

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2023.89.14.045

Ритмические аспекты при освоении технических формул в музыкальном училище как способ совершенствования пианистического аппарата и понимания стиля музыки

Андреева Ольга Владимировна

Председатель цикловой комиссии «Специальное фортепиано»,
Санкт-Петербургское музыкальное училище
им. Н.А. Римского-Корсакова,
190121, Российская Федерация, Санкт-Петербург, пер. Матвеева, 1А;
e-mail: info@rimkor.com

Аннотация

В музыкальной педагогике никакая сфера не требует такого пристального внимания и большего объема работы, как уточнение ритмического ощущения ученика. Проблемы взаимосвязи ритмического ощущения фортепианной исполнительской техники и постижения стиля исполняемых произведений достаточно сложная, неоднозначная и практически не исследованная на сегодняшний день. Обычно рассматривается «просто техника», которая позволяет пианисту-исполнителю профессионально играть на рояле. Однако техническая свобода может стать именно тем «ключом», которые позволит быстрее раскрыть изнутри музыкальное произведение, постичь его музыкальный язык и исполнить в соответствии с авторским замыслом и собственным прочтением. Рассматривая ритмические методы освоения различных видов техники, при вдумчивой работе молодой пианист, а именно этот возраст рассматривается автором в статье, может не только совершенствовать свой пианистический аппарат, но и приблизиться к пониманию различных элементов техники, как средства музыкальной выразительности, несущую эмоциональную наполненность, мысли и чувства композитора. Анализ этих аспектов применительно к профессиональной работе в классе специального фортепиано среднего профессионального учебного заведения, основанных на сопоставлении различных точек зрения выдающихся пианистов-педагогов, составляет значимость настоящей статьи.

Для цитирования в научных исследованиях

Андреева О.В. Ритмические аспекты при освоении технических формул в музыкальном училище как способ совершенствования пианистического аппарата и понимания стиля музыки // Педагогический журнал. 2023. Т. 13. № 4А. С. 366-373. DOI: 10.34670/AR.2023.89.14.045

Ключевые слова

Фортепианная техника, метроритм, ритмические варианты, фортепианная педагогика, музыкальное училище.

Самыми удобными упражнениями для ровности расстояний представляются гаммы, арпеджии и составленные из них этюды.
Баринова М.Н.

Введение

В музыкальной педагогике никакая сфера не требует такого пристального внимания и большего объема работы, как уточнение ритмического ощущения ученика. Нацеленный на преодоление этого изъяна регулярный процесс может значительно улучшить данную сторону исполнения даже при средних данных оброчающегося и недостатках предыдущего воспитания.

Основная часть

Временной стороне исполнения, во многом определяющей пианистический стиль, посвящается значительная часть методических работ и книг о пианистическом искусстве. Для уровня среднего звена музыкального образования, важного этапа, когда нужно сформировать представления о ритмических законах, монография С.М. Майкапара «Ритм» [Майкапар, 2021] является интереснейшей попыткой систематизировать временные закономерности музыки. В этой работе приведены схемы долей в простых и составных тактах, анализ возможных соотношений в «разделенных долях», «ритмической канвы» и построения ритмических рисунков.

Отдельного рассмотрения заслуживают идеи автора о ритмической ровности. Работа начинается с весьма спорного утверждения о том, что «всякий человек, учившийся и неудавшийся музыке, одарен от природы способностью отличать равные между собой промежутки времени от неравных» [там же, 21]. Данная точка зрения выглядит достаточно идеализированной. Наблюдения за современным музыкальным процессом позволяют считать, что абитуриенты обладают разной способностью к представлению равных временных отрезков и, тем более, к их инструментальному воспроизведению. Верным способом ее установления может считаться постановка новой ритмической задачи и нескольких других: динамических, интонационных, артикуляционных, – в работе над произведением. У одной группы молодых пианистов при данных условиях появится нарочитая ритмичность, «ходульность», которая вызвана именно временной задачей, фокусирующая внимание только на ритмической цели в такой степени, что на решение остальных просто не хватает ресурса. Другая группа, выполняя дополнительные задачи, сразу же теряет ощущение точного пульса. Легкость координации разнообразных задач в удобном темпе является признаком врожденного точного ритмического ощущения музыки.

Интересны идеи С.М. Майкапара о «музыкально-художественной патологии» [там же, 38]. Они условно могут быть разделены на определение содержания недостатка, поиск его причины и способов устранения. Как правило, в диагностике современной педагогики отсутствуют звенья «содержания изъяна» у конкретного ученика и «поиск причины», что неизбежно ведет к применению неактуальных или формальных средств, например, использование метронома для исправления ритмических неточностей или проучивание с высоким подъемом пальцев любых технических трудностей. При отсутствии установленного вектора работы музыкальное и техническое продвижение ученика существенно замедляется. В формализованном подходе такое явление, как «сопротивление музыкального материала», вообще не рассматривается, хотя

часто именно непонимание законов строения музыкальной ткани создает пианистические трудности, ставя заведомо невыполнимые задачи.

С.М. Майкапар выделяет несколько основных ритмических недостатков: отклонение от первоначального пульса; мелкие неточности движения в группе или мотиве, недоигранность и недослушанность какой-либо части виртуозной ткани из-за потери качества звукоизвлечения; слуховая и смысловая незначительность узких интервалов и ходов вниз, ведущая к их небрежному исполнению; неточность повторяющихся звуков в музыкальной ткани, материала левой руки в целом, гармонических фигураций, требующих точной ритмической организации. Анализируя данные недостатки, можно определить их причины: примитивный подход к формированию фортепианной техники без опоры на владение средствами музыкальной выразительности, пианистические проблемы, когда ученик не может чувствовать себя устойчиво на клавиатуре и распорядиться движениями свободной руки, неумение себя слушать. Игра с метрономом настраивает на ритмичную игру лишь отчасти. Нехватка слухового внимания, ритмической воли, пианистические недочеты часто приводят к неточности, когда при попадании в метрономическую пульсацию ученик не в состоянии проследить слухом за ровностью групп шестнадцатых, подтверждая мысль о полезности лишь эпизодического использования данного способа работы.

В качестве вспомогательного средства, помогающего создать устойчивое ощущение пульса, Майкапар предлагает оригинальную идею «отрывистого» [там же, 24], нарочито обостренного счета вслух и контрастного – мягкого и протяжного счета – как способа формирования ритмического движения. Безусловно, этот метод может применяться для исправления хаотичного исполнения. Важен он и для создания различных характеров в музыкальном сочинении. Второй вариант ощущения пульсации будет требовать от ученика ощущения интенсивной натянутости между произносимыми долями.

Важным фактором, определяющим необходимость интенсивной ритмической работы с определенностью пульса, являются различные субъективные ощущения при исполнении формул с различной скоростью пульсации. Н.А. Бернштейн считал движения в различном темпе по-разному построенными движениями, требующими создания заново, а не повторения в более быстром темпе. При выучивании произведений в училище средний темп является и «мастерской» для проучивания, и первоначальной «точкой сборки». Привычка к работе в усредненном движении, когда практически у каждого ученика есть индивидуальная приоритетная скорость пульсации, приводит к сложности изменения темпа и в формулах, и в художественных произведениях. Быстрые темпы требуют технологической тренировки, быстрого мышления, реагирующего слуха, охвата материала, медленные – точности и внутреннего натяжения пульсации, рельефного интонирования, качественного звукоизвлечения, пластических умений организовывать ритмические группы и мотивы. Ученические затруднения самые разнообразные: трудность «дирижерского» жеста в различном темпе, определяющего крупную пульсацию в потоке, поджатость при цельном позиционном охвате диапазона пассажа или формулы, различные скорость, легкость и цепкость работы пальцев при смене темпа, психологическая боязнь быстрого темпа, отсутствие волевого импульса направленного на сохранение пульсации. Поэтому необходимо работать в разных темпах, создавая опыт удержания различной пульсации, не ограничиваясь медленным – средним – быстрым темпом, но проходя максимальную шкалу до предполагаемых темпов. Особое затруднение вызывает воспроизведение медленной пульсации. Для точности часто заполняют мелкими длительностями. Но здесь не может быть единственного подхода: без

ощущения крупных долей не собрать такт и фразу, без мелких - на начальном этапе не почувствовать точность пульсации и ритмического рисунка. Таким образом, ритм, с одной стороны, является наиболее уязвимой составляющей музыкального языка при пианистической поджатости, с другой стороны, вынуждает к тщательному мышечному контролю и волевому усилию, сам является фактором, формирующим у учеников пианистическую скованность.

Важно отметить, что ровность единообразного ритмического потока требует звукового мастерства и контроля. Две разнонаправленные тенденции присутствуют в этой работе: выстраивание «тембро-динамического лада» [Браудо, 2014, 288-291] с динамической постепенностью и игра с акцентами, которая не должна приводить к излишнему дроблению потока, обладать динамической соразмерностью долей, не разрушать удобный базовый прием игры форсированием, не приводить к размягченной артикуляции слабых долей. Работа над звукоизвлечением, артикуляцией и динамикой как средствами организации ритма – необходимые условия устранения временных недостатков игры и формирования личного почерка молодого пианиста.

Большое значение для максимальной определенности пульсации имеет процесс дирижирования, закладывающего пластическую основу сильных и слабых долей, их различия в пианистическом воплощении. Мы часто встречаем явление игры «по одной ноте», что может быть объяснено отсутствием представлений о ритмической иерархии длительностей и тактов, интонационного чувства, выражаемого с помощью агогических средств и динамики, дефектов звукоизвлечения, когда ученик «грузит рукой» каждую клавишу. Часто это является неумением организовать группу в одно движение, что напрямую связано с мышечным ощущением дирижерской сетки. Сразу хочется оговорить циклический характер движения, когда недопустимы придерживаемые движения вниз и отдергивания руки при движении вверх.

В музыкальном училище работа с ритмом, как главнейшим средством музыкальной выразительности, должна начинаться с расширения представлений о его многообразии. Чем разнообразнее ученик представляет и слышит средство, тем точнее может передать каждый частный случай. Руки настраиваются на большее количество вариантов, развиваются физически через приспособление к нюансам. Помимо здоровья аппарата приобретаются такие качества, как гибкость, умение управлять мышечным тонусом и усилием. Инструктивный репертуар, в частности технические формулы, может быть материалом для этой работы. Устраняться в гаммах и арпеджио, упражнении и этюдах могут следующие недостатки:

- отсутствие воспитанного мышечно-слухового чувства ритмической ровности, базовые пианистические недостатки, мешающие ее реализации;
- отсутствие дирижерского жеста как основы мышечного ощущения пульсации, отсутствие пространственно-пластического освоения пульса при игре фортепианных формул;
- невыстроенность иерархии в ритмическом потоке формул;
- отсутствие временной организации или чувства меры в использовании агогических и динамических средств для определения ритмической группы, такта;
- недостаточность слухового внимания к слабым долям, невнятная их артикуляция, оттяжки перед сильными долями, разрушающие ритмические тяготения;
- неясное исполнение рисунков, пауз и крупных длительностей с потерей ощущения слуховой и мышечной пульсации, неясные кратные переходы с одних длительностей на другие, мешающие созданию ритмического рисунка.

Показали свою эффективность следующие установки для работы над ритмом в гаммах:

- ровное физиологическое движение в виде замахов пальцев и различных частей руки: «очень помогает ученику следить за ровностью применение равномерных, одинаковых движений, так, например, падение в клавишу с одинаковой высоты или поднятие и опускание кисти или всего предплечья на каждую ноту так, чтобы движения были одинаково пластичны, равномерны и каждое движение занимало одинаковую часть времени» [Баринаова, 2019, 76];
- различные варианты ритмической организации, настраивающие мышечное чувство на многообразии: «Упражнения на ритмические примитивы: тактовые и затактовые метрические акценты, двух- и трехдольные группы, состоящие из нот равной стоимости, а также смешанные группы в сложных размерах для усвоения учеником чисто ритмической стороны, можно упражнять не за роялем, а за столом: стук пальца или ладони о дерево, не отвлекая слуха музыкальным звуком, еще точнее дает ученику возможность ориентироваться во владении правилами группировок и следить за точностью движений» [там же, 77];
- отдельная игра опорных звуков формул – основы ритмической организации;
- организация затактов с помощью динамических, артикуляционных средств, умение «привязать» мотив к ритмической сетке опорных четвертей «расширенным хореем», «расширенным ямбом» и двумя «смешанными» мотивами [Браудо, 2014];
- варианты деления ровного пассажа, состоящего из квартолей, на мотивы в схеме Л. Моцарта, изложенных в Седьмой главе «Фундаментальной школы скрипичной игры» [Моцарт, 2014, 103-112];
- отклонения от ровной пульсации. Ее *осознанное* изменение дает для дальнейшей ритмичной игры больше, чем длительная механическая игра под метроном. Слух должен идентифицировать точный метр и отклонения от него. Поэтому видится эффективным метод «от противного»: умение играть ровный ритмический поток, организованный квартолями шестнадцатых или триолями восьмых с первоначальной задачей слышать внутри этого потока четверти, которые в одном случае должны умеренно акцентироваться в ровном движении, во втором и третьем случаях – *accelerando* и *ritenuto* соответственно. Мера ускорения и замедления опорных единиц пульсации могут также варьироваться от незначительного до изменения кратности пульса. Слуховое внимание нацеливается на сопоставления: ровный пульс, ускорение, замедление, которые заставляют ученика максимально вслушаться в ритмический поток;
- изменение темпа с кратностью пульса в два раза с промежуточным ускорением или замедлением. Это упражнение эффективно для укрепления памяти на скорость пульсации;
- варьирование изменяющейся единицы пульсации: четверти, половинной, целой ноты, – в четырехчетверном такте при сохранении скорости мелких длительностей для ощущения различного «дыхания» в потоке. Первые три способа можно исполнять как с соразмерным акцентированием этих долей на начальном этапе, так и с внутренним их ощущением, не структурируя поток;
- ритмические варианты деления четверти на возможные мелкие ритмические группы, включая синкопированные и пунктирные ритмы. В качестве источника примеров может использоваться раздел «Сопоставление ритмических рисунков в доле, такте» в работе И. Мусина «Упражнения. Нотные примеры» в разделе «Сопоставление ритмических

рисунков в доле, такте»;

- чередование сильных и слабых групп в потоке, инерционная игра «на выдохе» как средство для фоновых пластов и смыслового ослабления внутри фразировки. Возможно объяснение данного характера движения через пластику дирижерского жеста и смычковых инструментов. Движение вниз обозначает сильное время, некоторое удлинение сильной доли и ее динамическое подчеркивание, сильная квартоль, движение вверх или смена смычка – инерционная квартоль, как правило, находящаяся на слабых долях тактов. Смысл приема состоит в цикле «опускание на сильное время – незначительное поднятие руки на слабое время» с обязательным сохранением пальцевого контакта с донышком. Именно отсутствие данной пульсации, родственной дирижерскому жесту, дает ощущение бездыханности игры.

Рассмотрим основные *методы и способы работы с ритмическими недостатками*:

- метод сопоставления в работе над ритмом, сравнение контрастных вариантов;
- метод управления ритмом с помощью сознательного обращения к ошибке;
- воспитание «ритмического перехвата» в игре, когда учитель и ученик поочередно играют фрагменты целой формулы;
- сольная игра любыми из вышеперечисленных способов ритмических упражнений с чередованием игры реальной и мысленного ее продолжения для воспитания внутреннего слышания.

Для данной работы в зависимости от ритмических недостатков ученика видится целесообразным частичное или полное применение следующих схем:

- ритмической канвы, тактового устройства, ритмической иерархии и рисунков в работах С. М. Майкапара, Н. Арнокура;
- мотивного строения И.А. Браудо и Л. Моцарта;
- ритмических вариантов Ф. Листа из 1 тетради Сборника упражнений;
- сопоставления ритмических рисунков, пунктирных ритмов, разных вариантов соединения долей, различной интонационной структурой, различных затактов И.А. Мусина [Уроки дирижирования..., 2014].

Заключение

Таким образом, качественное самыми различными ритмическими способами и приемами выучивание технически сложного пианистического материала не только придает большую техническую свободу молодому музыканту, но и позволяет ему более качественно осваивать основные ритмоинтонационные формулы, при этом пассажи, основанные на том или ином техническом приеме, приобретают для него музыкальный смысл. В результате молодой пианист все более приближается к осознанию того, что музыка, как писал Б.В. Асафьев – «искусство интонированного смысла».

Библиография

1. Арнокур Н. Музыка Барокко: Путь к новому пониманию. М., 2019. 247 с.
2. Барина М.Н. Очерки по методике фортепиано. СПб.: Лань; Планета музыки, 2019. 192 с.
3. Браудо И.А. Артикуляция. Об органной и клавишной музыке. СПб., 2014. 392 с.
4. Елагина А.С. Состояние и развитие образовательной деятельности школ искусств в сельской местности // Современное педагогическое образование. 2017. № 2. С. 10-13.

5. Елагина А.С. Детские школы искусств в системе дополнительного образования в сельской местности // Педагогический журнал. 2019. Т. 9. № 4В. С. 564-572.
6. Елагина А.С. Развитие детских школ как элемента Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: институционально-культурологические аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 306-314.
7. Лист Ф. Технические упражнения для фортепиано. СПб.: Лань; Планета музыки, 2018. 404 с.
8. Майкапар С.М. Ритм: теория и практика развития художественного музыкального ритма. Челябинск: МПИ, 2021. 376 с.
9. Моцарт Л. Фундаментальная школа скрипичной игры. СПб.: Лань; Планета музыки, 2014. 216 с.
10. Уроки дирижирования профессора И.А. Мусина. Конспект лекций с нотным приложением + 2 DVD. СПб.: Композитор, 2014. 168 + 24 с.

Rhythmic aspects in the development of technical formulas in a musical college as a way to improve the pianistic apparatus and understand the style of music

Ol'ga V. Andreeva

Chairman of the cycle commission "Special Piano",
St. Petersburg Rimsky-Korsakov Musical College,
190121, 1A, Matveeva str., St. Petersburg, Russian Federation;
e-mail: info@rimkor.com

Abstract

In music pedagogy, no area requires such close attention and more work as the refinement of the student's rhythmic sensation. The problems of the relationship between the rhythmic sensation of the piano performing technique and the comprehension of the style of the performed works are quite complex, ambiguous and practically unexplored to date. It is usually considered just a technique that allows a performing pianist to play the piano professionally. However, technical freedom can become exactly the “key” that will allow you to quickly reveal a piece of music from the inside, comprehend its musical language and perform it in accordance with the author's intention and your own reading. Considering the rhythmic methods of mastering various types of technique, with thoughtful work, a young pianist, namely this age is considered by the author in the article, can not only improve his pianistic apparatus, but also come closer to understanding various elements of technique as a means of musical expression, carrying emotional fullness, thoughts and feelings of the composer. An analysis of these aspects in relation to professional work in the special piano class of a secondary vocational educational institution, based on a comparison of various points of view of outstanding pianists-teachers, is the significance of this article.

For citation

Andreeva O.V. (2023) Ritmicheskie aspekty pri osvoenii tekhnicheskikh formul v muzykal'nom uchilishche kak sposob sovershenstvovaniya pianisticheskogo apparata i ponimaniya stilya muzyki [Rhythmic aspects in the development of technical formulas in a musical college as a way to improve the pianistic apparatus and understand the style of music]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 13 (4A), pp. 366-373. DOI: 10.34670/AR.2023.89.14.045

Keywords

Piano technique, metrorhythm, rhythmic variants, piano pedagogy, music school.

References

1. Arnoncourt N. (2019) *Muzyka Barokko: Put' k novomu ponimaniyu* [Baroque Music Today: Music as Speech: Ways to a New Understanding of Music]. Moscow.
2. Barinova M.N. (2019) *Ocherki po metodike fortepiano* [Essays on piano technique]. St. Petersburg: Lan'; Planeta muzyki Publ.
3. Braudo I.A. (2014) *Artikulyatsiya. Ob organnoi i klavirnoi muzyke* [Articulation. About organ and clavier music]. St. Petersburg.
4. Elagina A.S. (2017) Sostoyanie i razvitie obrazovatel'noi deyatelnosti shkol iskusstv v sel'skoi mestnosti [State and development of educational activities of art schools in rural areas]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* [Modern teacher education], 2, pp. 10-13.
5. Elagina A.S. (2019) Detskie shkoly iskusstv v sisteme dopolnitel'nogo obrazovaniya v sel'skoi mestnosti [Children's art schools in the system of additional education in rural areas] *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 9 (4B), pp. 564-572.
6. Elagina A.S. (2018) Razvitie detskikh shkol kak elementa Strategii gosudarstvennoi kul'turnoi politiki na period do 2030 goda: institutsional'no-kul'turologicheskie aspekty [The development of children's schools as part of the Strategy for the state cultural policy for the period until 2030: institutional and culturological aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 306-314.
7. List F. (2018) *Tekhnicheskie uprazhneniya dlya fortepiano* [Technical exercises for piano]. St. Petersburg: Lan'; Planeta muzyki Publ.
8. Maykapar S.M. (2021) *Ritm: teoriya i praktika razvitiya khudozhestvennogo muzykal'nogo ritma* [Rhythm: theory and practice of the development of artistic musical rhythm]. Chelyabinsk: MPI Publ.
9. Mozart L. (2014) *Fundamental'naya shkola skripichnoi igry* [Fundamental school of violin playing]. St. Petersburg: Lan'; Planeta muzyki Publ.
10. (2014) *Uroki dirizhirovaniya professora I.A. Musina. Konspekt leksii s notnym prilozheniem + 2 DVD* [Conducting lessons of Professor I.A. Musina. Lecture notes with sheet music + 2 DVDs]. St. Petersburg: Kompozitor Publ.