

# ЧАСТНЫЕ МЕТОДИКИ И ТЕХНОЛОГИИ ОБУЧЕНИЯ

## SPECIFIC TECHNIQUES AND TECHNOLOGIES OF EDUCATION

УДК 378.147:786.2:78(07)  
ББК 74.484.4  
Ж 72

**А.В. Жилина**

*Кандидат педагогических наук, доцент кафедры эстрадно-джазового искусства в образовании Московского педагогического государственного университета; E-mail: zhavka@mail.ru*

### ОСОБЕННОСТИ ТЕХНИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

*(Рецензирована)*

**Аннотация.** В статье рассматриваются проблемы поиска рациональных игровых движений пианиста. Отмечается роль различных технических упражнений в формировании элементарной пальцевой моторики и овладении различными элементами фортепианной фактуры. В статье подчеркивается необходимость выработки у учащегося тактильных ощущений, значимость привнесения в процесс упражнения художественной окраски.

**Ключевые слова:** теория и методика обучения игре на фортепиано, исполнительские навыки, рациональные игровые движения пианиста, технические упражнения.

**A.V. Zhilina**

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Variety and Jazz Art in Education of the Moscow Pedagogical State University; E-mail: zhavka@mail.ru*

### FEATURES OF TECHNICAL TRAINING OF STUDENTS IN THE PIANO CLASS

**Abstract.** The paper deals with searches for the rational movements of the pianist. The author shows the role of various technical exercises in formation of elementary finger motor skills and mastering various elements of the piano texture. The publication emphasizes the need of development at the student of tactile feelings, and the importance of bringing art coloring into process of exercises.

**Keywords:** theory and technique of teaching to play piano, performing skills, rational motion of the pianist, technical exercises.

Гуманитарное образование фор- должно занимать одно из ведущих мест в воспитании подрастающего мирует духовный мир человека и

поколения. Происходящий сегодня процесс переориентации российского образования от «знаниевого» к так называемому «компетентностному подходу», вызванный переходом отечественного образования к международным стандартам, предполагает переосмысление стандартных методов преподавания для активного становления «новой модели» как педагога, так и учащегося. В этой связи любая практика преподавания предполагает свои особенности. И это в первую очередь касается музыкальной сферы, где для достижения результата – рождения музыканта выдающегося уровня – необходим диалог двух индивидуумов – преподавателя и студента.

Новый подход к процессу образования, поиск форм и методов воспитания, усиление эстетических начал и повышение духовной составляющей налагают ответственность на весь преподавательский состав, что особенно важно в музыкальной области. Повышение уровня музыкального образования прямо зависит от степени подготовки самого педагога, его профессиональных качеств. Одним из основных критериев оценки уровня педагога-музыканта является его исполнительское мастерство, знание и применение на практике приемов и навыков, которые он может передать своим ученикам. Только поднимаясь на новые ступени личного мастерства, педагог способен идти в ногу со временем и расширять перед учениками границы их музыкального развития. Техническая подготовка студентов класса фортепиано, в частности, требует от преподавателя способности показать аудитории личным исполнением «трудные места» музыкального текста, причем все это должно быть исполнено безукоризненно грамотно. Таким образом, повышение личного профессионального уровня, овладение различными методиками музыкального творчества

является важнейшей задачей педагога-музыканта, задачей, решение которой позволит педагогу соответствовать новым требованиям времени.

Следует отметить, что в последние годы на музыкальные факультеты ВУЗов нередко поступает молодежь, имея за плечами лишь свидетельства об окончании музыкальных школ, минуя специальные колледжи, которые могли бы дать дополнительный музыкальный потенциал. Пробел образовательной ступени в профессиональной подготовке учащегося в дальнейшем негативно сказывается на его развитии как музыканта-исполнителя. Поэтому среди учащихся первого курса достаточно редким исключением являются студенты, имеющие полноценное гармоничное музыкально-техническое развитие. На первых занятиях часто приходится сталкиваться со «скрюченными» пальцами, прижатыми к телу локтями, зажатыми мышцами шеи и лица, то есть все то, что должно было быть преодолено еще в музыкальной школе. Совершенно очевидно, что проникнуть в суть музыкального произведения, передать художественно-образное содержание сочинения музыкант-исполнитель сможет только тогда, когда будет автоматизирована сама техника игры на инструменте. И только личным примером исполнения и авторитетом преподавания можно быстро и форсированно заполнить пробелы обучения и выйти на надлежащий уровень подготовки, соответствующий уровню колледжа или университета.

При этом следует отметить, что проблема поиска рациональных игровых движений, в том числе в части повышения личных профессиональных навыков, была и продолжает оставаться актуальной уже на протяжении нескольких веков. Однако опыт ряда поколений музыкантов-практиков свидетельствует о том, что существует

достаточно эффективный путь выработки необходимых технических навыков – упражнения. Но, несмотря на долгую историю их эволюции, массовая фортепианная педагогика достаточно узко и очень незначительно использует этот опыт в практике обучения. Причем, как правило, представление о формировании технических навыков на материале упражнений и этюдов представляется в сознании учащегося как скучная и монотонная работа, носящая, скорее, формальный характер. Среди обучающейся молодежи знания в этой области ограничиваются в основном упражнениями Ш. Ганона и этюдами К. Черни и М. Мошковского. Между тем совершенно недооценивается тот факт, что выполнение упражнений и этюдов может и должно нести в себе элементы творчества. Недаром такое большое значение им придавали выдающиеся музыканты – Ф. Лист, И. Брамс, Ф. Бузони, М. Лонг, В.И. Сафонов, Г.Г. Нейгауз и многие другие. Практика показывает, что отказ от применения простых пятипальцевых последовательностей для выработки технических навыков рано или поздно заставляет вернуться пианиста к этой работе.

Элементарная пальцевая моторика и владение различными элементами фортепианной фактуры являются необходимым компонентом, фундаментом успешного исполнения музыкального произведения. В подтверждение этого тезиса высказываются очень многие известные музыканты. Выдающиеся исполнители отмечают, что сначала должна быть техника, а затем уже «выражение и душа», а не наоборот! Они считают, что пианисты играют, прежде всего, десятью пальцами, поэтому нельзя относиться пренебрежительно к чисто механической стороне игры [1-5].

Хорошо известно, что специфическая деятельность пианиста требует сложных, сознательно

выработанных автоматизмов, не востребованных в повседневной жизни. На их основе формируются необходимые навыки, такие, как устранение «лишних» движений, выработка тактильных ощущений, замена зрительного контроля над выполнением движения кинестетическим механизмом, и многое другое, что ложится в основу профессионализма и личного почерка исполнения.

Существуют различные подходы в повышении уровня и совершенствовании технической подготовки исполнения. Несмотря на то что представители теории пианизма в свое время выдвинули тезис о ведущей роли музыкально-слуховых представлений в выработке моторных координаций, тем не менее существует и другая точка зрения о построении физиологически целесообразных игровых движений. Многие музыканты, например, также считают необходимым кратковременный уход от художественных задач и сосредоточение на поиске и закреплении рациональных игровых двигательных форм.

Что же относится к первостепенным элементам, поддающимся автоматизации, т.е. выполнению действий без контроля сознания? Безусловно, это, прежде всего, непосредственно сам пальцевой удар, который должен быть ярким, четким, а главное, самостоятельным. На его основе пианист овладевает типовыми технологическими «формулами» – пятипальцевыми последовательностями, гаммами, арпеджио, двойными нотами, аккордами, трелью и т.д. Эти элементы фактурных форм в специальной литературе имеют различные названия. Например, Ф. Лист называл их «ключами», Ф. Бузони «связкой нескольких отмычек и ключей», Г. Нейгауз «полуфабрикатами». Не вызывает сомнений одно – при разучивании музыкальных произведений, где будут встречаться аналогичные игровые последовательности, работа у

пианиста (включая так же как студента, так и преподавателя), имеющего в руках эти «формулы», будет продвигаться значительно легче и быстрее.

Следует всегда помнить, что формирование профессионально-технических компетенций музыканта-исполнителя является сложным интеллектуальным процессом. Педагог должен разъяснить цель, задачи и настроить ученика на длительное и трудоемкое течение работы. Успех будет зависеть от индивидуальных личностных особенностей учащегося, от способности к сосредоточению внимания и умения ставить и решать необходимые исполнительские задачи. Всем известно, что, к сожалению, такими качествами от природы обладают далеко не все студенты. Педагог часто сталкивается с таким явлением, как неумение концентрировать внимание, быструю утомляемость, которые, в свою очередь, провоцируют бездумный, механический тренаж.

На начальной стадии формирования рациональных игровых форм важным моментом является выработка у учащегося тактильных ощущений. Сначала этот процесс будет происходить под контролем педагога, но впоследствии необходимо направить ученика по пути личностного поиска рациональных движений, и, как результат, поиск двигательных ощущений перейдет в такую стадию, когда учащийся будет самостоятельно следить за физической свободой и удобством движений.

Одним из важнейших условий технического совершенствования учащегося является привнесение в процесс упражнения художественной окраски. Опираясь на новый качественный уровень сформированных технических навыков, приобретенных с помощью управляемого активного упражнения, можно перейти к содержательному освоению упражнений, т.е. превращению

инструктивного материала в один из разделов художественной работы учащегося-пианиста. Этот этап подразумевает использование в ходе упражнения обширной палитры музыкальных средств выразительности – применение многообразных динамических оттенков, тембральной окраски, артикуляционных приемов, которые позволят наполнить упражнение интонационной выразительностью и смысловым значением. Все это впоследствии ляжет в основу «маленьких домашних заготовок» и формирование индивидуального почерка исполнения.

Такие «заготовки» дадут толчок дальнейшему расширению музыкально-технических способностей и повышению интерпретаторского потенциала учащегося. Поиск различных вариантов выразительности на основе комбинационной деятельности сознания будет стимулировать его творческие устремления, направляя их в русло создания исполнительской концепции музыкального произведения. Таким образом, инструктивные технические конструкты, на основе которых могут отрабатываться и совершенствоваться различные исполнительские приемы, выступят благодатным материалом для художественно-образного поиска.

Принимая во внимание изложенное, нельзя не согласиться с тезисом, что техническая подготовка является частью музыкально-исполнительской компетенции. Учитывая разный музыкальный уровень поступающих на первый курс студентов, как об этом уже было сказано, и необходимость форсированно преодолеть пробелы в обучении, преподаватель не только должен обладать способностью «в теории» изложить основные аспекты технической подготовки будущего пианиста, но и он обязан лично владеть инструментом на уровне безукоризненного примера исполнения. Зрительно-слуховое

восприятие нового, пока еще трудно понимаемого материала имеет для студента колоссальное значение в части быстрого овладения навыками исполнения. В этой связи постоянное совершенствование личной профессиональной подготовки и повышение уровня исполнения должны стать у преподавателя естественной составляющей в его расписании дня и рабочем графике.

Как представляется, новые вызовы, с которыми нам приходится сталкиваться, в частности, в музыкальной педагогике, требуют от нас быстрой адаптации к изменившимся условиям жизни,

повышения эффективности преподавания, расширения кругозора в части применения новых технологий обучения, а также использования технических средств, являющихся неотъемлемой частью современного общества. На фоне растущих возможностей представления музыкального материала с помощью различных технических средств сохранение академических канонов технической подготовки студентов класса фортепиано сейчас и в дальнейшем будет все более актуально, а профессионализм преподавания, в свою очередь, будет все более востребован.

#### Примечания:

1. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М.: Классика XXI, 2010. 192 с.
2. Либберман Е. Работа над фортепианной техникой. М.: Фигаро-центр, 1995. 136 с.
3. Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора. М.: Музыка, 2011. 62 с.
4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. М.: Дека – ВС, 2007. 312 с.
5. Цыпин Г.М. Исполнитель и техника. М.: Академия, 1999. 186 с.

#### References:

1. Hoffman J. Piano Playing: With Piano Questions Answered. M.: Klassika XXI, 2010. 192 pp.
2. Lieberman E. Work on the Piano Technique. M.: Figaro-center, 1995. 136 pp.
3. Medtner N.K. The daily work of the pianist and composer. M.: Music, 2011. 62 pp.
4. Neuhaus H. The art of piano playing: notes of a teacher. M: Deko – VS, 2007. 312 pp.
5. Tsypin G.M. The musician and technique. M.: Academia, 1999. 186 pp.