

К вопросу о техническом развитии ученика в классе синтезатора

Более десяти лет назад я приобщилась к числу педагогов, использующих синтезатор в своей работе с учениками. Методик преподавания на сегодняшний день уже существует немало, хотя предмет молодой. В методиках, программах и пособиях многое прописано: как разобраться в устройстве инструмента, как научиться музыкальной грамоте, гармонии. Это напоминает мне пособия для начинающих пианистов – там точно так же немало информации, но за ней скрыто самое важное знание: как правильно организовать целесообразные движения, чтобы избежать зажимов и приобрести технику, научиться извлекать красивый звук. Этот секрет остается привилегией живого общения педагога и ученика, потому что многое объясняется и передается на уровне ощущений. Когда-то, будучи начинающим педагогом, я «заболела» этой проблемой, проработала множество материала и собрала для себя по теме «организация пианистического аппарата» набор упражнений, при помощи которых можно успешно поставить руки ученику, научить его свободным движениям, звукоизвлечению, заложить основу будущей его технической оснащённости. Тогда я нашла свой подход, успешно решила для себя важную проблему, без понимания которой бесполезно пытаться научить играть на фортепиано. А сегодня передо мной выросла новая проблема: как успешно развивать учащегося при помощи синтезатора.

- За последние 10 лет я параллельно обучала и пианистов и тех детей, которые выбрали для себя синтезатор и наблюдала за их развитием. Известный факт: пианисты обладают более развитой техникой, чем те, кто прикасался только к синтезатору. В чем же дело? В самом начале работы с новым для меня инструментом я обсуждала этот вопрос с опытными коллегами и удивлялась, что внятных ответов нет. Многие педагоги не придают большого значения постановке рук, считая, что надо обратить свое внимание на другие темы. Как будто богатство возможностей синтезатора снимает необходимость в технике клавишной игры. Но со временем растут и изменяются условия и требования к исполнительскому мастерству на синтезаторе, на конкурсах появляется сложная тематика, классические жанры, и нажимать кое-как клавиши, надеясь на сонг и другие возможности, становится недостаточным. Необходимой становится пианистическая техника. На сегодняшний день необходимо играть на синтезаторе, имея хорошие фортепианные навыки плюс двойная координация, то есть, успевать управлять кнопочной панелью инструмента во время игры.
- Методики гласят, что прикасаться к клавиатуре синтезатора следует легко, так как клавиша является клеммой электрической цепи, здесь исключены опора и толкательные движения, как на акустическом инструменте. Это понятно. Но наш пианистический аппарат довольно долго формируется, и сначала необходимо научить более простым движениям, запустить крупные мышцы, и позже можно подойти к более сложным, мелким и легким движениям (об этом писала Т.Б. Юдовина-Гальперина). Не случайно мы некоторое время держим ученика на нон легато и стаккато, учим опоре и осознанно прочувствованным свободным движениям, подводим его тогда к легато, когда ребенок усвоил предыдущие артикуляционные приемы, и пропустить этапы этой важной работы значит закрыть

для ученика путь к полноценной клавишной технике. Естественно, вся подобная работа происходит на фоне создания музыкальных образов (изображаем ёжиков – стаккато, медведя – нон легато, колыбельную – легато и т. д.) и слухового контроля, тем и ценен акустический инструмент, что он откликается ровно так, как мы прикасаемся к нему. Мне думается, что важную роль играет «чувственная отдача», которую пианист получает от инструмента. Это явление позволяет воспитывать чувствительность игрового аппарата, ту самую «кинетическую мелодию», (медицинский термин, означающий автоматическую смену звеньев двигательного акта), которая позволяет точно извлекать нужный для создания образа звук. Может быть, именно для того, чтобы сформировать базу для дальнейшего успешного развития, стоило бы год или два позаниматься на акустическом фортепиано, а затем уже обращаться ко всем возможностям синтезатора. Я не раз наблюдала, как легко все получается у пианистов, когда они переходят к синтезатору. Снять лишние движения, опору, не представляет для них никакой проблемы. Легкое туше не приведет к зажимам, к таким случаям, когда пальцы не слушаются, и даже отрезок гаммы сыграть невозможно. Умение пианистов играть различными штрихами подводит быстрее и легче к тому, чтобы освоить артикуляционные приемы при игре тембрами, имитирующими различные инструменты. И здесь ученика ожидает также «чувственная отдача» уже от цифрового инструмента, все разнообразие электронного туше. Где же еще мы можем, нажимая на клавишу, получить и звук и ощущение, что под пальцем поет скрипка или флейта! В то же время, их (пианистов) умение работать с текстом, техническая оснащенность, привычка не только к горизонтали, но и к вертикальной густоте фортепианной фактуры, опыт игры полифонических пьес сильно продвигает их к тому, чтобы быстро освоить навыки создания своих аранжировок, освоения навыков записи сонгов.

- У меня есть такие ученики, у которых имеются оба инструмента, и с ними мы интенсивно занимаемся по фортепианной программе, и параллельно, не спеша и не сразу, добавляем синтезатор. Очень полезно выученные фортепианные пьески играть вместе с сонгом, записанным педагогом. Ребенок в полном объеме выучивает произведение, выбирает тембр, которым будет исполнять, свой темп, учится работать с настройками, играть ритмично под сонг. Также ученику приходится пользоваться флешкой, работать дома с настройками и т. д. То есть, ребенок постепенно усваивает некоторые навыки работы с синтезатором. В такой ситуации я стараюсь не обрушивать сразу на ребенка весь арсенал возможностей синтезатора, осторожно дозирую информацию, чтобы ученик продолжал делать главную работу в плане своего развития, не слишком забавляясь, без цели нажимая кнопки синтезатора. Как обычно, подход состоит в том, чтобы новые задачи прибавлялись по мере усвоения предыдущих навыков.
- Для начинающих учеников-электронщиков встает проблема координации действий рук, когда надо приступать к игре с автоаккомпанементом. Недостаток координации действий рук преодолевается постепенным вводом легких заданий для того, чтобы разработать навык одновременных движений, выполнения каждой рукой своей задачи. Эта проблема опять-таки решается длительной работой при помощи фортепианного педрепертуара, ведь он предназначен для равноценного развития обеих рук, а вместе с этим и мышления. Далее навыки еще должны усложниться двойным управлением работой инструмента (с клавиатуры и кнопочной панели).
- Интеллектуальные усилия, потраченные на работу над фортепианными пьесами, позволят освоить не только технические трудности клавишной игры, но и позволят приобрести такие навыки работы с нотным текстом, как музыкальное проектирование, анализ текста. Без такого подхода невозможно научить записи сонга. Приобретенный музыкальный опыт позволит переосмыслить фактуру пьесы

и сделать из нее партитуру для подорожечной записи, например. Как разделить фактуру на составные части, представить себе ее в виде партитуры, отделить мелодию, из аккордов данной пьесы сделать основу для автоаккомпанемента или гармоническую «подушку», увидеть ритмическую основу, решить, как ее использовать для сонга. Опыт игры полифонических пьес дает представление, как можно дописать подголосок или целую партию другого голоса. Такая работа позволяет не только усваивать готовые знания, но и способствует исследовательской и творческой деятельности ученика.