УДК 780.616.432(072)

Чернявская Ирина Фридриховна

Дидактические основы современного урока фортепиано

Аннотация

Урок и вопросы его организации являются центральной проблемой дидактики. Использование основных положений педагогической науки в процессе преподавания фортепиано способствует его оптимизации.

Summary

The lesson and its organization is the crucial problem of the theory and technique of teaching. The adaptation of the main ideas of the pedagogical science to the process of teaching of playing the piano does help to improve it.

РЕПОЗИТОРИЙ

В методике и практике преподавания фортепиано много внимания уделяется поиску решений самых различных проблем постижения музыкального искусства. Так, классики фортепианной педагогики (А.Алексеев, Л. Баренбойм, М.Баринова, А.Вицинский, Н. Голубовская, А. Гольденвейзер, Я. Зак, К. Игумнов, Г.Коган, К.Мартинсен, С.Майкапар, А.Николаев, Г.Нейгауз, Н.Перельман, В. Разумовская, С. Савшинский, Е. Тимакин, Я. Флиер, С. Фейнберг, А.Щапов и др.) подробно рассматривают проблемы звукоизвлечения, педализации, артикуляции, штриховой точности и т.д. Современные ученые (Л.Бочкарев, А.Каузова, Н.Корыхалова, М.Карпычев, Э.Льюмен, Я. Малинковская , А.Николаева, М.Чернявская, Г. Цыпин и др.) продолжают исследовать различные аспекты процесса обучения фортепиано: особенности исполнительско -педагогического анализа произведения, искусство фортепианного интонирования и педализации, вопросы эмоционально наполненной художественной интерпретации произведения и др. Однако, проблема классификации уроков фортепиано до сих пор не нашла детального научного рассмотрения в теории обучения фортепиано.

Индивидуальный урок фортепиано – творческий процесс, предполагающий импровизационность, спонтанность, поиск новых нестандартных вариантов интерпретации и исполнения произведения . Именно поэтому определение типа, структуры и формы урока фортепиано

является приоритетным для преподавателя фортепиано и в меньшей степени, чем урок по другим учебным дисциплинам , предполагает жесткую регламентацию задач, типа и форм его проведения .Напротив, определение типа и структуры того или иного урока фортепиано является весьма индивидуальным процессом и к сожалению, часто определяется самим преподавателем без учета дидактических разработок по данной проблеме.

Как известно, в дидактике вопросы организации и проведения урока являются основополагающими , и поэтому детально рассмотрены педагогической наукой и практикой (Л.Зорина ,Т.Ильина, И.Лернер, В.Краевский, Н.Кузьмина, А.Матюшкин, М. Махмутов, И.Огородников ,М. Скаткин, Г.Щукина , И. Якиманская и др .). Несомненно, что изучение дидактических основ современного урока обогатит и практику преподавания фортепиано. Квалифицированный преподаватель фортепиано должен иметь представление о классификации уроков фортепиано в контексте современных тенденций дидактики и особенностях адаптации ее основных положений в процесс обучения фортепиано, и наконец, он должен четко знать каковы возможные типы и структура урока фортепиано. Рассмотрение этих вопросов сквозь призму изучения актуальных положений музыкальной педагогики и различных методик преподавания фортепиано существенно обогатит теорию и практику обучения фортепиано.

Согласно дидактике, тип и форма урока определяется задачами, целями и местом урока в учебном процессе (Ю. Бабанский, Б.Лихачев, Б.Есипов, Н. Болдырев, В. Кукушин, В. Онищук, Г.Щукина, И. Лернер и др.). Анализ литературы показал, что наиболее распространенной и убедительной в современной дидактике является следующая классификация уроков:

- **По способам проведения** (урок-лекция, урок-беседа, урок-семинар, урок-конференция, урок-диспут урок- викторина, урок -конкурс, урок - практическое занятие, урок-экскурсия и т. д.);
- **По характеру познавательной деятельности** (урок первичного восприятия, урок образования и усвоения понятий и т.д.);
- **По степени самостоятельности (** уроки самостоятельной работы школьников**,** уроки работы учителя с классом, уроки контролируемой самостоятельной работы при непосредственном или опосредованном участии преподавателя, а также с помощью консультантов среди учащихся, урок-тестирование, урок-консультация в рамках традиционного или дистанционного обучения, интернет-урок , урок с применением мультимедийных, дистанционных , интерактивных и др. технологий и т.д.).

В соответствии с этим определены возможные <u>типы</u> уроков:

1. уроки овладения новыми знаниями;
2. уроки усвоения умений и навыков;
3. уроки обобщений и систематизации знаний;
4. уроки повторения и закрепления;

РЕПОЗИТОРИЙ

5. контрольно проверочные уроки;
6. комбинированные уроки.

Как примерная основа для конструирования урока предлагается и *ориентировочная* структура урока: проверка домашнего задания, введение нового материала, закрепление нового материала, задание на дом.

Многолетнее изучение музыкально-образовательной среды школ, ссузов, и вузов позволяет сделать вывод, что предлагаемые типы уроков, используемые в процессе преподавания различных предметов, могут с успехом вводиться и в процессе обучения фортепиано. Творческая адаптация основных положений дидактики о типах, формах и структуре урока позволяет существенно повысить эффективность проведения урока фортепиано. И напротив, незнание и неиспользование этих положений часто превращает урок в методически неоправданный, а точнее говоря, в стихийный процесс преподавания. Известный педагог- пианист Н. Перельман предупреждал: «Мы педагоги часто в своей практике пятимся от красивого к разумному, вместо доведения *разумного до уровня прекрасного*. Задача педагога установить иерархию: сперва разум (это само по себе достаточно красиво), затем красота или, если нужно, «некрасота» разумного» [1, с. 15].

Последовательно рассмотрим (соответственно проанализированной классификации уроков) варианты экстраполяции вышеизложенных положений в процесс «конструирования» **урока фортепиано**.

Итак, несомненно, что уроки фортепиано могут отличаться по **способам проведения.** А именно**:** урок-показ, детальная работа с текстом, урок-слушание ,совместная игра на двух инструментах и т.д. Исследователь фортепианной педагогики Б. Кременштейн отмечал, что наиболее часто в процессе преподавания великих педагогов-практиков встречались и встречаются **показательные уроки** (когда преподаватель осознанно и сознательно много и пространно рассуждает о музыке, о стиле произведения и т.д.) и **звучащие уроки (**когда студент играет сам, а роль преподавателя скорее напоминает комментатора, эксперта лишь кратко отмечающего достоинства и недостатки исполнения ученика и направляющего его) [2].

Множественны варианты уроков фортепиано, различающихся **по характеру познавательной деятельности:**

- уроки первичного восприятия (эскизное прохождение, чтение с листа, первоначальное знакомство с произведением, игра отдельными руками основной мелодической канвы произведения, игра гармоническими функциями и т.д.);
- уроки образования понятий (углубленное постижение музыкального образа , детальная работа над произведением и т.д.).

Значительным образом предопределена индивидуальной одаренностью и уровнем подготовки учащегося **степень самостоятельности** изучения музыкального произведения. Яркий, талантливый ученик нуждается лишь в

РЕПОЗИТОРИЙ

корректировке и шлифовке музыкального материала, в то время как менее подготовленный – в более тщательной работе над каждым звуком.

Заданная дидактикой *типизация* уроков также может существенно обогатить методику преподавания фортепиано. **Типы** уроков фортепиано могут быть различны:

- уроки овладения новыми знаниями (постановка новых задач исполнения и усвоение конкретных способов их решения и т.д.);
- уроки усвоения умений и навыков (отработка штрихов, принципов аппликатуры, работа над педалью, усвоение алгоритмов постижения музыкального образа и т.д.);
- уроки обобщений и систематизации знаний (проведение различных параллелей между изучаемым и ранее исполняемыми произведениями , проигрывание одинаковых мест и т.д.);
- уроки повторения и закрепления (игра целиком от начала до конца, автоматизация пассажей и трудных мест, шлифовка « заботящих узлов» (Я.Зак) и т.д.);
- контрольно-проверочные уроки (исполнение от начала до конца отдельных частей или всего произведения, игра всем ученикам класса или приглашенному преподавателю , исполнение в концертном зале и т.д.);
- комбинированные уроки (наиболее распространенный в процессе обучения фортепиано тип урока, предполагающий постановку и решение различных задач исполнения).

Итак, очевидно, что адаптация дидактических норм построения урока (в том или ином виде), равно как и определение типа урока фортепиано повышает его педагогическую эффективность и усиливает глубину педагогического воздействия. Вместе с тем следует признать, что, по сути, в процессе обучения фортепиано все многообразие рассмотренных выше типов урока сводится к решению двух основных сверхзадач. А именно: детальному рассмотрению произведения и собиранию отдельных частей и деталей в целое, то есть высокохудожественному исполнению произведения. Собственно реализация данных задач, а именно , чередование этих двух видов работы и предопределяет успех овладения инструментом.

При *детальном рассмотрении* музыкального произведения внимание педагога и ученика фокусируется на следующих моментах:

- фразировке
- интонации
- штрихах
- артикуляции
- звукоизвлечении
- педализации
- аппликатуре
- преодолении технических сложностей
- динамике

РЕПОЗИТОРИЙ

- мелизмах
- ритме
- темпе
- агогике
- освоении специфических фактурных формул
- расчленении фактуры
- работе над текстом
- работе над упражнениями, составленными на материале произведения и т.д.

Собирание в целое предполагает работу над **формой и драматургией** произведения, развитие пролонгированного музыкального мышления, умение проследить трансформацию музыкальной идеи и музыкального образа произведения . На данном этапе работы, усилия педагога и учащегося концентрируются на более глобальных задачах исполнения:

- художественно-образной интерпретации произведения;
- логичности и убедительности изложения;
- выявлении смысловых вершин произведения;
- определении особых нот, требующих особо искусного звукоизвлечения;
- тембральном обогащении звуковой палитры;
- звуковом соотношении различных пластов музыкальной ткани ;
- тембральном и красочном разнообразии различных частей произведения ;
- укрупнении музыкальных фраз;
- объединении различных частей произведения в единое целое;
- «оркестральности» мышления;
- выявлении кульминаций и « расставлении » их по степени значимости ;
- соединении «стыков», соединяющих части с различным типом фактуры и различным эмоциональным содержанием;
- убедительности ritenuto , accelerando и других изменениях темпа;
- логичности и естественности агогики;
- осознанности фермат и смысловых окончаний, завершающих сегментов произведения;
- корпусной и мышечной свободе;
- артистизме и энергетике исполнения.

Педагогический опыт показывает, что как правило, существует две крайности преподавания – либо погрязнуть в деталях и не добиться высокохудожественного исполнения, либо, уделяя основное внимание художественной стороне исполнения, играть некачественно, непрофессионально. «Самое трудное – это, овладев мастерством, суметь

РЕПОЗИТОРИЙ

применить его для выражения мыслей и чувств, не погрязнуть в трудностях, а постепенно продвинуться к ясности и простоте» [3, с. 71].

Анализ литературы по данной проблеме, а также многолетний педагогический опыт позволяют озвучить дидактически обоснованные условия успешности проведения урока фортепиано:

1. постановка четких, реальных и дидактически аргументированных задач (как всего урока, так и каждого конкретного этапа);
2. достижение конкретного результата, то есть позитивного решения поставленной задачи на каждом этапе работы;
3. создание ситуаций успеха и позитивного исполнительского опыта;
4. сочетание детального рассмотрения произведения с собиранием в целое;
5. стремление вмонтировать определенные части в логику и контекст развертывания музыкального содержания;
6. определение «заботящих узлов» произведения (Я.Зак), то есть особенно трудных мест, предполагающих дополнительные усилия по их шлифовке;
7. определение и отдельная отработка схожих по эмоциональному содержанию и особенностям музыкального языка эпизодов, фрагментов и частей произведения;
8. проведение и осознание параллелей и всевозможных аналогий между исполняемыми произведениями программы и ранее исполняемыми произведениями;
9. четкое осознание позитивных тенденций работы над произведением ,то есть тенденций к прогрессу;
10. определение «зоны опережающего развития »– постановка реально достижимых задач, требующих преодоления трудностей и актуализирующих потенциал учащегося.

Много лет назад английский композитор, дирижер и пианист Бенджамин Бриттен предупреждал, что «в музыке главное не техническая или научная сторона, не то что поддается простому анализу, а нечто неуловимое, лежащее за пределами анализа, то, что придает музыке одухотворенность»[4, с. 245]. Признание этой истины ни у кого не вызывает сомнения. В тоже время несомненно и то, что знание основных положений современной педагогической науки и введение их в методику преподавания фортепиано обогащает урок фортепиано и усиливает эффективность педагогического воздействия.

РЕПОЗИТОРИЙ

Список цитированных источников:

1. Перельман, Н. В классе рояля / Н. Перельман. – М.: Музыка,1970. – 45 с.
2. Кременштейн , Б .Педагогика Г. Г. Нейгауза / Б. Кременштейн. – М.:Музыка,1984. – 89 с.
3. Мильштейн, Я .Очерки о Шопене / Я. Мильштейн. – М.:Музыка,1987. – 176 с.
4. Бриттен, Б. Художник и общество: Музыкальное путешествие / Б. Бриттен. – М.: Просвещение,1999. – 408 с.

РЕПОЗИТОРИЙ