

Список литературы:

1. Асафьев, Б. В. Русская музыка XIX и начала XX веков / Б. В. Асафьев. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1979.
2. Востокова, Е. В. Интеграция урочных и внеурочных форм обучения / Е. В. Востокова // «Интеграция образования». – 2004. – № 2.
3. Гольденштейн, М. А. В концертном зале дети. Из прошлого советской музыкальной культуры / М. А. Гольденштейн. – М. : Сов. композитор, 1985.
4. Кабалевский, Д. Б. Педагогические размышления / Д. Б. Кабалевский. – М. : Педагогика, 1986.
5. Концепция модернизации российского образования на период до 2010 года // Вестник образования. – 2002. – № 3.
6. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – М. : Сов. композитор, 1989.
7. Селевко, Г. К. Современные образовательные технологии / Г. К. Селевко. – М. : Народное образование, 1998.
8. Школяр, Л. Музыкальное – культуросообразное и развивающее / Л. Школяр // Искусство в школе. – 2004. – № 3.

ДЕМИДОВА Г. В.

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ОБЩЕГО КУРСА ФОРТЕПИАНО В ДМШ И ДШИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Обучение игре на фортепиано длительное время занимает одно из основных мест в музыкальном воспитании и образовании в России. И говоря о месте фортепиано в массовом музыкальном воспитании и образовании, нельзя не сказать о классах общего фортепиано, которых не миновать музыканту ни одной специальности, чем бы он ни занимался и на какой бы ступени учебной лестницы ни находился, начиная со школы и заканчивая вузом. Целью любого педагога-музыканта является воспитание таких учеников, которые пронесут любовь к музыке через всю жизнь. Но эта любовь не должна ограничиться только слушанием музыки, а прежде всего должна проявляться в практической деятельности учащегося после окончания ДМШ или ДШИ. В процессе прохождения курса общего фортепиано ученик, получивший широкий круг умений и навыков, расширив музыкальный кругозор, сформировав художественный вкус, становится музицирующим любителем. Выпускник будет иметь в руках большой репертуар, сможет самостоятельно учить новые произведения и играть популярную музыку. Фортепиано станет для него любимым инструментом.

Учитывая то обстоятельство, что по учебному плану урокам общего курса фортепиано отводится вдвое меньше времени, чем специальному курсу, становится очевидным понятие об интенсивности занятий на уроках общего фортепиано с применением методик как прошлых лет, так и новых. Педагог должен продуманно осуществлять на каждом уроке ряд методических задач, которые строятся очень тесно на межпредметных связях из-за специфики предмета общего фортепиано. Деятельность педагога в данном случае становится творческой, разнообразной и требует высокого профессионализма. Это доказывает еще раз, что общее фортепиано должны вести пианисты с большим багажом теоретических знаний, с умением гибкого применения различных программ и знания возрастной психологии ученика.

Уже на самом раннем этапе обучения необходима межпредметная связь между общим фортепиано, сольфеджио и музыкальной грамотой, так как, показывая возможности инструмента, можно и нужно говорить о музыке и давать понятие о музыкальном языке, о составных этого языка, о характере и выразительности музыки.

Огромную помощь и импульс к развитию творчества ребенка на раннем этапе обучения дает экспериментальная программа по курсу сольфеджио Г. И. Шатковского (Омск, 1991 г.). Программа значительно отличается от всех предыдущих разработок. Преимущество этой методики, основанной на системе Г. И. Шатковского, основано на ее поразительной результативности, которая достигается только в теснейшем контакте педагога-инструменталиста и педагога-теоретика. Материал учениками усваивается легко и прочно. Теоретические знания, получаемые учеником на уроках сольфеджио, тут же претворяются в практических навыках в игре на инструменте, творческих заданиях или анализе сочинений народной и классической музыки русских и зарубежных композиторов. Добиться такой

взаимосвязи сольфеджио и фортепиано просто невозможно – слишком большой разрыв по времени прохождения тем. Знакомить учеников со средствами музыкальной выразительности необходимо как можно раньше, чтобы не тормозить творчество детей и дать возможность самому ребенку использовать эти средства в творческих работах, сочинениях, подборе мелодий песен по слуху, транспонировании мелодий, подборе аккомпанемента к мелодиям. Все это осваивается на инструменте в донотном периоде, который может быть увеличен, так как именно в этом периоде педагог формирует пианистический аппарат, прививает навыки игры приемами *non legato* и *legato*. И ученики отделения раннего эстетического развития или первого класса, не отвлекаясь на нотные тексты, довольно свободно осваивают первоначальные приемы игры и основные понятия музыкального языка: лад, ступени лада, устойчивые ступени лада, главные ступени лада, интервалы, секвенции, квинтовый круг диэзных тональностей, структура периода. В этой же программе находится и музыкальный материал для усвоения этих тем в виде детских песенок, попевок, народных песен и классических образцов. Все примеры доступны и художественны.

Иногда в донотном периоде возникает необходимость более глубокого погружения в ту или иную тему. В этом случае есть возможность обратиться к серии сборников «Учусь импровизировать и сочинять» (изд. «Композитор», г. Санкт-Петербург, 2006 г.) из пяти творческих тетрадей О. Булаевой и О. Гиталовой, где обо всех компонентах музыки рассказано в виде сказок, легенд, авторы часто ссылаются на древнегреческие мифы. Задания в тетрадях доступны по сложности. Работая по этим тетрадям, ребенок начинает понимать, каким путем создаются те или иные музыкальные образы.

Говоря о переходе ученика младшего возраста к нотному периоду, хочется остановиться на одной из самых выразительных сторон музыки – ритме. Очень часто игра по нотам может быть затруднена именно неправильным прочтением ритма, поэтому на уроках следует отводить несколько минут для чтения именно ритмических рисунков. В методических рекомендациях «Фортепиано. Интенсивный курс» Т. И. Смирновой (изд. ЦСДК, г. Москва, 1994 г.) в разделе «О ритме, метре и внутренней пульсации» даны упражнения для постепенного освоения ритма в два этапа: а) облегченный; б) усложненный и джазовый. Разъясняя схему, необходимо закрепить временное метрическое и слуховое восприятие записи, обязательно объяснить и показать ребенку, что при записи нот расстояние между ними зависит от их длительности. Первые месяцы необходим счет с использованием слоговой поддержки ритма («та, ти»). Следующий этап работы над ритмическими рисунками – это сочетание пульса и ритма. Все это можно выстукивать на любой горизонтальной поверхности двумя руками. Эти задания с ритмическими рисунками, как правило, выполняются детьми с удовольствием и в классе, и дома. Схемы ритмических рисунков из данного методического пособия могут быть выведены в наглядное пособие для класса.

Занятия с учениками в классе общего фортепиано немислимы без фундаментальных теоретических знаний в области специальной фортепианной методики и постоянного их пополнения. Все вопросы специфики работы в классах общего фортепиано являются лишь дополнением к тем методическим знаниям, которыми обязан располагать даже начинающий педагог-пианист. Осмысление и проецирование методики специального фортепиано на курс общего фортепиано рождает новые, целесообразные решения, например: исходя из того, что фортепиано является вторым изучаемым инструментом для ученика, оно может стать большим помощником в освоении главного инструмента, которым занимается ученик. Наша педагогическая сфера воспитательной деятельности на уроке фортепиано столь обширна, что при выполнении даже части доступных нам задач художественного и творческого воздействия мы можем заметно повлиять на общемузыкальное развитие, формирование вкуса и интеллекта. Если же учитывать в дальнейшем при накоплении навыков игры на фортепиано специфику основного инструмента, на котором занимается ученик, то тогда во всей мере будет осуществлен индивидуальный подход в обучении.

Есть особенности работы в классе общего фортепиано с учениками-народниками, с учениками-оркестрантами, с учениками, занимающимися ансамблем или сольным пением. Перспективы пианистического развития у них разные. Наиболее перспективными в овладении курсом общего фортепиано являются баянисты, так как репертуар для баяна близок по фактуре к фортепианному, воспроизведение нотного текста двумя руками одновременно в разных ключах не новость, мышление быстрее готовится даже к музыке полифонического склада. Но именно фортепианные уроки будут дополнять палитру классической, романтической, современной музыки. Возникает возможность апробации клавирной полифонии И. С. Баха, фортепианных сонатин венских классиков и шедевров фортепианной романтической музыки, пусть даже в облегченном переложении. Поэтому очень востребованной оказалась серия сборников Т. Юдовиной-Гальпериной «Большая музыка – маленькому музыканту».

Несмотря на облегченность нотных текстов, художественные образы произведений можно сохранить за счет интонации, штрихов, звукоизвлечения, педали и т. д. Каждое произведение в репертуарном списке ученика следует рассматривать как представителя определенной эпохи, представителя разнообразия форм и жанров, а при отборе репертуара по общему фортепиано желательнее учитывать репертуар по основному инструменту, это исключит повторение и поможет расширить музыкальный кругозор ученика.

Принцип отбора репертуара и методика работы над ним соблюдаются и в занятиях с учениками струнной группы народного отделения. Занятия в классах общего фортепиано дают ученикам:

- воспитание художественного вкуса на фортепианных произведениях, исполняемых педагогом в классе;
- расширение рамок знаний музыкальной литературы;
- развитие слухового восприятия разнообразия фортепианной фактуры;
- овладение навыками игры двумя руками текста в разных ключах;
- воспитание гармонического и полифонического мышления, что несвойственно народникам-струнникам.

Так как большую часть репертуара для основного инструмента ученики струнной группы исполняют в дуэте с фортепиано, то в процессе обучения игре на фортепиано ученик должен понимать роль фортепиано в сопровождении. Поэтому изучение разновидностей аккомпанементов в старших классах общего фортепиано – чрезвычайно важный раздел в репертуаре ученика. Это воспитывает новое отношение к слышанию партии фортепиано в дуэте. Техника аккомпанемента осваивается в курсе общего фортепиано и на материале целесообразно подобранной литературы фортепианных ансамблей для четырех рук на одном и двух инструментах. Фортепианные ансамбли завоевали прочное место и находят широкое применение при обучении, потому что здесь можно привлекать репертуар, представляющий большую художественную ценность для ученика, чем тот сольный, которым он способен овладеть на данном этапе своей пианистической подготовки.

В процессе приобретения навыков аккомпанемента ансамблевого исполнительства можно так же успешно решать задачу воспитания навыка чтения с листа. Об этом очень важном для любого музыканта навыке хочется поговорить подробнее.

В последние годы выходит в свет множество нотных методических пособий, которые, бесспорно, делают работу педагога-пианиста более творческой и результативной. Одним из самых заметных нотных методических пособий является игровой курс «Чтение с листа на уроках фортепиано» Т. Ю. Камаевой, А. Ф. Камаева (изд. дом «Классика-XXI», Москва, 2006 г.). Чем привлекательно и полезно данное пособие? Еще сто лет назад чтение с листа было нормой домашнего музицирования, излюбленным времяпрепровождением людей из разных слоев общества. Не будучи профессионалами, они обладали высоким уровнем знания в области искусства. Эти просвещенные любители, как известно, составляли основу русской интеллигенции. В результате развития общества, особенно в последние годы, появилось умение продолжительно концентрировать внимание, что необходимо при чтении с листа. Для этой формы работы необходима способность быстро и синхронно считывать сразу несколько информационных слоев текста: нотный, динамический, агогический и другие. Понятно, что при отсутствии такого зрительно-моторного навыка эта задача часто вызывает у ребенка затруднение, а порой и страх. Задания из первой части игрового курса помогут снять психологический «зажим». Достигается это с помощью определенных приемов:

- увлекательная и дозированная форма подачи материалов;
- постепенное усложнение задания;
- в первую очередь активизируется внимание и постепенно автоматизируется исполнение отдельных элементов нотного текста. От задания к заданию перед учениками ставятся разные задачи: следовать ключевым знакам, выполнять динамические оттенки, выдерживать единый темп произведения;
- все упражнения направлены на развитие быстрого визуального считывания информации, записанной в нотном тексте;
- зрительное восприятие графического «портрета» того или иного интервала или аккорда закрепляется их типовой аппликатурой.

Замечательно то, что текст пособия обращен непосредственно к ученику.

Вторая часть пособия состоит из проверочных пьес, очень ярких по образу и содержанию, подобранных в соответствии с порядком следования тем в первой части. Для освоения данного игрового

го курса достаточно пять-семь минут систематического использования урочного времени. Для освоения полного курса на уроках общего фортепиано потребуется три – три с половиной учебных года.

В ДМШ и ДШИ, имеющие вечерние отделения, приходят учиться дети-подростки. Методика преподавания начального периода общего фортепиано у этих детей коренным образом отличается от методики преподавания для детей младшего возраста. И дело здесь не только в подборе репертуара, но и в учете физиологического, психологического и интеллектуального факторов. Так, для подростков характерно более развитое мышление, способность к анализу. Подросток подготовлен к более осмысленному обучению, чем ребенок. Это может быть оптимально использовано в начальном обучении, стать принципиальной основой методики. Поэтому продуманным становится каждый шаг педагога-пианиста, начиная с первого урока. Ученик после первых занятий должен иметь ясное представление об их смысле, целях предмета и путях ее достижения. Это очень положительно скажется на отношениях к занятиям и их целесообразности. Требовательность к качеству звука обязательна с первых шагов. Поэтому полная тишина в классе и отсутствие словесного фона со стороны педагога. Тем более что ученик будет находиться в творческом контакте и с педагогом основного инструмента, и при этом в сознании ученика вольно или невольно совершатся сопоставления.

Итак, высокий уровень профессионализма во всем, в том числе в соблюдении нюансов педагогической этики – это непереносимое условие успешной работы с подростками. Вопросы методики общего фортепиано, которые отличаются от привычных установок начального обучения детей раннего возраста, можно сформулировать одним предложением: игра по нотам с первого урока, двумя руками, каждой в удобном для нее регистре клавиатуры. С первого урока перед учеником-подростком должна быть поставлена задача – как можно меньше смотреть на клавиатуру. Подбор мелодий будет прямо противоположный такому условию. Кроме того, оно отвлекает от решения задач и постановки рук. Детские же песенки и мелодии, которые может осилить в этот период ученик-подросток, могут вызвать сомнения в целесообразности занятий, а более сложные не могут быть использованы из-за аппликатурных сложностей, они усложнены ритмически, и поэтому не могут быть воспроизведены из-за отсутствия владения приемом *legato*. Таким образом, в такой ситуации первоочередным становится именно освоение нотной грамоты и постановка рук, и это доступно, так как подросток по своему развитию готов к восприятию комплекса первоначальных навыков. Период подготовки к этому ограничивается вводной беседой педагога об устройстве инструмента, механике звукоизвлечений, правила посадки за инструментом, строении клавиатуры. Постановку рук следует осуществлять в процессе игры по нотам специально подобранного репертуара. Отказ от упражнений для постановки рук, предшествующих игре по нотам, объясняется не экономией времени, а соображениями методического характера: первоначальные упражнения на перенос руки через одну-две октавы немыслимы без зрительного контроля, и такие скачки могут привести к «зажатости»; первоначальная игра одним пальцем либо последовательность двумя в том же упражнении отвлечет от выработки ощущения пятипальцевой позиции как основы постановки кисти, так физиологически естественной в этом возрасте.

Поэтому для постановки рук в сочетании с игрой по нотам без контроля зрением наиболее подходит легкий пятипальцевый репертуар. Самое первое погружение в клавиатуру осуществляется первым и пятым пальцами одной руки на интервале квинты. При этом ставится задача сыграть наощупь, «вслепую». Здесь же, на первом уроке, осваивается пятиклавишная – пятипальцевая позиция в разнообразном сочетании двух пальцев (исполнение соответствующего им интервала) по нотам правой и левой рук. Таким образом усваиваются аппликатурные нормы пятипальцевой позиции (через один палец – терция, через два пальца – кварта, крайние пальцы – квинта, смежные пальцы – секунда). Правильную посадку за инструментом легче всего организовать, опираясь одновременно на квинту в удобном для каждой руки регистре. Игра «вслепую» мобилизует и слуховой контроль, навык очень ценный, но нередко слаборазвитый.

Нотный текст для первого урока без труда может составить сам педагог. Педагог будет играть мелодию, а ученик сопровождать ее различными интервалами, но чаще всего квинтами. Эта совместная игра обязательно повлияет на эмоциональную окраску урока. Для такого вида аккомпанемента больше всего подходят народные мелодии, их предостаточно в различных хрестоматийных сборниках. «Сборник фортепианных пьес, этюдов и ансамблей», ч. I, под редакцией С. Ляховицкой и Л. Боренбойм изобилует музыкой разных народов, а также классическими примерами, где уместно подобное сопровождение мелодии. Вот названия некоторых из них – русские народные песни: «Вечером красна девица», «Ходит Ваня», «Земелюшка-чернозем», «Все мы песни перепели», «Маки», «Как на тоненький ледок», «Пойду ль я, выйду ль я», «Как по морю», «Сенокосная», белорусская народная

песня «Бывайте здоровы» и т. д. и т. п. Все они написаны в удобных тональностях легковоспроизводимого аккомпанемента без контроля зрения.

Следующий шаг – воспроизведение звуком игры на legato на материале уже знакомых интервалов с осознанной, проученной аппликатурой: белорусская народная песня «Я табун стерегу», русская народная песня «Эй, ухнем» и т. д.

Далее при введении интервалов сексты, септимы и октавы в мелодиях аппликатурные правила меняются: терцию можно брать первым и вторым пальцами, кварта и квинта первым и третьим, через полное трезвучие переходим к октаве первым и пятым пальцами (польская народная песня «Кукушечка»).

Овладев аппликатурными нормами исполнения мелодических построений в пределах октавы без смены позиции, можно переходить к репертуару, на котором воспитываются навыки смены позиции путем переключивания второго, третьего, четвертого, или подкладывания первого пальцев (русская народная песня «Ноченька»). Начинать лучше с тех мелодий, где эпизодически появляется нижний вводный тон, беря его вторым пальцем, переступившим через первый палец. На соответствующем репертуаре прием переключивания следует освоить в различных вариантах аппликатуры (вторым, третьим, четвертым пальцами) и отработать до автоматизма. Одновременно следует уже приступить к изучению гамм с симметричной аппликатурой в движении. Смысл первоначального освоения навыка переключивания, а не подкладывания, состоит в том, что при этом естественнее решаются вопросы аппликатуры и постановки рук. Правильно отработанный, ставший привычным прием подкладывания первого пальца. Специальные упражнения уже не потребуются.

Первоначальную основу для выработки системы постепенного накопления необходимых навыков фортепианной игры, ускоренного пианистического и общемузыкального развития учащегося всегда будет составлять репертуар. Его отбор должен быть целенаправленно продуманным. При выборе репертуара для учеников-подростков остаются неизменными следующие правила:

- эмоционально образное содержание начальных пьес должно совпадать с художественным интеллектом ученика;
- широко использовать репертуар для фортепианного ансамбля;
- для естественной постановки рук, положения спины, плечей необходим двухручный репертуар с достаточно просторным диапазоном на клавиатуре;
- наряду с классическим учебно-педагогическим репертуаром следует смело привлекать современный;
- больше вводить в репертуар пьесы Б. Бартока, так как они наиболее соответствуют названным положениям.

В 1980 году издательством «Музыка» был выпущен фортепианный сборник «Детям» Б. Бартока под второй авторской редакцией. Это сборник маленьких пьес для начинающих пианистов с использованием венгерских и словацких детских и народных песен. Уникальность этого сборника в том, что каждая пьеса снабжена литературным текстом, который удивительным образом раскрывает идею каждого произведения. Когда в работе над мелодией подключаешь литературный текст, игра ученика преобразуется, становится максимально выразительной и, как правило, ученики сохраняют эти произведения в своем репертуаре. Благодаря стихам, ритм зачастую с отсутствием квадратности приобретает черты убедительного исполнения. Пьесы весьма разнообразны и в отношении фактуры тем самым развивая самые разные виды фортепианной техники. Специфика словацких и венгерских мелодий значительно заключается в коротком дыхании, поэтому даже в певучих мелодиях отсутствует широко развитая кантилена, они построены на небольших мотивах. Необычно звучание пятиступенного лада, пентатоники, который вносит свежее дыхание в музыку.

Обогатить художественную и техническую сторону исполнения учеников может также танцевальная музыка, особенно современные народные и современные бальные танцы. Это может стать вообще концертной частью репертуара ученика, так как танцевальная музыка имеет особое влияние на эмоциональную сторону и исполнителя, и слушателя.

Весь длительный и прекрасный путь занятий на фортепиано, будь это общий курс или специальный, никто из учеников не проходил и не проходит в одиночестве. Самостоятельность как способность осознать, воплощать, искать, добиваться воспитывается педагогом бережно и настойчиво на всем пути становления юного музыканта.