

рой и обликом молодого льва, с необычайным блеском глаз, яркими жестами и мимикой — он сам уже представлял собою зрелище. Я не разделял мнения некоторых коллег, упрекавших его в излишних вольностях в игре и в чрезмерной фантазии. Надо было учитывать тенденции и вкусы эпохи, в которую формировался Изаи. Но самое важное это то, что он сразу же покорял слушателей силой своего гения» [4: 181].

ЛИТЕРАТУРА

1. Гинзбург, Л.С. Эжен Изаи / Л.С. Гинзбург. – М.: Гос. муз. изд-во, 1959. – 200 с.
2. Майтесян, Т.Д. Русско-франко-бельгийские музыкальные связи на примере взаимодействия скрипичных школ: автореферат дис. ... канд. искусств. / Майтесян Тигран Дереникович. – Саратов, 2013. – 26 с.
3. Мнацаканян, Г.А. Интерпретация Шести сонат для скрипки соло Эжена Изаи / Г.А. Мнацаканян // Opera musicological. – 2012. – № 1 (11). – С. 72–90.
4. Раабен, Л.Н. Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов / Л.Н. Раабен. – Л.: Музыка, 1969. – 279 с.
5. Ямпольский И.М. Основы скрипичной аппликатуры / И.М. Ямпольский. – М: Музыка, 1977. – 184 с.

УДК 786.2

И.Ф. КАМАЛОВА

Казанский федеральный университет, г. Казань

Н.В. КАРГИНА

Болгарская детская школа искусств», г. Болгар

АНАЛИЗ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ МЕТОДИК ОСВОЕНИЯ ПИАНИСТИЧЕСКИХ НАВЫКОВ

Аннотация. В статье рассмотрен опыт педагогов в области фортепианной педагогики. Проведен анализ отечественных методик освоения пианистических навыков с использованием игровых методов обучения.

Abstract. The article describes the experience of teachers in the field of piano pedagogy. An analysis of national development techniques pianistic skills with the use of game methods of training.

Ключевые слова: фортепианное исполнительство, пианистические навыки, игровые методы.

Keywords: piano performance, piano-playing skills, playing methods.

История становления отечественной школы фортепианного исполнительства напрямую связана с зарубежным опытом. К концу XVIII века происходит разделение на так называемые фортепианные школы, которые мы знаем под названиями венской классической, лондонской, парижской. Каждая из этих школ, имеет свои исполнительские и педагогические особенности, которые берут свое начало от находящихся там инструментов. Например, английское фортепиано имело механику крепкого нажима, а венское славилось легкостью нажатия на клавиатуру.

Представитель лондонской школы Муцио Филипп Клементи заложил один из главнейших принципов в фортепианной педагогике: игра «изолированными» пальцами при неподвижной руке. Отсюда известное упражнение с монеткой на кисти: учащийся на внешнюю часть руки (на кисть) кладет монетку, играя на инструменте так, чтобы она не упала.

Следуя веяниям парижской школы, известный педагог и пианист Карл Черни достаточно активно развивает беглость пальцев, включая в работу долгое время незадействованный первый палец.

Представитель романтического направления Фредерик Франсуа Шопен был одним из первых, кто обратил внимание на включение всей руки в процесс игры на фортепиано. В своем труде под названием «Метода» Шопен писал: «Нельзя найти предел удивлению гениальности того, кто сконструировал так хорошо фортепиано по отношению к руке. Черные клавиши, предназначенные для длинных пальцев, служат великолепными точками опоры. Может ли быть что-нибудь более разумное» [1: 9].

Огромное значение для становления русской фортепианной школы XIX –XX веков привнес Джон Чарльз Фильд, учителем которого был М.Ф. Клементи. Принято считать, что педагогические принципы Ф.О. Лешетицкого, Н.Г. Рубинштейна, А.Г. Рубинштейна, В.И. Сафонова являются основой русского пианизма конца XIX – начала XX века.

Характерной особенностью русской фортепианной школы явился отказ и неприятие механической игры пальцев. Предпочтение было отдано художественному наполнению произведения. Но как прийти к решению формирования пианистического аппарата так, чтобы избежать скованности и профессиональных заболеваний рук, никто не мог обосновать.

Яркий представитель русской фортепианной школы Иосиф Гофман уделял особое внимание «умственной технике». Он считал, что пианистический аппарат, каким бы он ни был, может воспроизвести все, что предложит умственная работа.

«Неважно, каким способом играть, – дело всегда в результате. Если вы играете очень сильно согнутыми пальцами и в результате получается неровный и прерывистый звук, меняйте понемногу их изгиб, пока не найдете ту степень изогнутости, которая более всего подходит для вашей руки» [2: 104].

Также в направлении практических исследований сопоставления психического и физиологического работали В.Б. Бардас, Б.Ф. Бузони, К.А. Леймер, К.А. Мартинсен.

XX век подарил России таких известных деятелей фортепианного искусства и педагогов, как А.Б. Гольденвейзер, К.Н. Игумнов, Г.М. Коган, Н.К. Метнер, Г.Г. Нейгауз, С.И. Савшинский, С.Е. Фейнберг и др.

Поистине крупной фигурой в области фортепианного искусства в России следует назвать Генриха Нейгауза. Его пианистический путь – это путь отказа от лишних движений, скованности, от всех признаков неуверенности со всеми ее неприятными последствиями [3: 210]. Своим педагогическим опытом Г.Г. Нейгауз делится в книге «Об искусстве фортепианной игры», где главенствующее место отводит художественному образу.

Таким образом, в советский период в музыкально-исполнительском фортепианном искусстве в России главной задачей явилась передача художественного образа. Идеи воплощения задуманного композитором стояли на первом месте, и помогали исполнителю в зависимости от его слуховых представлений, подобрать жесты, движения рук при игре. Не представлялись руки как механический аппарат, но как живая материя, позволяющая вылепить звуковой образ композиторского замысла.

Но прежде чем «лепить» такой образ, необходимо было обладать минимальным набором средств к его воплощению, т.е. пройти начальную школу формирования пианистического аппарата (постановку рук) и обучиться определенным наборам пианистических навыков.

В вопросах методики освоения начальных пианистических навыков нами было уделено особое внимание трудам таких ученых и выдающихся преподавателей фортепианного искусства, как: А.Д. Артоболевская, А.Б. Гольденвейзер, Е.Я. Либерман, В.Л. Макаров, К. Мартинсен, Г.Г. Нейгауз, А.А. Шмидт-Шкловская, А.П. Щапов.

Особый интерес представляет учебное пособие педагога-практика А.Д. Артоболевской «Первая встреча с музыкой». Пособие отличается ярким, красочным материалом и помогает педагогу подавать методический материал освоения исполнительских навыков постепенно на примере последовательных упражнений-пьес. «Материал, который я даю в своем сборнике, отработан мною, потому что он наиболее удачно выполняет мои педагогические задачи. В предлагаемом подборе выверены нужные исполнительские приемы. Он помогает избежать целого ряда «опасностей» в работе, помогает устранить неполадки в постановке рук» [4: 6].

Определенный научно-практический интерес вызывает работа педагога-методиста А.А. Шмидт-Шкловской «О воспитании пианистических навыков», где автор рассматривает организацию и совершенствование пианистического аппарата, основанную на ясном понимании его природы и функциональных возможностей [5: 4].

В работе большое место уделено гимнастике – двигательным упражнениям для дальнейшего освоения пианистических навыков.

Будучи методистом по лечению профессиональных заболеваний пианистов, за установку в поисках верного решения А.А.Шмид-Шкловская брала естественное природное положение аппарата и «поиск звука». Продолжая теорию А.Д. Артоболевской, она акцентировала внимание на том, что внешняя мышечная форма движения может способствовать решению той или иной музыкальной задачи.

О становлении фортепианной техники как сумме умений, навыков и приемов игры на фортепиано достаточно подробно пишет в своем труде «Работа над фортепианной техникой» пианист и педагог Е.Я. Либерман. На начальном этапе становления техники педагог предлагает упражнения для выработки контакта с клавиатурой – воспитании основного игрового ощущения.

Под контактом с клавиатурой следует понимать ощущение непрерывной связи свободно управляемой руки через кончик пальца с клавишей. Нужно уяснить себе, что руки это не висящая безвольная плеть, а отлично организованная живая машина, ловкая, быстрая, точная [6: 17].

Проблеме начального обучения и приобретения первых пианистических навыков игровыми методами обучения посвящены работы современных педагогов-практиков Ф.Д. Брянской, М.А. Глушенко, Е.А. Калантаровой, М.А. Ковалевской, Л.А. Москаленко, Т.Б. Юдовиной-Гальпериной. В своих работах они опираются на труды крупных представителей фортепианной педагогики, а также предлагают новые пути решения проблем учащихся

Большой интерес представляют методические труды педагога Татьяны Юдовиной-Гальпериной. Будучи ведущим специалистом в области преподавания детям младшего дошкольного и школьного возрастов, Юдовина-Гальперина предлагает свои авторские методические разработки, проверенные педагогическим опытом и временем. С каждой новой темой автор знакомит учащихся с помощью игровых методов, и называет свою методику учебной-игрой, благодаря которой материал осваивается гораздо быстрее обычного.

В монографии «За роялем без слез, или Я – детский педагог», в разделе «Вижу. Слышу. Осязаю» педагог обращает внимание читателей на теснейшую взаимосвязь между сенсорной системой и опорно-двигательным аппаратом ребенка.

В разделе «Движение, гимнастика, дыхание» Т.Б. Юдовина-Гальперина сообщает о важности и необходимости физических упражнений, особенно в начальный период обучения, когда дети подвержены искривлениям позвоночника, нарушению ритмичности движений из-за сидячего положения, напряженности частей тела.

Одним из самых важных моментов на пути освоения пианистических навыков является предложенная педагогом «Сказка о золотом ключике», где каждая из задействованных частей тела при игре на инструменте олицетворяется со сказочным пер-

сонажем, что позволяет учащемуся посмотреть на игровой аппарат со всей ответственностью и ощутить отдельную часть тела не только как живое составляющее, но и оценить его значимость для создания полноценной творческой картины.

Освоение пианистических навыков средствами игровых методов наиболее рельефно представлено в работе педагога Л.А. Москаленко. В своем труде по организации пианистического аппарата у начинающих, автор представляет серию игровых технических упражнений, формирующих базовые пианистические навыки. Каждый игровой навык сопоставляется автором с живым одушевленным предметом, движение которого учащийся может легко себе представить и воспроизвести.

Например, пианистический навык «стаккато» осваивается в игровой ситуации, именуемой игрой в «Кузнечика». Этот навык имеет особое значение. Почти все дети видели кузнечика, наблюдали за его высокими прыжками: сильный толчок задних ножек – и кузнечик высоко в воздухе [7: 16].

Каждое упражнение не просто дано как ассоциация, но прописано очень подробно по ощущениям мышечного движения.

Совершенно особо в ряду методической литературы начального обучения стоит «Фортепианная школа» Фаины Брянской. Главный критерий ее работ – творчество и увлекательность. По словам автора, начальный этап обучения – самый ответственный и сложный. Именно здесь возникает понимание «из чего сделана музыка» и зарождается любовь к ней.

Представленная «Фортепианная школа» для маленьких музыкантов имеет интересное художественное оформление и исключительна тем, что учащихся на самых первых страницах встречают придуманные автором помощники, сопровождающие каждую новую тему и подсказывающие важные решения. Каждая тема обозначена новой «ступенькой» под порядковым номером, предлагающей для учащегося основы грамоты, новые пианистические навыки, ритмические движения и др.

Освоение первых пианистических навыков Фаина Брянская подает в упражнениях, прибегая к ассоциациям. Например, посадку за инструментом автор предлагает сопоставлять с ощущением езды верхом на маленькой лошадке-пони, а ощущение в мышечной памяти открытой ладони, чуткость к звуку и глубокое погружение в клавишу Ф.Д. Брянская предлагает «вложить» в руки учащегося с помощью воздушного шарика.

В первой части «Фортепианной школы» представлены уроки о строении инструмента, первоначальной грамоте, немалое место отведено развитию ритма в форме ритмических загадок и рифмованных строк.

Во второй части находим знакомство с первыми пианистическими навыками: legato, кистевое staccato, освоение нотной грамоты, гаммы и др.

В третьей части учащиеся знакомятся с педалью, первым транспонированием, украшениями, аккомпанементом и др.

Для педагогов под каждой ступенькой-темой автором представлены методические рекомендации к каждой из частей «Фортепианной школы». Но главное, что объединяет все части – это игровые методы обучения, простота изложения, художественное оформление.

Таким образом, каждая из отечественных методик освоения пианистических навыков в фортепианной педагогике ценна тем, что ее становление происходило на практике. Каждое новое решение было апробировано педагогами не с одним десятком учащихся. Предлагаемые методики по освоению пианистических навыков разнообразны, но авторов объединяет одна общая мысль – вести работу с детьми нужно увлекательно и интересно, облачая каждый новый пианистический навык в игровую форму и объясняя доступным для учащихся языком.

ЛИТЕРАТУРА

1. Николаев, А.А. Шопен-педагог / А.А. Николаев. – М.: Музыка, 1980. – 93 с.
2. Гофман, Й.К. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / Й.К. Гофман. – М.: Классика XXI, 2010. – 192 с.
3. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. - 5-е изд. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.
4. Артобалева, А.Д. Первая встреча с музыкой, учебное пособие, издание четвертое / А.Д. Артобаевская. – М.: Советский композитор, 1985. – 102 с.
5. Шмидт-Шкловская, А.А. О воспитании пианистических навыков / А.А. Шмидт-Шкловская. – Л.: Музыка, 1985. – 70 с.
6. Либерман, Е.Я. Работа над фортепианной техникой / Е.Я. Либерман. – М.: Классика XXI, 2003. – 148 с.
7. Москаленко, Л.А. Методика организации пианистического аппарата в первые два года обучения / Л.А. Москаленко. – Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория, 1999. – 44 с.

УДК 785.1

В.П. ГОРДЕЕВ

Московский государственный институт культуры, г. Москва

ДИРИЖИРОВАНИЕ ДЖАЗОВЫМ ОРКЕСТРОМ

Аннотация. В статье выдвигаются и обосновываются принципы управления и дирижирования биг-бендами, которые помогут руководителям творческих и профессиональных оркестров быстрее и результативнее решать свои задачи.

Abstract. The article extends and substantiates the principles of managing and directing big bands, which will help managers of creative and professional orchestras quickly and productively to solve our problems.