

**ОБУЧЕНИЕ ФОРТЕПИАНО ВЗРОСЛЫХ НАЧИНАЮЩИХ.
НЕКОТОРЫЕ ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ****INSTRUIREA PIANISTICĂ A MATURILOR ÎNCEPĂTORI:
UNELE RECOMANDĂRI PRACTICE****PIANO TEACHING ADULT BEGINNERS:
SOME PRACTICAL RECOMMENDATIONS****TAMARA MELNIC¹,**doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice<https://orcid.org/0000-0002-7667-6491>

CZU [780.8:780.616.433]:372.8

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2024.2.04>

При ограниченных сроках обучения, дефиците времени у студента для самостоятельных занятий, перед педагогом курса общего фортепиано встает серьезная проблема полноценной подготовки профессионального музыканта, владеющего в должной степени данным инструментом. Это вызывает необходимость поиска особой методики обучения, способствующей овладению максимально возможными для каждого взрослого учащегося умениями и навыками игры на фортепиано, достаточными для профессиональной деятельности. Цель данной статьи – высказать некоторые общие соображения по поводу практических методов музыкального развития учащихся категории «ранней взрослости», соразмеренных с особенностями их мышления.

Ключевые слова: период «ранней взрослости», общее фортепиано, интеллектуальное развитие, самостоятельность мышления, игровые навыки, технический аппарат, репертуар

În condițiile limitate ale timpului pus la dispoziția studentului pentru studiu și, mai cu seamă, ale insuficienței totale a timpului necesar pentru activități individuale, profesorul cursului de Pian general se confruntă cu o problemă serioasă: formarea completă a unui muzician profesionist care să stăpânească în mod adecvat instrumentul respectiv. Acest lucru impune necesitatea identificării unei metodologii speciale de predare, care să contribuie la dobândirea de către fiecare student a abilităților și competențelor maxim posibile pentru interpretarea la pian, suficiente pentru activitatea profesională. Scopul acestui articol este de a formula câteva gânduri generale referitor la metodele practice de dezvoltare muzicală a studenților din categoria „maturitate timpurie”, adaptate specificului gândirii lor.

Cuvinte-cheie: perioada de „maturitate timpurie”, pian general, dezvoltare intelectuală, gândire independentă, abilități de interpretare, aparat tehnic, repertoriu

With limited terms of study, shortage of student's time for independent lessons, the teacher of the general piano course faces a serious problem of fully training a professional musician who is proficient in this instrument. This imposes the necessity of identifying a special teaching methodology that will help each adult student to acquire the maximum possible skills and abilities of playing the piano, that are sufficient for professional activity. The purpose of this article is to express some general considerations regarding practical methods of musical development of students in the category of 'early adulthood', commensurate with the peculiarities of their thinking.

Keywords: early adulthood, general piano, intellectual development, independent thinking, playing skills, technical apparatus, repertoire

1 E-mail: cotovatamara@mail.ru

Введение

Одной из важнейших предпосылок обучения взрослого человека является наличие у него развитого мышления. Поскольку его эволюция зависит, помимо музыкальных способностей, от уровня интеллекта, способности к анализу, взрослый учащийся оказывается более подготовленным для сознательного обучения, чем ребёнок. Работа со взрослыми учащимися основана на их умении логически обосновать эмоциональное восприятие музыки (в анализе музыкального материала, особенностей исполнения, организации занятий и др.). Таким образом, педагог может сразу же формировать музыкальные понятия, связывать изучаемое произведение с предшествующим, сопоставляя новое с уже ранее пройденным. Методы и направление учебной работы со взрослыми начинающими во многом определяются рациональными принципами, необходимостью доказательно и системно подходить к решению художественных задач.

Успешное преодоление многочисленных трудностей, связанных с овладением инструментом, особенно на начальной стадии обучения, зависит и от степени мотивации обучающегося к занятиям. Работа над тем или иным произведением, стремление полнее и глубже постичь его замысел у взрослого ученика сопровождается обращением к музыкальной литературе и к литературе о музыке, к произведениям других видов искусств, так как возникает необходимость понять эпоху, в которой жил и творил автор, уяснить его художественные воззрения и т.д. Так развивается эрудиция, обогащается интеллект, развиваются фантазия и творческая инициатива, а это, в свою очередь, сказывается на художественной стороне исполнения, делает его более осмысленным, глубоким, ведёт к укреплению фортепианных интересов.

При правильной организации фортепианного обучения взрослых постепенно отпадает «внешняя стимуляция занятий» [1 с. 47]. Работа идёт уже на основе внутренних стимулов, интереса к самому процессу обучения, что вытекает из специфики музыки как искусства и во многом связано с возрастными особенностями данной категории учащихся.

Формирование фортепианно-исполнительского мышления. Предпосылки

Перейдём к более подробному рассмотрению практической стороны вопросов методики начального обучения учащихся старшего возраста. Важным условием начального фортепианного обучения взрослых является чёткое обоснование с первых же уроков любого задания и требование его сознательного выполнения, что максимально соответствует главной цели курса – формированию музыкально-исполнительского мышления.

В отличие от данного этапа образовательного процесса в детском возрасте, когда первые два-три месяца клавиатура осваивается ребёнком без нот, лишь подбором знакомых мелодий, для взрослого человека основной целью здесь является освоение игры по нотам, причём в самые кратчайшие сроки (в течение первого семестра). Важнейшим условием обучения игре по нотам следует считать воспитание навыка чтения с листа.

Что касается освоения нотной грамоты, то даже при полном отсутствии опыта общения с нотным текстом и элементарных фортепианных навыков, подготовительный период нецелесообразен. Период подготовки можно ограничить первым уроком, на котором педагог в качестве беседы объяснит устройство инструмента, механику звукоизвлечения, правила посадки за инструментом. По своему развитию взрослый человек готов к восприятию комплекса навыков, более того – он стремится играть на фортепиано, что в его представлении связано с игрой по нотам.

Постановка рук должна осуществляться непосредственно в процессе игры, а не по этапам, с помощью специальных упражнений, как это происходит в детской начальной фортепианной педагогике. Считается, что руки взрослого начинающего предрасположены к мышечной зажатости. Это не совсем так; человеческая рука – тончайший инструмент, и природой пред-

назначена для выполнения сложных операций. С годами человек приобретает умение избирательно владеть мышцами для реализации движений пальцев, кисти, обеспечивать мышечное «дыхание». Педагог должен лишь сохранить естественное состояние аппарата, позволяющее дальше успешно технически и музыкально развиваться.

Объективные и субъективные предпосылки кризисных явлений в теории и практике системы музыкального образования связаны с наличием противоречия между устаревшими образовательными программами, учебными пособиями и требованиями нового времени. Одним из путей преодоления этих противоречий является «...осмысление инновационного потенциала современных учебно-методических пособий» [2]. Вопросы постановки рук, приобретения правильных навыков уже с первых уроков должны органично решаться в работе над специально подобранным репертуаром, пьесы из детских хрестоматий для этой работы неприемлемы. Во-первых, их образное содержание не способно настроить на серьёзную работу взрослого человека, во-вторых, эти пьесы написаны для исполнения двумя руками в узком диапазоне (чаще всего это первая октава), что очень неудобно для студента. Исполнение мелодии, распределённой между двумя руками, да ещё с использованием лишь одного-двух пальцев, по мнению исследователей, например, приведёт к «...потерям правильной ориентации в постановке рук и посадке за инструментом, исключит возможность игры с нот, не глядя на клавиатуру» [3 с. 61]. Эмоционально-образное содержание начальных пьес должно соответствовать уровню художественного интеллекта обучающихся данной возрастной категории.

Здесь необходимо отметить, что если в детском возрасте следует осторожно вводить новые понятия, то в работе со взрослым начинающим необходимо привлекать к каждому уроку новый информационный материал, связанный и с темой занятия, и с курсами теории, сольфеджио, гармонии, истории искусств. Отсутствие системы занятий взрослый человек обязательно почувствует, что вызовет в нём ответную реакцию – потерю интереса к предмету, равнодушное к нему отношение.

Работа над техникой в классе общего фортепиано

Перед общефортепианной педагогикой стоят две основные задачи: «...музыкально-эстетическое воспитание и развитие у студентов специфических профессионально-технических навыков для овладения фортепиано» [4 с. 7], причём профессионально-технические навыки не должны приобретаться в отрыве от художественных задач. Однако виртуозность в курсе общего фортепиано как цель обучения исключается, а, следовательно, не требует усилий и времени: трудоёмкая работа над развитием фортепианной техники отнимает большую часть времени пианиста.

Тем не менее, как ни широк круг специфических задач курса общего фортепиано, определяемый общемузыкальным развитием музыканта данной специальности, их решение осуществляется в процессе обучения игре на фортепиано, которое составляет, собственно, основу предмета. Его цели, программные требования предполагают изучение, интерпретацию фортепианного репертуара, который усложняется с каждым семестром, а это возможно лишь при технической готовности обучаемого к воспроизведению нотного текста, поэтому в курсе общего фортепиано первостепенной задачей остаётся освоение и совершенствование техники владения инструментом.

Методическая литература располагает большим числом работ о природе фортепианной техники, закономерностях её формирования, путях технического совершенствования. И нет ни одного положения, которое отрицалось бы целевой установкой предмета общего фортепиано. «Курс общего фортепиано... сохраняет единое со специальным фортепиано принципиальное положение методики о том, что разнообразный комплекс навыков, умений, составляющий содержание понятия игры на фортепиано, формируется, усваивается, шлифуется,

усложняется в течение всего периода обучения...» [3 с. 72]. Таким образом, в классе общего фортепиано также обязательной является работа над техникой в узком смысле слова, овладение темповыми трудностями.

Между тем, возраст, его несоответствие уровню фортепианной подготовки, относительно короткий срок обучения, специальность, с присущими ей задачами технического развития аппарата, – это основные положения, которые определяют своеобразие путей, целесообразность отбора средств и методов развития техники в классе общего фортепиано. В данных условиях, несомненно, требуется понимание допустимого объёма работы над техникой в узком смысле и ускорение технического развития обучаемого, и возраст студента здесь – решающий благоприятный фактор. Те положения, закономерности, которые ребёнок годами накапливает как результат практической работы, учащийся старшего возраста должен получить как «свод правил для соблюдения в самостоятельной работе» [3 с. 73]. В процессе усвоения того или иного технического навыка воспитываются навыки работы над техникой в целом, определяются общие требования и установки.

Известны три основных компонента умственной работы над техникой: анализ структуры, выявление причины затруднения и определение материала и способа занятий. Работа в классе общего фортепиано должна строиться таким образом, чтобы при возможно меньшем числе повторений научить рациональным методам достижения цели овладения техническим приёмом в доступном темпе. Понятие осмысленного преодоления трудности включает в себя, прежде всего, анализ этой трудности. «Необходимо установить, что в том или ином эпизоде, пассаже есть действительно трудного, проанализировать эту встретившуюся трудность, а затем уже путём работы преодолеть её, то есть трудное сделать лёгким» [5 с. 84].

Среди специфических технических приёмов игры на фортепиано и представляющих принципиальную новизну для студента любой специальности, особое место занимают навыки координации движений при игре двумя руками. Даже самые лёгкие для каждой руки технические задания, привычные и близкие специальности учащегося, становятся сложными при их сочетании в игре обеими руками. Навык координации – сложнейший самостоятельный технический приём, требующий в каждом конкретном случае внимания, воли, не поддающийся автоматической тренировке.

Практика свидетельствует, что продолжительная игра отдельно каждой рукой затрудняет объединение движений двух рук. Сложность заключается в отсутствии у многих студентов опыта исполнения двухголосных построений. Поэтому исполнение одного голоса при разборе такой фактуры лучше сочетать со звучащим вторым голосом в исполнении педагога. Следует подчеркнуть, что навык координации продуктивнее осваивается на минимальном объёме материала, типичного для фактуры изучаемого произведения: необходимо разобрать и усвоить текст одного-двух тактов (логически завершённого музыкального построения, элемента формы), на этом ограниченном материале добиться точности требуемого исполнения двумя руками.

К числу составляющих технического развития относится освоение быстрых темпов. Очевидно, в этой работе можно опереться на опыт и общие положения методики исполнительского фортепиано, в том числе и на практику, приобретённую студентом в классе специальности.

Принцип интенсивного обучения и правильные игровые навыки

Как уже было отмечено выше, имеется много точек соприкосновения в преподавании специального и общего фортепиано, но специфика последнего имеет принципиальный характер, что, в свою очередь, требует поисков соответствующих методик. Наиболее перспективными и актуальными являются методики, связанные с выходящими на первый план в современной педагогике принципом интенсивного обучения, принятым уже в различных областях знаний.

Выработка интенсивных форм обучения в области общего фортепиано желательна для студентов с любым уровнем продвинутоности, но она становится настоятельно необходимой для обучающихся, проходящих начальный этап.

Характерным признаком фортепианного исполнения учащегося-непианиста является музыкальная беспомощность, неумелость, неловкость. Неуклюжесть в игре проистекает от способа звукоизвлечения на клавиатуре, при котором отсутствует логика в последовании звуков, составляющих ту или иную смысловую линию, будь то мелодическая фраза или фигурация, несущая функцию подголосочного или просто аккомпанирующего сопровождения. Не имея соответствующего профессионального аппарата, играющий на фортепиано пребывает в зажатости тех неловких движений (пальцев, кисти, предплечья и т.д.), которые вызывают в звучании случайно возникающие толчки, провалы, ритмические неровности. Причина – в отсутствии элементарной культуры игры на инструменте. От неуклюжести в игре следует извлекать немедленно с помощью усвоения простых осмысленных кистевых движений. «Преподавание игры на фортепиано в той его части, которая связана с технологическими задачами овладения инструментом, должно быть направлено на то, чтобы играющий мог сознательно управлять своим двигательным аппаратом и приобретать вполне определенные навыки, при которых движения и звучания взаимодействуют и воспринимаются им, как адекватная связь» [бс. 49]. Именно осознание адекватности движения и звучания является основным положением предлагаемой методики.

На первый план в педагогике общего фортепиано выходят двигательные приёмы, не требующие длительной тренировки на инструменте, но обеспечивающие в звучащих линиях или пассажах желаемую гибкость. Среди двигательных приёмов такого рода, самыми подходящими для снятия напряжения в руке и развития гибкости являются кистевые движения. Необходимость кистевых движений при игре на фортепиано трудно переоценить; даже самое простейшее, предназначенное для извлечения двух звуков, обеспечивает естественный нюанс в звучании, т.к. чередующиеся положения кисти вниз и вверх создают, соответственно, «опорность» и «безопорность», которые адекватны более яркому и более слабому звучанию. Этот приём, порождая градацию в динамике звуков, приближает звучание клавишного инструмента к звучанию вокальному, смычковому или духовому, т. е. непрерывному, при котором один звук вытекает из другого. Одними пальцами это сделать нельзя, только кисть даёт возможность пения на фортепиано, а пение всегда содержит в себе интонационное наполнение.

Таким образом, на всех этапах обучение должно вестись так, чтобы в основе озвучивания любого текста всегда лежала музыкально-интонационная формула. Приобретая навыки, связанные с технологией игры на фортепиано, учащийся должен параллельно усваивать навыки прочтения нотной фигурации в её интонационном содержании. Это можно назвать навыком осмысления элементов музыкальной ткани – причём не только по горизонтали, но и по вертикали. В последнем случае многоголосная или подголосочная ткань, выраженная определенной нотной записью, также должна восприниматься учеником комплексно. В результате происходит прочтение всего горизонтально-вертикального пласта музыкальной ткани, в обобщенном же выражении это является стремлением исполнителя непосредственно передать замысел композитора. «Комплексное восприятие студентом нотной записи, движения и интонации приводит его к осознанному действию в процессе прочтения музыкального текста» [бс. 51].

Осознанные кистевые движения как бы «повторяют» мелодическую фигурацию (или другой элемент музыкальной ткани), не позволяя сделать данное скольжение антиэстетическим, с чрезмерной амплитудой. Следует отметить, что освобождение всей руки, усвоение опорности пальцев на клавиатуре возможно только при выработке у студентов правильных кистевых движений.

Таким образом, наличие правильных игровых навыков, умение исполнять произведение без лишних движений, напряжений, вызывающих скованность, и, в конечном счёте, содействует раскрытию содержания произведения. Для решения различного рода технических и художественно-исполнительских задач, для максимально свободного владения инструментом педагогу необходимо постоянно следить за поведением и состоянием студента во время игры, прививать ему только рациональные движения, которые позволяли бы ему естественно вести себя во время исполнения и преодолевать трудности с минимальной затратой сил и энергии.

В заключении сделаем некоторые выводы:

- с возрастом в психофизиологической организации обучаемого происходят объективные изменения: эмоционально-образное восприятие тяготеет к угасанию, формирование системы координированных движений сталкивается с большими трудностями, утрачивается гибкость и эластичность двигательного аппарата;
- инновационные подходы к начальному обучению игре на фортепиано учащихся периода «ранней взрослости» предполагают опору на возросший интеллектуальный потенциал учащихся и рациональный подход в организации процесса обучения;
- освоение фортепиано с учетом принципа последовательного формирования умственных и игровых действий направлено на постепенное расширение зоны самостоятельности, самоконтроля и инициативности учащегося, переход его на каждом следующем этапе на качественно новый уровень свободы взаимодействия с фортепиано;
- в процессе поэтапного выполнения учебных заданий у студента появляется реальная возможность тщательно отрабатывать и надежно закреплять определенные музыкально-исполнительские действия;
- динамика освоения каждого конкретного умения и навыка, возникающая в результате постепенного усложнения учебных заданий, способствует активизации и концентрации внимания учащихся, мобилизации их творческих возможностей, создавая, тем самым, благоприятные условия для быстрого и эффективного достижения намеченной цели.

Библиографические ссылки

1. ОВАКИМОВА, Г. О роли мотивации и внимания в процессе обучения игре на фортепиано взрослых начинающих. В: *Фортепианная подготовка учителя-музыканта (вопросы теории, методики и истории)*. Москва: МГПИ им. В. И. Ленина, 1975, с. 38-55.
2. АВРАКИМОВА, И. *Педагогические инновации в системе начального обучения игре на фортепиано: на материале современных учебно-методических пособий*: автореф. дис... кандидата искусствоведения [online]. Санкт-Петербург, 2007. [accesat 15 dec. 2024]. Disponibil: <http://www.dissercat.com/content/pedagogicheskie-innovatsii-v-sisteme-nachalnogo-obucheniya-igre-na-fortepiano-na-materiale-s>
3. ЙОВЕНКО, З. *Общее фортепиано: вопросы методики*. Киев: Музична Україна, 1989.
4. СОКОЛОВ, М. Некоторые вопросы начального фортепианного образования. В: *Труды кафедры общего фортепиано по методике, истории и теории исполнительства*. Москва: МГДОЛК им. П. Чайковского, 1991, с. 4–11.
5. МИЛЬШТЕЙН, Я. Исполнительские и педагогические принципы К. Н. Игумнова. В: *Мастера советской пианистической школы*. Москва: Музгиз, 1954, с. 41–115.
6. СМОЛЯКОВ, Б., ХАНАНИНА, Р. *К вопросу о методике интенсивного обучения в классе общего фортепиано*. В: *Труды кафедры общего фортепиано по методике, истории и теории исполнительства*. Москва: МГДОЛК им. П. Чайковского, 1991, с. 44–54.