

XIX Областная педагогическая конференция
«Эстетическое воспитание. История. Теория. Практика»

Доклад на тему:

**«Развитие технических навыков
как средство формирования музыканта-пианиста»**

преподавателя высшей категории

МБУ ДО «ДШИ им. И.С. Баха» г. Балтийска

Владимировой Тамары Николаевны

г. Светлый

2025

«Истоки способностей и дарования детей – на кончиках пальцев.

От пальцев, образно говоря, идут тончайшие нити-ручейки, которые питают источник творческой мысли. Другими словами, чем больше мастерства в детской руке, тем умнее ребенок»

В.А. Сухомлинский

Всем известно, что основой работы педагога-музыканта является эстетическое воспитание, главная цель которого в формировании у детей:

- понимания прекрасного в искусстве и окружающей действительности,
- художественного вкуса и потребности в познании прекрасного;
- осмысленного отношения к жизни, нравственности и духовной чистоте;
- художественных умений в области разных искусств.

Академик, ученый-педагог Борис Тимофеевич Лихачев писал: «Эстетическое воспитание – это целенаправленный процесс творческой личности, способной воспринимать, чувствовать, оценивать прекрасное и создавать художественные ценности».

Нельзя недооценивать ту огромную роль, которую играет развитие технических навыков в процессе становления личности юного музыканта.

«Для того, чтобы создавать произведения искусства – надо уметь это делать», - говорил **А. Блок** в речи о назначении поэта. В этом изречении кроется весь смысл педагогической работы: для овладения музыкальным произведением надо выработать те или иные навыки для игры на фортепиано.

Слово «**техника**» происходит от греческого слова «*techne*», что в переводе означает умение, искусство, мастерство в разных областях деятельности.

Фортепианная техника – сумма навыков и приемов, с помощью которых исполнитель может добиться нужного ему художественного исполнения. Эти навыки формируются при помощи упражнений, гамм и этюдов. Критерием правильности технического приема является звуковой результат. Принято подразделять технику на мелкую (гаммы и гаммообразные пассажи, арпеджио,

двойные ноты, трели, мелизмы, пальцевые репетиции) и крупную (тремоло, октавы, аккорды, скачки). Однако это разделение весьма условно, так как в музыке различные виды техники переплетаются, ведь общеизвестно, что технических проблем существует столько, сколько фортепианной музыки. К тому же, задачей исполнителя является не только аккуратное, техничное, но и наполненное содержанием исполнение.

Основная задача современного педагога-пианиста – разностороннее музыкальное воспитание учащегося. На начальном этапе главным является заинтересовать детей, увлечь их игрой на фортепиано, научить музицировать. Поэтому используются различные **формы работы**, такие как:

- слушание музыки;
- чтение с листа;
- исполнение пьес на инструменте;
- игра по слуху;
- транспонирование;
- игра в ансамбле;
- формирование технических навыков при помощи упражнений, гамм

и этюдов.

Древнеримский историк и писатель **Публий Корнелий Тацит** писал: «Упражнения рожают мастерство».

Поэтому с первых уроков необходимо заниматься подготовкой музыкального аппарата к игре на инструменте, используя двигательный опыт детей: крупные движения всей руки (бросание мяча, рисуем в воздухе радугу). Затем все это переносится на клавиатуру, где в игровой форме закрепляются привычные навыки. Это такие упражнения как «Мельница», «Радуга», «Мой веселый звонкий мяч», «Мост». Очень важно при этом организовать правильную посадку за инструментом (ровно держать спину, оставляя руки и плечи свободными, делая опору на ноги) и контролировать ее на протяжении всего обучения.

Параллельно приступаем к выработке начальных навыков пальцевой игры на инструменте, постепенно удлиняя эти последовательности. При этом с первых шагов следует использовать боковые движения кисти и ее рессорные возможности.

В своей книге «**Пианизм как искусство**» Самуил Фейнберг писал: «Движение руки и локтя сообщает мелкие и быстрые движения пальцев: оно как бы обрисовывает контуры пассажа или фигурации, и, вместо скованности, создается гибкая пластика движения, следующая за направлением и выразительностью музыкального образа».

В работе с начинающими, необходимо сосредоточить внимание на интересном, ярком и захватывающем, избегать сухих рекомендаций, а использовать доступные и понятные ребенку метафоры. Например, при игре legato можно сказать, что локоть, как «паровозик» тянет за собой кисть и пальцы.

В дальнейшем, учащийся переходит к специальной работе над техникой: игра гамм и этюдов.

Гаммы – важный момент в обучении игре на фортепиано и требуют на уроках особого внимания в силу следующих причин. **Гаммы**

- помогают учащимся познакомиться с определенной терминологией (с такими понятиями как звукоряд, гамма, лад, тональность, аккорды, интервалы, гармония, арпеджио и т. д.);

- развивают ладовый, мелодический и гармонический слух;
- знакомят с клавиатурой и помогают лучше ориентироваться в ней;
- позволяют разобраться в основных закономерностях аппликатуры;
- способствуют развитию двигательного аппарата.

Гамма содержит в достаточно чистом виде тот материал, из которого состоят все произведения.

Прежде чем приступить к изучению гаммы, надо объяснить маленькому ученику, что все музыканты-исполнители используют их для разогрева мышц, тренировки пальцев, как спортсмены делают разминку перед занятием спортом.

Это очень важно, чтобы подготовить наш музыкальный аппарат к эффективной работе: мы делаем зарядку для наших рук и пальчиков.

Обычно я приступаю к изучению гамм в течение первого года обучения.

На первых порах каждая новая гамма играется сначала каждой рукой отдельно в медленном темпе, в одну, затем в две октавы вверх и вниз. Затем гамма играется медленно обеими руками вместе.

Хроматическую гамму, извивающуюся как «ручеек», играем собранными пальцами. Она достаточно легко осваивается детьми.

При игре аккордов важно сохранить высокий «свод» руки, поддерживаемый 1 и 5 пальцами. Поэтому игру аккордов предвосхищает игра квинт. Здесь важно при помощи веса всей руки и корпуса добиться опоры, и использовать помощь локтя при снятии. Так называемая «игра до дна», при этом звук должен быть глубоким и «округлым».

Поскольку арпеджио – это разложенные аккорды, то я начинаю их изучение с игры аккордов. Затем мы переходим к короткому арпеджио на объединяющем движении сначала по 3 и, в конце концов, по 4 звука.

Всем известно, что пальцы отличаются анатомически друг от друга длиной, расположением и силой. Поэтому необходимо особенно внимательно относиться к развитию слабых пальцев (4 и 5), правильному расположению 1 пальца при подкладывании, устойчивому положению 1 и 5 пальцев, при котором рука не будет «проваливаться в ямку».

Мажорные и минорные гаммы можно проходить как одноименные, так и параллельные. Удобно группировать гаммы по тождеству аппликатуры, что облегчает работу и экономит время. Есть еще один подход к освоению гамм:

Ф. Шопен считал, что начинать изучение гамм следует с удобной для расположения пальцев на клавишах гаммы H-dur или Des-dur и др., где 1 и 5 пальцы расположены на белых, а 2, 3, 4 – на черных клавишах.

При игре гамм на начальном этапе я требую от ученика точности аппликатуры, овладению плавным ровным legato, четкости артикуляции, ритмической организации при помощи «пульсации». Все это воспитывает

аккуратность и вырабатывает внутреннее чувство ритма. Следует также не забывать и о качестве звука. В дальнейшем требования повышаются, а материал усложняется.

Работа по организации музыкального аппарата требует постоянного контроля со стороны педагога: нельзя допускать напряжения в руках, жесткости в звукоизвлечении. Это иногда происходит из-за волнения или неуверенности в себе. Педагогу необходимо суметь настроить ученика на конструктивную работу, добиваясь естественности движений.

В работе над техникой мы часто сталкиваемся как с физическими (не хватает ловкости, беглости, выносливости), так и психическими проблемами (рассеянное внимание, слабая сила воли, замедленное мышление), а чаще всего они переплетаются. Педагог должен постоянно анализировать и работать над преодолением этих трудностей. По мере овладения различными техническими приемами, ребенок развивается и постепенно у него появляется больше уверенности в своих силах.

Ученики одного и того же класса могут играть гаммы в разных темпах. На начальном этапе следует учить гаммы только медленно, свободно и ровно. Суетливая скомканная игра приносит вред. Переход к подвижному и быстрому исполнению осуществляем постепенно под контролем педагога и не в ущерб ровности. Таким образом, надо помнить о том, что у каждого ученика свой быстрый темп: это не максимальный, а тот, в котором все получается качественно. Также, необходимо постоянно следить за состоянием мускулов, чередований нагрузки и расслабления: надо «давать нашим мышцам дышать». Время работы над гаммой на уроке ограничено педагогом в зависимости от поставленных задач и скорости реакции ученика.

Таким образом, свобода музыкального аппарата, четкость артикуляции, плавность движений, постоянный контроль за качеством звука – **главные требования при игре гамм.**

Но в работе над гаммами мало развивать только простую моторику.

Всем известно, что технические и художественные способности учащихся должны развиваться параллельно. Ведь любой из элементов гаммового комплекса может встретиться нам в фактуре изучаемых произведений, и мы должны научить ребенка выполнять эти задачи, подчиняя им и качество звука. Добиваясь необходимого звучания, ученик будет приспособлять свои исполнительские движения к выполнению поставленной цели. Поэтому, педагог должен ставить перед учеником определенные звуковые задачи, учить гаммы различными способами, направляя его слуховое внимание на конкретный результат.

Основная цель технического развития в том, чтобы игровой аппарат был бы в состоянии выполнить максимально хорошо любую музыкальную задачу. И именно в начальный период обучения происходит закладка фундамента исполнительской техники: выработка и закрепление навыков, которые в конце концов должны быть доведены до автоматизма.

Таким образом, при изучении гаммы мы проходим следующие этапы:

- знакомство с новой гаммой;
- техническое освоение её;
- выявление и преодоление недостатков и трудностей;
- постановка и освоение художественных задач.

После прохождения гамм во всех тональностях, необходимо постоянно возвращаться к уже пройденному материалу, усложняя его, ставя перед учеником новые задачи, добиваясь более подвижного темпа, меняя нюансировку и т. д. Все, что накапливается учащимся при изучении гамм, параллельно оттачивается также и в этюдах.

Хочется отметить еще один аспект: опыт педагога и умение анализировать свои собственные ощущения – большое подспорье в преодолении всякого рода трудностей и технических проблем ученика.

Самуил Фейнберг в книге «Пианизм как искусство» писал: «Внимательный анализ своих собственных технических приемов является

существенной, если не основной предпосылкой для плодотворных педагогических занятий».

Подводя итог, хочется еще раз отметить:

игра гамм позволяет расширить музыкально-теоретический кругозор учащихся, способствует овладению кварто-квинтовым кругом, развивает быстроту реакции, доводит до автоматизма различные навыки, помогает достижению мышечной свободы и выносливости, пальцевой беглости и ровности. Знание аппликатурных правил и умение ориентироваться в «особенностях рельефа различных гамм», также является чрезвычайно важным в развитии музыканта. Большинство учеников не в состоянии добиться совершенного исполнения гамм из-за нехватки природных способностей или непонимания важности этих занятий. Поэтому надо донести до учеников необходимость игры упражнений, гамм и этюдов, что способствует не только решению технических проблем, но и является составной частью формирования музыканта-пианиста.

Список использованной литературы:

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1978;
2. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. М., 1985;
3. Баренбойм Л., Перунова Н. Путь к музыке. Л. 1988;
4. Гинзбург. Л.О. О работе над музыкальным произведением. М., 1953;
5. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. М., 1995;
6. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. М., 2002;
7. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 2017;
8. Потехина О. Работа над гаммами. М., 2000;
9. Савшинский С. Работа пианиста над техникой. Л., 1968;
10. Фейнберг С. Пианизм как искусство. С-П., 2019;
11. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. М., 2007.