

Татьяна Соколова

**Сравнительный анализ учебного пособия
R.Päts - L.Kõlar и некоторых других фортепианных
школ и пособий
для начинающих**

Главная цель музыкального образования - воспитание любви к музыке, любознательности, стремления к самостоятельному изучению музыкального наследия.

Обучение игре на фортепиано занимает наиболее видное место в музыкальном воспитании и образовании. В музыкальных школах обучают игре на различных инструментах, однако по своему значению и репертуарным возможностям ни один из инструментов не в силах конкурировать с фортепиано.

Музыканту необходим целый комплекс умений и навыков, включающий в себя и чтение с листа, и аккомпанирование, и умение играть в ансамбле. Конечно же, это возможно только имея прочный фундамент пианистического мастерства.

В мировой фортепианной практике накоплен огромный педагогический опыт. Существует множество фортепианных школ:

Л.БАРЕНБОЙМ "Путь к музыке", Л.ХЕРЕСКО "Музыкальные картинки",

А.НИКОЛАЕВА "Фортепианная игра",

D.THOMPSON, AARON COPLAND, EMONTS, R.PEACE

Б.МИЛИЧ" Фортепиано 1-VII класс"

И.ЛАВРОВА, Е.ЛАНТРАТОВА "Твой друг рояль" 1999 г. и другие

Данная работа посвящена изучению фортепианной школы R.Päts - L.Kõlar, состоящей из пяти частей:

I - Algosa

II - Improvisatsiooni-harjutused

III - Palad (I, II, III ч.)

IV - Polüfoonia (I, II ч.)

V - Etüüdid, harjutused

I часть Algosa.

Начинается обучение с донотного периода.

В этом разделе огромное значение уделяется изучению ритма. Автор предлагает упражнения на примерах двух и трёхдольных размеров. Ученик должен прохлопать или простучать заданный ритм. Ритмические рисунки состоят из четвертых и восьмых нот. Половинная нота заканчивает ритмический рисунок. На каждое ритмическое упражнение даются слова, что очень помогает ритмическому восприятию ребенка. Параллельно с ритмическими упражнениями даётся понятие октавы и поступенное расположение нот: ДО, РЕ, МИ, ФА, СОЛЬ, ЛЯ, СИ. Ещё не объясняется расположение нот на нотном стане, автор предлагает объяснение расположения нот на клавиатуре. С каждым упражнением добавляется одна нота. Ритмические упражнения на стр. 6, 7, 8 можно прохлопать на «ти-ти» и «та»; прохлопать со словами (предложенными автором), пропеть заданными нотами, таким образом осваивая звуковысотность.

Далее следует изучение четвертной паузы, которая также включается в ритмические упражнения. Параллельно идёт изучение четырёхдольного размера и понятие ноты с точкой. Даётся объяснение более мелких длительностей - шестнадцатых, понятие триолей в двухдольном размере, а затем в четырёхдольном.

Понятия затакт и размер 6/8 даются на стр. 15-16. Очень интересно то, что каждое ритмическое упражнение имеет название. Например:

"Kassilaul", "Mängulugemine", "Marsilaul", "Kevad" и т.д. Это даёт простор фантазии и творчеству. Можно говорить о характере и настроении уже в упражнениях с первых шагов обучения.

На стр. 16-17 заканчивается донотный период, в котором огромное значение уделяется развитию ритма, пониманию ритмического

рисунка. На этих страницах автор предлагает изучение и закрепление более сложных ритмических рисунков таким способом как прохлопывание их двумя учениками одновременно или учитель - ученик.

С 18-ой страницы начинается нотный период обучения. Так как в донотном периоде ученику уже объяснили расположение нот на клавиатуре, и он знаком с названиями нот, то изучение нот на нотном стане не занимает много времени.

Сначала предлагается изучение нот, расположенных на линейках (ми, соль, си, ре, фа), затем между линейками (фа, ля, до, ми), после этого расположение нот на дополнительных линейках.

Далее идёт период изучения скрипичного ключа. Пьесы уже написаны в скрипичном ключе. Автор предлагает овладеть приёмом *portato* и начинать играть сначала вторым пальцем (из-за физиологических особенностей строения руки), затем третьим, четвёртым и только после этого пятым и первым пальцами.

Интересно то, что с появлением в упражнении новой ноты, изучаемая нота выделена крупным планом на нотном стане, что позволяет ученику ещё внимательнее рассмотреть и запомнить ее, тем более, что нарисована она всегда в виде весёлого человечка.

На протяжении всего нотного обучения (Algoša) даются (Noodilugemise harjutus) упражнения на запоминание расположения нот на нотном стане.

После пьесы "Poisid ritta" (на стр. 24), где ученик играет пьесу уже двумя руками по очереди, предлагаются пьесы для игры в ансамбле с учителем, что очень расширяет гармонический и характерный кругозор. В пьесах "Kiisu läks kõndima" и "Mesilind" появляется диэз (#). В следующей пьесе "Kiisukene" - подчёркивается понятие мажор (C-dur). Затем характер меняется с появлением бемоля (B) и объясняется понятие минор (moll).

На стр.35 предлагается пьеса "Meie kiisul kriinud silmad", где происходит более частое чередование рук и стоят более сложные звуковые задачи: объясняется понятие crescendo (paisutada) и diminuendo (kahandada).

Так же появляется первая лига и Ь – бекар. На данном этапе в работу можно включить сборник "Etüüdid, harjutused" с упражнениями на легато.

На стр.36 объясняются ноты на добавочных линейках ещё раз, это подкрепляется пьесой "Sokukene", где лига объединяет уже три ноты. Последние страницы "Algosa" (стр. 37, 38, 39, 40, 41, 42) посвящены изучению басового ключа. Дается расположение нот на нотном стане, первой и второй октав в скрипичном ключе и малой и большой октав в басовом ключе.

Даны упражнения на закрепление нот басового ключа. Пьесы: "Sokukene", "Tiiu talutütrekene", "Kaja", "Ungari rahvalaul", "Plaksutants" написаны в двух ключах (скрипичном и басовом). Последнюю пьесу "Tsa-tsaa-gaa-gaa" ученик исполняет в басовом ключе.

Очень ценно, что весь учебник "Algosa" основан на эстонской народной музыке, что позволяет ребёнку проникнуться интонациями народной песни. Одной из задач фортепианной педагогики является поиск средств и приёмов развития музыкально-слухового и творческого начала учеников, так как это является основой для дальнейшего воспитания исполнительских навыков.

II часть Improvisatsiooniharjutused.

Этот учебник помогает учителю развивать творческие способности ученика. Позволяет как можно раньше, в соответствии с музыкальными и ритмическими возможностями и способностями ребёнка, начинать творческое развитие. Ритм - основное направляющее начало в воспитании импровизационных навыков. Первые упражнения построены на повторении учеником заданного ритмического рисунка. Затем приводятся примеры варьирования ритмических рисунков, что помогает ученику понять разнообразие ритмических вариантов.

Далее предлагается работа с мелодическим рисунком. Примеры варьирования мелодии в окончаниях фраз помогают ученику понять и их многообразие. Автор корректно предлагает варианты творчества. Показывает два примера ритмического рисунка, чтобы дать понять, как можно придумать, сочинить на заданные (не организованно) целые ноты. И как на заданный ритмический рисунок можно сочинить мелодию, элементарно гармонизовав её. В предложенном учебном материале есть возможность досочинить мелодию с аккомпанементом. Эти варианты дают мотивацию к фантазиям ребёнка, помогают разбудить потребность к творчеству. У педагога же есть возможность, на основе этого учебника, придумать новые варианты импровизации, расширить кругозор ребенка.

III Часть Palad (I, II, III ч.)

Три сборника пьес рассчитаны на 3-4 начальных года обучения.

Первый сборник **Palad I** основан на народной музыке: эстонской, чешской, латышской, венгерской. Первые две пьесы "Laste mäng" и "Läti tants" предназначены для игры в ансамбле с учителем. Работа над этими произведениями предполагает знание ученикам шестнадцатых нот. Поэтому, я думаю, что нужно начинать изучение с более простых пьес: "Kullimäng", "Käokene", "Kägu" на стр.5, затем переходить к более сложным.

В сборнике **Palad II** представлены пьесы композиторов: С.Orff, Е.Tamberg, А.Marguste, F.Rybicki, В.Bartok, А.Gretšaninov, Е.Kapp, Е.Aarne, J.Hannikainen, J.Šostakovič.

Все пьесы программные, очень образные названия помогают творческому развитию ученика, направлены на развитие фантазии и музыкального мышления. Например:

F.Rybicki "Kass ja hiired" (стр.7)

В.Bartok Kurbalul"(стр.10)

Е.Aarne "Jutustus" (стр.20)

J.Hannikainen "Neegripoiss tantsib" (стр.25)

Palad III - это продолжение предыдущих сборников. Пьесы разнообразны по характеру и жанрам. Ученикам предлагается знакомство с новыми композиторами: Е.Melartin "Kaebelaul", "Nommik". Этими пьесами начинается учебник. Очень интересна пьеса G.Frank Humbert "Tsirkuses" (стр.10). Разнообразие образов в этой пьесе помогает преодолению технических задач. Также в этом сборнике предлагается знакомство с крупной формой. Представлены две сонатины Р.Kadoša (стр.16, 18), Variatsioonid В.Bartok „Ungari rahvalaulu

teema“ (стр.22).

Очень интересна возможность знакомства с такими композиторами как: А. Casella, V. Barkauskas, L. Weiner, E. Toch, A. Pärt, V. Reimann, S. Köhler, F. Peturek и другие.

Заканчивается сборник двумя ансамблями: J. Stravinsky "Polka", B. Bartok. "Vene tantsuviis"

IV часть Polüfoonia I, II

Эти два сборника являются одним из звеньев в обучении и развитии ученика. **Polüfoonia I** – сборник, который предлагает обучение в группах по 3-5 человек. Автор использует наряду с пением различные инструменты: фортепиано, барабаны, треугольник, колокольчики. В первом произведении L.Kõlar "Laste marss" на стр.3, где каждый ученик исполняет свою партию, можно ясно услышать проведение (значимость) каждой партии, что дает понятие самостоятельности и ответственности каждого ученика. В пьесах В.А.Моцарта "Kellamäng" и L.Kolar "Kuus väikest trummarit" (стр.4, 5) используется игра на фортепиано.

Пьесы, представленные в сборнике, разнообразны по характеру, а также предоставляют простор для творчества. Ученики могут по очереди исполнять ту или иную партию, пробовать себя в роли певца или исполнителя на различных инструментах. Такое обучение развивает творческую активность, добавляя навыки игры в ансамбле. Работа в коллективе всегда интересна и привлекательна для детей, что доказано педагогической практикой.

В сборнике **Polüfoonia II** пьесы представлены по возрастающей степени трудности. R.Päts "Puuraiuja" (стр.2) на мой взгляд, является образцом легкого произведения для начала изучения подголосочной полифонии, что очень важно для начального освоения этого раздела. Более сложным является исполнение канонов на стр.4, 5, 7, 8. (Bartok-Reschovsky, J.Tallat-Kelpsa. R.Päts, L.Kõlar)

Далее происходит усложнение полифонической ткани в произведениях, появляется новый тематический материал. Необходима более кропотливая, специальная работа над слуховым усвоением двухголосных комплексов.

"Нельзя допускать, чтобы ученик слышал один лишь верхний голос, а

всё остальное смешивал в некий бескрасочный, аморфный звуковой комок" - говорил Л.Н.Оборин (Г.М.Цыпин "Обучение игре на фортепиано" Москва 1984 г.).

Фортепианное обучение каждодневно и направленно ведёт учащегося в направлении формирования, развития и совершенствования его полифонического слуха.

Фортепианная педагогика накопила значительное количество методических приёмов тренировочного характера, способных в ходе работы над полифонической музыкой ускорить этот процесс:

- 1.Проигрывание поочерёдно и в отдельности каждого из голосов полифонического произведения; осмысление их мелодической самостоятельности.

- 2.Совместное проигрывание на одном или двух инструментах (учитель-ученик, два ученика) полифонического произведения по голосам.

- 3.Пропевание вслух или про себя одного из голосов полифонического произведения.

- 4.Исполнение вокальным ансамблем, составленным из учащихся класса, всех голосов произведения.

- 5.Проигрывание полифонического произведения с концентрацией внимания на каком-либо одном голосе, подчёркнуто экспрессивном исполнении его при намеренном затушёвывании, приглушении остальных голосов (метод, рекомендовавшийся А.Б.Гольденвейзером, Г.Г.Нейгаузом)

Заканчивается учебник более сложными полифоническими формами такими как Инвенции J.Koha и G.Händel, Фугеттой H.Eisler.

V часть Etüüdid, Harjutused

Настоящий сборник предполагает обучение и использование его наряду (параллельно) с ранее проанализированными в этой работе экземплярами.

Эпизоды и упражнения, предложенные здесь, нужно выбирать и давать ученику в контексте с изучением того или иного приёма. Например: начинается в классе изучение штриха *legato*, этот приём предполагает сначала объединение двух звуков. Учитель может сразу предложить упражнение 1 на стр.3 и этюд "Vennas mängib viiulit" на этой же странице.

Далее следует пример legato по три звука (стр.5) параллельно можно начать работу над этюдом "Liblikas".

Также постепенно идёт подготовка к игре аккордами. Начинается освоение с игры двух звуков (в интервалах: терция, секунда, кварта и квинта) стр.3, 7.

Этюд "Reegel" стр.9 и упражнение на этой же странице предполагает уже длинное legato в одной позиции и игру трезвучий.

Учебник включает в себя развитие репетиционных движений. Например: Упражнения 1, 2, 3; "Eesti polka" стр.16.

Этюд "Laul" стр.18 развивает самостоятельность каждого пальца.

Подкладыванию и развитию ловкости первого пальца помогают упражнения на стр.20, 21.

Очень интересны этюды на развитие крупной техники: "Paadisõit" (стр.22) - используется позиционная игра по чёрным клавишам с чередованием рук. Возможно так же транспонирование в ля мажор. Этюд "Nali" и "Ole osav!" на стр.23 воспитывают аккордовую технику. Все эти этюды очень красивы по звучанию, насыщены гармониями, что без сомнения вызовет интерес у ученика.

Этюд "Liikumine" стр.24 воспитывает пальцевую ровность, чередование рук помогает ощутить точность координации.

Очень полезны этюды на подготовку к освоению трелей и репетиций "Vurr" стр.26, "Rahet sajab" стр.28.

Не вызывает сомнения полезность специального упражнения для слабых (четвёртого и пятого) пальцев на стр.31, а этюд "Rattad rööglevad" на стр.32, изложенный в зеркальном отражении принесёт огромную пользу ученику в развитии самостоятельности третьего, четвёртого и пятого пальцев.

Учебник "Etüüdid, Harjutused" интересен тем, что думающий педагог сможет найти в нём немало полезных упражнений и этюдов, которые по объёму не велики, но решают немало специфических и важных задач развития пальцевой техники учащегося. Многие упражнения и этюды автор предлагает играть в разнообразных вариантах.

Сравнивая фортепианную школу R.Päts - L.Kõlar с другими фортепианными школами, как например: "Фортепианная игра" под общей редакцией А.Николаева, "Музыкальные картинки" Л.Хереско, "Путь к музыке" Л.Баренбойма приходишь к выводу, что в основе этих трудов лежит народная музыка, которая является основой и фундаментом музыкального воспитания.

В школе R.Päts-L.Kõlar огромное значение с первых же уроков уделяется развитию ритма, это подтверждается различными вариантами прохлопывания ритмических рисунков. Школы Л.Баренбойма и А.Николаева подчиняются понятиям слышу-пою. Когда ребёнок ознакомится с нотной системой и усвоит её эта формула выразится в окончательном виде: вижу-слышу (пою)-играю. Огромное значение в этих школах уделено пению простейших мелодий со словами, а затем подбору их на фортепиано.

Как в школе Л.Баренбойма так и в школе R.Päts-L.Kõlar предлагается много занимательных упражнений, чего нет в школе А.Николаева. Она

основана на академическом подборе учебного материала.

В более современном пособии по интенсивному обучению игре на фортепиано И.Лавровой "Твой друг рояль" ученику всё показывается "с рук" и исполняется им по слуху. Само пособие состоит из двух частей.

I часть - ДО нотный период.

II часть - игра по нотам.

Автор предлагает начинать игру с чёрных клавиш, так как чёрные клавиши выделяются цветом и упорядоченным расположением, что облегчает ориентацию ребёнка на клавиатуре. Все пьесы I раздела исполняются по слуху, "с рук" преподавателя, содержат художественные образы, позволяющие ставить перед учениками конкретные задачи. Во II части сборника даются примеры на закрепление усвоенных навыков игры на фортепиано. В основном это пьесы с использованием одной позиции, без подкладывания первого пальца. Пьесы сборника служат дополнением к основному учебному репертуару.

Очень красочна и интересна книга для первоначального обучения детей игре на фортепиано Л.Хереско "Музыкальные картинки". Здесь так же огромное значение предаётся игре "с рук". С первых же уроков ставятся задачи, связанные с развитием слуха. Важное значение имеет развитие образности. Стихи, предложенные к маленьким пьесам, повышают интерес ребёнка к работе над музыкальным материалом. Педагогическая практика показывает, что яркость, красочность сборника всегда привлекает детей.

Все выше приведённые в пример сборники рассчитаны на один-два года обучения, когда школа R.Päts-L.Kõlag рассчитана на три-четыре года обучения.

Очень интересен сборник Л.Баренбойма "Путь к музыке", который содержит подтекстовку каждой приведённой теме. Из практики видно,

что этот сборник незаменим при первых двух-трёх месяцах обучения. Очень интересны первые беседы: знакомство с учеником, изучение такого понятия как ритм и занимательные упражнения.

В моей педагогической практике изучить этот сборник с учеником от начала и до конца не удавалось из-за того, что мне не хватало нотного материала. Хотя несомненной похвалой этому сборнику является то, что в нём большое внимание уделено элементарной импровизации, что роднит его с учебником R.Päts-L.Kõlar "Improvisatsiooni-harjutused".

Младшие школьники эмоциональны, впечатлительны, любопытны, подвижны и деятельны. Легко поддаются внушению, добросовестны в выполнении заданий, однако быстро устают от однообразной работы. Педагогу требуется много усилий, выдумки, проявления терпения, чтобы найти верные пути развития каждого ребенка и в дальнейшем воспитать трудолюбивого музыканта с творческими навыками.

Раскрывая основную направленность обучения начинающих пианистов, Г.Нейгауз отмечал: "... учитель игры на любом инструменте ... должен быть, прежде всего, учителем музыки, то есть её разъяснителем и толкователем. Особенно это необходимо на низших ступенях развития учащегося: тут уже совершенно неизбежен комплексный метод преподавания, то есть учитель ... должен быть одновременно и историком музыки и теоретиком, учителем сольфеджио ... и игры на фортепиано".(Г.Нейгауз, 1961)

Использованная литература:

1. Б.Милич "Воспитание ученика-пианиста" (1-2 класс ДМШ Киев 1977г.)
2. Г.М.Цыпин "Обучение игре на фортепиано" (Москва 1984г.)
3. Г.Нейгауз "Об искусстве фортепианной игры" (Музгиз 1961г.)
4. Л.Баренбойм, Н.Перунова "Путь к музыке" (Ленинград 1988г.)
5. И.Лаврова, Е.Лантратова, Ж.Касаткина "Твой друг рояль" (Пособие по интенсивному обучению игре на фортепиано. с-п. 1999г.)
6. А.Николаев, "Фортепианная игра" (1-2 класс ДМШ Москва 1991г.)
7. Л.Хереско "Музыкальные картинки" (Ленинград 1979г.)
8. R.Päts-L.Kõlar "Фортепианная школа"