

Заводчикова Алла Валерьевна

Государственное бюджетное профессиональное

образовательное учреждение

Свердловской области

«Краснотурьинский колледж искусств»

Преподаватель ОКФ

МЕТОДИЧЕСКОЕ СООБЩЕНИЕ

«Особенности обучения учащихся СУЗов предмету

«Общее фортепиано» специальности

«Инструменты народного оркестра»

2021г.



«Без изучения курса общего фортепиано-«обязательного» немислимо воспитание профессионального музыканта любой специальности.»

А.Г. Рубинштейн

Фортепиано, как ни один из существующих инструментов, обладает богатейшими воспроизводящими возможностями. На рояле можно исполнить музыку любых жанров и стилей, игра на фортепиано представляет поистине неограниченные возможности для подлинного

развития творческого воображения, ведь богатство и разнообразие тембров на фортепиано неисчерпаемо. С. Фейнберг - советский пианист, музыкальный педагог и композитор, (1922 года профессор МГК имени П. И. Чайковского, с 1936 года заведовал кафедрой) писал: «...Рояль способен на свой лад интерпретировать любое музыкальное явление»; «...это инструмент эстрады и быта, солист и аккомпаниатор, обладающий многими возможностями оркестра, красотой человеческого голоса...», – отмечает С. Хентова - писательница-музыковед, пианистка. доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской консерватории.

Владеющему фортепиано доступен любой музыкальный материал, что делает данный инструмент пригодным не только для творческих целей, но и воспитания и обучения; ещё в 1897 году В. Гутор, писал: «...фортепиано самый удобный и полный инструмент для изучения музыки...». Не случайно, курс фортепиано стал общим, объединив проблемы музыкального становления и формирования музыкантов всех специальностей.

Известно, что профессиональному развитию юного музыканта способствуют различные виды музыкальной деятельности, такие как изучение музыкально-теоретических, хоровых дисциплин, слушание музыки и музыкальная литература, однако процессы развития учащегося музыканта протекают более эффективно, когда он оперирует материалом практически. Именно такую возможность и предоставляет ему музыкальное исполнительство, в том числе, фортепианное.

Предмет «Общее фортепиано» берёт своё начало в истоках профессионального музыкального образования в России, в 1860 году А.Г. Рубинштейн в докладной записке Министру народного образования обосновал необходимость обучения в классе фортепиано музыкантов всех специальностей.

Далее интересный термин «Курс фортепиано для непианистов» - обнаруживается в методической записке, датированной 1918 годом, разработанной специальной комиссией Московской консерватории в составе А. Гольденвейзера, Г. Прокофьева, Л. Конюса, где говорится, что его освоение этого курса должно содействовать поднятию общей музыкальной культуры учащегося.

В 1981-м году вышел проект Программы по фортепиано для студентов разных специальностей. В пояснительной записке к данному проекту В. Нырковой были сформулированы цели и задачи дисциплины общее фортепиано. Автор анализирует и раскрывает межпредметные связи курса, доказывает практическую необходимость фортепианной игры для полноценного усвоения историко-теоретических дисциплин и специальности. В 80-90-е годы прошлого века работа В. Нырковой подготовила появление ряда других трудов данной проблематики. Наиболее значительные из них – книга Г. Цыпина «*Обучение игре на фортепиано*», В. Нырковой – «*Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей*», З. Йовенко – «*Общее фортепиано: вопросы методики*».

З.Йовенко выделяет три основных отличия предмета.

Отличие первое. Обучающиеся классов общего фортепиано приходят в учебное заведение для приобретения любой музыкальной специальности, кроме специальности пианиста. Весь комплекс дисциплин, в том числе и фортепиано, подчинен основной цели – подготовке специалиста избранного профиля. Вследствие этого, методика урока общего фортепиано и выбор средств воздействия на учащегося ориентированы на его основную специальность.

Отличие второе. Уровень фортепианной подготовки, который получают обучающиеся, учащиеся на разных инструментах. Так вокалисты и хореографы имеют только один дополнительный инструмент, а у инструменталистов фортепиано – это уже второй инструмент.

Отличие третье. Условия обучения в классах общего фортепиано: число часов в учебном плане, месте предмета в ограниченном бюджете времени учащихся, а также в невозможности домашней проработки произведений из-за отсутствия инструмента.

В различных учебных заведениях общее фортепиано, в ряду другими учебными дисциплинами, играет роль связующего звена между специальностью, сольфеджио, музыкальной литературой и хоровым пением. В настоящее время в школах предмет общее фортепиано вводится с первого класса для вокалистов и хореографов и со второго класса для инструменталистов, время урока 20 и 40 минут, в зависимости от учебной

программы. Программные требования не дифференцированы, они едины для учащихся оркестрантов и народников, то есть не выявлена специфика работы. А при обучении в СУЗе учащийся-инструменталист должен следовать требованиям учебной программы, которая предполагает удовлетворительное владение фортепиано.

Сначала предлагаю рассмотреть общие для учеников «непианистов» моменты. Важным является личность преподавателя и его профессиональный уровень. Преподаватель должен быть последовательным в своих требованиях, речь понятной и хорошо сформулированной.

Если учащийся поступил в колледж без фортепианной подготовки, нужно начинать занятия с самых азов. В первый год обучения при работе с учениками на уроке общего фортепиано преподавателю-пианисту приходится решать одну из самых основных проблем в вопросах технического и музыкального развития. Это - перенесение привычных игровых приемов и навыков, приобретенных на занятиях по своему специальному инструменту на фортепиано. Все для него в новинку - расположение клавиатуры, другое звукоизвлечение, расположение звукоряда, но ученик уже привык к своему инструменту, научился извлекать из него звуки определенным образом, и чтобы период знакомства с фортепиано прошел для него легко, не вызывая особых затруднений, с первой минуты необходимо увлечь его, разъяснить все преимущества и возможности фортепиано.

Особенность фортепианного звукоизвлечения вызывает большую сложность при обучении игре на фортепиано учащихся-инструменталистов практически всех специальностей. На фортепиано важен момент взятия звука, который и определяет характер и силу звучания. Невозможно повлиять на силу звука давлением на клавишу, так как его стационарная часть неуправляема и звук постепенно затихает. Если сразу не объяснить ученику эту особенность фортепианного звукоизвлечения, то учащиеся все усилия сосредотачивают на клавише, так как хотят выразить напряженность эмоций напряжением мышц и судорожно прижимают ее до дна после ее взятия, что приводит к зажатости при исполнении. Поэтому, начинать следует с работы над достижением мягкого, певучего звука без излишнего давления на клавишу.

Еще одним важным моментом с самого начала и на протяжении всех лет обучения является исполнительский аппарат учащегося. Легче и быстрее всего приспособиться к новому инструменту поможет ряд аналогий и противопоставлений с основной специальностью ученика

Тут очень важную роль играет посадка за инструментом.

- Пианист должен иметь возможность свободно двигаться во всех направлениях, чтобы движения рук имели полную свободу. Высота посадки

зависит от игрового положения предплечья, локтя и плеча. При поставленных на клавиши пальцах предплечье и локоть должны находиться на уровне клавиатуры или чуть выше. Ноги должны прочно упираться в пол или подставку, сидеть необходимо на краю стула, так как глубокая посадка будет препятствовать опорной роли ног и делать неуверенными движениями корпуса. Эти требования в достаточно известны, но для баянистов, народников-струнников и других инструменталистов, сидящих во время исполнения, необходимо учитывать особенности их посадки при игре на своем инструменте.

Наиболее перспективными в овладении курсом общего фортепиано являются баянисты и аккордеонисты: баян близок по фактуре к фортепиано, воспроизведение нотного текста одновременно двумя руками в разных ключах для баянистов и аккордеонистов не новость, их мышление подготовлено к исполнению музыки полифонического склада.

Если сравнивать баянистов с учащимися других специальностей, то у них с пианистами в посадке есть ряд общих черт, однако при непосредственном практическом воплощении это общность оказывается весьма приблизительной. Отличительная черта в посадке баянистов это - ноги ставятся на ширину плеч и являются опорой для инструмента, причем правая нога ставится под прямым углом, а левая несколько выдвигается вперед. А также довольно глубокая посадка исполнителя на стуле. Эти привычки баянисты автоматически переносят и на фортепиано и получается, что понятие удобства для баянистов и пианистов не совпадают. Поэтому важно в работе с баянистами над фортепианной посадкой помочь ощутить опору в корпусе сидя на краю стула, свободу движения стопы и пальцев ног, связанную с функцией педализации.

Но основной сложностью для баянистов является то, что при игре на баяне функции рук четко разграничены. На левую руку возлагается ряд задач, среди которых на первый план выдвигается задача по обеспечению работы меха, к тому же баянная клавиатура левой руки строится, в отличие от правой и фортепианной, по кварто-квинтовому принципу и имеет набор готовых аккордов. Все это неблагоприятно отражается на пальцевой технике левой руки, которая развита значительно менее правой.

Еще одной проблемой для баянистов является неразвитый и напряженный первый палец. Так как они в основном играют 4-х пальцевой позицией. Это объясняет и провисание первого пальца ниже уровня клавиатуры. Эта проблема обычно стоит и перед учащимися-инструменталистами других специальностей: народники-струнники и учащиеся струнно-смычкового отделения, которые так же используют 4-х пальцевую аппликатуру.

Наиболее распространенным недостатком при работе первого пальца является то, что учащиеся не ставят его на кончик, что уже почти обеспечивает правильное положение других пальцев, а кладут его на клавишу всем суставом. Здесь целесообразно будет использование специальных упражнений для первого пальца, например, упражнения Е.Ф. Гнесиной, которые развивают свободное и самостоятельное движение первого пальца. В посадке у народников-струнников и пианистов много общих черт - сидят на передней половине стула, слегка подав корпус вперед, левая нога обязательно ставится на пол на полную ступню.

Но серьезной ошибкой было бы заранее раз и навсегда устанавливать положение корпуса, так как эмоциональное содержание исполняемого произведения оказывает воздействие на все наши движения и в первую очередь на положение тела. Следовательно, эмоциональное и музыкальное представление должны определять положение корпуса, а не наоборот. Как говорил Г. Нейгауз «для достижения наилучших технических результатов и владения разнообразными качествами звука надо использовать все возможности тела от пальца до всего туловища».

Совершенно аналогичные недостатки, как у баянистов с левой рукой, но относящиеся к правой руке, характерны для исполнителей на тех инструментах, где основной функцией правой руки является удержание медиатора или смычка. Сюда относятся балалаечники, домристы, исполнители на струнно-смычковых инструментах.

Из этого следует, что для всей этой группы инструменталистов характерно разграничение функций рук, а при игре на фортепиано равнозначность функций рук – норма, к которой им необходимо привыкнуть.

Говоря о специфике игры двумя равнозначными руками приходим к работе над техникой в классе общего фортепиано. Очень важно отчетливо представлять себе, какие технические навыки фортепианной игры наиболее резко отличаются от приемов игры на народных и струнных инструментах: непривычная объемность фортепианной клавиатуры, которая требует скачков и переносов руки, активность первого пальца, применение педали, легатный штрих и т.д. Одновременно с этим необходим поиск аналогий между игровыми приемами на фортепиано и других инструментах. Как отмечает Ныркова В.Д. «разумная мысль о том, что преподаватели курса общего фортепиано, работающие с учащимися-инструменталистами любого профиля, должны хотя бы в общих чертах знать технику игры на специальном инструменте своего ученика с целью рационализации работы над его техническими навыками, к сожалению, еще не получила достаточно широкого распространения».

Для поддержания заинтересованности предметом у обучающихся народников-струнников, Эффективнее всего работает включение в учебный репертуар лучших образцов народного песенного творчества, тем более что песня всегда пользовалась особой любовью в нашей стране.

Исполнение народных песен на начальном этапе обучения, особенно в переложении для фортепиано в четыре руки, когда партия, исполняемая учеником, как правило, проста, а фактура полнозвучна, способно доставить ему минуты истинного творческого наслаждения.

Примечательно то, что исполнением народных песен на фортепиано особенно наслаждаются учащиеся, играющие на щипковых народных инструментах – балалаечники домристы, гитаристы. Как отмечает Ныркова В.Д. - «они впервые, именно на фортепиано получают возможность по-настоящему напевной связной игры»¹. В практике преподавания курса общего фортепиано нередки случаи, когда возможность легатного, певучего исполнения на фортепиано музыкальной фразы становилось для учащихся, играющих на струнных щипковых инструментах, стимулом к работе над овладением фортепианными навыками.

Музыкальная литература, написанная для ряда струнных инструментов, вследствие специфики самого инструмента, не воспитывает навыки исполнения полифонии. Поэтому в работе с домристами и балалаечниками нужно придавать особое значение работе над произведениями полифонического склада.

Обращая внимание на качество извлекаемого звука при игре на фортепиано, обращаем внимание учеников, что пространственная свобода, координация, качество звучания находятся в неразрывной связи с необходимостью применения веса руки. Для всех инструменталистов это понятие принципиально новое. У баянистов интенсивность звука зависит от работы меха, у домристов и балалаечников – от качества тремолирования, у струнников – от интенсивности и амплитуды работы смычком, у духовиков от дыхания. Только в некоторой степени оно присутствует у струнников, т.к. степень динамического нарастания зависит у них от степени давления смычка на струны. У домристов такой взаимосвязи нет, в связи с тем, что звуковые нарастания у них осуществляются путем активизации зажима медиатора. На баяне в связи с вертикальным положением клавиатуры ощущение веса руки почти отсутствует.

На фортепиано же от этого зависит качество звука, штриховые навыки, координационная свобода всего исполнительского аппарата. Нужно постоянно об этом помнить при обучении инструменталистов игре на фортепиано.

При выборе учебного материала для учащихся инструментальных отделов крайне важно развивать полифоническое мышление. Работая в области многоголосия с камерным ансамблем или оркестром, недостаточно обладать только мелодическим слухом. Изучение полифонических произведений оказывает также большое влияние на развитие гармонического слуха и общей и музыкальной культуры учащихся. Поэтому можно смело считать работу в этой области основой музыкального воспитания.

В произведениях крупной формы, конечно, желательным является изучение сонатного аллегро с выраженной контрастностью тем, их разработкой и классической репризой. Однако на практике, к сожалению, в классе общего фортепиано зачастую приходится ограничиться прохождением любой другой части сонатины.

Бесспорно, музыкально обогащает учащихся и представляет собой педагогически ценную задачу изучение различных вариаций, которые являются подлинным синтезом крупной и малой форм. Зачастую вариации пишутся на темы народных песен и танцев, которые усваиваются учащимися без особого труда. Они обычно различны по своим техническим приемам, контрастны по содержанию и разнообразны по форме.

Ощутить фортепианную клавиатуру во всей ее объемности, непривычной для народников и скрипачей, помогает работа над гаммовым комплексом. Твердо освоив гаммы и арпеджио в едином комплексе (в противоположность прочтению текста по отдельным нотам), учащийся лучше проникнет в логику читаемого им с листа музыкального произведения и, как следствие, исполнит его более осознанно и технически уверенно.

Заключение

Общее фортепиано – предмет интересный, многогранный, требующий владения разносторонними профессиональными навыками. Он является неотъемлемой частью комплексной системы воспитания профессионального музыканта, одним из средств формирования эстетического вкуса и культуры учащихся разных специальностей.

Знание и умение игры на фортепиано помогают детям осваивать не только весь цикл эстетического направления, а также и теоретического курса - сольфеджио, музыкальной литературы. В первую очередь акцентируется развитие слуховой и музыкально-образной сфер, эмоционального и интеллектуального начал, художественно-творческой и двигательной-технической сфер, исполнительского и музыкально-теоретического образования.

6. Список используемой литературы

1. Алексеев А.Д. «Методика обучения игре на фортепиано» - М., «Музыка».1978г. -288с.
2. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой: Учебное пособие. — Москва: Советский композитор, 1992. — 103 с.
3. Баренбойм, Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л.: Музыка. 1974, - 336 с.
4. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию.-Л.: Советский композитор, 1986.-352с.
5. Геталова О., Визная И. «В музыку с радостью». СПб.: Композитор, 2010. — 180 с.
6. Гнесина Е. «Фортепианная азбука». М.: Советский композитор, 1979 г. - 25 с.
7. Загорный Н.Н. «Фортепианная игра как вспомогательный в музыкальном образовании предмет» - Л., 1928г.-58с.
8. З. Н. Йовенко. - Киев: Муз. Украина, 1989г. - 94 с.
9. Г. Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры»-Москва, "Музыка": 1987.-240с.
10. В. Ныркова – «Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей» - М. «Музыка».1988г. 48с.
11. Смирнова Т. «Методические рекомендации. «— М.: ЦСДК, 1994. — 80 с.
12. Цыпин Г.М. «Обучение игре на фортепиано».- М.: Просвещение. 1984.- 176с.
13. Юдовина-Гальперина Т.Б. «За роялем без слёз, или я- детский педагог».- — СПб.: Союз художников, 2002. — 112 с.
14. <https://otherreferats.allbest.ru>
15. <https://shademark.ru>
16. <https://pedm.ru>

