

Муниципальное бюджетное образовательное
учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств №7» г. Курска

Методический доклад на тему:

**«Специфика формирования и развития
игровых пианистических умений и навыков у
обучающихся младших классов»**



Выполнила:
преподаватель по классу
фортепиано
Федотова Н.П.

Курск - 2019 г.

*Учителя и учительницы фортепиано!
Начинайте не с постановки руки,
А с постановки души: как известно,
У пианистов она помещается в
Крохотных кончиках пальцев.*

Натан Перельман

Современная методика обучения игре на фортепиано основывается на таких принципах, когда значительное внимание направлено на воспитание творческой личности, на развитие музыкального и эмоционального потенциала обучающихся, повышения уровня их интеллектуального развития.

Главная цель занятий – расширить музыкальные представления детей, добиться их творческой активности, привить любовь к художественно ценной музыке, сформировать эстетический вкус, научить мыслить.

Однако, следует отметить, что и на сегодняшний день развитие основных музыкальных способностей (гармонический и мелодический слух, чувство ритма, музыкальная память) весьма актуально и является доминирующим на начальном этапе обучения.

Процесс обучения детей игре на фортепиано желательно начинать как можно раньше: с пяти-шести лет. Начав занятия в таком возрасте, эти учащиеся, как правило, впоследствии опережают своих сверстников в музыкально-эстетическом и техническом развитии, умении концентрировать внимание на главном. Они более эмоциональны и адаптированы к сцене, так как имеют большую исполнительскую практику.

Полубят ли дети музыкальные занятия, станут ли они для них «открытием» увлекательного и познавательного мира сказочных звуков зависит от профессиональной подготовки педагога, от его умения создать благоприятную и радостную атмосферу на уроке, от его заинтересованности, знания детской психологии и физиологии. Здесь актуальны слова известного педагога А.Д. Артоболевской: «Постарайтесь околдовать ребенка музыкой, как интересной сказкой, не имеющей конца ...»

Работа с обучающимися младших классов имеет свои особенности, требует приоритетных направлений и дифференцированного подхода к каждому ребенку. Дети этой возрастной группы очень любознательны и отлично впитывают все новое и интересное, они покоряют своей непосредственностью и доверчивостью, но, как правило, очень непоседливы.

Чтобы уроки проходили динамично, плодотворно, на высоком эмоциональном подъеме и высокой активности самого ребенка, стимулировали интерес к новому, благотворно влияли на инициативу и желание творить, пробуждали глубокий интерес к занятиям и радость общения, на уроках желательно использовать разнообразные элементы игры, вызывающие непроизвольное внимание у детей. А чтобы внимание не перегружать, педагогу необходимо гибко чередовать формы работы, проявлять творческую изобразительность, вносить коррективы в структуру урока, исходя из индивидуальных особенностей каждого ученика.

Активно-двигательная природа моторики детей позволяет педагогу естественным путем прививать им специальные игровые пианистические умения и навыки на основе интенсивно развитых в этом возрасте двигательных функций. Гибкость мускулатуры, присущая возрасту, благоприятствует естественному формированию технических навыков и их быстрому закреплению в процессе учебы.

Умение и навык есть способность совершать то или иное действие. **Умение** – это способность к действию, не достигшему наивысшего уровня сформированности, совершаемому полностью сознательно.

Навык – это способность к действию, совершаемому автоматизировано, без осознания промежуточных шагов.

Это значит, что когда мы формируем у ребенка в процессе обучения способность совершать какое-то действие, то сначала он выполняет это действие развернуто, фиксируя в сознании каждый шаг совершаемого действия. То есть, способность выполнять действие выступает сначала как умение.

По мере тренировки и выполнения этого действия умение совершенствуется, процесс выполнения действия свертывается, промежуточные шаги этого процесса перестают осознаваться, действие выполняется полностью автоматизировано учеником, в результате чего образуется навык в выполнении этого действия, то есть умение переходит в навык.

Благодаря правильно сформированным игровым пианистическим умениям и навыкам в младших классах ребенок успешно осваивает учебную программу.

Приобретение умений и навыков игры на фортепиано является важным основополагающим фактором для развития техники пианиста. Но, техника – это лишь одна сторона медали. Для пианиста также важно владеть навыками художественно-выразительного исполнения. Здесь важным средством выразительности выступает способ извлечения звука.

Очень ответственный момент – это первое прикосновение к клавишам инструмента. От недооценки его значения, из-за отсутствия у обучающихся навыков вдумчивого вслушивания в качество извлекаемого звука и рождается одно из самых уязвимых звеньев в работе педагогов – бесцветное, однообразное, лишенное красок и художественности звучание инструмента у многих воспитанников. Необходимо объяснить ученику, что звучание будет зависеть от движений его рук. В этот период намечается их приспособление к игре на фортепиано, зарождается способность «слышащей руки». Необходимо сказать ребенку, что фортепиано совсем «не любит», когда с ним грубо обращаются и что на «жесткий», резкий удар пальца по клавише инструмент отвечает «острым», пронзительным, неприятным для слуха звуком. Надо научить маленького пианиста, чтобы он следил за гибкостью рук и после нажатия клавиши прислушивался к звучанию струны.

Часто педагоги начинают обучение детей с требования «свободы рук», в то время как у ребенка понятие «свободы» иногда ассоциируется с понятием расслабленности игрового аппарата. Кроме того, частые напоминания о «свободе» («опусти плечи», «освободи локоть», «не напрягай кисть») вызывают

особое внимание к этим частям игрового аппарата и, как результат, их зажатость. Свобода рук должна быть не самоцелью для ученика, а лишь средством для выполнения тех или иных заданий.

С первых же уроков начинается игра простейших мелодий. Это значит, что ученик не только слушает мелодию, играемую педагогом, но и смотрит на руку, усваивая целесообразные игровые движения. Нередко педагоги советуют держать руки не природно-естественно, а искусственным образом, требуя от ребенка запредельной силы удара пальцев по клавишам. Все это вызывает у детей многочисленные двигательные затруднения, и часто приводит к возникновению профессиональных заболеваний, не говоря уже о том, что обычно так называемая «постановка руки» проходит вне связи со звуком, вне слухового контроля. «Живая рука» и «живые» активные пальцы – это необходимое условие в работе над организацией руки ребенка.

Каковы же общие принципы формирования и развития игровых умений и навыков у маленького пианиста?

Это общая свобода тела, ощущение веса свободной руки, правильное положение первого и пятого пальцев (создающих при игре на фортепиано определенные трудности), эластичная и активная кисть, движения запястья (вертикальное, горизонтальное, кругообразное), ощущение цепкости и чуткости кончиков пальцев, и т. д.

Современная методика рекомендует начинать обучение детей с игры *non legato*, вернее, *portamento*, в связи с тем, что вводится в действие вся рука, устанавливается координация между работой руки и пальцев. Перед началом игры ученик должен мягким движением приблизить руку к клавиатуре, коснуться нужным пальцем начальной клавиши и немного отвести локоть в сторону. При этом рука не должна сколько-нибудь высоко подниматься над клавишами. Однако все ее движения вверх-вниз, вправо-влево обязательно делаются от «плеча» – это значит, что локоть все время находится в известном положении, движении. Состояние запястья должно быть несколько эластичным, но не расслабленным.

Извлечение отдельных звуков на клавиатуре с переносом руки из одной октавы в другую или без переноса должно быть связано с глубоким, плотным погружением подушечки пальца до самого «дна» клавиши. Именно этот прием ведет к образованию глубокого фортепианного тона. Соприкосновение с клавишей должно быть «незаметным», мягким, эластичным - это предохраняет от возникновения немusикальных призвуков (стука, шлепка и т. п.).

Для того чтобы ученик понял характер движения, прибегают к сравнениям: «раздави на клавише ягодку», нажми эту клавишу так, чтобы пальчик «насквозь прошел», и т. д. Все эти сравнения нужны для создания нужного мышечного тонуса, необходимого для извлечения красивого глубокого звука. Упражнения для выработки глубокого тона принесут пользу в том случае, если после активного погружения пальца в клавиатуру наступает ослабление мышечного тонуса. Нужно следить, чтобы мелодии игрались красивым мягким звуком. Совершенно неправильно требовать от начинающего учащегося полного звука, так как детям свойственно играть слабым звуком, как и говорить детским голосом. Если ребенка слишком рано приучать добиваться полного звука, то перенапряженные пальцы начнут гнуться.

Непременное условие при занятиях – восприятие мелодических ходов на *non legato* как коротких мелодий, сохраняющих элементарный музыкальный смысл, так и более длинных. Основным должно быть движение в клавишу, а не от нее. Важно не снимать с клавиши руку, а брать сверху следующую ноту, то есть, идти вперед. Цель этой работы – научить извлекать звуки незатормoженным, организованным движением.

Дети без труда усваивают способ связного звучания *legato*, если переходят к нему от *non legato*, которым они пользуются на первых занятиях, подбирая мелодии. Связная игра требует от ребенка обостренного слухового восприятия, умения прислушаться к моменту перехода одного звука в другой. Схема исполнения *legato* примерно следующая: рука так же мягко, как и при *non legato* опускается на клавиатуру, палец погружается в клавишу. В момент звукоизвлечения пальцы, которым предстоит брать следующие звуки, не лежат

на клавишах, а еле заметно приподняты (без напряжения), слегка согнуты и спокойно, без лишних движений опускаются поочередно на «свои» клавиши. Кисть и запястье при этом должны быть устойчиво-гибкими, позволяющими хорошо ощущать общую направленность звуковой линии.

Существует мнение, что исполняя ученикам мелодии на legato пальцевые движения педагога должны быть большими, чем обычно. Дело в том, что дети не могут извлекать звук такими же движениями, какими извлекают его взрослые. При исполнении группы звуков движения запястья соответствуют отдельным фразам, соединяясь естественным образом в одно гибкое движение кисти руки. Одна из важнейших ошибок педагогов состоит в том, что когда хотят научить играть legato, заставляют передерживать предыдущие звуки. Процесс снятия звука должен совершаться быстро как в медленном темпе, так и в подвижном.

Постепенно можно переходить к изучению игры на staccato. Для этого прием игры non legato может быть приближен к более легкому и короткому звучанию. Однако, не стоит допускать излишне «острого» исполнения, так как резкое отрывистое движение от клавиш легко приведет к скованности кисти и предплечья. Обычно краткость и мягкость звучания достигаются легким и упругим движением кисти и руки к клавише и затем мягким снятием руки, тут же сменяющимся опусканием на следующую клавишу. Особенность движений и мышечное ощущение при игре на staccato ребенок легко воспримет, так как ему знакомо движение руки при игре в мяч.

Упругость и эластичность звучания получится не от того, что ученик будет отдергивать палец и руку от клавиши, а от того, что рука вместе с пальцем, легко столкнувшись с поверхностью клавиши, непроизвольно отталкивается от нее, чтобы упасть на следующую.

Что же является фундаментом для формирования и развития у детей игровых пианистических умений и навыков?

Прежде всего, взаимосвязь всех приемов и умений, целостное владение пианистическим аппаратом и неразрывное органическое взаимодействие со

слуховым самоконтролем. Необходимо помнить о том, что у каждого ученика связи музыкально-слуховых представлений с двигательными будут проявляться по-разному: здесь играют роль и природные данные, и общее развитие ребенка, и предшествующая обучению музыкальная подготовка. Поэтому главной задачей педагога является нахождение того единственного пути, той тропинки, которая ведет к раскрытию творческой личности ученика, всех его способностей и возможностей.

Список литературы

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. М.; Музыка, 1978.
2. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой. М.; Советский композитор, 1986.
3. Вицинский А. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. М.; Классика – XXI, 2004.
4. Достал Я. Ребенок за роялем. М.; Музыка, 1981.
5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М.; Музыка, 1988.
6. Перельман Н.Е. В классе рояля. М.; Классика – XXI, 2016.
7. Савшинский С. Пианист и его работа. М.; Классика – XXI, 2002.
8. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. М.; Советский композитор, 1989.
9. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М.; Просвещение, 1984.
10. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. Л.; Музыка, 1985.