

И.В. ИГОЛЬНИКОВА
(Волгоград)

К ВОПРОСУ О МЕТОДАХ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

Характеризуется самостоятельная работа студентов в современных условиях профессиональной подготовки. Выявлена специфика самостоятельной работы в процессе инструментальной подготовки студентов музыкально-педагогических факультетов, обоснована система технических вариантов, способствующая повышению эффективности инструментальной подготовки будущего педагога-музыканта.

Ключевые слова: *инструментальная подготовка, самостоятельная работа студентов, самостоятельность мышления, творческий анализ, современный педагог-музыкант.*

В рамках современного профессионального обучения компетентного, творчески мыслящего педагога-музыканта особое место принадлежит его самостоятельной работе, которая имеет свою специфику в условиях инструментальной подготовки. Эта специфика заключается в необходимости ежедневных упражнений, регулярной подготовке к занятиям и экзаменам. Однако качественная инструментальная подготовка является лишь одной из многих профессиональных граней целостной личности современного педагога-музыканта.

И.В. Арановская подчеркивает, что для педагогики высшей школы на современном этапе «характерно формирование новой шкалы ценностей, среды которых – индивидуализация образования, гуманитаризация и формирование технологий, рассчитанных на активизацию познавательной деятельности» [1, с. 115–116]. Полностью соглашаясь с автором, мы полагаем, что самостоятельная работа студентов в процессе инструментальной подготовки способствует активизации познавательной деятельности, а также помогает полнее и ярче выявить индивидуальные качества каждого студента. Нам также близка позиция Г.Б. Двойниной, которая, говоря о гуманистическом, художественно-творческом климате обучения и воспитания, определяет позицию студента как «автора и соавтора образовательного процесса» [2, с. 17].

Именно процесс самостоятельной работы помогает студенту в полной мере ощутить себя «соавтором», вырабатывает умение анализировать и творчески решать возникающие исполнительские проблемы. Великий итальянский пианист Ферруччо Бузони считал, что «анализ проблемы – лучший способ фортепианного упражнения, переделка изложения, транскрипция – лучший способ анализа: лишь изменяя – мы познаем, лишь познавая – овладеваем» [4, с. 103].

Действительно, каждый исполнитель, обладающий творческой фантазией, ясно видящий цель и сознательно работающий над ее достижением, в той или иной форме прибегает к различным изменениям нотного текста. Эти изменения могут быть сравнительно небольшими, т.е. касаться артикуляции, динамики, педали, ритма, регистра и т.д. Однако есть изменения, кардинально преобразующие нотный текст в плане транскрипций (варианты Ф. Бузони к прелюдиям из ХТК И.С. Баха или транскрипции Л. Годовского этюдов Ф. Шопена). Основная цель такой работы с текстом – воспитание разностороннего технического мастерства.

Что же представляет собой техника пианиста-исполнителя? Еще в 20-х гг. XX в. известный немецкий теоретик пианизма Ф. Штейнхаузен определял существо техники как строгую зависимость от художественного намерения. Мысль о зависимости средств достижения от художественного намерения настойчиво подчеркивает Г.Г. Нейгауз: «“что” определяет “как”, хотя в последнем счете “как” определяет “что”... Любое усовершенствование техники есть усовершенствование самого искусства, а значит, помогает выявлению содержания, “сокровенного смысла”, другими словами, является материей, реальной плотью искусства» [5, с. 14–15].

Когда играет профессиональный исполнитель, слушателю кажется, что он не испытывает никаких технических затруднений, и чем выше мастерство артиста, тем меньше оно заметно. Однако

сторона исполнения, обращенная к слушателю, – это только «надводная часть айсберга». То что, образно говоря, «скрыто под водой», таит в себе многие часы технической работы, массу изобретательности, фантазии и конкретных специальных знаний. «Воплощая свои идеи в образах, художник встречает сопротивление материала, из которого творится произведение. Преодоление возникающих трудностей требует кроме таланта также и специальных знаний, умения и навыков. В том смысле говорят о художественной технике, понимая под ней искусство воплощения замысла» [7, с. 5].

Отсюда напрашивается вывод о том, что на определенном этапе работы становится необходимым считать «средство» целью, т.е. привлечь самое серьезное внимание к вопросам технической тренировки, временно «отрешиться от музыкальных задач и специально поработать над элементами, составляющими мастерство» [6, с. 6]. Этот совет Н. Перельмана не следует понимать буквально, т.к. именно художественная игра упражнений дает ощутимый результат. Речь идет об акценте, направленности работы на определенном этапе, потому что, как писал Ф. Бузони, «чем больше средств имеет в своем распоряжении художник, тем больше применения найдет он для них» [3, с. 159].

К овладению техникой можно идти двумя путями: либо специально осваивая ее фундаментальные разделы, либо преодолевая в повседневной работе трудности, встречающиеся на пути решения художественных задач. Какой же путь плодотворнее?

Приведем несколько примеров из практики великих артистов. Ф. Лист советовал своей ученице Валерии Буасье «схватывать» искусство в его основных принципах и в технике, и в аккордах, модуляциях, гармонических ходах и т.д. Лист доказывал, что все возможные пассажи могут быть сведены к некоторым основным формулам, из которых проистекают все встречающиеся сочетания. Все штрихи в музыке, все последования, каковы бы они не были, сводятся к известному количеству основных пассажей, являющихся ключом ко всему. Новые сочетания попадаются редко, или же изменения так незначительны, что не служат препятствием.

Тот же принцип отстаивал Ф. Бузони: «...существуют артисты, изучающие инструмент и музыкальный аппарат как одно целое, и артисты, осваивающие отдельные пассажи и отдельные пьесы поодиночке. Для этих последних каждая пьеса – новая проблема, которая должна с трудом и заново решаться с начала; они принуждены изготовлять к каждому замку новый ключ. Ранее названные – слесари, которые со связкой немногих крючков и отмычек быстро схватывают и побеждают секрет любого замка» [3, с. 161].

Таким образом, чем большим количеством фундаментальных формул владеет исполнитель, тем шире его технические возможности, тем больше произведений он сможет играть, не затрачивая на их изучение особого труда. Аналогичных взглядов придерживался и А.Б. Гольденвейзер, считавший, что исполнитель с детства должен овладеть техникой гамм и арпеджио в различных видах. Тот, кто не работал серьезно над гаммами и арпеджио, наталкиваясь на различные пассажи у классиков и романтиков, вынужден учить эти пассажи каждый раз как частный случай.

Однако бездумная, механическая работа над техникой принесет мало пользы. Такая работа, может быть, и разовьет беглость пальцев, но созданная подобным путем техника при овладении художественным произведением потребует серьезной адаптации, а в своих крайних проявлениях попросту может стать препятствием для художественного исполнения.

Итак, каким же арсеналом вариантных изменений фактуры может воспользоваться творчески работающий исполнитель? Например, вариант, связанный со сменой рук. В этом случае партия левой руки становится слышимой значительно ярче. Это очень важно, т.к. студенты партию правой руки слышат обычно гораздо лучше, чем партию левой. Вариант, связанный с транспозицией при неизменной аппликатуре, позволяет максимально активизировать внимание и слух. При этом мелодическая и гармоническая схема «проступает» более рельефно.

В случае применения варианта с измененной нюансировкой полезна и громкая, и тихая игра. Громкая игра придает большую прочность владения фактурой, тихая – способствует выработке более тонких слуховых и мышечных ощущений. Однако наибольшую пользу принесет способ «замедленной

киносъемки» (выражение Г. Нейгауза), т.е. выразительное произнесение в замедленном темпе всей фактуры. При таком способе звуковая картина в сознании играющего становится более рельефной и четкой.

Большой популярностью в фортепианной педагогике пользуется игра с ритмическими вариантами. Это и проработка ровного движения пунктирным ритмом, и игра с остановками, и перегруппировка ровной линии сложными ритмическими комплексами, и подчеркивание в ровном движении определенных долей, чаще слабых. Еще раз можно подчеркнуть, что «ритмотворчество» не имеет границ. Студент, который самостоятельно найдет ритмический вариант, наиболее необходимый для успешного овладения трудностью, покажет и глубокое понимание специфики инструментального исполнительства, и наличие творческой фантазии.

Особое место принадлежит вариантам, связанным с изменением артикуляции. Смена легато на стаккато и наоборот позволяет отчетливо услышать каждый отдельный звук и добиться хорошего ощущения контакта пальцев с клавиатурой. Комбинированный штрих легато-стаккато активизирует внимание и позволяет добиться большей управляемости пальцев. В комбинации штрихов студент может проявить большую изобретательность, что в известной степени способствует развитию его творческого потенциала.

Для упрочения позиции руки можно порекомендовать варьирование фактуры с помощью повторения звеньев технической формулы. Это позволяет руке лучше почувствовать позицию. Той же цели достижения позиционной определенности служит собирание мелодической линии в аккордовые комплексы. Временное «обогащение» одноголосной линии дополнительными звуками и способ беззвучной игры также помогают укрепить позицию руки.

Очень полезен прием, предложенный С. Фейнбергом, и заключающийся в присочинении к оригинальной фигурации в партии одной руки симметричной или «зеркальной» фигурации в партии другой руки. Таким образом, «опыт» одной руки обогащается «опытом» другой.

Перечисленные фактурные варианты сравнительно «нейтральны», они не ломают коренным образом фактуру. Однако можно активизировать самостоятельные поиски и в более радикальном направлении, связанном с довольно значительным изменением фактуры, находящемся на границе вариантов типа бузониевских. Например, преобразуя последовательность ломаных терций в сексты, получим почву для новой группы вариантов. Раздвинув терцию до децимы, можно получить возможность поработать над скачками в следующей серии вариантов и т.д.

Предлагаемые в данной статье примеры варьирования являются лишь небольшой частью творческого арсенала пианиста, используемого для воспитания мастерства. Студент проявит определенную зрелость и в более короткое время добьется заметных результатов, если из множества вариантов выберет наиболее целесообразный, а при отсутствии такового сочинит собственный вариант. Владение методами технических вариантов приучает студента к самостоятельности мышления, анализу и изобретениям композиторского плана, позволяет на ограниченном музыкальном материале научиться многому. «Лишь в зеркале варианта обнаруживаются интересные черты оригинала», – гласит эпиграф над бузониевскими вариантами к этюдам Шопена [4, с. 103]. Действительно, психология учит, что обладателем нового навыка мы становимся тогда, когда усвоим несколько его видоизменений. Только после этого можно считать, что навык освоен органически, что он приобрел качество гибкости и подвижности и лишь после этого применение навыка в сходной ситуации становится несложным и часто не стоит заметного труда.

Литература

1. Арановская И.В. Подготовка специалиста как социокультурная проблема // Высшее образование в России. 2002. № 4.
2. Двойнина Г.Б. Формирование готовности учителя музыки к организации пространства художественного воспитания учащихся : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Волгоград, 2004.
3. Исполнительское искусство зарубежных стран. Ростов н/Д. : Феникс, 2008.

4. Коган Г.М. Ферручо Бузони. СПб. : Композитор, 2007.
5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М. : Классика XXI век, 2008.
6. Перельман Н. В классе рояля. СПб. : Композитор, 2006.
7. Савшинский С. Работа пианиста над техникой. Л., 1968.



Considering the issue of the methods of students' independent work in the process of instrumental training

There is characterized the students' independent work in the modern conditions of professional training. There is revealed the specificity of independent work in the process of instrumental training of students of music and pedagogy faculties, substantiated the system of technical variants favouring the effectiveness of instrumental training of future music teachers.

Key words: *instrumental training, students' independent work, independence of thinking, creative analysis, modern music teacher.*