрим основные требования по специальным учебным дисциплинам кафедры духовой музыки и то, как эти требования могут соотноситься с формированием фортепианных навыков студентов-духовиков.

Такие предметы, как специнструмент, сольное и камерно-инструментальное исполнительство, казалось бы, не зависят от наличия или же отсутствия фортепианных навыков музыканта-духовика. Тем не менее, самостоятельная подготовка студентов-духовиков должна в обязательном порядке включать в себя знакомство с фортепианным сопровождением не только на слух, что происходит в классе по специальности, но и с помощью аналитического подхода. Для этого вовсе не надо исполнять партию фортепиано в полном объёме, достаточно лишь изучить её основные вехи, чтобы лучше понять музыкальную форму и собственно драматургию произведения.

Ещё одним аспектом фортепианных занятий, на который следует обращать внимание духовиков, является качество звука, его красота и выразительность. Играя на своём духовом инструменте, музыкант привыкает к определённым тембру и его оттенкам, одним и тем же тактильным деталям. Занятия на фортепиано отличаются постоянной сменой инструмента: в классе – одно пианино, дома – другое. А при самостоятельных занятиях в стенах учебного заведения, инструменты меняются вообще ежедневно, ведь они находятся в разных аудиториях. Музыкант же должен добиваться максимальной красоты и выразительности звучания, независимо от качества фортепиано, на котором он играет. Такая постоянная смена тембровых оттенков инструмента и тактильных ощущений от игры на нём (одна клавиатура требует более лёгкого прикосновения, другая – более сильного и т.п.) приучает опираться на свой слух, приучать его

к фиксации мельчайших изменений. Музыкант-духовик при игре на фортепиано может не владеть достаточной беглостью пальцев, однако за качеством звука он должен следить постоянно.

Дирижирование, входящее в число учебных дисциплин кафедры духовой музыки, не вызывает сомнения в своей практической необходимости: выпускники БГУКИ часто становятся руководителями любительских коллективов, и без этих навыков им не обойтись. Занятия по фортепиано развивают такую особенность дирижёрской профессии, как хорошая координация обеих рук, умение действовать ими как синхронно, так и совершенно самостоятельно, вплоть до совмещения разных метрических фигур: дуолей с триолями и т.п. В процессе самостоятельных занятий на фортепиано студенты должны придавать этому большое значение: даже разучивая партию каждой из рук по отдельности, как можно быстрее соединять их вместе, следя за их взаимодействием.

Кроме того, фортепианное исполнительство учит самостоятельности в принятии решений, что немаловажно для дирижёра. Музыкант-оркестрант зависит от дирижёра: его темповых указаний, иных деталей исполнения. При игре с концертмейстером последний также во многом влияет на солиста: именно пианист чаще всего задаёт темп, настраивает духовика на определённый характер исполнения, передаёт ему своё эмоциональное состояние и т.п. В случае оркестрового исполнения перечисленные функции концертмейстера берёт на себя дирижёр. От него требуется гораздо большая самостоятельность мышления, тренировать которую и надо в процессе занятий по фортепиано.

Инструментоведение и инструментовка, на первый взгляд, никак не зависят от собственно фортепианных навыков того, кто собирается делать оркестровое переложение. Однако каждый музыкант-духовик может направить самостоятельные занятия по фортепиано в сторону развития своего тембрового мышления [2]. Для этого при разучивании того или иного фортепианного произведения необходимо рассматривать возможности его оркестровки: представлять, какой инструмент или их группа могли бы сыграть определённую фразу, каким образом можно было бы разложить по пультам тот либо другой аккорд, какой альтернативный вариант можно придумать, чтобы избежать неудобного для духовиков типа фактуры и т.п.

Процесс оркестровки, как известно, включает в себя написание придуманного, что отнимает много времени. Занятия по фортепиано, совмещённые с обдумыванием возможных аранжировок и инструментальных переложений, включают в себя лишь творческую составляющую, что не может не быть привлекательным для студентов. Кроме того, это развивает внутренний слух, стимулирует

музыкальную фантазию, что необходимо для всех музыкантов, независимо от их профессиональной специализации.

Фортепианные навыки могут быть полезны и для занятий в оркестровом классе. Исполняя свою партию, оркестранты не всегда следят за общей канвой произведения, не стремятся оценить его полностью. К тому же, интенсивность использования духовых в музыке различных стилей различна: музыкант может вообще не участвовать в какой-то из частей произведения. Фортепианное же исполнительство требует постоянной «включённости» в процесс, тут невозможно отвлечься, понимая, что дирижёр всё равно покажет вступление. Поэтому на самостоятельных занятиях по фортепиано нужно, ко всему, учиться охватывать произведение целиком. А для этого развивать не только краткосрочную, но и продолжительную концентрацию внимания.

Умение одновременно слушать и, главное, слышать все линии фактуры, формирующееся на занятиях по фортепиано, необходимо для успешного освоения таких дисциплин кафедры духовой музыки, как инструментальный ансамбль, камерный ансамбль. Там требуется хорошее взаимодействие с партнёрами, от успеха которого зависит конечный результат. Фортепианная игра, несмотря на внешне сольное исполнение, развивает это качество, т.к. приучает к многоголосной фактуре, в которой необходимо проводить самостоятельную дифференциацию голосов, в том числе в моментах скрытой полифонии. В процессе самостоятельных занятий по фортепиано важно обращать на это внимание. Кроме того, для развития музыкального мышления, способности к тонким нюансам ансамблевой интерпретации полезно будет такое упражнение, как поочерёдное выведение на первый план разных элементов фортепианной фактуры. Это приучает слышать разницу в общем звучании, искать более оптимальный вариант соотношения разных голосов, что пригодится не только в ансамблевом исполнении, но в будущей дирижёрской практике. И, главное, в понимании того, как много зависит в интерпретации не только от темпа и характера исполнения, но и от того, какая из линий фактуры подчёркнута, а какая, напротив, завуалирована. Ведь этот приём, полностью сохраняя весь нотный текст, позволяет кардинально менять не только эмоциональное наполнение произведения, но и, часто, его стилистику, акцентируя в произведении его связь с предыдущими или же последующими эпохами.

Такую учебную дисциплину, как чтение и анализ оркестровых партитур – одну из краеугольных в подготовке будущих дирижёров и руководителей духовых коллективов, вообще невозможно представить без овладения музыкантом игрой на фортепиано. Занятия на фортепиано, предполагающие чтение с листа, вполне можно совместить с чтением оркестровых партитур.

Так, для формирования первоначальных навыков фортепианного чтения с листа можно потренироваться на одноголосии, но в разных ключах и транспонировании. Для этого можно использовать партии духовых инструментов, дающие огромное разнообразие примеров [3]. Постепенно усложняя задачи, переходить к соединению двух, потом трёх инструментов – вначале одной группы, потом разных. Для этого можно сразу использовать партитуру. Однако читать её не полностью, а отдельными фрагментами, начиная с солирующих голосов и постепенно добавляя к ним остальные голоса.

Такой подход потребует предварительного анализа партитуры. В свою очередь, стремление выделить в партитуре ту или иную партию будет априори приучать к аналитической работе, пониманию того, насколько данный голос важен в общем звучании, представляет он собой завершённую мелодическую линию, отдельный подголосок или же служит созданию гармонической вертикали.

Чтобы приучить студента-духовика к правильным самостоятельным занятиям по фортепиано, которые будут направлены не только на развитие собственно фортепианных навыков, но и будущую духовую исполнительскую, дирижёрскую практику музыканта, требуется междисциплинарная координация педагогических усилий. Объединившись и поняв друг друга, преподаватели фортепиано и других учебных дисциплин кафедры духовой музыки могут выработать общие требования к студентам, что отразится на самостоятельной работе последних, будет способствовать общему уровню их подготовки и в конечном итоге, успешной практической деятельности.

1. Лазаретова, И. В. Основное содержание процесса обучения игре на фортепиано специалистов духового искусства / И. В. Лазаретова [На правах рукописи: выступление на конференции БГУКИ] – Минск: БГУКИ, 2017.- С 2-4.

2. Тургель, С. Г. Тембровая трактовка фортепиано в творчестве Г.Гореловой / С. Г. Тургель // Музыкальная культура Беларуси і свету: традыцыі вуснай і пісьмовай творчасці. Навуковыя працы Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – Вып 35. – Мінск: БДАМ, 2015. – С. 227 – 232.

3. Лазаретова, И. В. Роль подготовки студентов-духовиков в классе фортепиано и реализация их исполнительских навыков в процессе освоения учебных дисциплин / И. В. Лазаретова [На правах рукописи: выступление на конференции БГУКИ] – Минск: БГУКИ, 2017. – С 4-6.