

Религиозная организация – духовная образовательная
организация высшего образования «Саранская духовная семинария
Саранской и Мордовской Епархии Русской Православной Церкви»

Утверждены
Ректор Митрополит
Саранский и Мордовский
ЗИНОВИЙ



**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ
ПО ОБУЧЕНИЮ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО
«ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ФОРТЕПИАННОЙ
ПЕДАГОГИКИ. ОБОБЩЕНИЕ ОПЫТА ФОРТЕПИАННОЙ
ПЕДАГОГИКИ РАЗЛИЧНЫХ ЭПОХ»**

(автор Кониченко О. Ю., старший преподаватель)

Рассмотрены
на заседании Научно-методического совета
протокол № 3 от «14» апреля 2020 г.
Председатель Научно-методического совета
Игумен Спиридон (Баландин)

Саранск 2020

Подписано простой электронной подписью
ФИО: Митрополит Саранский и Мордовский Зиновий
(Корзинкин Анатолий Алексеевич)
Должность: ректор
Дата и время подписания: 29.06.2021 16:03:06
Ключ: 485aa69d-4d00-48f3-92a6-00ae73a07ca2

Тема 1. Обобщение опыта педагогики эпохи клавиризма (XVIII в.)
Ф.Куперен «Искусство игры на клавесине»
Ф.Э.Бах «Опыт об истинном искусстве игры на клавире»

В конце XV века в европейских странах получают известность два типа клавира – клавикорд и клавесин, которые используются не только для домашнего музицирования, но и для концертных исполнений и торжественных церемоний. Оба инструмента постепенно совершенствуются и в XVIII в. достигают высокой степени развития. Значительный интерес представляет педагогика и трактаты, созданные мастерами французского клавесинизма конца XVII – первой половины XVIII в. Ф. Купереном и Ж.Ф.Рамо.

В трактате «Искусство игры на клавесине», который вышел в 1716 г., Куперен излагает свои взгляды на обучение игре на клавесине. Большое место в его работе занимают вопросы посадки за инструментом, аппликатуры, орнаментики и расшифровки украшений. Педагогическая направленность характеризует и трактат Рамо «Методика пальцевой механики», посвященный техническому развитию учащегося. Одной из крупнейших по своему значению методических работ в области клавирного искусства второй половины XVIII в. явился трактат Ф.Э.Баха "Опыт об истинном искусстве игры на клавире" (1753-1762 гг.), в котором автор отводит большое место вопросам теории музыки, творчества и искусства импровизации, а также проблемам исполнительства и техники игры на клавире. Трактаты во многом отражали связь методических воззрений их авторов с вопросами эстетики, стиля и характера музыки того времени, которую исполняли легкими, подвижными пальцами без активного участия движений всей руки, учитывая механику клавирных инструментов.

Тема 2. Фортепианная педагогика XIX в. и ее основные принципы. Виртуозные школы М. Клементи, И. Гуммеля, Т. Лешетицкого, К. Черни

Появление нового инструмента – фортепиано (1709 г.) с молоточковой механикой, резко изменило представление о технике игры на нем. Клавиатура стала более тугой и требовала новых приемов игры, включения всей руки в активные игровые действия.

Одним из первых выдающихся музыкантов, овладевших техникой игры на фортепиано, был М.Клементи (1752-1832), крупнейший педагог, автор многочисленных фортепианных произведений, создавший свою, так называемую, «Лондонскую школу». Теоретических трудов по вопросам преподавания не писал, но стал автором первых в истории фортепиано инструктивных технических упражнений и этюдов, дающих представление о его методических принципах. К такого рода сочинениям относятся сборники: «Прелюдии и экзерсисы во всех тональностях мажора и минора»; сборник октавных этюдов. Наиболее важное место среди них занимает 2-х томный

труд «Gradus ad Parnassum», включающий 100 различных произведений – этюды, прелюдии, фуги, каноны, пьесы в сонатной форме и др. сочинения.

Школа Клементи породила определенные традиции в фортепианной педагогике:

- 1) принцип многочасовых технических упражнений;
- 2) игра "изолированными" молоточкообразными пальцами при неподвижной руке;
- 3) строгость ритма и напряженная контрастная динамика.

Основателем венской школы фортепианного исполнительства стал И. Гуммель (1778-1837), ученик В.А. Моцарта, автор фундаментального пособия по развитию фортепианной техники "Обстоятельное теоретическое и практическое руководство по фортепианной игре от первых простейших уроков до полнейшей законченности" (1828 г.), посвященного вопросам начального обучения, аппликатуры, украшениям, а также вопросам настройки инструмента и импровизации. В результате практической деятельности пришел к выводу: чтобы приобрести искусство выразительности, необходимо овладеть всеми видами туше, так как это окажет значительное воздействие на слух и постепенно может влиять на чувство исполнителя.

Сторонником педагогических принципов И. Гуммеля был К. Черни (1791- 1857), автор «Систематического руководства по импровизации на фортепиано» (1828) и «Полной теоретической и практической фортепианной школы» (1846), в историю фортепианного искусства вошел не только как учитель Листа, но и как автор многочисленных этюдов, технических пьес и упражнений, как редактор произведений Баха и некоторых сонат Д. Скарлатти. Как педагог К. Черни внес много нового в методику игры на фортепиано, развивая с помощью своих упражнений и этюдов беглость пальцев, свободное и гибкое движение кисти и предплечья; внес выдающийся вклад в область развития «художественности» этюдов и упражнений («Искусство беглости пальцев», op.740). Аппликатурные принципы основаны на максимальном применении 1, 2 и 3 пальцев.

Педагогика выдающегося польского музыканта Т. Лешетицкого (1830-1915), ученика К. Черни, одного из первых профессоров Петербургской консерватории, основывалась на рациональных принципах работы пианиста, подчиненных тщательному слуховому контролю, любая его техническая работа с учеником была направлена на достижение нужного художественного результата. В отношении аппликатуры придерживался системы К. Черни.

Таким образом, прогрессивно мыслящие педагоги так называемых «виртуозных школ» в своих методических трудах и педагогических пособиях, а также в активной педагогической деятельности стремились увязать вопросы техники игры с задачами художественного исполнения и музыкальным развитием учащихся.

Тема 3. «Анатомо-физиологическое» направление в

музыкальной педагогике. Педагогические принципы Л. Деппе, Р. Брейтхаупта, Ф.Штейнхаузен.

Во 2-й половине XIX в. многие педагоги пришли к выводам о необходимости критического пересмотра методических установок занятий с учащимися пианистами. Назревала необходимость разработки каких-то новых путей овладения фортепианной техникой, которые освободили бы учащихся от мышечной скованности и бесконечных пальцевых упражнений, не приводящих практически ни к какому положительному результату. В связи с этим некоторые немецкие педагоги обратились к анатомии и физиологии, для того, чтобы раскрыть правильные пути развития фортепианной техники. Так зародилась наука о пианизме, которая получила название анатомо- физиологической школы фортепианной игры.

Основателем научной теории пианизма стал немецкий педагог, пианист, дирижер и композитор Л.Деппе (1828-1890), автор системы развития пианистических навыков, основанной на ощущении свободы движений и игре всей рукой с участием плечевого пояса, предплечья и кисти; опубликовал единственную работу под названием «Болезни рук у пианистов».

Виднейшим лидером этого направления в музыкальной педагогике был Р.Брейтхаупт (1873-1945), автор капитального труда по теории пианизма «Естественная фортепианная техника», в котором он стремился разъяснить с позиций анатомии и физиологии ошибочность традиций старой школы, основанной на игре «изолированными» пальцами, приводящей к зажатости и напряжению мышц и, как следствие, к профессиональным заболеваниям рук. Также большая роль в анатомо-физиологическом направлении музыкальной педагогики принадлежала Ф.Штейнхаузену (1859-1910), врачу-физиологу, автору книги «Физиологические ошибки в технике игры на фортепиано и преобразование этой техники», в которой он также пытался разобраться в рациональной системе движений пианиста, основанной на научных данных.

Многое в учениях выше перечисленных авторов имело положительный смысл, например, критика педагогов старой механистической школы относительно игры только одними пальцами без участия всей руки от плечевого пояса до кончиков пальцев. Но главной методологической ошибкой как педагогов механистической школы, так и «анатомо-физиологического» направления было то, что их учения о различных приемах игры были оторваны от конкретных музыкально-исполнительских целей.

Тема 4. Педагогическая деятельность композиторов-романтиков Ф.Шопен, Ф.Лист, Р.Шуман

Традиционная педагогика механистического направления фортепианной школы, связанная с усиленной тренировкой пальцев,

приводящей к профессиональным заболеваниям рук, не отвечала требованиям исполнительства и не позволяла молодым пианистам справляться с техническими трудностями новой музыки. Говоря об этих недостатках, следует отметить, что великие композиторы-романтики Ф. Шопен, Ф.Лист, Р.Шуман в своей педагогической деятельности далеко отошли от методических установок "старой" фортепианной школы. Взгляды на пианизм и развитие исполнительской техники были результатом их творческого, новаторского отношения к созданию фортепианной музыки, требовавшей богатства и разнообразия выразительных средств, а в связи с этим, нахождения новых приемов игры. Например, Шопен придавал огромное значение свободе рук и гибким движениям кисти, запястья, предплечья, предлагал использовать природные различия пальцев в соответствии с фразировкой и интонацией музыкального рисунка. Лист также требовал от пианиста игры всей рукой от плеча, полной свободы аппарата во всех суставах, вплоть до круговых движений в каждом. Шуман в своей педагогической деятельности уделял огромное значение развитию таких важных исполнительских факторов как

внутренний слух, память, воображение, творческая воля («Жизненные правила и советы молодым музыкантам»).

Таким образом основной принцип фортепианной педагогики композиторов-романтиков, связанный с вопросами технического развития ученика-пианиста, становится единым и сводится к следующему: техника – это не самоцель, она должна целиком подчиняться художественным задачам исполнения.

Тема 5. «Психотехническое» направление в фортепианной педагогике. Педагогическая деятельность И.Гофмана, Ф.Бузони, К.Мартинсена (1-я пол. XX в.)

В первые десятилетия XX в. в фортепианной педагогике сложилось новое направление под общим названием «психотехническое». Отвергая ориентацию фортепианной педагогики на физиологию как науку, прогрессивно мыслящие музыканты-пианисты, такие как И.Гофман (1876-1957), Ф.Бузони (1866-1924), К.Мартинсен (1881-1955) выдвинули на первый план в работе над фортепианной техникой умственную, аналитическую работу, подчеркнув роль психологического фактора в решении пианистических задач, подчинив все это главной цели – развитию того, что К.Мартинсен назвал «звукотворческой волей».

И.Гофман, автор широко известных книг «Фортепианная игра» (1907), «Ответы на вопросы о фортепианной игре» (1909), известного выражения «умственная техника».

К.А.Мартинсен, автор капитального труда «Индивидуальная фортепианная техника на основе «звукотворческой воли» и практического дополнения к нему под заглавием «Методика индивидуального фортепианного преподавания» (1937), посвященного ведущей роли слуха в

воспитании музыканта-пианиста.

Принципы так называемой «психотехнической школы» нашли свое отражение в трудах видных педагогов многих стран.

Тема 6. Русская фортепианная педагогика рубежа XIX-XX вв. Творческие принципы братьев А и Н. Рубинштейн, В.Сафонова.

Центральное место в фортепианной педагогике России XIX-XX вв. отведено выдающимся музыкальным деятелям – братьям А. и Н. Рубинштейн и В. Сафонову (автору «Новой формулы»), заложившим методические основы русской школы пианизма. Главное место в их педагогической практике занимала работа над музыкальным произведением, требовавшая сосредоточенности, внимания, умения вслушиваться в исполняемую музыку. Большую роль при этом играли навыки анализа (гармонии, формы, фактуры), аппликатуры, педализации. Из этих задач вытекали проблемы развития пианистической техники, рассматриваемой в органической связи с художественно-исполнительскими целями. Их педагогические принципы имели огромное значение в решении таких важнейших проблем, как самостоятельная работа пианиста, развитие музыкальной памяти и художественного воображения. Педагогическая деятельность этих выдающихся музыкантов получила свое дальнейшее развитие в советской школе пианизма.

Тема 7. Педагогика 1-й пол. XX в. Деятельность пианистов-педагогов Г.Нейгауза, А.Гольденвейзера, К. Игумнова, Л.Николаева, С.Фейнберга и др.

Главное значение советской пианистической школы заключалось в педагогической деятельности этих крупнейших мастеров. При всем индивидуальном своеобразии их исполнительского творчества объединяющим началом в педагогической работе было стремление сделать восприятие и понимание музыки основой воспитания пианиста.

Главное место в педагогическом процессе занимала работа над художественными произведениями. Именно связь художественно-исполнительских и технических проблем привела к большим успехам советскую фортепианную педагогику.