муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования

«Детская школа искусств №17

им. М.Н. Симанского»

г. Саратов

методическая работа

**организация игровых движений**

**начинающих пианистов**

Ванина Татьяна Николаевна

/преподаватель фортепиано/

2024 г.

 Данная статья основана на личном 40-летнем опыте работы автора.

Начальный этап обучения пианистов имеет решающее значение для всего последующего продвижения учащихся.

Основам обучения музыке всегда уделялось большое внимание в высказываниях музыкантов - пианистов М.Н. Бариновой, А.Н. Есиповой, Л.В. Николаевым, К.Н. Игумновым, Ф.М. Блуменфельдом, Г.Г. Нейгаузом, А.Б. Гольденвейзером, И. Гофманом. Последний, в частности, говорил о том, что « нет ничего опаснее для развития таланта, как плохая основа, начало - это дело такой огромной важности, что тут хорошо только самое лучшее…» Указывая на важность овладения правильной игрой на начальном обучении, И. Гофман с особой силой подчеркивает в этом роль учителя: «Не виртуозность нужна учителю для начинающих, а скорее глубокая музыкальность и понимание детской психологии».

 Нельзя строить фундамент для дальнейшего музыкального обучения,

если в работе учителя не будет чёткой направленности на создание глубокой связи процесса формирования исполнительских навыков с задачами музыкального развития ученика:

 - восприятие музыкальных образов;

 -воспитание эмоциональной отзывчивости на музыку;

 -внимание и воля к преодолению трудностей;

 -формирование воображения;

 -формирование сознательного отношения к исполняемому произведению

 и понимание его эстетической сущности.

 Таковы задачи правильного руководства обучением и развитием

пианиста с первых же занятий. Решительно должна быть отвергнута порочная практика, к сожалению ещё бытующая в начальном обучении, что на этом этапе не столь важно, как будут сформированы навыки игры, полагая, что на более высоких ступенях обучения это само собой выправится. Именно с первого занятия ребенка на фортепиано каждый учитель обязан глубоко осмысливать в своей работе основы формирования игровых навыков, связывать их с музыкой и художественными задачами, с представлением о красивом, певучем звуке (пусть даже это будет первое

звукоизвлечение отдельно взятого звука).

 Правильный звук, его характер и окраска связаны с предварительным слуховым представлением о нём. Певучесть звучания - это первооснова формирования фортепианных навыков. И не случайно Г.Г. Нейгауз придавал большое значение тому, что «работа над художественным образом должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано и усвоением нотной грамоты».

 Вся система фортепианных навыков должна отвечать требованием

простоты, собранности, целенаправленности, экономичности и четкости координированных движений рук - от плеча до кончиков пальцев.

 «Готовность» рук к движению, их пластичность, отсутствие физического напряжения, внутренняя « свобода» всех частей руки и вместе с тем предельная организованность - такова сущность того, что мы понимаем под правильными «ответами» рук на «приказы» слуха.

 Игра на инструменте - сложная деятельность, в ней сочетаются навыки и творчество. Трудность первоначального обучения заключается в том, что с первых шагов игра на фортепиано требует распределения внимания между большим числом объектов.

Начинающий должен:

 -правильно читать нотный текст;

 -брать нужные клавиши;

 -брать их нужными пальцами;

 -делать достаточно ловкие правильные движения;

 - соблюдать правильные штрихи;

 - играть ритмично; - соблюдать паузы;

 -внутренне слышать исполняемую музыку;

 - реально слышать и контролировать свою игру;

 - играть достаточно красивым, певучим звуком, осмысленно и

эмоционально.

 Современная методика облегчает дело начального обучения тем, что игра по нотам вводится не с первых уроков, а лишь спустя некоторое время - в зависимости от способностей ученика. Первые уроки целиком посвящаются предварительному развитию слуха и слуховой памяти, ознакомлению с клавиатурой и игре простейших мелодий (с показа и по слуху). Ученик не только слушает мелодию, играемую педагогом, но и смотрит на его руку, через это постепенно усваивая целесообразные игровые движения. Поэтому очень важно, чтобы показ педагога был не только хорошо звучащим, но и внешне безупречно организованным. Недопустимо, например, чтобы педагог показывал мелодию, оставаясь сидеть сбоку и играя косо вытянутой рукой.

 Современная методика рекомендует начинать с игры нон легато (портаменто). Этим сразу же вводится в действие вся рука, устанавливается координация между работой руки и пальцев. Порядок усвоения пальцев следующий:3, 2, 4, 5,1. Через некоторое время надо начать играть мелодии портаменто разными пальцами. Начальные мелодии обязательно играются и правой, и левой руками, при этом желательно, чтобы расстояние между руками было в две октавы. Этим создается более удобное положение рук, зрение ученика приучается к охвату широкого расстояния, а слуху легче контролировать звучание левой руки.

 Основная задача организации игровых движений у начинающих состоит в сочетании активности пальцев с гибкостью кисти и плавными движениями всей руки от плеча. Кроме того, нужно развивать независимость движений пальцев друг от друга, а также умение пользоваться движениями предплечья, плечевого пояса и корпуса. Все движения руки вниз, вверх. Вправо, влево

обязательно делаются «от плеча»: это значит, что локоть все время находится в известном движении, а запястье должно быть несколько эластичным, но нерасхлябанным.

 С того момента, когда ученик начинает играть мелодии разными пальцами, должна воспитываться строжайшая аппликатурная дисциплина, каждую клавишу ученик должен всегда брать нужным пальцем.

 Начинающий ученик должен усвоить твердо правила посадки за инструментом. Преподаватель постоянно должен следить за этим на уроке, а при подготовке домашних заданий обязательно обеспечиваться контроль родителей (если ученик до восьмилетнего возраста).

 Необходимо следить, чтобы во время игры ученик не делал лишних преувеличенных движений. Все движения должны быть экономичны и оправданы. Локоть должен быть гораздо чаще в несколько отведенном, чем в приведенном положении. С тенденцией некоторых учеников прижимать локоть к корпусу, выключая, таким образом, плечо из игры, следует решительно бороться. С другой стороны, нельзя требовать отведения локтя там, где это явно не соответствует исполняемому нотному тексту. Нельзя также требовать преувеличенного отведения локтя или его неподвижного состояния.

 Во время игры в тесных фигурах запястье должно иметь округлый вид, свод ладони приподнятый. Второй, третий, четвертый пальцы в момент опоры должны быть дугообразно закруглены (но не крючкообразны) и касаются клавиши мякотью «подушечки» (отнюдь не ногтем). Пятый палец, как более короткий должен быть почти выпрямлен, а первый несколько согнут в концевом суставе, если первый и второй пальцы берут секунду, то они как бы образуют рисунок несколько разомкнутого овала (буква «О»). В широких фигурах пальцы несколько выпрямляются, и вся кисть принимает уже не выпуклый, а плосковатый вид (но не вогнутый, так как это ведет к расслаблению пальцев и стеснению их движений).

 Несмотря на тщательное проведение начального периода обучения, у

многих учащихся через некоторое время появляются различные двигательные дефекты. От чего это происходит? Одной из причин может стать то, что педагог успокаивается на достигнутых результатах и перестает обращать внимание на движения ученика. Вторая причина состоит в том, что педагоги далеко не всегда могут наладить самостоятельную работу ученика над нотным текстом, аппликатурой, ритмикой и бывают вынуждены посвящать этому большую часть урока. Поэтому для внимательной работы над звучанием и движениями не остается времени. В таком случае следует возобновить работу над качеством звучания, попутно исправляя движения. Параллельно с этим пройти с учеником в небыстром темпе несколько не трудных этюдов, где он большее внимание мог бы уделить звуку и движениям. В некоторых случаях необходимо прибегать к специальным упражнениям для исправления двигательных дефектов.

 Игру по нотам можно начинать после того, когда ученик научился исправлять (с показа или по слуху) ряд мелодий хорошим звуком,

организованными движениями и, по возможности, не глядя на руки. Это очень важно потому, что делая первые шаги в области игры по нотам, ученик не может уделять достаточно внимания контролю движений. Через некоторое время начала игры по нотам нужно давать играть ученику мелодии в басовом ключе, постепенно расширяя их диапазон. Дело в том, что отставание в освоении басового ключа, допущенное на первом году обучения, нередко сказывается на втором и даже на третьем году.

 Прежде чем начать играть нотные примеры, ученик должен освоить соответствующий участок нотного стана и соответствующие ритмические сочетания. Первое разучивание начинающим учеником новых нотных примеров должно некоторое время производиться на уроке, под наблюдением педагога. Роль педагога должна быть сведена к тому, чтобы организовывать, направлять, контролировать самостоятельную работу ученика на уроке.

 Показ отнюдь не исключается. Наоборот, он очень важен. Однако он

нужен вовсе не для того, чтобы заставить ученика играть верные ноты, а для того, чтобы заинтересовать ученика новой музыкой, улучшить звучание и движения, сделать игру более содержательной.

 Для облегчения ученику задачи первого разбора новой пьесы полезно

проводить предварительную работу над текстом:

 - заставить ученика назвать все ноты (и паузы) вслух, показывая их

 карандашом;

 - полезно прочитывать на коленях и аппликатуру (при этом нужно

 называть пальцы в тех местах, где цифры не проставлены);

 - заставить ученика простучать (со счетом вслух) ритм каждого голоса;

 - проделать счет по нотным знакам, передвигая в соответствующие

 моменты карандаш с одного нотного знака (или паузы) на другой.

 Начинающий ученик должен разучивать новую пьесу сначала по фразам обязательно каждой рукой отдельно (если мелодия не передается из одной руки в другую). Если ученик в каком-то месте мелодии ошибается, ни в коем случае не следует сразу его поправлять: это приучает ученика полагаться не на свои знания, а на подсказку педагога, т.е. ведет к безграмотности. Поэтому в случае ошибки, педагог должен заставить ученика найти данную ноту в ранее выученной мелодии и таким способом ее узнать.

 Забота о точном, певучем и выразительном звучании все время должна находиться в поле внимания педагога. Совершенно недопустимо откладывать работу над звучанием и выразительностью до того времени, когда ученик «технически разовьется». Недопустимо также увлечение педагога искусственной экспрессией, нарушающей простоту и естественность детского исполнения и предъявляющей к игровому аппарату ученика непосильные требования.

 Вопрос о заучивании нотного текста на память не должен стоять на первых неделях обучения. Гораздо важнее удерживать ученика от

преждевременной и неточной игры наизусть. Как можно больше смотреть в ноты, как можно меньше смотреть на руки и на клавиши (вплоть до закрывания рук ученика листом бумаги) - таков должен быть один из принципов начального обучения.

Список литературы:

1. Е.М. Тимакин. Воспитание пианиста. Методическое пособие./ М.Изд. «Советский композитор», 1981г.

2. Вопросы методики начального музыкального образования. Сборник статей под ред. И. Руденко, В.Натансона./ М.Изд. «Музыка», 1981 г.

3. Ребенок за роялем. Педагоги-пианисты социалистических стран о фортепианной педагогике. Сборник статей под ред. Я.Достала. / М.Изд. «Музыка», 1981 г.

4. Г. Нейгауз. Об искусстве фортепианной игры./М. Изд. «Музыка», 1982 г.

5. А.Шмидт-Шкловская. О воспитании пианистических навыков./Л. «Музыка»,1985 г.

**6. https://corio48.ru/wp-content/uploads/2019/10/06-fortepiano.pdf**