

Мосягина В.Н.

## **Опыт использования в фортепианном классе вокально-хоровых навыков учащихся**

В работе с учащимися в классе фортепиано, особенно на начальном этапе, важно формировать у них представление о неразрывности музыкально-художественных и технических задач.

Суть одного из многих методов синхронного развития музыкальных и технических сторон сводится к последовательному использованию на уроках фортепиано вокально-хоровых навыков учащихся. В сознании начинающего заниматься музыкой ученика пение органично связано с выразительностью музыкальной и речевой интонации, тогда как игра на инструменте ( в первую очередь клавишном, где механизм извлечения звуков способствует формальной игре в большей степени, чем на струнном или духовом инструменте, исполнение на которых неразрывно связано с интонированием), воспринимается им отдельно от вокального искусства и эмоционально-образной стороны исполнения.

Поэтому педагогу необходимо последовательно формировать в сознании ученика представление о фортепианной музыке как о виде искусства, тесно связанным с вокальной музыкой общностью принципов эмоционально-исполнительской выразительности.

Наиболее успешно ученик осваивает искусство пения, работая на фортепиано над кантиленными пьесами. Здесь необходимо добиваться наиболее приближенного звучания мелодии на фортепиано к её вокальному прочтению. Один из путей к этому результату - подтекстовка мелодии фортепианной пьесы и пение её со словами. Второй - воспитание в учениках потребности вслушивания, углубленного проникновения в эмоциональный строй музыки, чтобы придти к самостоятельному выводу о сходстве вокальной и инструментальной выразительности, т.е. педагог побуждает ученика к творческому поиску.

Ученикам, имеющим значительный опыт хорового пения, уже располагающим запасом программных интонационных заготовок, способным услышать их в довольно сложных гармонических и полифонических сочетаниях, легче найти сходные интонации в партитуре фортепианного произведения. Если учащимся удаётся это сделать самостоятельно, педагогу не стоит настаивать на своём, может быть, и более верном взгляде, чтобы не приглушать творческую инициативу ученика.

Важно опираться на использование вокально-хоровых навыков в работе над звуком и фразой. Поющие в хоре хорошо представляют себе разницу между "открытым" и "закрытым" звуком. Аналогично этому можно обнаружить и в фортепианно-исполнительской практике.

Глубокий "опертый" звук на фортепиано можно уподобить "закрытому" вокальному звуку. Резкое, прямое, неподготовленное внутренним слухом звукоизвлечение аналогично "открытому" певческому звуку. На ранней стадии обучения лучше сосредоточить усилия на достижении глубокого звука, особенно в кантиленных пьесах, требующих владения глубоким legato.

Часто педагоги практикуют метод работы над задачей, в основе которого лежит требование выполнения динамики, штрихов, метрической чёткости и т.д.

Механически точное воспроизведение музыкального материала не способствует воспитанию в учениках умения органически проинтонировать фразу, без чего игра на фортепиано лишается теплоты и непосредственности высказывания. Если попросить ученика в начале спеть фразу, он яснее осознает главное и второстепенное в ней, логику её развития.

При работе над полифоническими произведениями можно проинтонировать тему в одном из голосов, удобном по тесситуре, а остальные проигрывать на инструменте. Затем ученик должен сыграть фразу, максимально приблизив звучание мелодии к её вокальному интонированию, а также соотнести взятие и снятие дыхания при пении с началом и концом лиги, некоторое расширение при восхождении голоса с подчеркиванием, расстановкой кульминационных тонов, нарочитую отчётливость в произнесении слогов со staccato и non legato.

Особое значение приобретает использование технических навыков при работе над фразой в произведениях композиторов-романтиков. В них ярко проявляются романсово-песенные черты. Уже в названии пьесы часто отражена её программа. Их "говорящие" мелодии могут быть истолкованы словесно. Здесь уместно обратиться к поэтическим сборникам, чтобы отыскать строки, совпадающие по настроению.

Перед разбором полезно проинтонировать голосом со всей возможной выразительностью мелодию пьесы, чтобы составить себе верное представление об интонационных и стилистических особенностях сочинения, о темпе, характере штрихов, динамике и т.п.

После этого этапа при разборе для ученика во многом проясняется ответ на вопрос, что и как играть, и все усилия пианиста могут сосредоточиться на том, какими конкретными способами, приёмами добиться реализации сложившегося в сознании определённого музыкального образа.

Вокально-хоровые навыки учащихся можно успешно использовать в работе над метраритмом. Поющие в хоре быстрее усваивают закономерность чередования сильных и слабых долей в музыке, точнее воспроизводят на инструменте ритмическое своеобразие мелодии, скорее приходят к пониманию темпового единства или темпового разнообразия.

В их игре раньше появляется чувство свободы, ощущение темповых отклонений при

сохранении в целом равномерной ритмической пульсации.

Большое значение при работе с текстом имеет постижение законов художественной декламации. Умение правильно и выразительно произнести слова, подчеркнуть интонацией кульминационные моменты, фразы помогает осознать неразрывность метроритмических связей стихотворного и музыкального материала.

На уроках хорового пения формируется тесно связанное с точным метроритмическим ощущением умение предслышать звук, фразу. Поющий в хоре видит, как повинуюсь жесту дирижера (а не одновременно с ним) рождается определённое по динамике, темпу и т.п. исполнение. В фортепианной игре роль жеста заменяет волевой импульс, организующий слухометроритмические ощущения и материализующий их в движение пальцев. Недостаточное проявление этого импульса превращает игру ряда учеников в цепь непредсказуемых действий.

Вокально-хоровые навыки могут использоваться педагогом в работе над полифоническим и динамическим разнообразием. Легче добиться яркого, богатого обертонами *piano*, если ученик сумел надлежащим образом спеть мелодию. Не случайно хормейстеры много сил отдают, чтобы научить хористов петь насыщенным, "объемным" голосом, особенно в моменты динамических спадов. Эти усилия нужно использовать и в фортепианном классе.

Таким образом, используя вокально-хоровые навыки на уроках фортепиано, педагог существенно сокращает путь к главной цели своих занятий - воспитанию музыканта.

### **Литература**

1. Овчинников, М.А. Фортепианное исполнительство и русская музыкальная критика XIX века / М.А. Овчинников. - М. : Музыка, 1987.

2. Овчинников, М.А. Современное музыкальное исполнительство: проблемы и средства (На примере современной музыки для смычковых инструментов) / М.А. Овчинников. - М. : Музыка, 1988.