

**Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств им. А. В. Корнеева»
(МАУ ДО «ДШИ им. А.В. Корнеева»)
Методический доклад преподавателя по классу фортепиано
Проньковой В.В. на тему
«Формирование музыкально-технических навыков на начальном этапе
обучения»**

01.11.2023 г.

Постановка аппарата на начальном этапе обучения – это одно из важных составляющих наравне с развитием образного мышления, метроритмической пульсации, выразительного интонирования. Естественно, в дальнейшем, когда рука ученика постепенно растет вместе с ребенком, аппарат будет постоянно подвергаться коррекции уже на более сложных упражнениях, гаммах, этюдах. Но именно на начальном этапе закладывается «удобное, комфортное» общение с инструментом.

Правильная посадка за инструментом, приемы звукоизвлечения, предполагающие естественность и рациональность движений рук и пальцев, хороший контакт кончиков пальцев с клавишами – та основа, без которой немислимо техническое и музыкальное продвижение ученика. Не может быть единой «постановки рук», единого пути развития техники у разных учащихся, так как приспособляемость рук к пианистическим трудностям и степень природной беглости пальцев у всех детей различны. Главный принцип работы преподавателя – научить ребенка слышать звуковой результат того или иного движения рук на клавиатуре. Слуховой контроль является решающим в запоминании ребенком тех физических ощущений, которые необходимы для организации аппарата соответственно звуковым задачам.

До обучения игре на фортепиано руки ребенка были орудием труда и игровых действий: он ими хватал, ударял, толкал, нажимал, махал... Конечно, он кое-что ими выражал, жестикулируя: ласкал, отталкивал, просил... Когда же он начинает играть на инструменте, возникает новая ситуация: к знакомым им функциям рук прибавляется еще одна – руки становятся голосом, они учатся петь и говорить, выражать то, что ребенок чувствует. Педагог помогает ученику сделать руки более свободными, умными, слышащими и реагирующими на все тонкости музыки.

Успеха добивается тот, кто любит своего ученика, бережно и осторожно обращается с его руками и обладает способностью проникаться теми моторными ощущениями, которые испытывает ученик. В работе с учеником педагог в нужных случаях «переливает» из своих рук в руки ученика нужные ощущения, своими руками формирует, лепит податливые руки ребенка.

А.Артоболевская по этому поводу говорила следующее: «Занимаясь тем, что принято называть «Постановкой рук» педагог должен научиться делать незаметно, ненавязчиво, в большей степени при помощи своих рук». Объяснения ребенку словами, какими должны быть руки и даже собственный

показ не имеют должного действия. Ребенок должен сам почувствовать свою руку и каждое движение, ощутить, что комфортно и удобно именно ему. Важно к каждому ученику подходить индивидуально, в зависимости от его физических возможностей строения рук, природной пластики. Также в зависимости от его интересов и образного мышления подкреплять ощущения нужными ассоциациями.

Усадив ребенка должным образом за инструмент, необходимо помнить о дыхании ребенка. Многие двигательные «неполадки» учеников (зажимы, перенапряжения мускулатуры, «корявые», непластичные движения) бывают нередко вызваны задержкой дыхания, судорожным подъемом плеч при вдохе, недостаточно спокойным чередованием вдоха и выдоха.

Огромное значение для успешной работы над пианистической техникой имеет развитие общей музыкальности ученика. Но бывают неудачные случаи, когда развитие двигательной системы оторвано от задач выражения музыки. К ним относятся зажатость, скованность аппарата. Причина этого несовместимость игровых приемов с музыкальными задачами. Вопросы звучания, дыхания, гибкости, пластичности не должны игнорироваться. Вот некоторые примеры отрыва технического развития от музыкально-звуковых задач:

1. Изолированные пальцы. Конечно, необходимо развивать независимость пальцев, но если это делается при застывшей позиции рук, то в дальнейшем появится серьезное препятствие для свободного владения техникой. Кантилена будет исполняться отдельными взмахами пальцев, что приведет к развалу музыкальной фразы. А в исполнении быстрых пассажей появится неловкость и угловатость. Пассажи будут звучать без дыхания и пульса.

2. Свободная кисть. Если стремиться «освободить кисть», чтобы избавить ученика от скованности вне связи с музыкально-звуковой задачей, то, как правило – это приводит к подвижности кисти, изолированной от пальцев. Кисть движется сама по себе ради собственной свободы, активность пальцев снижается, звучание становится тусклым.

3. Чрезмерная быстрота. Развивая технику, главной целью ставят «быстроту», не придавая должного значения ясности и глубине звука. При этом пальцы порхают по поверхности клавиатуры. В таком вихре ухо не успевает проконтролировать звуки. Недостаточное внимание к звуку, преуменьшение значимости опоры кончиков пальцев наносит большой вред, как музыкальной выразительности, так и технической ясности. На каких же

принципах следует развивать пианистический аппарат, чтобы создать наиболее благоприятные условия для выражения музыки? Вот эти принципы:

1. Гибкость и пластичность аппарата.
2. Связь и взаимодействие всех его участников при активных пальцах.
3. Целесообразность и экономия движений.
4. Управляемость техническим процессом.
5. Звуковой результат, как необходимый итог.

В процессе работы с учащимися над музыкальным произведением необходимо прививать ему правильные навыки игры по нотам (точное выполнение нотного текста, внимательное отношение к счету, штрихам, аппликатуре, умение играть, не глядя на клавиатуру и т.д.). Ученику следует объяснить простейшие правила аппликатуры, основанные на естественной последовательности пальцев в пределах позиции руки. Педагог должен придерживаться основательности, тщательности и последовательности в обучении. «В искусстве содержится бесчисленное множество мелких, на вид не имеющих значения вещей, жестоко мстящих учащимся (и педагогу) за полное пренебрежение ими. Учащийся должен продвигаться вперед «от атома к атому», медленно, осмотрительно, но с абсолютной уверенностью, что каждая проблема разрешена до конца, каждая трудность преодолена полностью, прежде, чем он возьмется за следующую. Не бывает никаких скачков», - настоятельно советовал знаменитый пианист Йозеф Гофман.

С первых шагов обучения игре на фортепиано в основу всего обучения нужно ставить достижение правильного звука, правильного звукоизвлечения. Отношение к звучанию, а значит и к звукоизвлечению необходимо воспитывать в тесной связи с организацией работы каждого пальца и всей руки в целом.

Таким образом техническая работа учащегося должна быть тесно связана с развитием музыкальности, воспитанием слухового самоконтроля и подчинена художественным задачам. Именно это является основой успешного обучения начинающего пианиста.

Список литературы:

- 1.Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. – Москва: Музыка,1978
- 2.Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. – М.: Советский композитор, 1987

3. Николаев А. Школа игры на фортепиано. – М.: Кифара, 1994
4. Тимакин Е. Воспитание пианиста. – М.: Советский композитор, 1984
5. Грохотов С. Как научить играть на рояле. – М.: Классика – XXI, 2006
6. Достал Я. Ребенок за роялем. – М.: Музыка, 1981