

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ КАФЕДРЫ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В КЛАССЕ ОБЩЕГО ФОРТЕПИАНО

ШАЛИМОВА КРИСТИНА ЮРЬЕВНА

*доцент кафедры специального фортепиано, камерного ансамбля,
концертмейстерского мастерства и общего курса фортепиано МБОУ ВО
«Тольяттинская консерватория», Тольятти, Россия*

E-mail: kristi.shalimova@gmail.com

АННОТАЦИЯ

В статье освещаются особенности обучения игре на фортепиано студентов-исполнителей на народных инструментах. Рассматриваются аспекты их психологической, двигательной и артикуляционной адаптации к инструменту.

Ключевые слова: межпредметные связи, общее фортепиано, посадка пианиста, звукоизвлечение, постановка рук, педализация.

SOME ASPECTS OF TEACHING STUDENTS OF THE DEPARTMENT OF FOLK INSTRUMENTS IN THE GENERAL PIANO CLASS

KRISTINA SHALIMOVA

*Associate Professor of the Department of Special Piano, Chamber Ensemble,
Concertmaster Skills and General Piano Course at the Tolyatti Conservatory,
Tolyatti, Russia*

E-mail: kristi.shalimova@gmail.com

ABSTRACT

The article highlights the features of teaching piano playing to students-performers on folk instruments. Aspects of their psychological, motor and articulatory adaptation to the instrument are considered.

Keywords: intersubject connections, general piano, pianist's landing, sound production, hand placement, pedalization.

В настоящее время остро стоит вопрос методического осмысления различных междисциплинарных связей. Только ясное понимание содержания предмета, его целей и задач определяет характер

межпредметных взаимодействий. Целевая установка на связь со специальностью и дифференцированную профилизацию обучения автоматически настраивает на необходимость постоянных междисциплинарных связей.

Комплексное же решение этой задачи, более значительное по объёму и глубине содержания, возможно только на основе изучения сущностных характеристик различных исполнительских и теоретико-композиторских профессий, создания разработок новых межпредметных методик и прогрессивных педагогических технологий, определяющих характер, целесообразность форм и методов работы, которые открывают широкую перспективу для совершенствования учебного процесса и способствуют сохранению целостности системы воспитания музыканта.

Примером воплощения межпредметных связей является курс «Общее фортепиано». Так, владение основами игры на фортепиано призвано, с одной стороны, способствовать расширению музыкального кругозора студентов, с другой, обеспечить практическое освоение музыкально-теоретических дисциплин, и, наконец, формированию навыков общения с многоголосным текстом.

В основе профилизации лежит связь курса общего фортепиано с основной специальностью учащегося при взаимодействии общих и специфических принципов

различных исполнительских методик.

Профилизация курса фортепиано, направленная на максимальное приближение курса к основной специальности учащегося, предполагает обязательное знание педагогами особенностей различных исполнительских методик, а также умение применить эти знания в практической работе. Центральным звеном взаимодействия различных методик преподавания являются общие и специфические черты, присущие той или иной методике.

При обучении студентов кафедры народных инструментов игре на фортепиано необходимо не только знать профессиональные особенности, обусловленные спецификой исполнительства на народных инструментах, но и способствовать адаптации учащихся применительно к новому инструменту.

Начальный этап обучения студентов-народников игре на фортепиано включает круг вопросов связанных с посадкой, постановкой рук, принципами звукоизвлечения.

Для исполнителей обеих специальностей чрезвычайно важно ощущение удобства посадки, связанного со свободой движений корпуса, высоты локтя, запястья. Вместе с тем, любое из этих положений довольно специфично.

Если говорить о баянистах, аккордеонистах, то можно обнаружить много общих черт в посадке с пианистом. Но следует помнить, что при игре на рояле плечевой сустав должен гораздо более активно участвовать в работе, искореняя привычную скованность,

связанную с особенностями баянного исполнительства. Педагогу по фортепиано необходимо постоянно следить за освобождением всего игрового аппарата учащегося.

Студентам-домристам, балалаечникам также важно помочь в работе над фортепианной посадкой, ощутить в корпусе опоры, связанные с функцией педализации, свободой движений ног, дифференциацией движений рук и ног.

Здесь сразу остановимся на роли овладения сугубо фортепианного навыка – педализации. Целесообразно как можно раньше вводить педаль в арсенал выразительных средств в классе общего фортепиано. Но знакомство с принципами педализации желательно проводить поэтапно: педалирование отдельно взятых звуков с целью уяснения влияния педали на стационарную часть звука, чередование отдельных звуков, интервалов, аккордов, наложение отдельных звуков и созвучий и т. д., возможно в данных упражнениях сочетать различные динамические оттенки и штрихи.

В процессе ознакомления студентов кафедры народных инструментов с принципами педализации необходимо раздвигать границы выразительных возможностей педали, ее разновидностей; прямая и запаздывающая, гармоническая и колористическая и т.д.

В художественном произведении педализация во многом зависит от замысла, творческого и звукового

воображения, поэтому важно с первых же шагов приобщения к педали приучить учащихся решать вопросы педализации в контексте художественно-интерпретационных проблем.

В основе процесса адаптации двигательных навыков студентов-народников на фортепиано находятся проблемы пальцевой техники. Для пианиста тождественность функций рук – норма, баянисту, аккордеонисту же, например, необходимо привыкнуть к этому. Это связано с единой, расположенной горизонтально по отношению к играющему, клавиатурой фортепиано. Такие же трудности испытывают и студенты-домристы, у которых основной функцией правой руки является удержание медиатора.

В обучении студентов кафедры народных инструментов на фортепиано следует неукоснительно придерживаться принципов фортепианной последовательности в овладении технических навыков и постепенного возрастания трудностей.

В данной связи необходимо сказать о значимости такого понятия в фортепианном исполнительстве как вес руки. На фортепиано от веса руки зависит качество звучания, штриховые навыки, координационная свобода всего исполнительского аппарата. На баяне, аккордеоне ощущение веса руки совершенно иное, связанное с вертикальным положением клавиатур, интенсивность звука зависит от работы меха. У балалаечников и домристов сила звучания зависит от качества

тремолирования, звуковые нарастания у домристов осуществляются путем активизации зажима медиатора.

Таким образом, процесс адаптации студентов кафедры народных инструментов в классе общего фортепиано, охватывающий комплекс проблем психологического, двигательного, артикуляционного характера, должен начинаться с осмысления учащимся природы фортепианного звукоизвлечения и его принципиального отличия от их инструмента по специальности.

Рождение фортепианного звука происходит при помощи нажатия пальцев на клавиши. Здесь же следует указать на главное отличие звука исполняемого на народных инструментах от фортепианного: баянист, аккордеонист, домрист, балалаечник может воздействовать на звучание после первоначального взятия звука: усиливать, ослаблять, акцентировать, вибрировать, филировать, и т. д.

Между тем, совершенно иная специфика фортепианного звукоизвлечения. Начало звука - момент взятия определяет характер и силу звучания, в нём реализуются, по сути, все намерения исполнителя. Невозможно никакое дальнейшее воздействие на звук, он неуклонно затихает. В воспитании фортепианного туше для народников много нового: момент «пальцевого предощущения» клавиши, осязание клавиши, её глубина, мера воздействия на ход клавиши, многообразие градации давления на неё. Существенно важно осознание

зависимости между силой нажатия и силой звука.

Особое внимание следует уделять вопросам расширения звукового диапазона, а так же адаптации представления студентов природе крещендо и диминуэндо на фортепиано. Для того чтобы учащиеся научились преодолевать пунктирность звуковой линии и интонационно связывать затухающие фортепианные звуки в предложения и фразы, полезно на начальном этапе знакомства с фортепиано как можно больше играть пьес кантиленного характера.

Интонирование и фразировка на народных инструментах и фортепиано, совпадая по основным параметрам (смысл и логика музыкальных построений, направленность развития гармонических линий) имеет и отличительные специфические черты. Если на баяне, аккордеоне, например, дыхание достигается за счёт адекватных усилий меха, то на фортепиано дыхание зависит от совершенно иных факторов. Баянист, аккордеонист, лишаясь за роялем привычного дыхания меха, должен гораздо активнее интонационно наполнять интервалику, заботиться о внутренней направленности фразы, стремиться к более интенсивному слуховому контролю над воспроизводимым звучанием.

Одним из основных разделов звуковедения, мимо которого невозможно пройти, являются штрихи и артикуляция. Все известные фортепианные штрихи можно определить как пальцевые, тогда как баянные, домровые,

штрихи балалаечников имеют ряд специфических особенностей. По своему смыслу пальцевые штрихи на баяне, домре или балалайке (*legato*, *non legato*, *staccato*) тождественны аналогичным штрихам фортепиано. Но некоторые штрихи баянистов, например, *detache*, *marcato*, *sforzando*, *portamento*, *tremolo*, *vibrato*, выполняются с помощью меха, на домре с помощью медиатора. Важно отметить, что звуковые эквиваленты этих штрихов имеют при игре на фортепиано порой иное значение, что для студентов кафедры народных инструментов создает определенные трудности, связанные с переинтонированием и

координацией артикуляционных навыков.

В процессе обучения студентов кафедры народных инструментов на фортепиано педагог должен помочь учащимся разобраться во всех штриховых различиях.

Вопросы воспитания двигательных навыков, педализации, звукоизвлечения студентов кафедры народных инструментов в классе общего фортепиано требуют постоянного внимания и не заканчиваются решением какого-либо одного аспекта. Всеобъемлющий охват комплекса проблем - вот главная задача педагога фортепиано.

ЛИТЕРАТУРА

1. Имханицкий М.И. О сущности народных инструментов// Вопросы народно-инструментального исполнительства и педагогики./ Межвузовский сборник статей/ Сост. Сапожников П., отв. ред. Имханицкий М., общ. ред. Берляничик М. – Тольятти, 2002. – 351 с.
2. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: "Музыка", 1987. – 240 с.
3. Ныrkова В. Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей. – М.: «Музыка», 1988. – 48 с.
4. Смирнова Т. Методические рекомендации. – М.: ЦСДК, 1994. – 54 с.

REFERENCES

1. Imkhanitsky M.I. About the essence of folk instruments// Questions of folk-instrumental performance and pedagogy./ Interuniversity collection of articles/ Comp. Sapozhnikov P., ed. Imkhanitsky M., general ed. Berlyanchik M. – Tolyatti, 2002 – 351 p.
2. Neuhaus G.G. On the art of piano playing. - Moscow: "Music", 1987. – 240 p.
3. Nyrkova V. Piano course for musicians of different specialties. – М.: "Music", 1988. – 48 p.
4. Smirnova T. Methodological recommendations. – Moscow: TSSDK, 1994. – 54 p.