

## РАБОТА СО СТУДЕНТАМИ РАЗНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ В КЛАССЕ ОБЩЕГО ФОРТЕПИАНО

### LUCRUL CU STUDENȚII DE DIFERITE SPECIALITĂȚI ÎN CADRUL LECȚIILOR LA DISCIPLINA PIAN GENERAL

### WORKING WITH STUDENTS OF DIFFERENT SPECIALITIES IN THE GENERAL PIANO CLASS

ЛЮДМИЛА РЯБОШАПКА<sup>1</sup>,

доктор искусствоведения, профессор,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств

CZU [780.8:780.616.433]:372.8

*Данная статья посвящена некоторым особенностям работы со студентами разных специальностей в классе Общего фортепиано. Специфика этого предмета заключается в преподавании навыков игры на фортепиано будущим композиторам, духовикам, струнникам, вокалистам, музыковедам, народникам, дирижёрам хора. Владение данным инструментом студентами разных специальностей необходимо для занятий по музыкально-теоретическим дисциплинам: истории музыки, сольфеджио, гармонии, анализу формы, полифонии, для изучения произведений по специальности. Знание партии солиста и фортепианного аккомпанемента поможет будущим музыкантам в исполнительской и педагогической практике.*

**Ключевые слова:** общее фортепиано, специфика преподавания, студенты разных специальностей, исполнительство, аккомпанемент, музыкально-теоретические дисциплины, педагогическая практика

*În acest articol sunt abordate unele particularități ale lucrului cu studenții de diferite specialități în cadrul lecțiilor la disciplina Pian general. Specificul obiectului constă în predarea și formarea deprinderilor de a cânta la pian a viitorilor compozitori, suflători, vocaliști, violoniști, interpreți la instrumentele populare și dirijori de cor. Icusința de a mânui pianul cu dibăcie de către studenții de diferite specialități este necesară pentru implementarea ei în cadrul diverselor activități muzical-teoretice: istoria muzicii, solfegiu, armonia, analiza formei, polifonia etc. Abilitățile câpătate pe parcursul lecțiilor teoretice vor putea fi aplicate cu succes în practica de interpretare și cea pedagogică a viitorilor muzicieni.*

**Cuvinte-cheie:** pian general, specificul predării, studenți de diferite specialități, interpretare, acompaniament, discipline muzical-teoretice, practică pedagogică

*This article focuses on some particularities of working with students of different specialties in the classes of the General Piano discipline. The specificity of the subject consists in teaching piano playing skills to future composers, wind instruments players, vocalists, musicologists, violinists, performers of folk instruments and choir conductors. The ability of skillfully playing the piano by students of different specialties is necessary for their classes in musical and theoretical disciplines: music history, solfeggio, harmony, analysis of forms, polyphony and for studying specialized works. The knowledge of the soloist's part and the piano accompaniment will help the future musicians in their interpretative and teaching practice.*

**Keywords:** general piano, specifics of teaching, students of different specialties, interpretation, accompaniment, musical-theoretical disciplines, pedagogical practice

#### Введение

Существует распространённое мнение о том, что специфика предмета Общего фортепиано заключается в слабом владении фортепиано студентами разных специальностей. Известный пианист Борис Березовский сравнивал уровень владения фортепиано инструменталистами, со степенью использования английского языка, как иностранного, русскоязычным населением. Уровень знаний может быть очень разный, но без него невозможна дальнейшая практическая работа.

<sup>1</sup> eplugarev@mail.ru

Учебный процесс показывает, что ни один студент не может обойтись без умения играть на этом инструменте на занятиях по истории музыки, сольфеджио, гармонии, полифонии, анализу музыкальной формы. При знакомстве с разучиваемым по специальности произведением, необходимо услышать звучание мелодии, ритма, гармонии, понять строение музыкальной формы, технических деталей, аккомпанемента, выявить музыкальное содержание.

Уровень подготовки у студентов не пианистов достаточно пёстрый. Многие зависят от среднего музыкального образования, которое они получили. Инструменталисты занимаются по фортепиано с 1-2 класса музыкальной школы, более сложная ситуация у студентов-вокалистов, которые часто поступают без музыкальной подготовки. Это связано со спецификой их специальности, так как они начинают обучаться Сольному пению с восемнадцати лет. Самое лучшее владение фортепиано, чаще всего, у музыковедов и композиторов, так как они на этом инструменте занимаются с детства.

Работая со студентами разных специальностей, приходится сталкиваться с неравноценной подготовкой их по специальности и по фортепиано, что приводит к различным трудностям в учебном процессе. С первых уроков необходимо найти для каждого студента свою мотивацию, аргументы в целесообразности освоения достаточно трудного для них инструмента во взрослом возрасте.

#### **Работа с музыковедами и композиторами**

На начальном этапе преподавательской деятельности в мой класс были распределены студенты разных специальностей. Среди них были музыковед и композитор, очень хорошо владевшие инструментом, закончившие Специальную Музыкальную школу-десятилетку им. Е. Коки у знаменитой в то время учительницы Лии Эммануиловны Оксинайт. Увидев молодого, неопытного преподавателя, они заявили, что им в моём классе делать нечего. Они хорошо владеют фортепиано и поэтому свою минимальную программу для экзамена или концерта, они всегда осваивают.

Студент-музыковед был убеждён, что он может и без игры на инструменте рассказать мне всё об изучаемом произведении, о строении формы, гармонии, полифонии и т.д. Однако, он был озадачен, когда я его попросила описать музыкальный образ в прелюдии К. Дебюсси «Девушка с волосами цвета льна», а также средства его художественного воплощения. Генрих Гейне говорил, что «видимое произведение гармонически выражает невидимые мысли» [1]. Здесь надо было знать музыку, то есть сыграть пьесу и услышать её. И только озвучив музыкальный текст, можно получить представление о его художественном содержании и почувствовать удовольствие от самого процесса игры. С изучения гениальной пьесы К. Дебюсси, начались наши продуктивные занятия, результатом которых были успешные выступления на концертах и экзаменах. После окончания Консерватории, этот студент стал работать на Телевидении звукорежиссером. Его обязанности заключались в подборе музыкальных отрывков из произведений для телепередач и фильмов. Именно понимание музыкального образа, звуковое содержание произведения ему было необходимо для применения в своей практической работе. Таким образом, исполнение на уроках Общего фортепиано произведений И.С. Баха, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, К. Дебюсси, П. Чайковского и др., развитие музыкального кругозора обогатили его музыкальную эрудицию, что послужило основой для его дальнейшей профессиональной деятельности.

Ещё один случай был связан со студентом-композитором, который также был учеником Лии Эммануиловны Оксинайт, владел фортепиано на уровне пианиста, свободно читал с листа, обладал технической исполнительской свободой. Для него фортепиано должно было быть лабораторией для собственного сочинения, а мотивация заключалась в возможности узнать и сыграть как можно большее количество произведений современной музыки XX века. Мы с ним играли разнообразный репертуар в ансамбле для двух роялей: «Голубую рапсодию» Д. Гершвина, Концерты для фортепиано О. Тактакишвили и Г. Галынина, пьесы С. Прокофьева и К. Дебюсси, Прелюдии и фуги Д. Шостаковича, а также классические произведения И.С. Баха. Г.Ф. Генделя, В.А. Моцарта, И. Гайдна, Л. Бетховена. После окончания консерватории, этот студент работал

пианистом на круизном теплоходе. Спустя некоторое время, он мне сообщил, что играет там не джаз, а классику: произведения, которые когда-то играл в классе Общего фортепиано. Будучи ещё студентом, он увлекался джазовыми импровизациями, по поводу которых я ему говорила, что американские музыканты их играют лучше, а мы сильнее в классическом репертуаре, у нас лучше школа и богаче традиции. Студенты, обучавшиеся в музыкальных учебных заведениях бывшего СССР, лучше понимают классический репертуар, так как уровень консерваторского образования у нас достаточно высокий. Это и подтвердилось в его дальнейшей практической деятельности.

### **Предмет Общее фортепиано у струнников и вокалистов**

Известны крылатые слова Антона Рубинштейна о том, что все умеют играть, но не многие интерпретируют [2], раскрывают художественное содержание музыкального произведения. Чувства, эмоции должны вдохнуть жизнь в то, что играешь. Для развития данных способностей необходимо прививать эти качества студенту с помощью изучения разнообразного художественного репертуара, а также личного показа педагога, как на уроке, так и на сцене.

Однажды я столкнулась ещё с одним необычным явлением в моей практике: нежеланием студента вкладывать свои эмоции в музыкальное исполнение, при этом, он достаточно хорошо владел инструментом. Его аргументом являлось то, что он не знает, о чём думал, например, композитор Морис Равель, когда сочинял достаточно сложную, полную блеска пьесу «Альборада». Нам необходимо было расшифровать значение названия этого произведения, понять его содержание и, таким образом, найти звуковые краски для его воплощения. Пьеса очень трудная технически и поэтому при раскрытии эмоционального накала произведения студент испытывал трудности, но в процессе работы он успешно справился с ними и мы решили включить данную пьесу в разнообразную программу сольного концерта, что было впервые. Эти примеры характеризуют сложности учебного процесса, с которыми сталкиваются студенты хорошо владеющие инструментом фортепиано.

Однако, был случай в моей практике, когда студент-духовик пришёл на урок и выразил желание выучить достаточно сложную «Прелюдию» №1, до диез минор С. Рахманинова. Я высказала опасение, справится ли он с таким трудным сочинением, на что он ответил: «А когда я её ещё сыграю?» У него было очень сильное стремление выучить эту прелюдию и убеждение, что именно в Консерватории он может это сделать. При данной мотивации, он добился хорошего результата, так как был очень способным кларнетистом. Его любовь к музыке проявилась в работоспособности, упорстве в достижении цели. Он занимался по специальности у великолепного музыканта кларнетиста, легендарного Евгения Вербецкого. В исполнении его ощущалось влияние тонкой музыкальности его педагога, который обладал неповторимо мягким звучанием кларнета. Другой студент-струнник захотел сыграть Концерт В.А. Моцарта №23 ля мажор. Я ему предложила сначала выучить вторую часть, так как она медленная, а затем попробовать, если получится, и третью. К моему удивлению, он принёс на урок обе части и, спустя некоторое время, уже играл третью часть достаточно бегло. В данном случае, ему помогла сама музыка гениального Моцарта, а так же ярко выраженные музыкальные способности на основе очень хорошо развитого слуха, который подсказывал ему интуитивно, как надо играть.

Мне казалось полезным показывать таких одарённых студентов своим коллегам. Однажды, я пригласила Анжелу Соколову, хорошую пианистку, выпускницу профессора В.В. Сечкина, послушать этого скрипача. Он очень успешно справился с техническими трудностями концерта. Я рассказала Анжеле, что этот студент, никогда в своей жизни не играл на фортепиано упражнений Ш. Ганона, этюдов К. Черни, не сдавал технических экзаменов в музыкальной школе и вообще поступил после Музыкального училища им. С. Няги по классу скрипки. С такими студентами интересно заниматься, так как у них очень хорошо развит слух, который им подсказывает многие исполнительские тонкости игры на фортепиано. Технические элементы интерпретации они слышат интуитивно, поэтому, сложные пассажи у них выходят чисто, несмотря на то, что они не получили соответствующую подготовку с детства. Многим фортепиано помогает в освоении своей специальности (сольное пение, скрипка, хоровое дирижирование, композиция, народные

инструменты) и даёт возможность достигать очень хороших результатов. Доказательством является большое желание и успешные выступления студентов на Концертах секции Общего фортепиано. Тематика данных выступлений разная, однако, мы никогда не уменьшаем трудности репертуара, у нас многие концерты программные, посвящённые юбилеям С.В. Рахманинова, П.И. Чайковского, В.А. Моцарта, Фортепианному ансамблю, Джазовым импровизациям. Мы стараемся охватить все вкусы и специальности. Главное в нашей профессии мотивировать студента красотой фортепианной музыки и желанием её сыграть. Можно использовать словесные объяснения музыкального содержания, будить фантазию, использовать разнообразные примеры из природы, живописи, литературы, поэзии, которые вызывают духовные, эмоциональные переживания. Для этого надо стараться прививать студентам любовь к разным видам искусства, учить видеть, чувствовать, познавать красоту в различных проявлениях жизни человека. В дальнейшем барьер непонимания преодолевается, и студент с большим желанием изучает фортепианные пьесы. Если чтение нот с листа у него достаточно хорошо развито, оно позволяет быстрее пройти период разбора, для создания более цельного музыкального образа и придаёт ещё больший интерес к работе на уроке и дома.

С помощью совместного музицирования в 4 руки или в дуэте на двух роялях, изучается больше произведений, как для фортепиано, так и разных переложений для хора, оркестра. Игра в ансамбле с педагогом, или с коллегой из класса вызывает большой интерес у многих студентов. Мы подбираем совместно разнообразный репертуар, он может быть связан с современной музыкой, хотя многим нравятся произведения XIX века (В.А. Моцарт Сонаты для 2 фортепиано, И. Брамс «Венгерские танцы», С. Рахманинов «Пьесы в 4 руки», Сюита Д. Мийо «Скарамуш» и т.д.).

Ансамблевое исполнительство имеет множество положительных моментов, это один из видов совместного музицирования, что очень нравится студентам. На концерте они играют по нотам, а не на память. Особенно им импонирует совместная форма исполнения с педагогом по Общему фортепиано. Можно подобрать интересные произведения для различных инструментальных составов с фортепиано. В большинстве случаев мы работаем со студентами-оркестрантами, для которых интенсивное развитие навыков ансамблевой игры необходимо в их основной специальности.

Студент учится эмоционально передавать музыкальное содержание. У некоторых это получается легко, что связано с наличием исполнительского таланта, другие ставят терпение и труд, самоотдачу во главу угла. Самое верное – это золотая середина, что бывает очень редко. Для людей с развитым воображением любая музыка может быть программна и в тоже время, она не требует конкретного словесного объяснения: «Музыка начинается там, где кончается слово» – эти слова Генриха Гейне выражают сущность и в то же время неопределённость музыкального языка [1]. При этом, возрастает роль и необходимость эмоциональной стороны выражения художественного содержания.

Трудности у студентов возникают в выполнении точного ритма, динамики, штрихов, нюансов. Это связано с недостаточно свободным владением фортепиано из-за чего они играют так, как получается, не учитывая точных музыкальных указаний автора. В данном случае, педагог должен настаивать на медленном темпе исполнения, при котором большинство деталей текста можно исполнить правильно. В дальнейшем, эти недостатки постепенно исправляются. Некоторые вокалисты не обращают внимания в нотном тексте на длинные ноты, паузы, ферматы. В таких случаях, необходимо им напомнить, что ни один дирижёр не будет работать с неритмичным, немusicalным солистом, так как оркестр из 100 человек их ждать не будет. Каждый вокалист должен уважать своих коллег в оркестре, которые чаще всего более опытные музыканты, чем он, и поэтому критически относятся к слабой подготовке некоторых солистов.

Ещё с одним интересным явлением я столкнулась, работая со студентами не пианистами. Это – сценическая подготовка. У каждого из нас во время выступления возникает сценическое волнение. Здесь большую роль играет степень знания музыкального текста на память и сценическая практика. Самая большая сложность для студента во время сценического выступления, помимо

технической, заключается в уверенном владении текстом во время исполнения. Многое зависит от практики эстрадных выступлений, от их количества и качества.

Студенты композиторы и музыковеды во время разбора произведения запоминают тональный план, что им помогает не путать модуляционные переходы из одной тональности в другую во время исполнения на память. Этот метод запоминания их поддерживает на сцене. У них провалов в тексте не бывает. Студенты-инструменталисты больше полагаются на свой хорошо развитый слух, память, обширную исполнительскую практику. У них творческое волнение связано с успешным эмоциональным выступлением. Им нравится играть камерные инструментальные произведения, которые ближе к их специальности. Студенты-вокалисты – это прирождённые артисты. В моей практике не было случая, чтобы когда-либо они отказались от сценических выступлений. Такое впечатление, что они абсолютно свободны на сцене. Несмотря на то, что их подготовка по фортепиано достаточно скромная, они с удовольствием преодолевают волнение и всегда выступают с большим удовольствием, исполняя как сольные пьесы, так и ансамбли, аккомпанементы. Самые музыкальные в моём классе – дирижёры хора. Я всегда удивлялась их бережному прикосновению к инструменту и красоте звука. Один из таких студентов родом был из далёкого южного села, в котором, по-моему, и фортепиано не было. Я была поражена богатством его внутреннего мира, большой любви к музыке и к совершенно новому инструменту, который он видел впервые. Мы с ним с увлечением работали над второй частью Концерта И. Гайдна соль мажор, Инвенциями И.С. Баха, пьесами молдавских композиторов. Работа в студенческом хоровом коллективе с такими прославленными дирижёрами как Георгий Стрезев, Ефим Богдановский, Григорий Косинский, Илона Степан обогатили его слуховую палитру тонкими красками, которые были слышны и в игре на фортепиано. В дальнейшем он стал известным дирижёром, руководителем прекрасных хоровых коллективов, как у нас в стране, так и за рубежом.

Самым большим недостатком в работе со студентами не пианистами, является отсутствие у них достаточного времени для занятий на фортепиано. Многое зависит от наличия инструмента и класса для занятий, а в некоторых случаях от большой занятости по другим предметам или из-за собственной работы. Однако существует неоспоримый аргумент, который связан с их практической деятельностью. В преподавательской работе могут быть частные ученики, а также уроки on-line, во время которых они становятся и педагогами, и концертмейстерами. Таким образом, им самим без инструмента фортепиано не обойтись. Вокалистам необходимо учить целые оперные партии. Не всегда достаточно уроков они получают с концертмейстером. Есть театры, где на этом экономят и тогда им придётся самим становиться пианистами. Поэтому, чем эффективнее они будут использовать свои уроки по Общему фортепиано в учебном процессе, тем легче им будет в их профессиональной деятельности.

#### **Заключение**

Таким образом, можно констатировать, что предмет Общее фортепиано необходим студенту в его дальнейшей исполнительской и педагогической практике. В процессе обучения развивается гармонический, мелодический, полифонический, тембровый слух. Владение фортепиано позволяет студенту знакомиться и исполнять партию аккомпанемента. В течение двух-трёх лет он расширяет знание репертуара, изучает произведения И.С. Баха, В.А. Моцарта, И. Гайдна, Л. Бетховена, П. Чайковского и др. Студент учится аккомпанировать своим ученикам, лучше разбирается с нотным текстом программ по специальности и оперному классу. Участие в концертах и экзаменах развивает его артистизм и сценическую выдержку, вырабатывает уверенность в преодолении сложностей. Знание игры на фортепиано даёт ему возможность стать универсальным музыкантом.

#### **Библиографические ссылки**

1. ГЕЙНЕ, Г. *Избранные сочинения*. Москва: Художественная литература, 1989.
2. БАРЕНБОЙМ, Л. *Антон Григорьевич Рубинштейн*. Москва: Музгиз, 1957.