Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение

Самарской области

«Тольяттинский музыкальный колледж имени Р.К.Щедрина»

«Особенности работы над устранением наиболее типичных недостатков в классе общего фортепиано»

Гимадеева С.В.

Тольятти 2015г.

  В настоящей работе поднимаются вопросы, связанные с некоторыми особенностями работы в классе общего фортепиано.

        «Совершенно неизбежен комплексный метод преподавания, то есть учитель должен не только довести до ученика так называемое «содержание» произведения, не только «заразить» его поэтическим образом, но и дать ему подробнейший анализ формы, структуры в целом и в деталях, гармонии, мелодии, полифонии, фортепианной фактуры, короче, он должен быть одновременно и историком музыки, и теоретиком, учителем сольфеджио, гармонии, контрапункта и игры на фортепиано.»

                                                                                (Г.Г. Нейгауз)

Общее фортепиано является составной частью профессиональной подготовки студентов и предусматривает овладение теоретическими и практическими основами обучения игре на инструменте в объёме, необходимом для дальнейшей практической  деятельности.  На сегодняшний день контингент отделений среднего профессионального образования в сфере  культуры и искусства составляют учащиеся, имеющие разный уровень профессиональной подготовки по общему курсу фортепиано, разные стартовые возможности. Ряд студентов не имеют достаточной музыкальной подготовки и элементарного музыкально-слухового кругозора. Это в свою очередь рождает ряд проблем, с которыми приходиться сталкиваться педагогам общего курса фортепиано, работающих в области среднего профессионального образования. Перед педагогами стоит задача в кратчайшие сроки подготовить компетентных специалистов.

        Задачи, стоящие перед преподавателем, требуют от него обширных и разносторонних знаний, профессионального мастерства, определённых личных качеств. Здесь определяющим является любовь к своей работе и интерес к развитию каждого студента. Педагогическое мастерство сказывается в умении подобрать репертуар, продумать упражнения, примеры, дать яркие сравнения, показать студенту «в живом звучании» всё то, о чём он ему рассказывает, будить творческое воображение студента, вызывать у него интерес к работе. Очень важно создание в классе творческой обстановки, где вместо перенимания готовых образцов исполнения ведётся совместный поиск студента и преподавателя.

         Чтобы достичь должной перспективности в развитии студента, необходимо добиться преемственности и согласованности между ДМШ и колледжем. Очень часто  на вступительных экзаменах по общему фортепиано в колледж абитуриенты получают значительно ниже баллы, чем на выпускных экзаменах в школе. Это говорит о несогласованности критериев оценок, методических установок, Следует учесть, что актуальный вопрос – тщательная согласованность между ДМШ и колледжем, единство критериев оценок, преемственность в изучении приёмов, стилей, репертуара – может быть успешно решён лишь при системном подходе.

          Довольно часто мы, преподаватели общего фортепиано колледжа, вынуждены заниматься исправлением недоработки, недостатков, ошибок, допущенных в ДМШ. У многих студентов отсутствует развитая культура ритма. Всем известно, что умение играть метрически точно и ритмически ровно – один из важнейших навыков музыканта. Воспитание чувства ритма, точности прочтения метроритмической записи составляет основу работы над развитием музыкального ритма студента. Выработке чувства ритма помогает арифметический устный счёт ( чем мы очень часто занимаемся  со студентами в классе), игра с акцентировкой.«Счёт имеет неоценимое значение, ибо он развивает и укрепляет чувство ритма лучше, чем что – либо другое.» ( И.Гофман) Однако, нужно помнить, что равномерная пульсация с её разнохарактерными акцентами -  вовсе не «арифметика», что тончайшие взаимосвязи опорных и неопорных моментов придают музыке определённую выразительность. А.Рубинштейн в «Коробе мыслей» записал: «Ритм в музыке – это пульсация, свидетельствующая о жизни».

         Одним из недостатков, который часто встречается, затрудняет и удлиняет работу – небрежное отношение к аппликатуре. В классе я совместно со студентами обдумываем аппликатуру с первых этапов работы над произведением в связи с художественной задачей, удобством и свободой в игре. Мне нередко приходится обращать внимание студентов на то, что закрепившаяся неточная аппликатура переучивается с большим трудом и в дальнейшем может мешать выполнению движения, появляясь неожиданно для самого студента и создавая в игре срывы. Наряду с совместным анализом аппликатуры, я предлагаю студентам самостоятельно решить аппликатурные вопросы.

          Мало уделяется внимания в школе развитию музыкального слуха, читке с листа, подбору по слуху. Не уделяется должного внимания в ДМШ анализу структуры и формы произведения. Студенты не в состоянии разучить самостоятельно музыкальное произведение. Обычно в классе мы, преподаватели, берём на себя все функции организатора процесса обучения (определяем цель работы, содержание, объём и т.д.). Студенты, не обученные в  школе приёмам самоорганизации, самостоятельно при домашней работе, полностью зависят от непосредственной помощи преподавателя, регулирующего его творческий процесс. Именно на начальном этапе, в ДМШ, следует отойти  от пассивных методов обучения, стимулировать самостоятельность, творческую инициативу ученика.

         Нередко у студентов, поступивших в колледж, плохо развито воображение и образное мышление. Воображение следует воспитывать ещё в ДМШ. Необходимо стремиться развивать образное мышление ученика с освоением средств выразительности, искать такие способы развития ученика, которые бы постепенно превращали его фантазию в звуковое воображение. Ученики младшего возраста лучше усваивают произведения с доступной их возрасту программой, которые адресованы к конкретным представлениям и образному воображению, ученикам постарше уже доступны произведения более сложного содержания, требующие абстрактного мышления. Установление ассоциаций с жизненными образами обогащает творческое воображение студента. В тех случаях, когда воображение студента пассивно, я прибегаю к различным ассоциациям, сравнениям из жизни, природы или других видов искусства. В подлинно художественном исполнении образы воображения, при любой индивидуальной трактовке произведений, должны соответствовать общему замыслу автора, воплощать этот замысел в целом.

             Ещё в раннем возрасте при выборе музыкальной профессии помимо чисто музыкальных способностей надо учитывать и  склад характера и особенности мыслительной деятельности ученика. Если он любит уединение, вряд ли ему придутся по нраву публичные выступления на сцене.

              Очень часто у студентов, поступивших в колледж, имеют место такие недостатки, как скованность пианистического аппарата, высоко поднятый плечевой пояс, ограничение кистевых движений, лишние движения корпуса. Здесь важно отметить, что содержательность исполнения, певучесть и красочность звука возможны только при свободе пианистического аппарата. Замечательная русская пианистка и педагог А.Есипова писала: «Прежде, чем извлечь из рояля звук, важно получить ощущение свободы всей руки, как чего – то единого, от плеча до кончиков пальцев». Также хотелось бы вспомнить слова К. Игумнова: «Надо постоянно работать над освобождением всех своих мышц так, чтобы они были абсолютно свободны и подчинялись приказам мозга… Пока мышцы натянуты, как канаты, ничего путного не выйдет». В процессе работы со студентами необходимо для достижения свободы постоянное наблюдение за тем, чтобы ни в одной части пианистического аппарата не появлялась скованность. В движениях пианиста участвуют плечевой пояс, плечо, предплечье, кисть и пальцы. В известной мере принимает участие весь корпус ( наклоны, покачивания, изменение той или иной позы во время игры). Я часто в работе предлагаю студентам упражнение на ощущение нагрузки и освобождения. Смысл его в том, чтобы студент ощутил вес своей руки и при подъёме почувствовал поддержку её в верхних частях пианистического аппарата. При выполнении этого упражнения важно, чтобы рука падала свободно, без усилий, чтобы падение было быстрым, а подъём медленным. При подъёме кисть и пальцы свободно свешиваются вниз.

               Одним из недостатков многих студентов является то, что они плохо владеют техникой нажатия педали. Нажимают педальную лапку большей частью ноги, а не носком, в результате педаль берётся рывком и стучит. Часто, при нажатии педали, пятка ноги отскакивает от пола. Следует обращать внимание студента на то, чтобы пятки ног упирались в пол, нога не стучала по педали, педальная лапка нажималась носком ноги свободно без напряжения. Но всегда нужно помнить, что «нога -  только слуга, исполнительный орган, в то время как ухо является руководителем, судьёй и высшим арбитром».(И. Гофман)

                В своей работе со студентами в развитии ритмически ровной и быстрой игры я использую подключение речевого аппарата. Дело в том, что в произнесении потока слов наш язык оказывается часто гораздо лучше натренированным, чем пальцы рук. Соединение движения пальцев с речевым произнесением нот при сольфеджировании значительно дисциплинирует движения пальцев в смысле ритмической точности и определённости взятия звука.

                 К одному из недостатков студентов можно отнести неумение соразмерить силу звучания мелодии и сопровождения. Помочь студенту раскрыть звуковую многоплановость произведения, научиться разделять звуковую ткань на первый и второй план сможет упражнение, которое я предлагаю своим студентам. Упражнение сводится к беззвучному проигрыванию в медленном темпе партии сопровождения, в то время, как мелодию следует играть полным певучим звуком. Это даёт хорошие результаты. Сбрасывается излишнее давление пальцев на клавиши и напряжение руки.

                 С большим трудом играют студенты произведения, в которых сочетаются штрих легато в одной руке со штрихом стаккато в другой руке. Точность одновременного исполнения различных штрихов воспитывается с первых этапов обучения и требует внимательного вслушивания в звучание каждого вида, способствует развитию слуховых представлений и воспитывает отношение к приёмам, как к средству достижения звукового результата.

                 Не лучшим образом обстоят дела с терминологией. Начиная с раннего возраста, в ДМШ, надо постепенно приучать ученика к специальным терминам. При разборе произведения важно сразу же обратить внимание студента на исполнительские ремарки, касающиеся обозначения темпа, динамики, характера, педали и т.д. и потребовать от него обязательного перевода этих обозначений на русский язык с помощью «Словаря иностранных музыкальных терминов». Следует обратить внимание студента на то, что все обозначения указывают лишь направление авторской мысли и лишены абсолютности. В различных пьесах и даже в одной и той же пьесе то или другое обозначение может носить разный характер. Воспитание такой грамотности облегчает понимание изучаемого произведения. Постепенно осознание исполняемой музыки становится неотъемлемой частью прочтения текста.

                 Часто сталкиваешься в работе с таким недостатком, как незнание, неумение обдумать и выработать динамический план произведения. Студенты приносят на урок бессмысленное исполнение голых нот, оставляя на потом, на какое – то отдельное разучивание динамику. С первых лет обучения надо воспитывать ученика в том направлении, что любые выразительные краски, нюансы неотделимы от самой музыки, её содержания, а не являются лишь разнообразящими исполнение оттенками. Задача исполнителя – найти необходимые, вытекающие из смысла произведения нюансы. Л.Николаев указывал, что «нюанс – не украшение, так же как и в разговорной речи он является не украшением, а необходимостью, вытекающей из смысла передаваемого.» В процессе работы вполне возможно введение каких – то новых, ранее не предусмотренных деталей, нюансов, ведь исполнение – творческий процесс, но это не снимает необходимости продумывания и точного установления всего динамического плана исполняемого произведения.

                   Одним из недостатков является то, что во время исполнения студенты бессмысленно повторяют какой – то звук, аккорд или построение. Проанализировав такое исполнение, я пришла к выводу, что в этих случаях студенты берут неверные ноты, используют неправильные движения и неудобную аппликатуру, а также это происходит на стыке построений, Чтобы не было остановки в исполнении, учащиеся повторяют предыдущее созвучие. С этой вредной привычкой приходится бороться в классе, предлагая студенту играть в медленном темпе с  исключительной сосредоточенностью, избегая ненужных повторений. При этом, я каждый раз объясняю студенту, что при повторении слух и пальцы всё запоминают и понадобится немало времени на устранение этого недостатка.

                  Я часто напоминаю своим студентам слова выдающегося польского пианиста И. Падеревского: « Один процент таланта, девять процентов удачи и девяносто процентов труда».

                Подводя итог сказанному, хотелось бы отметить: чтобы в классе общего фортепиано меньше заниматься исправлением недостатков, необходимо в звеньях воспитательного процесса ДМШ -  колледж выработать единую систему методик на общей методологической основе, чёткую ориентированность учащихся, добиться согласованности критериев оценок, дальнейшего развития межпредметных связей и совершенствование методов преподавания.

                 Хотелось бы закончить работу словами Г.Г.Нейгауза: «Одна из главнейших задач педагога – сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику…то есть привить ему…самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели».

**Используемая литература:**

1.Г.Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры»

2.А.Рубинштейн «Короб мыслей»

3.И.Гофман «Фортепьянная игра»

4.В.Шекспир «Венецианский купец»