

Значение интегративного подхода в освоении фортепиано

учащимися хорового отделения по программе ОКФ

преподаватель МАУ ДО «ДМШ имени Э.Т.А. Гофмана»

Портнова Татьяна Николаевна

Идея интегративного подхода в обучении не нова, она возникла еще в начале 17-го века и связана с именем великого педагога Я.А. Коменского.

В развивающейся европейской педагогике это было время поисков взаимосвязи и отражения целостности природы в содержании образования.

В «Дидактике» Я.А. Коменского мы читаем: **«Как в природе все сцепляется, так и в образовании все сцепляется одно с другим, а не иначе!»**

Впоследствии о важности обобщенного и целостного познания говорил и К.Д. Ушинский: **«Опора при изучении на уже имеющиеся знания по другим предметам, преемственность в содержании отдельных дисциплин, сближение родственных предметов, а также слияние форм и методов организации учебного процесса - такая интеграция может осуществляться на всех этапах обучения, как на уровне всей системы обучения, так и на уровне отдельных дисциплин».**

Термин «интеграция» происходит от латинского слова **integer – целый** и понимается как процесс создания единого целого.

Реализация интегративного подхода в преподавании общего курса фортепиано является важной задачей, поскольку фортепиано находится в тесной взаимосвязи практически со всеми предметами теоретического цикла – (сольфеджио, музыкальная литература, слушание музыки) на музыкальном отделении, пронизывая весь учебный процесс подобно кровеносной системе.

Хоровики и вокалисты привязаны к фортепиано еще больше ввиду необходимости играть распевки, вокальную или хоровую партию и уметь читать хоровую партитуру.

Однако многие преподаватели отмечают, что как раз хоровики и вокалисты трудны в обучении, и на это есть объективные причины.

1. Успешное овладение инструмента невозможно без развития техники, а это требует волевой самоорганизации, понимания неизбежности трудоемкого процесса. Голос же, как певческий инструмент, не требует такой кропотливой и однообразной работы как, скажем, начальный период у скрипача или флейтиста, и это вызывает внутренний дискомфорт и сопротивление.

2. Проблема репертуара

Если брать во внимание развитие предмета «общее фортепиано» с советских времен, то оно несомненно связано с именем Болеслава Леопольдовича Яворского и его «Методической хрестоматии по курсу общее фортепиано» изданной в 1935 году, где он обосновывает и развивает необходимость опоры и ориентации общего фортепиано на специальность в учебном процессе и убедительно доказывает важность дифференцированного подхода в методах технического развития для учащихся разных специальностей. **«Недалеко то время, когда программа курса общего фортепиано будет строго обособлена для каждой специальности»**

Хрестоматии для ОКФ в настоящее время чаще всего предлагают тот же фортепианный репертуар, что играют пианисты на год-другой ниже по уровню. Как правило, это европейские танцы: менуэты, бурре, гавоты и т.д. с динамично развивающейся мелодией верхнего голоса и далеко отставленным басом, шагающим по широким интервалам.

И это представляет большую трудность для хоровиков и вокалистов, поскольку их родная среда - кантилена, причем, удобная для пения и что немаловажно, преимущественно с текстовым сопровождением.

В сборниках для начинающих практически все пьесы сначала даются с подтекстовками, но затем эта тенденция пропадает, и мелодия остается что называется «гол как сокол».

Привлечение же стихотворных текстов, органично сросшихся с мелодией, мне думается, и есть пример эффективного интегративного подхода в освоении фортепиано.

Если для исполнителя – инструменталиста при работе с нотным текстом важна опора на принцип триединства – «вижу- слышу –играю», то в данном случае добавляется еще один – «пою».

Есть еще одна причина активного внедрения речевой интонации и стихотворных подтекстовок: у детей достаточно долго формируется абстрактное мышление, в младшем школьном возрасте оно почти исключительно конкретно-образное. Музыкальный образ является абстрагированным, пока еще малопонятным ребенку.

Файл 1. Пьеса Кабалевского «Ночь на реке» рисует красочную картину спокойного вечернего умиротворения природы. Короткие музыкальные фразы создают картину лениво перекатывающихся волн.

Текст в данном случае помогает правильно брать и распределять дыхание, а кульминационная точка музыкального развития совпадает со смысловым акцентом в тексте: «волны тихо бьют о **берег**, обессилев»...

Файл 2. По программе ОКФ мы играем также этюды.
Обратимся к этюду **А. Гедике ля минор.**

В семантике мелодического развития здесь наблюдается стремительное движение вверх, а затем возвратное движение вниз. С чем это можно сравнить? Представим картину игры мальчика с воздушным шариком.

Воздушный шарик

*Рвется из рук и вот-вот улетит
Шарик воздушный, такой непослушный!
Я крепко держу и боюсь отпустить
Шарик доверчивый, неосторожный...
А ветер стремиться его захватить,
Дальние страны, моря-океаны суля
И мой глупый оранжевый шарик –
Он вырвался! Что же – лети! Ввысь!*

Трудность здесь представляет передача мелодии из руки в руку, поэтому в тексте есть подмога в виде связующих слогов и смещения начала фраз с сильного времени на слабое (затакты).

Закономерно, что в работе с хоровиками очень важно развивать полифоническое мышление, поскольку это развивает гармонический слух и формирует представление о музыкальном развитии по горизонтали, развивает навык чтения хоровых партитур.

Файл 3
Сказочка С. Майкапара.

В фортепианной литературе много пьес с названием «Сказочка», «Сказка». «Колыбельная сказочка», а среди авторов - С.Прокофьев, Ж. Металлиди, И.Шварц, и многие другие.

Как правило, в этих пьесах есть драматургия, контрастность, конфликтность, т.е. все те качества, которые присущи народным сказкам.

Попробуем использовать такую особенность жанра как демократичность и представить, что в данном случае это конкретная и известная сказка «Гуси-лебеди» и то место в сюжете, когда Машенька встречается яблоньку. Диалог героев сказки начинается с реплики Машеньки.

*-Как я маме скажу про беду? Где любимого брата найду?
Подскажи ты мне, яблонька-свет, пролетали здесь гуси аль нет?*

Средний раздел пьесы – это монолог Яблоньки

*-Много яблок на ветках моих, до земли я склонилась от них.
Ты одно попробуй, самое большое! Гуси пролетали - мои листья трепетали
В темный лес они спешили так, что чуть не уронили братца...*

И снова Машенька, но уже смело и решительно:

*- Я от брата беду отведу, путь-дорогу к нему я найду.
.. Вот и вырос стеной темный лес до небес!*