

Н. Ф. Гарипова
Уфимский государственный институт искусств
имени Загира Исмәгилова
Лаборатория музыкальной семантики
г. Уфа

Ninel F. Garipova
Ufa State Institute of Arts
named after Zagir Ismagilov
The Laboratory of Musical Semantics
Ufa

Академический синтезатор в работе кафедры фортепиано со студентами разных специальностей

Academic Synthesizer in the Work of the Piano Department with Students of Different Specialties

В статье даётся информация о совместной разработке проекта Лаборатории музыкальной семантики и кафедры фортепиано Уфимского государственного института искусств «Современная наука – педагогу-практику» с применением синтезатора Kurzweil SPS4-8. В рамках проекта были проведены тематические семинары-концерты: «Бах и Ньютон: художественные параллели», «Синтезатор в работе музыканта-исполнителя», «Работа с музыкальным текстом в формате 3 D», «Фортепиано и синтезатор в работе с музыкальным текстом», «Театральные компоненты в обучении фортепианной игре», «Пианист-режиссёр», «Учимся аранжировке» и т. д. Целью проекта является обучение профессионалов и хобби-музыкантов технологии развёртывания клавира в quasi-партитуру. Статья содержит информацию о методических разработках указанного направления, описывающих технологию работы с двуручным клавирным текстом в ансамблевой форме.

Ключевые слова: Синтезатор Kurzweil SPS4-8, аранжировка, клавирный текст формата 3 D, театрализация музыкального исполнения, ансамблевое музицирование

The article gives the information about the cooperative working project “Modern science – to a teacher-practitioner” of the Laboratory of Musical Semantics and the Piano Department of the Ufa State Institute of Arts with using the synthesizer Kurzweil SPS4-8. The subject workshops-concerts: “Bach and Newton”: “artistic parallels”, “Synthesizer in the work of musician-performer”, “The work with 3D musical text”, “Theatrical elements in teaching to play the piano”, “Pianist-director”, “Studying to

arrange” and so on were hold within the project. The aim of the project is teaching professional musicians and hobby musicians the way of turning clavier into quasi-score. The article contains the information about methodological workings of mentioned way, describing the methods of working with two-handed clavier text in the form of ensemble.

Keywords: the synthesizer Kurzweil SPS4-8, arrangement, 3 D clavier text, state adaptation of musical performance, ensemble playing music

Одной из важнейших потребностей современной образовательной системы стало внедрение информационных и медиатехнологий и разработка новых стандартов, регламентирующих медиаобразование. Действительно, внедрение интерактивных форм в обучение – процесс, не требующий промедления, иначе он будет демонстрировать значительное отставание от быстро идущих глобальных процессов, происходящих в обществе. В учебный процесс внедряются новые электронные и цифровые инструменты, а вузовские учебные планы разрабатывают курсы на этой основе. Однако, новые технологии в обучении требуют изменений в методике обучения, изменения в психологическом настрое преподавателя, отказ от традиционных шаблонов работы с текстом. Этот процесс должен сопровождаться коренным изменением в общении со студентом и переходом от авторитарного стиля к демократическому, когда становится возможным творческое взаимодействие преподавателя и студента в образовательном процессе, включающее совместное обсуждение в выполнении проблемных вопросов и заданий, широкое использование диалогов. Студент при этом выступает как субъект учебной деятельности. Несмотря на новые задачи, остаются актуальными и академические исполнительские задачи адекватного отражения содержания авторского текста.

Синтезирование возможностей новых цифровых технологий и академических принципов обучения может привести ко многим положительным результатам. Опыт показывает, что наиболее успешно эта проблема решается в условиях креативного ансамблевого музицирования.

Кафедра фортепиано Уфимского института искусств совместно с Лабораторией музыкальной семантики подготовила несколько креативных проектов в форме семинаров-концертов на тему о внедрении синтезатора Kurzweil SPS4-8 в академическое обучение учащихся ДМШ, ДШИ и студентов разных специальностей. Возможности син-

тезатора используются в разнообразной научно-методической программе Лаборатории музыкальной семантики, объединённой общим названием «Современная наука – педагогу-практику». Тематика её построена в направлении обучения технологии развёртывания клавира в quasi-партитуру. С 2014 года с большим успехом проходят семинары на курсах ПК для преподавателей на темы: «Бах и Ньютон: художественные параллели», «Синтезатор в работе музыканта-исполнителя», «Фортепиано и синтезатор в работе с музыкальным текстом», «Театральные компоненты в обучении фортепианной игре», «Пианист-режиссёр», «Учимся аранжировке», «Музыкальный текст в формате 3 D» и т. д.

Скрытое многоголосие, полифоническая диалогичность голосов, заложенные в текстах барочной музыки, к примеру, предоставляют возможность для преобразования клавирного текста во вторичный текст, предполагающий разработку исполнительского сценария на основе анализа смысловых структур. Многие клавирные тексты классических стилей отражают практику ансамблевого и оркестрового музицирования, что также даёт повод для развёртывания клавира в реальную ансамблевую партитуру с участием фортепиано и клавишного синтезатора¹⁵.

Известно, что музыкальная культура большинства европейских стран (Германии, Австрии, Франции, Италии и др.) XVII–XVIII веков – это богатые традиции и искусство семейного музицирования, преимущественно ансамблевого и оркестрового. Вызывает интерес факт, о котором писал о своих детях И. С. Бах в письме к бывшему школьному товарищу Эрдману: «Дети... все они прирождённые музыканты, так что смею Вас уверить, что уже могу составить семейный вокальный и инструментальный ансамбль...» [6, с. 181].

В то время увлечение инструментальной музыкой превосходило увлечение вокальной. В быту, к примеру, были распространены такие барочные инструменты, как колёсная лира, виола, лютня, барочная скрипка и барочная гитара. Нередко в составы таких ансамблей входили клавесин, скрипка, флейта, клавикорд. Имея в виду замечание самого Баха о своей музыкальной семье, а также увлечение музицированием в домашних условиях, можно с большой дозой уверенности предположить, что клавирные сочинения, в том числе и инвенции (в

¹⁵ Подробно о технологии развёртывания клавирного текста в ансамблевую партитуру см. в Списке литературы в конце статьи, а также в электронной библиотеке ЛМС, расположенной на сайте: <http://lab-ms.narod.ru>

особенности трёхголосные), названные самим Бахом «синфониями» и обозначающие совместную ансамблевую игру, также разыгрывались инструментальным составом домашнего оркестра. Содержание инвенций Баха скрывает в себе большие возможности для развёртывания текста в партитуру и исполнения её группой музыкантов, и его сочинения прекрасно аранжируются для исполнения в 4, 6 или 8 рук на одном, двух фортепиано, а также в сочетании с синтезатором. Звучание в этом случае становится более ярким, концертным и, в конечном счёте, более осмысленным, а также имеет большой обучающий эффект.

Возможность изучения наследия Баха «методом инструментовки» был предложен ещё известным бахинистом, посвятившим жизнь изучению наследия И. С. Баха, А. Швейцером. Напомним, музыковед рекомендовал в своей монографии «И. С. Бах» обращаться к такому методу при изучении Прелюдии Ре мажор из II тома «Хорошо темперированного клавира», указывая на характерную диалогичность темы. Он писал: «Чтобы правильно исполнить эту пьесу, представим себе её инструментованной для баховского оркестра» [9, с. 264]. Швейцер писал свои рекомендации в контексте проблем исполнения баховской динамики, однако, этот метод универсален: он предоставляет прекрасную возможность приблизиться к более точной, скрытой внутри клавирных произведений тембровой партитуре баховских сочинений, правильной артикуляции и фразировке баховского тематизма его произведений.

Студентам кафедры фортепиано, принимавшим участие в проекте Лаборатории музыкальной семантики, была предоставлена возможность исполнить сочинения Баха в ансамбле фортепиано и синтезатора. Прелюдии, инвенции, органные, хоральные прелюдии, предназначенные для исполнения соло, были аранжированы для ансамбля исполнителей.

Опыт подготовки к концертам показал, что сложности в исполнении полифонических произведений Баха во многом помогает преодолевать синтезатор. Известно, что в сочинениях Баха определяется интонационная лексика различных инструментов, распространённых в эпоху барокко. Однако необходимо иметь достаточно развитый внутренний музыкальный слух и большое музыкальное воображение для реализации его на фортепиано, которое обладает огромными возможностями художественного воплощения звучащего оркестра, и это под силу только сложившимся музыкантам. Студента к такому буду-

щему нужно подготовить, и в этой работе неоценимую помощь может оказать синтезатор.

Большие возможности синтезатора задавать звучание разных инструментов были скорректированы для исполняемых сочинений индивидуально. Каждый из участников в этом случае исполнял только свою инструментальную партию, участвуя в ролевой игре. Его партия имела свой тембр, свою сценарную логику и интонацию.

Покажем это на примере двухголосной Инвенции Баха Ми мажор, которая в результате преобразований приобрела вид *ансамбля с трио-составом*.

Вначале была проанализирована клавирная версия пьесы и определены фрагменты текста, в которых наиболее органично и ярко могут быть представлены образы различных инструментов. Убедившись, что их в двухголосной партитуре фактически три, а не два, студенты составили тембровый сценарий с участием трёх инструментов в первого раздела инвенции. См. нотный пример:

И. С. Бах. Инвенция Ми мажор, двухголосная, ч. I

The musical score is presented in four systems, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/8. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. The dynamics are marked as *p espress.*, *p*, *mf*, *sf*, *dim.*, *legg.*, and *p tranquillo*. The score is divided into four systems, each with a bracketed section above the first staff.

В тексте клавирного сочинения графически просматриваются все признаки ансамблевой партитуры. Нижний голос (*basso continuo*) по традиции барочной музыки поручен виолончели, средний отдан клавесину, а верхний, с его нежной, прозрачной и лёгкой партией, без сомнения отдан флейте. Всё это легко озвучивается на синтезаторе любой марки и конструкции, создавая нужный эффект разнотембрового звучания. Подобная работа над клавирным текстом эффективна, поскольку мотивирует творческое мышление, воображение и внутренний слух. Это приносит в занятие элементы творческого поиска и освобождает от скованности, формальной технической зависимости от нотного текста.

Во второй части, согласно традиции ансамблевого музицирования эпохи барокко варьировать состав участников ансамбля, к исполнению присоединились другие инструменты. Так, в среднем голосе вместо клавесина прозвучала выразительная скрипка, наделившая звучание тёплым мягким тембром.

Следующий этап был посвящён работе над интонационной выразительностью каждой партии и возможной корректировке сценария. В ситуации преобразования авторского текста, как правило, создаётся его новая версия. К примеру, партию флейты оказалось предпочтительнее исполнить в высоком регистре, придающем музыке большую свежесть, прозрачность и чистоту звучания. В этом случае необходима кропотливая работа над артикуляцией и интонационной лексикой, которые отражают исполнительские особенности инструмента. К работе бывают привлечены студенты-инструменталисты с живым звуком, заменяющим синтезатор (флейтисты, скрипачи, виолончелисты, гобоисты и др.). В этом случае эффект работы также бывает успешным.

Использование ансамблево-партитурной формы работы с применением синтезатора в курсе фортепиано имеет большое будущее. Из практики обучения фортепиано студентам разных специальностей хорошо известно, что струнники, духовики, вокалисты, эстрадники испытывают большие затруднения в изучении полифонии, когда трудно бывает не только координировать многоголосие двумя руками, но даже выучить сочинение наизусть.

Новый подход в обучении предоставляет возможность видеть и, конечно же, слышать в музыкальном тексте, написанном композитором для одного исполнителя, более глубокое содержание, уметь анализировать семантические фигуры, смысловые структуры текста, что

позволит более содержательно и глубоко интерпретировать музыкальное сочинение, составляющее, в конечном счёте, суть обучения студента в вузе. Кроме того, академический синтезатор способствует развитию тембрового слуха, воображения, и главное – желание музицировать на рояле. Исполнить полифонию совместно с партнёрами значительно легче, чем исполнить её одному. Студент впоследствии может исполнить её один более успешно, так как играя в ансамбле, он приобретает бесценный слуховой опыт и более чётко ощущает логику баховской полифонии.

Академический синтезатор должен оказать существенную помощь педагогу курса фортепиано в развитии вкуса к музицированию, способствовать формированию навыка игры в ансамбле, что напрямую связано с проблемами специального курса струнников, духовиков, народников, дирижёров, вокалистов. Как оказалось на практике, приближённость к специальности в изучении курса фортепиано стала более привлекательной и интересной для студентов, участвующих в ансамбле с применением синтезатора.

Литература

1. Гордеева Е. В. Сюжеты и образы органного музицирования в клавирных прелюдиях И. С. Баха // Креативная работа с музыкальным текстом в ДМШ и ДШИ и в обучении хобби-музыкантов: Сб. ст. / Отв. ред.-сост. Л. Н. Шаймухаметова. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2014. – С. 45–53.
2. Инновационные формы преподавания в ДМШ и ДШИ. – Сб. ст. / Отв. ред.-сост. Е. В. Орлова, А. В. Чернышов, Л. Н. Шаймухаметова. – М.: Международный центр «Искусство и образование», 2013.
3. Кузнецова Н. М. Семантика музыкального диалога в пьесах «Нотной тетради А. М. Бах» // Музыкальный текст и исполнитель: Сб. ст. / Отв. ред.-сост. Л. Н. Шаймухаметова. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2004. – С. 39–56.
4. Кузнецова Н. М. О некоторых приёмах исполнительского преобразования клавирного уртекста (на примере инструктивных сочинений И. С. Баха) // Проблемы музыкальной науки. – Уфа, 2013. – № 2. – С. 197–204.
5. Креативное обучение в ДМШ / Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики. В 22-х вып. Отв. ред.-сост. Л. Н. Шаймухаметова. – Уфа, 2008–2013.

6. Пантиелев Е. Я. Письма И. С. Баха в архивах СССР // Русская книга о Бахе: Сб. ст. / Сост.: Т. Н. Ливанова, В. В. Протопопов. – М.: Музыка, 1985. – С. 173–183.
7. Шаймухаметова Л. Н., Юсуфбаева Г. Р. Инструктивные сочинения И. С. Баха для клавира в практике обучения творческому музицированию. – Уч.-метод. пособие. – Уфа, 1998.
8. Шаймухаметова Л. Н. О концепции креативной работы с музыкальным текстом Лаборатории музыкальной семантики Уфимской академии искусств // Креативная работа с музыкальным текстом в ДМШ и ДШИ и в обучении хобби-музыкантов: Сб. ст. / Отв. ред.-сост. Л. Н. Шаймухаметова. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2014. – С. 4–8.
9. Швейцер А. И. С. Бах. – М.: Музыка, 1965.