Московская региональная научно-практическая конференция «Совершенствование музыкально-образовательного процесса в ДШИ и ДМШ на основе цифровых технологий», 27-29 марта 2015 года. Секция «Композиция» (ДМШ им. С. М. Майкапара)

Автор: **Бардосов Игорь Геннадьевич**, преподаватель ДШИ им. М.А. Балакирева, г. Москва

Доклад: **Формирование исполнительских навыков игры на клавишном синтезаторе**

Никто не сомневается, что в последнее время необыкновенно выросли такие характеристики данной темы, как актуальность, наличие дидактической перспективы и потребность в фундаментальном, целостном методическом обобщении.

1.1. Насущная необходимость публичного обсуждения данной темы в первую очередь простимулирована активным социальным запросом: возросшими ожиданиями культурно и музыкально значимой части нашего общества о необходимости полноценного расширения использования клавишного синтезатора как музыкального инструмента, наиболее отвечающего требованиям современности; многогранного, широко распространенного, доступного, обладающего уникальными возможностями и представляющего интерес как для начинающего любителя, так и для профессионала.

Мы с вами находимся в самом эпицентре очередного великого перелома в истории музыки. Имеется в виду постепенный переход от доминирующей роли фортепиано к синтезатору. По многим характеристикам, с подобным качественным переломом история музыки столкнулась на рубеже XVIII-XIX

вв., пережив переход от повсеместного использования клавесина к молодому фортепиано. Смена доминирующего инструмента повлекла тогда за собой смену приоритетов бытования, исполнительских стилей и традиций, принципов обучения.

Итак, на протяжении всего XX века, начиная с 20-х годов, огромными усилиями инженеров и музыкантов-практиков создавался синтезатор, который, пройдя многие этапы эволюции, превратился из инструмента, способного всего лишь одноголосно воспроизводить некоторые оригинальные звуки, в электронный рояль с тембрами практически всех существующих видов оркестров, неограниченными возможностями создания новых звучаний и фантастическим набором аранжировочно-композиторских средств.

Вершиной, кульминацией рождающегося на наших глазах электронного рояля должен стать полноценный сольный концертный инструмент новой формации. «Упругая клавиатура, создающая ощущение игры на механическом фортепиано, и богатая электроника, устраивающая аранжировщика – вот универсальный инструмент недалекого будущего в XXI веке» [1].

1. Крюкова И. Клавишная электроника и технологии звука. М.: Современная музыка, 2009.

И это случится весьма скоро. Во всяком случае, оптимистические утверждения разработчиков всемирно известных фирм – производителей клавишных синтезаторов внушают нам такую надежду.

В то время как инженеры Roland, Casio, Yamaha, Korg и других всемирно известных фирм-производителей музыкальных инструментов бьются над

тем, чтобы разрешить проблемы и усовершенствовать клавишный синтезатор, чтобы с одной стороны максимально приблизить свойства его клавиатуры к свойствам клавиатуры фортепиано, а с другой – наделяя его электронную составляющую все более фантастическими тембрами и аранжировочно-композиторскими возможностями, делая тем самым клавишный синтезатор всё более совершенным инструментом как в быту, так и на концертной эстраде, музыкальная педагогическая наука явно опаздывает с внесением своего профессионального методического вклада. Хотя вопрос о всё более широком распространении обучения игре на клавишном синтезаторе уже давно стоит на повестке дня.

Насущная задача музыкальной педагогики – не отставать от технического прогресса, т.к. сегодняшняя наша цель – воспитывать как будущих исполнителей на концертных клавишных синтезаторах, так и будущих педагогов, способных, в свою очередь, успешно обучать и слушателей-любителей, и профессионалов, т.е. активно заботиться о полноценном кадровом воспроизводстве.

Надо отметить, что уже созданы программы по учебным дисциплинам «Клавишный синтезатор», «Ансамбль клавишных синтезаторов», изданы руководства и методические труды таких авторов, как И.М. Красильников [2], В.Г. Пешняк [3] и др., по которым сегодня обучаются тысячи детей в российских ДМШ и школах искусств. Однако многие педагоги понимают, что назрела потребность создания комплексного труда по методике обучения игре на клавишных синтезаторах для начинающих.

2. Примерные образовательные программы дополнительного образования детей. // Клавишный синтезатор. Автор программы Красильников И.//. М.: 2010.

3. Пешняк В. Курс игры на синтезаторе. // Учебное пособие для детских музыкальных школ//. М.: 2004.

1.2. Вместе с тем, наряду с актуальностью и весомостью данной темы, следует отметить её многофакторность и необычайную сложность для целостного научно-методического исследования.

Упомянем только такие параметры её парадигмы, как:

- исключительную технологическую и художественно-эстетическую сложность самого объекта исследования, т.е. клавишного синтезатора;
- не до конца сформированную типологию нотно-музыкальной литературы для синтезатора, используемую в процессе обучения;
- видовую разнородность типов клавишных синтезаторов, зависящую от условий бытования, которая затрудняет педагогу выбор инструмента для занятий с конкретным учеником;
- феномен современного существования клавишного синтезатора – как незастывшей лавы – и по сей день находящегося в активной фазе незавершённого процесса своего становления как основной типовой единицы будущего мирового музыкального инструментария, родоначальника целой серии разнообразных клавишно-электронных инструментов.

Любой педагог знает, насколько важно для дальнейшей эволюции музыканта правильное воспитание первичных навыков и понятий у учащегося, занимающегося игрой на музыкальном инструменте. В случае занятий на синтезаторе, соблюдение требований начального этапа обучения приобретает решающее значение.

2.1. Перед педагогом встаёт вопрос: какой же избрать метод для достижения наивысшего результата, для наиболее эффективной и безболезненной адаптации учащегося к постоянно изменяющимся условиям игры на клавишном синтезаторе.

Для полного овладения клавишным синтезатором как концертным инструментом исполнителю прежде всего необходимо освоить не один, как раньше, а сразу два метода игры, т.е. выступать в двух ипостасях: как пианист-исполнитель и как композитор-аранжировщик.

Имеется в виду:

- метод игры на фортепиано, т.е. специфически-исполнительский;
- комбинированный, исполнительски-аранжировочный метод игры на электронном инструменте (включая индивидуальное освоение любых типов синтезатора).

Творческой задачей исполнителя станет не просто овладение этими методами в теории или по отдельности, но в творческом сплавлении – в одновременности – этих достаточно сложных самих по себе методов в одну комплексную, интегративную бинарную методику.

СХЕМА ИНТЕГРАТИВНОЙ БИНАРНОЙ МЕТОДИКИ ИГРЫ НА СИНТЕЗАТОРЕ:

Фортепианная методика игры	**Метод игры на электронном инструменте**
Исполнительский метод	Исполнительско-аранжировочный
Интонационно-весовая игра	Художественно-технологический метод “art+intel”

Естественно, что в случае обучения учащегося начальных классов, не владеющих никаким музыкальным инструментом, сложность творческой задачи возрастает многократно, как и дидактическая нагрузка на педагога. Нам представляется, что наиболее успешным началом занятий с учеником на первых порах могло бы стать одновременное теоретическое освоение технологических особенностей электроники синтезатора и практическое

первичное освоение фортепиано как базового инструмента для выработки игровых навыков, необходимых исполнителю на КЛАВИШНОМ музыкальном инструменте, каковым и является клавишный синтезатор.

Сразу оговорим, что если использовать его только как MIDI клавиатуру для ввода MIDI сообщений в секвенсор (его собственный или компьютерной программы) для дальнейшей обработки или как источник уникальных тембров для использования в композиторско-аранжировочных проектах, то можно ограничиться и слабым, недостаточным владением техникой фортепианной игры – всё равно потом все неровности и неточности исполнения можно отредактировать в секвенсоре. Не обязательно быть совершенным мастером игры на фортепиано и в случае использования синтезатора для домашнего музицирования, и в домашних музыкально-звуковых экспериментах.

Но если использовать клавишный синтезатор как концертный инструмент для живого исполнения на сцене, то тут пробелы в фортепианной подготовке будут сразу слышны. Достаточно будет сыграть «вживую» одну совсем небольшую музыкальную фразу, не говоря уж о сложном произведении.

Приоритет фортепиано на начальном этапе воспитания музыканта-клавишника обусловлен и другими объективными причинами. Вот лишь некоторые из них:

1. Требования к уровню фортепианной подготовки будут возрастать с развитием синтезаторов с клавиатурой, по свойствам максимально приближающейся к клавиатуре фортепиано и, следовательно, расширяющимися исполнительскими возможностями.

2. Высокий уровень мастерства, а именно: постоянная готовность к смене туше, гибкость и быстрота приспособляемости игрового аппарата – все эти качества, исключительно важные при игре на клавишном синтезаторе разными тембрами, возможно развить только в результате серьёзных занятий на фортепиано, причём желательно в раннем возрасте.

3. Как известно, не существует двух абсолютно одинаковых механических фортепиано. Поэтому пианисты с юных лет сознательно приучаются гибко перестраиваться для игры на разных инструментах. Так что если говорить о необходимости приспосабливаться к разным типам клавиатуры на синтезаторах, то и в этом случае обучение на фортепиано и по фортепианным методикам закономерно может дать наилучший эффект.

4. Практика показывает, что обучение на клавишном синтезаторе детей с хорошей первоначальной фортепианной подготовкой однозначно приводит к наилучшим педагогическим результатам. В дальнейшем эти учащиеся имеют гораздо более существенные перспективы в своей музыкальной деятельности.

2.2. Современная мировая практика не знает более универсального для всех клавишников способа выработки игровых навыков, чем метод **весовой интонационной игры.**

Говоря о достоинствах весовой интонационной игры необходимо отметить следующее:

- во главу угла ставится охранительная, здоровье сберегающая технология;
- адаптогенность: повышенная приспосабливаемость к подвижному фону постоянных изменений;

- апробированность мировой исполнительской практикой в течение многих десятилетий;
- несомненная творческая результативность, художественная полноценность;
- трактовка концертного пианиста-солиста как музыканта широкого профиля.

«Мы учимся технике в страстных поисках воплощения музыкальных образов», – писал выдающийся педагог С. Савшинский [4].

4. Савшинский С. Пианист и его работа. М.: КЛАССИКА XXI, 2002.

Исследователи фортепианной игры давно установили: для того чтобы хорошо работали пальцы, чтобы они могли играть ровно, бегло, отчетливо, долго, не переутомляясь, чтобы кончик пальца легко и правильно подчинялся воле исполнителя (ведь все-таки конечным пунктом передачи исполнительской воли инструменту – клавише является кончик пальца), чтобы они могли гибко и выразительно интонировать музыкальную фразу, «проявлять» интонацию музыки, для этого необходимо пользоваться всем пианистическим аппаратом. А это без применения принципа весовой игры просто немыслимо. Это одинаково общее правило для всех клавишных инструментов.

Г.Г. Нейгауз сформулировал принцип весовой игры следующим образом: «…необходимо использовать все имеющиеся у человека природные анатомические двигательные возможности начиная от еле заметного движения последнего сустава пальца, всего пальца, руки, предплечья, плечевого пояса вплоть до участия спины, в общем всей верхней части туловища начиная от одной точки опоры – кончиков пальца на клавиатуре – и кончая другой точкой опоры – на стуле» [5].

5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. // Записки педагога. Изд. 4-е. М.: Музыка, 1982.

Нельзя без серьёзного освоения всего комплекса весовой игры говорить об успешном исполнительском интонировании. Б. Асафьев писал: «Интонация - это смысловая ячейка музыки» [6]. Методики, которые пропагандируют упрощение фортепианной подготовки, отказ от игры гамм и упражнений, уповая на то, что в синтезаторе существуют различные электронные средства, позволяющие, к примеру, исполнять октавы, играя одноголосно, аккорды – с использованием автогармонизации, и т.д., существенно сужают исполнительские возможности учащегося.

6. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. М.: Музыка, 1971.

Во-первых, механика никогда не сможет предложить удовлетворительного по качеству решения всех исполнительских задач (пример: репетиции квартами в Вальсе из к/ф «Берегись автомобиля»); а, во-вторых, чем больше использования техники, тем больше механистичности, и тем меньше самого главного в живом исполнительстве – человеческого начала, живого интонирования, т.е. того, что больше всего подкупает слушателя. Эту «живость» исполнения необходимо увеличивать, и современные синтезаторы все больше предоставляют нам, исполнителям, такую возможность, сближаясь с фортепиано по свойству чувствительности клавиатуры. Отсутствие серьёзной фортепианной подготовки сразу фиксируется развитым слухом и производит впечатление ущербности и исполнительской беспомощности, даже если недостатки живого исполнения умело скрываются под обильным использованием всевозможных электронных приспособлений (multipad’ов, song’ов, цифровых эффектов обработки звука, попыток создания новых тембров, и т.п.).

2.3. Позволю себе остановиться на некоторых примерах из собственной педагогической практики, чтобы лучше пояснить свою мысль.

ПРИМЕР 1. Использование фортепианных методов работы над техническими трудностями, поиск точной интонации.

В работе над Вальсом из к/ф «Берегись автомобиля» (композитор А. Петров) мы столкнулись со сложным местом: репетициями двойными нотами в быстром темпе. Играть нужно легко, т.к. тембр флейты «киксует», и в то же время – отчетливо, ритмично, изящно. Потребовалось применить много специфически фортепианных методов работы: активирование кончиков пальцев «назад-вперед», пястное репетиционное движение, объединяющий импульс запястьем, снимающий, как бы сбрасывающий, зажим. При этом обязателен поиск вместе с учеником свободы и удовольствия от движений. (Шмидт-Шкловская) [7].

7. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. М.: КЛАССИКА XXI, 2002.

Ученик, не обладающий развитыми фортепианными навыками, с этими требованиями справиться не сможет. Но это всего лишь первый уровень работы – моторика, механика. Более высокий уровень требований – коррелировать освоенную технику с реальным звуком; слушать мелодическую интонацию; не аккомпанировать автоаккомпанементу, а солировать, и ещё ряд сложных вопросов, требующих основательной подготовки.

ПРИМЕР 2. Проблема «туше», интонирования, использование педали Sustain, реализация сложных исполнительских задач.

Никакие электронно-механические приспособления не отменят и не заменят живую интонацию в исполнении, а качество её можно ожидать только от музыканта с серьезной фортепианной и общемузыкальной подготовкой.

Ученица закончила в прошлом году фортепианное отделение. Период адаптации к новому для неё инструменту – клавишному синтезатору – прошёл у неё в ускоренном темпе. Уже через полгода усиленных занятий она доказала, что способна справиться с программой выше среднего уровня. Ученица смогла тонко и проникновенно раскрыть глубокий художественный замысел и образный мир известного Адажио И.С. Баха - А. Марчелло (обработку II части Концерта ре-минор для гобоя и оркестра).

Несколько слов об использовании педали Sustain. Как известно, этот вид педали является аналогом правой педали фортепиано. Использование всех видов фортепианной педализации – запаздывающая педаль, прямая педаль, педаль, продляющая отдельные звуки и созвучия – серьёзно обогащает исполнительский арсенал. На клавишном синтезаторе возможности использования педали Sustain даже расширяются, т.к. она может быть предназначена как для всей клавиатуры, так и для отдельных её частей. Например, можно играть связно аккордовую фактуру аккомпанемента тембром струнного ансамбля, соединяя аккорды при помощи педали в одной части клавиатуры и при этом, интонируя только пальцами, без педали, вести партию солирующего инструмента в другой части клавиатуры. С таким технически сложным приёмом может справиться только исполнитель, свободно владеющий правой фортепианной педалью. Разумеется, традиционные навыки педализации лучше всего воспитываются в классе фортепиано.

Ученица отлично справилась с техническими сложностями произведения. Для левой части клавиатуры, т.е. партии струнного оркестра, используется педаль Sustain, а правая рука точно и выразительно интонирует прихотливую «говорящую» сольную партию гобоя.

3.1. ВЫВОДЫ. Конечно, клавишный синтезатор можно использовать и более простым способом: как подспорье для композиторских сочинений, собственно в аранжировочном плане, для составления тембровой картинки. Но это не будет полноценным использованием всех его неисчерпаемых возможностей.

Мы же пытались сегодня рассуждать о Синтезаторе ближайшего будущего – полноценном сольном концертном инструменте. Об инструменте, о котором столетие назад мечтал А.Н. Скрябин, создавая свои грандиозные музыкальные полотна.

© Бардосов И.Г., 2015