

ИНСТРУКТИВНЫЙ МАТЕРИАЛ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ТЕХНИЧЕСКИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ-ПИАНИСТОВ

Цзян Дохань, О. И. Политанская, кандидат искусствоведения, доцент,
УО «Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка», Китайская Народная Республика, Республика Беларусь

Аннотация. В статье рассматривается специфика инструктивного материала в контексте развития фортепианной техники учащихся-пианистов. Проанализированы различные виды инструктивного материала и их степень значения в учебном процессе.

Ключевые слова: инструктивный материал; фортепианные упражнения; фортепианная техника.

INSTRUCTIONAL MATERIAL AS A MEANS OF FORMING TECHNICAL CAPABILITIES OF STUDENTS-PIANISTS

Jiang Dohan, O. I. Politanskaya, Candidate of Art History, Associate Professor,
Belarusian State Pedagogical University
named after Maxim Tank, People's Republic of China, Republic of Belarus

Abstract. The article examines the specifics of instructional material in the context of the development of piano technique for student pianists. Various types of instructional material and their degree of importance in the educational process are analyzed.

Keywords: instructional material; piano exercises; piano technique.

Развитие фортепианной техники в условиях современных реалий достигло высочайшего уровня. Именно технический арсенал имеет резонансное воздействие на слушателя и во многом способствует продвижению исполнительского искусства в социум. Под фортепианной техникой мы понимаем исконное древнегреческое толкование как синтез умений, мастерства и искусства (т.е. «искусство», «мастерство»), что не исключает и более узкого понимания данной дефиниции от праиндоевропейского аналога «tek's» – («тесать, отделявать»), т.е. владения конкретными навыками игры на инструменте, техники как ремесла, техники в чистом виде [1].

Значимое место для развития технического мастерства занимает репертуар, который общепринято относить к инструктивному материалу (т.е. содержащему в себе «инструкции» к овладению определенными приемами, умениями и навыками, от лат. «instruo» [1]). К такому репертуару принято относить гаммы, аккорды, арпеджио, этюды, упражнения. Несмотря на очевидную значимость данного пласта литературы в учебном процессе, до настоящего времени с учебно-методической и

дидактической точки зрения инструктивный материал не исследован в полной мере. Отдельные работы, подчеркивающие значение развития навыков фортепианной техники, несомненно, существуют (Й. Гат, Е. Гнесина, А. Гольденвейзер, И. Лещинская, Е. Либерман, Н. Любомудрова, К. Мартинсен, А. Николаев, Г. Нейгауз, С. Савшинский, Е. Тимакин, С. Фейнберг, А. Шмидт-Шкловская и др.), однако в них в большей степени сделан акцент именно на техническом совершенствовании, а значению репертуара в данном контексте отводится второстепенное значение, что и обусловило актуальность написания данной статьи.

Формированию, развитию и совершенствованию технических навыков необходимо систематически уделять время с первых лет обучения игре на фортепиано. В фортепианном наследии содержится большое количество инструктивного материала для работы над пианистической техникой на разных этапах обучения. Важной частью инструктивного материала являются гаммы, арпеджио, аккорды, при игре которых вырабатываются плавность и ровность, четкость, артикуляция, скорость, сила и координация, а также отрабатывается такой важный навык как подкрадывания и перекрадывания первого пальца. Исполнение гамм «способствует овладению навыками слышания подвижного и безостановочного двухголосного пассажа с соответствующей координацией действия двух рук» [2, с. 78]. В учебно-педагогическом процессе гаммы часто носят формальный характер и применяются лишь для сдачи технических зачетов и ознакомления с кварто-квинтовым кругом тональностей. Вместе с тем, Либерман отмечает, что «овладение гаммами начинается лишь тогда, когда гамма становится для учащегося материалом для художественной работы» [2, с. 79]. Интересные способы работы над гаммами предлагают А. Корто, В. Сафонов, которые актуально применять в педагогическом процессе для привлечения к данному виду работы учащихся и стимулирующих их интерес. Применение различных ритмических формул, динамических и штриховых нюансов превращают изучение гамма, арпеджио и аккордов в увлекательный квест и оборачивают рутинную, часто скучную для учащихся работу над развитием техники в занимательную головоломку. Кроме того, работа над гаммами в перспективе освобождает исполнителя (ученика) от многих сложностей при знакомстве с художественным материалом. Несомненно, «пока вы учите, например, гамму G-dur – пишет известный советский музыкант и профессор Г. Нейгауз, – это «полуфабрикат». Когда вы ее играете, допустим, в конце Пятого концерта Бетховена – это итоговый продукт, ибо это музыка» [3, с. 129].

Еще одним немаловажным материалом в работе над техникой являются этюды. В процессе исторического бытования жанр этюда значительно эволюционировал от сухой инструктивной пьесы до высокохудожественного произведения концертного плана. Существенно обогатив и расширив жанр этюда,

композиторы создали материал для развития музыканта не только в контексте двигательных-игровых навыков игры на фортепиано, физической и эмоциональной выносливости, но также открыли возможность исполнителю продемонстрировать свой художественный потенциал и тембральные возможности инструмента (к таким сочинениям относятся этюды Ф. Шопена, Ф. Листа, Р. Шумана, С. Рахманинова, А. Скрябина, К. Дебюсси). Такие этюды не относятся к инструктивному материалу, а представляют собой высокохудожественные пьесы.

К созданию этюдов обращались многие композиторы, однако фундаментальную основу развития жанра этюда сформировал австрийский композитор XIX века К. Черни. Среди многочисленных опусов этюдов композитора наибольшую востребованность в педагогической сфере получили этюды разных опусов под редакцией Г. Гермера «50 маленьких этюдов» (op. 261, 821, 599, 139) и 32 этюда второй тетради (op. 829, 849, 325, 636), а также активно используются сочинения op. 299 и op. 740. Подробное исследование творчества К. Черни и, в частности, этюдов композитора посвящена работа Н. Терентьевой [4]. Автор подчеркивает, что этюды К. Черни ставят разнообразные задачи по выразительному озвучиванию технических формул, предполагая в методе их разучивания слуховой контроль, внимание к сохранению правильной формы руки, поднятию пальцев и их быстрому и четкому опусканию на клавиатуру. Отметим, что традиционно наряду с сочинениями К. Черни в учебно-педагогическом процессе используются сборники фортепианных этюдов И. Крамера, М. Клементи, А. Лёшгорна, Л. Шитте, А. Бертини, А. Беренса, С. Геллера, которые также можно отнести к инструктивному материалу.

Одним из важных видов инструктивного материала являются специальные технические упражнения. Фортепианные упражнения – идеальный тренировочный материал для совершенствования исполнительской техники, формирующий двигательные-игровые навыки пианиста, ориентированные на выработку рациональных движений и доведения их до автоматизма. Упражнения являются существенным подспорьем для исполнителя, исключая этап отработки ряда технических сложностей при изучении произведений. Неслучайно данному вопросу уделяли большое внимание ряд композиторов, оставив в наследии систему своих упражнений: К.Ф.Э. Бах, Д. Тюрк, Ж.-Ф. Рамо, Ф. Бузони, Л. Бетховен, К. Черни, К. Таузиг, А. Дюбюк, И. Гуммель, М. Мошковский, А. Корто, Ф. Лист, И. Брамс, Ш. Ганон, М. Лонг, Н. Метнер, А. Есипова, Т. Лешетицкий, Е. Тимакин, Е. Гнесина и мн. др. Традиционно упражнения строятся в виде транспонирования небольшой музыкальной последовательности с сохранением стандартной аппликатуры. В дидактическом аспекте именно специфика построения упражнения дает возможности концентрироваться и отрабатывать только один тип фактуры, ритмической и позиционной группировки. Точечная проработка отдельных

технических элементов способствует не только преодолению текущих технических затруднений, но также актуальна для ликвидации обнаруженного отставания или диспропорции каких-либо технических умений. Однако большое разнообразие фортепианных упражнений затрудняет выбор той или иной авторской системы, где каждый создатель настаивает на овладении всей системы целиком («от корки до корки»). До настоящего времени данный аспект недостаточно полно изучен в научно-методической литературе, что открывает большие перспективы научных исследований в данном направлении. Мы считаем, что в учебно-педагогическом процессе упражнения являются необходимым элементом обучения игре на фортепиано, однако это не означает, что их нужно постоянно и догматично применять. Вводить их нужно выборочно, в нужное время и в нужном количестве, что требует от педагога хорошей методической оснащенности и ориентирования в большом нотном материале.

Таким образом, работа над фортепианной техникой - перманентный процесс в обучении игре на фортепиано. Эта работа начинается с первого знакомства с клавиатурой и продолжается у пианиста всю жизнь. Грамотное ориентирование в инструктивном материале, умение подобрать необходимый в определенный период технический контент во-многом благоприятствуют успешному становлению пианиста, устранению ряда исполнительских трудностей и расширяют возможности учащихся.

Библиографические ссылки

1. Генезис и эволюция фортепианного этюда в европейской музыкально-исторической традиции нового времени // Режим доступа: https://revolution.allbest.ru/music/00942602_0.html . – Дата доступа: 05.02.2024.

2. Либерман, Е. Работа над фортепианной техникой / Е. Либерман. – М. : Классика–XXI, 2010. – 141 с.

3. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога : учеб. пособие / Г. Г. Нейгауз. – 5-е изд., стер. – СПб. : Лань, 2015. – 253 с.

4. Терентьева, Н. А. Карл Черни и его этюды / Н. А. Терентьева. – СПб. : Композитор, 1999. – 68 с.