

Николаева Ирина Вадимовна,  
преподаватель, заведующая кафедрой  
специального фортепиано МБОУ МЭЛ

### *Традиции и инновации в техническом развитии одаренных детей.*

*«Никогда не ищите задачу в одном,  
а совершенствования – в другом»  
Эпиктет*

Вопрос технического развития пианиста во все времена был краеугольным камнем фортепианной педагогики. С одной стороны, техника – это базовая основа фортепианной игры, с другой стороны, это тяжелая однообразная ежедневная работа. Игра гамм, прямо скажем, не самое любимое учениками дело. Вопрос «Играть или не играть?» (перефразируя шекспировского Гамлета) дискусируется несколько десятилетий. Актуален он и сейчас.

Прежде всего, следует выяснить, что такое техника музыканта-исполнителя. С точки зрения большинства обучающихся техника – это скорость и точность пальцев, беглость и ловкость. Бесспорно, и скорость, и ловкость, и точность пальцевой «работы» - все это входит в понятие «техника» музыканта-исполнителя. Но лишь как часть целого! Есть техника в широком (в плане эстетическом) и в узком (как говорят, в ремесленном) смысле слова. В узком смысле – это все то, что характеризуется словами; ловко, четко, с блеском, без видимого напряжения и т.д. Техника музыканта-исполнителя в широком общеэстетическом понимании этого термина есть нечто другое. Это умение художника выразить то, что он хочет выразить, способность материализовать задуманное в звуках, если речь идет о музыке, в красках, если это касается живописи, в словах – у писателей, поэтов. «Техника есть умение делать то, что хочется...» - говорил, имея в виду творческую практику, Б. Асафьев. При всей простоте и безукоризненности этой формулировки она, по сути, очень близка к истине.

*Справка: техзачет является одной из обязательных форм отчетности в обучении игре на фортепиано. До последнего времени, это - незыблемая классическая традиция, выявляющая уровень владения фортепианной техникой. Форма проведения десятилетиями неизменно включает игру гамм в определенных тональностях, а также исполнение этюдов (одного или нескольких).*

Несмотря на то, что образовательные программы школ искусств, музыкальных училищ и колледжей, по-прежнему, ориентированы на выполнение определенных технических «нормативов» по гаммам, вопрос являются ли гаммы обязательной частью воспитания профессионального пианиста, весьма не однозначен, и есть смысл сопоставить доводы как сторонников, так и противников гамм.

*Итак, фактор первый – опыт выдающихся пианистов.*

*Pro:* «Почти все выдающиеся пианисты прошлого и настоящего серьезно изучали гаммы. Об этом же говорит опыт педагогов, обобщенный как в книгах, так и в сборниках упражнений, развивающих технику».

*Contra:* «Изучение гамм в неизменном на протяжении веков виде говорит о несомненном консерватизме педагогических взглядов. Пианисты прошлого и настоящего учили гаммы, прежде всего, ... поневоле. Так, на старшие курсы Петербургской консерватории нельзя было перейти, не сдав сложный экзамен, включающий помимо гамм еще и исполнение упражнений Ганона во всех тональностях. Многие из сдавших этот экзамен впоследствии сожалели о затраченном времени и немало иронизировали по этому поводу. Пример же такого «сверхвиртуоза» как Л. Годовский, никогда не игравшего гамм (по свидетельству Г. Нейгауза) достаточно красноречиво свидетельствует, что совершенную технику можно приобрести и другими способами».

*Фактор второй – грамотность и уверенность в использовании аппликатуры.*

*Pro:* «Синхронная игра гамм во всех комбинациях вооружает пианиста набором правильных аппликатур, которые он применяет в дальнейшем на уровне навыка, доведенного до автоматизма».

*Contra:* «Именно автоматическое перенесение аппликатур, применяемых в гаммах и арпеджио, на художественные произведения вызывало большие возражения вдумчивых музыкантов и педагогов (А.Шнабель, С.Фейнберг)».

*Фактор третий – исполнение гамм с произвольно чередующимися художественными задачами.*

*Pro:* «Мастерская игра гамм предполагает постановку различных звуковых (нюансировка, *crescendi*, *diminuendi*), артикуляционных (*staccato*, *non legato*, *legato*) и даже художественных задач. Неслучайно Г. Нейгауз предлагал играть гаммы, представляя себе, то блестящие пассажи начала 10-й рапсодии Листа, то истаивающую «гаммку» конца шопеновского ноктюрна и т.д.»

*Contra:* «И вы когда-нибудь слышали такую игру гамм? Реальность совершенно иная: в лучшем случае их играют просто быстро и крепко, как спортивные упражнения на рояле-тренажере, и это вполне закономерно. Никаких художественных ценностей гаммы объективно не содержат, и в силу этого играют механически, а эта привычка в свою очередь легко переносится на исполнение художественных произведений».

Завершая эту воображаемую полемику, автор работы признается, что не разделяет крайние взгляды на данную проблему. Ознакомительный этап освоения гамм будущими профессионалами представляется если не необходимым, то весьма желательным, так как способствует приобретению профессиональных навыков.

Из изложенного становится очевидным, что программы технического развития учащихся и, в частности, программные требования технических зачетов должны творчески развиваться. Опыт работы педагогов кафедры специального фортепиано лицея доказывает (показывает?), что следует изменить сам подход к данной форме отчетности, применив новый арсенал средств и заменив, таким образом, однообразную, в чем-то рутинную для развития ученика и тяжелую в качестве психологической нагрузки процедуру.

Первым шагом в этом направлении стала разработанная в 2006 г. авторская образовательная программа **«Креативные принципы в работе над фортепианной техникой»**, безусловным достоинством которой стали следующие

принципы: необходимость заинтересованности ученика, содействие естественному развитию его дарования, а также – творческое применение интеграции и концертности в обучении.

Следующим шагом в 2008 г. явилась **олимпиада «О серьезном с улыбкой!»** для учащихся начальных классов кафедры специального фортепиано, программные требования которой включали: исполнение гамм, арпеджио, аккордов в мажорных и минорных тональностях в соответствии с требованиями к техническому зачету, исполнение этюдов на различные виды техники, знание терминологии, развлекательно-познавательные игры (загадки, ребусы, музыкальные пазлы, головоломки, угадайки). Применение технологии игры как нельзя лучше способствовало максимальному вовлечению учащихся в происходящее, появлению потребности в активном событийном участии, а эмоциональный фон содействовал лучшему пониманию и усвоению учебного материала. Выступления детей на сцене в присутствии родителей, педагогов и самих учащихся приносили праздничную концертную атмосферу и усиливали значимость мероприятия.

Как известно, разнонаправленная деятельность музыканта требует не только хорошего владения инструментом, но и эрудиции, интеллектуальных знаний в разных областях искусства. В этом (2011-12) учебном году педагоги кафедры провели во 2-8х классах **экспериментальные «технические» олимпиады**, которые составили альтернативу техническому зачету и способствовали развитию творческого потенциала как учащихся, так и преподавателей. Очень существенным фактором стало, наряду с игровыми технологиями, применение принципа интеграции (интегративного подхода?) не только в смежные специальности (сольфеджио, музыкальная литература и др.), но и выход в культурологическое пространство (диалогическое сопряжение с окружающим миром).

Современные тенденции в образовательном процессе предполагают использование компьютерных технологий, позволяющих обогатить учебный процесс. Инновационная форма второй практической части олимпиады для старшеклассников (7-8классы) включала мультимедийную игру, построенную по принципу известной телевизионной передачи «Умники и умницы». Задания, их оформление (слайды, кроссворды, видеоролики с записью выдающихся исполнителей, фрагменты известных фильмов и мультфильмов), изобретательность в подаче материала – все это было оценено участниками и жюри, в состав которого входили профессора консерватории.

Таким образом, получилось многофункциональное концертное мероприятие со своим творческим созидательным пространством.

Все это способствовало повышению у учащихся интереса к изучению дисциплины «Фортепиано», их профессиональному росту, мобилизовало знания, заложенные в процессе обучения школьников по данному предмету. Помимо этого - активизировало у учащихся навыки творческой деятельности в сфере соревнования, формировало навыки рефлексии, объединяющей различные сферы умственной и духовной деятельности. Для педагогов немаловажным

обстоятельством стала возможность выявления наиболее одаренных и профессионально перспективных учащихся, а также - обобщение, систематизация современного педагогического опыта, внедрение инновационных технологий в процесс обучения.

В данной статье хотелось бы подробнее остановиться на программе **«Креативные принципы в работе над фортепианной техникой»**. Данная программа непосредственно связана с основополагающими принципами концертной педагогики, креативности обучения и, таким образом, создания «культурного биополя», на котором строится вся образовательная деятельность лица.

Инновационными аспектами программы стали:

1. Смещение акцента в постановке цели при создании условий для оптимальной реализации творческих способностей одаренных детей.
2. Методика построения урока, непосредственно включающая ученика в процесс музицирования, позволяющая дать целостное представление о мире музыки.
3. Использование таких принципов дидактической системы, как:
  - а) принципы деятельности;
  - б) принцип непрерывности;
  - в) принцип минимакса;
  - г) принцип вариативности;
  - д) принцип креативности;
  - е) принцип психологической комфортности.

При этом основные цели и задачи, а именно: формирование прочного фундамента технической подготовки (либо будущего специалиста-профессионала, либо любителя), создание условий непрерывности творческого процесса были сохранены.

Одна из новаторских идей программы «Креативные принципы в работе над фортепианной техникой» - отказ от специальных форм развития фортепианной техники (гамм, упражнений) на начальном этапе обучения. Опыт показывает, что творческие издержки, связанные с сухой технической работой на начальном этапе невозможно оправдать никакой заботой о развитии пианистического аппарата. Картина, когда ребенок, с радостью ожидающий начала занятий музыкой, уже через год не желает учиться, к сожалению, весьма типична для музыкальных школ.

Сегодняшний опыт, накопленный музыкальной педагогией, позволяет утверждать, что полноценная фортепианная техника может быть приобретена различными методами с преобладанием тех или иных способов работы над ней. Данная программа работы над фортепианной техникой исходит из необходимого минимума знаний о гаммах – так называемого ознакомительного этапа, дающего представление о классической системе аппликатур и способствующего развитию умения синхронной игры пассажей двумя руками. В дальнейшем работа над техникой строится с учетом индивидуальной одаренности ученика, его психофизиологических особенностей. Подобный личностно-ориентированный подход выражается в гибкой системе требований и альтернативной основе работы над фортепианной техникой.

Одним из принципов проведения музыкальных занятий с одаренными детьми является их увлекательность, в основе которой связь музыки с жизнью. Именно этот принцип оказывается своеобразным антиподом формалистической подаче программного материала. Предлагаемая программа рассматривает занятия техникой с начинающими учениками исключительно в игровой форме ансамблевого музицирования: педагогом исполняются различные фрагменты мелодий детских песен, музыки из мультфильмов, популярных сочинений классической и эстрадной музыки, к которым «прилагаются» аккомпанирующие фигуры партии ученика, строящиеся на тех же гаммах, арпеджио и аккордах. В процессе работы педагог, разумеется, не просто играет в ансамбле с учеником, но и учит с ним его «партию», т.е. эти самые нелюбимые детьми гаммы, арпеджио и т.д. Указанная работа исключительно полезна, так как помимо ярко выраженной креативной направленности способствует развитию навыков ансамблевой игры (чувство партнерства, развитие слухового контроля и т. д.)

Игра в ансамбле несет в себе и определенный психологический смысл. Работа в классе специального фортепиано направлена в первую очередь на сам осваиваемый инструмент и требует много подготовительных и промежуточных этапов. При игре в ансамбле с педагогом технология выучивания и выгравирования остается для ученика завуалированной, спрятанной за задачами чисто художественного плана, за моментами творческой самостоятельности.

Приведу несколько примеров. Учитель с учеником исполняют музыкальные фрагменты из кинофильмов «Джентельмены удачи», «Семнадцать мгновений весны», а также песенки «Прыг да скок», «Частушку». Не оставляя технических задач, педагог на первый план выводит характер музыки и разбирает (вместе с учащимся) все необходимые для этого средства выразительности, причем уходя от схематизма, говоря не символическим языком, а образно-практическим.

Другой пример. Учитель и ученик исполняют «Дуэт Мари и принца» из балета «Щелкунчик» П. Чайковского. Педагог рассказывает о балетах известного композитора, напоминает содержание сказки Гофмана, демонстрирует видеоклип из одноименного мультфильма, обсуждает с ребенком главных героев, далее - его вопросы постепенно детализируются, и ученик вынужден внимательно прислушиваться к собственным ощущениям, искать способы воплощения их в музыке. Подобная творческая работа развивает художественную фантазию, ассоциативно-образное мышление, интеллектуальную инициативу одаренного ученика и все более усложняется адекватно расширяющемуся «полю знаний».

И, наконец, последний пример. Исполнение учителем и учеником фрагментов таких шедевров музыкального искусства как II часть Концерта № 21 В. Моцарта и начало Первого концерта П. Чайковского. Помимо соприкосновения с великими художественными ценностями, учащийся, ощущая огромную ответственность (многие известные пианисты это исполняют), поднимается (не без помощи педагога, ведь он исполняет партию оркестра) над собственным, еще недостаточно разнообразным и порой «умелым» звучанием инструмента. Таким образом, стимулируется музыкальное самовыражение учащегося, ощущение собственной значимости как исполнителя, его уверенность в успехе (на открытых уроках исполнение этих концертов всегда награждается аплодисментами присутствующих!)

Смысл всего сказанного очевиден. Во-первых, сотворчество учителя и ученика работает на перспективу: для чего нужно учиться играть гаммы. Во-вторых, творческая активность рождает чувство свободы, которое «поднимает» ученика над материалом, раскрепощает его, дает возможность раскрытия артистических качеств, что в свою очередь стимулирует развитие творческого мышления, ведет к креативности во всех проявлениях. В-третьих, установка на естественный творческий процесс закономерно приводит к творческой адаптации к миру искусства и миру в целом.

Итак, умелое варьирование педагогом основных методов работы над фортепианной техникой является наиболее перспективным и творческим путем совершенствования возможностей одаренного ученика.

#### Литература

1. Платонов К.К. Краткий словарь системы психологических понятий. – М.,1981, с.218.