Муниципальное учреждение дополнительного образования

«Шумиловская детская школа искусств» Приозерский район Ленинградской области

Методическая разработка

« Педагогические принципы Маргариты Лонг»

# Казанцева Наталья Семёновна

преподаватель по классу фортепиано

п. Саперное

2024 год

## ВВЕДЕНИЕ:

Искусство игры на различных музыкальных инструментах не одно столетие вызывает живой интерес. Среди огромного множества музыкальных инструментов особой популярностью пользуется фортепиано: пианино, рояль. Чтобы овладеть игрой на этом инструменте, необходимо уделять ему много времени с юных лет.

За последние несколько веков было написано много трудов знаменитых пианистов и педагогов разных стран по изучению секретов мастерства игры на рояле. В данной работе мы будем рассматривать работу над музыкальным произведением известного педагога Маргариты Лонг.

Это стало традицией: каждый советский музыкант, приезжающий во Францию, считал своим долгом навестить Маргариту Лонг. Шостакович и Хачатурян, Гилельс и Оборин, Ойстрах и Коган были гостями Лонг, беседовали с ней о Франции, об искусстве.

Узнать Лонг – значит поверить во Францию и приобщиться к самым глубоким источникам её богатой культуры. Шестьдесят лет преподавала Лонг фортепианную игру, семьдесят лет выступала на концертной эстраде.

Её жизнь – живая история фортепианного искусства Франции. С именем Лонг связано творчество Форе, Дебюсси, Равеля, Роже – Дюкаса, Онеггеро, Флорана Шмитта . Она была другом этих композиторов. Доверяя первое исполнение многих своих сочинений, они раскрывали ей сущность творческих стремлений.

Как педагог, Маргарита Лонг защищала и развивала в Парижской консерватории классические устои национальной фортепианной школы. Вместе с вдающимся скрипачом Жаком Тибо она основала Музыкальную академию, сыгравшую заметную роль в формировании молодого поколения французских исполнителей.

Неутомимая общественная деятельность Лонг и международные музыкальные конкурсы, учреждённые ею и Жаком Тибо в 1946 году, способствовали дружеским связям французских и советских музыкантов.

Человек такой разносторонней талантливости, воли, такого ума и душевного обаяния, как Маргарита Лонг, не мог не привлечь к себе молодёжь и сам не испытать желания и потребности делиться своими знаниями и опытом.

Шестьдесят пять лет Маргарита Лонг преподавала фортепианную игру: почти полвека – в Парижской консерватории, последние двадцать лет одновременно в Школе, основанной ею совместно с Жаком Тибо.

Начало педагогической работы не предвещало того большого значения, которое она заняла в жизни Лонг. В молодости, после окончания консерватории, Лонг стала давать уроки лишь с целью обеспечить себе материальную независимость.

Мармонтель ( её педагог) заложил в ней педагогическую жилку, заставляя помогать ему в занятиях с начинающими учащимися. В классе Маргарита Лонг открыла радость учительства, впервые испытала особенную , ни с чем «несравненную гордость педагога, наблюдающего ведущую руку ученика, которая

стремится к красоте, нащупывает тайну. И смело подчиняется всем указаниям, чтобы восторжествовать над сопротивлением клавиатуры и инертностью материи».

Несмотря на то, что Лонг уже в начале педагогической работы обнаружила незаурядную педагогическую способность передавать свои знания и навыки, прошло около 10 лет, прежде чем она получила возможность выявить эту способность в полной мере.

Приглашением в консерваторию Лонг была обязана Габриэлю Форе. Возглавив в 1905 году Парижскую консерваторию, Форе стремился освежить атмосферу, привлечь для преподавания молодых талантливых музыкантов, вернуть в консерваторию утерянное ведущее положение в музыкально мире.

Вначале Лонг ведёт так называемый младший курс, т.е. занимается с детьми. Однако ещё в свои 13 лет Маргарите пришлось пробыть в скромной должности учителя, и только в 1919 году, когда Лонг уже приобрела мировую известность как исполнительница сочинений Шопена, Форе и Дебюсси, она стала профессором высшего курса.

Таким образом, не только в исполнительстве, но и в педагогике, Маргарита Лонг Становится восприемницей французской фортепианной традиции, начало которой в педагогике девятнадцатого века положил Циммерман.

Четвёртой стоит Лонг в славной педагогической «цепочке» поколений: Циммерман в 1842 году передал свой класс Мармонтелю, последний уступает место своему ученику Луи Дьемеру, а с 1919 года главой этого направления становится Маргарита Лонг.

Эта преемственность объясняет многие особенности педагогического метода Лонг, всегда подчёркивающей свою верность традициям. С другой стороны, педагогика Лонг отражает движение музыкальной жизни, развитие французской фортепианной литературы. По ряду проблем Лонг вступает в полемику с современными течениями фортепианной педагогики.

Методические взгляды Лонг, сложившиеся за много лет педагогической работы.

Отличаются большой чёткостью, принципиальностью и последовательностью. Они – результат не только интуиции, но и редкой ясности мышления, способности к обобщениям.

**ПЕДАГОГИКА - ТВОРЧЕСТВО**

«Я не верю в пианистический догматизм. Точно так же, как некоторые врачи

утверждают – «медицины не существует, есть только больные»; я бы рискнула сказать – «метода не существует, есть только ученики»,- так начинает М. Лонг свою школу упражнений «Фортепиано». Эти слова не лишенные парадоксальности, довольно четко отражают самую характерную черту педагогики французского мастера.

Индивидуальное познание и развитие ученика Лонг кладёт в основу своей педагогики. Вот почему её работа отличается таким разнообразием приёмов, страстью и самокритизмом. Чтобы творить в классе, Лонг нужны не рабское подражание, а активность молодого музыканта. Очень рано, уже на начальных этапах обучения, она требует от ученика проявлений творческой инициативы. Бережно поддерживает ростки индивидуального мышления. Поэтому она даёт ученику не только готовые рецепты или совет, сколько направляет его мысль с такой осторожностью, что ученик не замечает усилий учителя: ему кажется, что он сам нашел истину. Создается впечатление, что обучаются оба – учитель и ученик; оба идут к цели, как равные. Это стремление к взаимному творчеству диктует не только общий характер ученика, но и специфику его частных приемов. Показ приобретает ограниченную, вспомогательную роль. Лонг на уроке почти не пользуется фортепиано, особенно в процессе детальной работы над произведением. Обычно она рассказывает о сочинении, поясняет его особенности. Если же ей приходится обратиться к помощи фортепиано, она всегда сопровождает показ разъяснением сути и логики исполнительской задачи. Всё должно быть учеником осмыслено и усвоено сознательно. Лонг перед началом детальных занятий любит проводить уроки – беседы – увлекательные рассказы обо всём, что помогает понять музыку:

«биографии» сочинения, истории его интерпретации и т.д.

Наступает этап работы над текстом, над техническими задачами. Характер уроков меняется. Перед учениками появляется педант, требующий самого точного воспроизведения текста. Должны быть проанализированы форма, мелодика, фактура сочинения, стилевые особенности и манера записи исполнительских указаний.

Детальная работа над тонкостями исполнения ограничивается 2-3 уроками. Лонг выбирает самый характерный для художественной и технической стороны сочинения раздел и поясняет его, нее оставляя без внимания ни один штрих, ни одну интонацию. Попутно устраняются технические затруднения.

Эта работа становится эталоном, следуя которому ученик обязан в домашней обстановке самостоятельно продолжить искания.

Дальнейшие уроки в классе посвящаются итогам, целостному охвату сочинения и, наконец, к подготовке к эстрадному выступлению.

Хорош не тот педагог, который без конца нянчится с учеником и детально, не жалея сил, проходит с ним все сочинения , а педагог, умеющий концентрировано преподать основное, самые важные истины, открывающие путь инициативе.

Такова, по мнению Лонг, конечная цель педагогики, если она не ремесло, а творчество.

# **ТХНИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕЕ**

Фортепианная техника – понятие широкое. Она не сводится к беглости, ровности, независимости, растяжению пальцев. «Техника, - пишет Лонг, - это туше, искусство аппликатуры , педали, знание общих правил фразировки. Техника – это владение фортепиано, полное и всеобъемлющее мастерство».

Те же элементы мастерства, которые принято считать техникой, Лонг называет

«элементарным словарём пианиста». В своей школе упражнений «Фортепиано»

основные технические упражнения Лонг делит на четыре класса:

1. Задержанные ноты, пятипальцевые упражнения. Репетиции и трели;
2. Двойные ноты, терции, кварты, квинты и сексты;
3. Гаммы и арпеджио;
4. Кистевые упражнения, октавы, аккорды, тремоло, глиссандо, упражнения на перемещения руки и охват инструмента.

Первый этап – независимость к артикуляции пальцев. «Статическое воспитание пальцев кажется мне ключом, который открывает все двери техники» - говорила Лонг. Этой цели служат упражнения 1-го класса . главным образом упражнения с задержанными нотами и для пяти пальцев типа следующих простейших формул с многочисленными модификациями.

Задержанные ноты «ставят» руку, придают ей стабильность. Приучают каждый палец постепенно переходить от лёгкого нажима к сильному удару, «приучают пальцы к коллективной дисциплине, которая обеспечивает ровность механизма». В совокупности задержанные ноты и упражнения для 5 пальцев вырабатывают «дикцию» основное качество техники пианиста. Только развив

«дикцию», Лонг разрешает ученику перейти к изучению гамм и арпеджио. В гаммах усложняются технические задачи – владение динамикой, туше.

Появляется специальная забота о левой руке. Особое внимание уделяет Лонг

хроматической гамме, т.к. она помогает одновременно выработать ловкость и гибкость большого пальца, точность туше и владению близкими интервалами.

Именно на этапе гамм ученик получает возможность на основе независимости пальцев выявить их «индивидуальное лицо»: развить их индивидуальные особенности. Большой палец плотный и сильный, помогает перемещению руки вдоль клавиатуры. Высвобождается сила и формируется стабильность мизинца. Безымянный помогает устойчивости руки. Третий и второй пальцы уравниваются по силе, причём указательный палец становится, по мнению Лонг, «рулём» управляющим рукой.

Так пианист постепенно достигает контакта с клавиатурой, прочного, и в то же время лёгкого, который дает возможность играть на фортепиано любым способом с полной уверенностью.

Эта «хватка» 1-ым, 2-ом и 5-им пальцами, сформировавшаяся в результате работы над задержанными нотами, упражнениями на 5 палец и гаммами, естественно, приводит ученика к аккордовой технике, которую Лонг считает центром последнего, 4-го класса элементарного словаря.

В аккордах, октавах, скачках плечо, а также предплечье, получают в звукоизвлечении роль более активную, а подчас и преобладающую. Октавы Лонг всегда играет мягкой эластичной кистью и крепкими пальцами, причём пианистка обычно артикулирует, поднимая собранную ладонь. Подобно тому, как в пятипальцевых упражнениях артикулирует каждый палец, так в октавах как бы артикулирует кисть.

Работа начинается с лёгких октав кистевым стаккато закруглёнными и фиксированными 2-ым и 3-им пальцами, ,что, по мнению Лонг, изолирует и укрепляет играющие 1-ыйи 5-ый пальцы.

Таким образом, и в крупной технике, признавая роль руки и предплечья, Лонг отводит наиболее активную роль кисти и пальцам. Несмотря на все движения, атака пальца всегда должна быть индивидуализированной.

Только полностью овладев технической стороной, пианист может дать свободу своему вдохновению, решая задачи художественной интерпретации шедевра.

# **РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЕМ**

«Первой заботой пианиста, приступающего к работе над произведением,

говорила Лонг, - должно быть точное соблюдение указаний композитора». В работе Маргарита Лонг выделяла два этапа:

* 1. Анализ
  2. Повторения.

Эффективность этапов определяется способностью пианиста к самоконтролю. Помогают простые навыки : работа над короткими фрагментами сочинения, преувеличение артикуляции, игра отдельно правой и отдельно левой руками, счёт и т.д.

На этапе анализа важную роль играет отбор аппликатуры – это первое условие успешность всей дальнейшей работы. Аппликатура должна быть удобной. Но надёжная аппликатура должна обладать и другим качеством: быть экспрессивной, т.е. соответствовать выразительности.

«Анализ, в том числе и анализ аппликатуры, пишет Лонг, - составляет лишь часть подготовительной работы. Теперь нужно сочинение вложить себе в пальцы, в голову и в сердце».

Начинается этап повторений – самый трудный этап работы. Цель педагога : сделать его продуктивным, сократить его сроки, сохранить в ученике эмоциональный тонус и увлечённость сочинением. Лонг настаивает на длительной работе в медленном темпе, на возвращении к медленному темпу после того, как сочинение выучено и даже после концертного исполнения. На этапе повторений сочинение заучивается наизусть, но нельзя полагаться на пассивную память. Нужно методически развивать музыкальную память, зрительную, двигательную и слуховую.

В не меньшей степени Лонг настаивает и на развитии аналитической памяти. Она заставляет учеников отмечать опорные точки ориентации памяти, гармоническую структуру пассажей, логику басов, ход модуляций, движение мелодии. Счет также, по мнению Лонг, помогает запоминанию.

Самое драгоценное качество пианиста – его звучность, его «фортепианный голос» и именно это труднее всего поддается формированию. Возможности педагогики здесь ограничены. Единственный эффективный путь этой работы –

«формирование уха пианиста» с первых шагов обучения, ибо уже в самом раннем возрасте возникает равнодушие к звуку, апатия слуха.

Вся методика первоначального обучения должна быть направлена, прежде всего, на развитие тембрового слуха. Все средства, способы работы служат этой цели: и аппликатура, и навыки звукоизвлечения, и обобщающие движения руки, способствующие «дыханию». Педаль не должна становиться «плащом»,

скрывающим нищенскую одежду. Окраска звука достигается пальцами, тренировкой чуткости пальцевых подушечек и гибкости кисти.

Левую педаль Лонг запрещает употреблять начинающим пианистам и ограничивает для продвинутых.

«Это ценный резерв нюансировки, который нельзя расточать» ,пишет Лонг.

В классе Лонг ученики занимаются и специальными упражнениями, помогающими развить различные приёмы педализации, специально вырабатывающие навыки запаздывающей, ритмической, гармонической, вибрационной педали.

Маргарита Лонг не претендует на исчерпывающую полноту , оригинальность и новизну своего педагогического метода. Её метод состоит из простых истин. «Для того, чтобы достигнуть мастерства, пишет она в «Фортепиано», - нужно много скромности и уважения к традициям. Эту простую истину я притворила в жизнь»

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ:**

В этой работе мне хочется особо подчеркнуть , что самым главным в работе пианиста является раскрытие художественного образа произведения, его образной, идейной и эмоциональной составляющей, а исполнительская фортепианная техника является лишь средством для воплощения этой задачи. Без техники воплощение художественного образа невозможно и поэтому необходимо как можно больше читать и воплощать в своей музыкальной деятельности приемы и подсказки великих педагогов и исполнителей не только современности, но и далекого прошлого.

**Использованная литература:**

1. Л.А. Баренбойм «Музыкальная педагогика и исполнительство», Москва, Музыка

1997г.

1. В.И. Петрушин «Музыкальная психология» учебное пособие для студентов и

преподавателей, Москва 2017 г.

1. К.С. Станиславский «Работа актера над собой», Москва, Художественная литература,

1938 г.

1. Интернет, Википедия – свободная энциклопедия, https://ru.wikipedia.org