Мунициальное бюджетное образовательное учреждение

дополнительного образования

"Городской дворец детского (юношеского) творчества им. Н.К. Крупской"

Методический доклад

***«Физиологические особенности работы рук музыканта - исполнителя как неотъемлемая часть процесса формирования исполнительских навыков в классе фортепиано»***

Подготовил: педагог МХС «ВИТА»

 Плужникова А.П.

Новокузнецк

2024

**ПЛАН**

ВВЕДЕНИЕ…………………………………………………………………..3

Теоретические основы постановки пианистического аппарата……………………………………………………………………….4

ПОстановка пианистического аппарата. приобретение навыков…………………………………………..……….8

заключение ……………………………………………………………14

 литература……………………………………………………………..16

**Введение**

Часто педагог в начале своей педагогической деятельности работал не так, как стал работать по мере приобретения опыта, даже если он был достаточно теоретически подготовлен к началу своей работы. Недаром Г.Г. Нейгауз говорит в своей книге, что «в таком деле, как занятие искусством…единственно прочной базой всегда будет добытое собственными силами и на собственном опыте изведанное» (10).

Действительно, каждый педагог в своей повседневной деятельности должен как бы заново «открывать» для себя уже известные истины.

 В.В. Листьева, педагог с огромным педагогическим опытом, говорила всегда, что «…чтение книг по методике и знакомство с чужими мыслями может предостеречь нас от серьезных ошибок, но это еще не научит нас преподавать. Для последнего «самому думать надо» (Цит. по 18.)

 В наш горячий и целеустремленный век особенно важно делать свое дело качественно. Мы должны обмениваться друг с другом опытом для того, чтобы найти наиболее короткий и полноценный путь к нашей общей цели – формированию музыканта-пианиста. Для того чтобы понять, как надо обучать, надо ясно понимать, чему надо научить, к каким результатам надо прийти, какова цель, к которой надо стремиться.

 Задача каждого педагога не как можно целеустремленнее и быстрее учить ученика играть на рояле: «ставить ему руку», обучать его приемам фортепианной игры, — а с первых же шагов стараться гармонично развить в ученике не просто пианиста, а музыканта-пианиста.

С первых же шагов надо научить ребенка слышать и слушать себя во время исполнения. Этот первый шаг – самый трудный. Поэтому начальный период обучения не надо форсировать. Все должно быть усвоено. Нужно воспитывать, объяснять, организовывать, пробуждать. Ребенок иногда не сразу понимает, что от него требуется, но как только начинает это понимать, дело будет двигаться в верном направлении.

**Теоретические основы постановки пианистического аппарата**

Развитие ребенка во многом зависит от того, как рано начинается его погружение в мир музыки. Занятия музыкой улучшают характер детей и благотворно воздействуют на их психологическое состояние. Музыка не только способствует общему развитию, но и обладает целебными свойствами.

Как часто физический недуг, неправильное воспитание, ошибки родителей приводят к критической ситуации. И все же ее можно победить, преодолеть, с ней можно справиться, если начать обучение музыке. Занятия музыкой — это не только терапия, но и ранняя диагностика.

В 1994 году группа тамбовских ученых (Т. Н. Маляренко с соавторами) в замечательной работе, посвященной активации созревания мозга у детей при помощи воздействия музыкой, пришла к выводу, что это воздействие «обладает наибольшей эффективностью... в период ускоренного развития мозга. Возрастной период от 2 до 5 лет является наиболее подходящим для восприятия сенсорного (музыкального) притока...» Именно в этом возрасте воздействие внешней среды оказывается наиболее мощным, начинают реализовываться генетически обусловленные природные задатки, ребенок переходит к осмысленной «продуктивной» деятельности — от манипуляции предметами к игре как таковой. Следовательно, раннее начало обучения музыке является эффективным средством развития психической и интеллектуальной сферы.

Проведенные учеными из группы Т. Н. Маляренко экспериментальные исследования показали, что упражнения для пальцев рук ускоряли процесс образования и закрепления условных рефлексов. Совершенно определенно доказано, что тренировка пальцев рук с помощью точных координированных движений является мощным средством активации коры головного мозга. Движения кисти руки в значительной степени ускоряют созревание не только сенсомоторных зон коры мозга, но и центра речи, а также способствуют интеграции деятельности мозга.

Физиологические возможности пианистического аппарата у всех детей разные. Советы держать руки не природно-естественно, а искусственным образом, требование активно поднимать пальцы и добиваться запредельной силы удара по клавишам, - все это вызывает у детей многочисленные двигательные затруднения, и часто приводят к возникновению профессиональных заболеваний. Не говоря уже о том, что обычно так называемая «постановка руки» происходит вне всякой связи со звуком – вне слухового контроля.

 В раннем возрасте не стоит заниматься проблемами пальцевой артикуляции пока не завершиться полностью формирование опорно-двигательного аппарата. В результате формируется индивидуальная манера игры, наиболее соответствующая природе пианистического аппарата. Нет никакой необходимости на начальном этапе обучения специально заниматься воспитанием независимости и беглости пальцев. Разнообразные образно-слуховые задачи, работа над раскрытием содержания музыкального произведения подспудно рождают техническое совершенство, вырабатывают независимость пальцев и артикуляционные навыки. А развитие функциональной опоры рук на ладонные мышцы еще более способствует беглости пальцев.

Учить детей играть на фортепиано – это все равно, что учить малыша ходить. Только что родившийся младенец не сможет сразу пойти. Вначале он задирает ножки, потом ползает, потом держится за что-нибудь и начинает стоять на неустойчивых ногах, а заботливая мама поддерживает его, помогая сохранить равновесие. И, в конце концов, как-то незаметно малыш делает свои первые осторожные шажки, а потом – с каждым днем, с каждым месяцем, с каждым годом ходит все увереннее.

Детским пальцам тоже нужно время, чтобы они научились играть, а вначале им требуется всего лишь помощь. Откуда же приходит эта помощь. Сошлюсь на слова А. А. Шмидт-Шкловской: «Большую роль в работе пианиста играют крупные части руки.…Наиболее удобны и естественны движения, совершаемые «всей рукой» в плечевом суставе – так называемая «игра всей рукой от плеча»(10).

Практически рука работает не от «плеча», а из «корпуса». Основную нагрузку несут самые сильные и выносливые мышцы плеча, спины, груди, плечевого пояса. Эти мышцы играют важную роль в работе пианиста, они укрепляют и уравновешивают плечевой сустав, удерживают руку на нужном уровне, направляют ее.

Главным ощущением правильности осанки должно быть ощущение «стержня», проходящего вдоль спины, прогнутости торса, поддержки всего корпуса мышцами поясницы… Поддержка мышц спины – одно из главных условий неутомляемости аппарата.

Если у детей работают мышцы спины – возникает полная «проводимость»: спина – плечи – локоть – ладонь – пальцы. Однако тут подстерегает большая опасность! Если дети во время игры пристально смотрят на свои пальцы и на клавиатуру, они перестают слушать себя. На фортепиано звуки «привязаны» к конкретным клавишам, чтобы взять нужный звук – достаточно увидеть нужную клавишу. Поэтому дети фиксируют внимание на клавиатуре, то есть на руках, и тут же появляется напряжение ладонных мышц. Чтобы руки могли свободно играть, но при этом ребенок не видел своих пальцев, надо прикрыть руки альбомным листом или нотной книжкой. И происходит чудо – ребенок весь уходит в слух, у него меняется выражение лица, его внимание полностью переключается с рук, и тут же выпрямляется спина, появляется полная проводимость.

Очень полезно заниматься с закрытыми глазами или при выключенном свете. Если посмотреть на руки ребенка при «слепой игре», то у всех будут замечательные руки.

 Есть один важный момент, который педагоги ни в коем случае не должны упускать из виду. Дети растут – растет рука, меняется конфигурация ладони и пальцев. Особенно это заметно после каникул или длительных перерывов в занятиях. Надо внимательно смотреть, не трудно ли ребенку играть так, как он играл раньше. И посоветовать ему, найти новое, наиболее удобное положение руки. Это предотвратит опасную фиксацию, зажатость пальцев. Лучше всего не говорить с ним о руке, а обратить внимание на звукоизвлечение.

**ПОстановка пианистического аппарата. приобретение навыков**

*Двигательно-технические навыки* или техника исполнителя – это организация игрового аппарата, хорошо разработанная пальцевая моторика, способность играть быстро и точно, владеть пассажной орнаментикой, аккордами, октавами и проч.

Фортепиано уже создано для того, чтобы на нем можно было играть, поэтому руку нужно только организовать. С самого начала нужно следить за состоянием готовности, воплощающимся в посадке, в ровном дыхании. Глубокое дыхание дает развернутость плеч, то есть достаточный для подвижности плечевого сустава рабочий тонус мышц. Организация движений выстраивается таким образом, чтобы воспитать у ученика правильное отношение к фортепиано как к многогранному инструменту с множеством возможностей.

Прикасаться к клавише необходимо подушечкой пальца, именно такой способ позволяет сохранить чуткость осязания кончика пальца. При выборе положения пальцев необходимо учитывать индивидуальные особенности строения рук ученика, а также конкретные особенности звучания и фактуры музыкального произведения.

А. Шмидт – Шкловская говорит в своей книге «О воспитании пианистических навыков» о том, что кантилену, например, удобнее играть более вытянутыми пальцами, а быстрые пассажи играть собранными. Положение пальцев должно быть таким, чтобы его можно было бы быстро изменить.

Этот процесс возможен только на основе строгого подчинения двигательных действий рук основным физиологическим и психологическим закономерностям функционирования организма.

Приобретение комплекса технических навыков, развитие техники движений у учащегося всегда неразрывно связан с развитием как физических (мышечных), так и психологических (волевых) свойств личности.

 *Моторно-двигательное воспитание* должно строиться на основе соблюдения физиологических закономерностей двигательных действий мышц ребёнка. Двигательный процесс необходимо строить на базе полного взаимодействия - максимальной координации всех частей корпуса и рук, рук и плечевого пояса, плечевого пояса и головы, верхней и нижней частей корпуса, так как понятие «техника» включает в себя не только двигательные качества, но и умение свободно и естественно играть на инструменте.

*Звукодвигательные навыки*  – это навыки, которые связаны с извлечением звука на инструменте. Этот навык начинает формироваться с извлечения одного звука и повторяется в деятельности пианиста много раз. Поэтому необходимо особенно внимательно вслушиваться в начальный звук и наблюдать за протеканием этого первичного действия. Извлечение одного звука – это первый шаг, который делает ученик. На этом этапе важно научить играть сверху, от плеча, работая всей рукой.

Смысл выбора начальных звукодвигательных навыков заключается в том, что ученик с их помощью должен воспроизводить на фортепиано нотную запись музыки с первых шагов обучения. Применяя их, учащийся должен отвечать на любые запросы эмоциональной выразительности музыки.

*Метро – ритмические навыки***–** это распознание сильных и слабых долей, воспроизведение ритмического рисунка произведения, соотношение длительностей во времени, исполнение равномерной последовательности одинаковых длительностей (темп), акцентирование и т.д.

Формирование чувства ритма у учащихся - одна из наиболее важных задач музыкальной педагогики. Ритм – это основополагающий элемент музыки, обусловливающий ту или иную закономерность в распределении (организации) звуков во времени. Ритм в музыке категория не только связанная со временем, но и эмоционально-выразительная и двигательно-моторная.

Ритмика игры ученика самым тесным образом связана с основными чертами его характера: бесформенность ритмики всегда указывает на известную расхлябанность характера, и наоборот, четкость ритма соответствует способности к четким волевым действиям, а ритмическая выдержка тесно связана с выдержкой в поведении и речи.

 Бледность, эмоциональная вялость игры ученика очень часть совпадает с такими свойствами его характера, как замкнутость, необщительность, - которая тоже находятся в сфере возможного действия педагога.

Может быть и так, что ученик внутренне стеснен и зажимается, потому что многое ему не удается. А внутренняя зажатость ведет к зажатости мышечной. Только преодолев в ученике страх, можно нормально вести урок. Поощряя его при каждой маленькой удаче, постепенно воспитывать в нем уверенность в деле. Такому ученику полезно предлагать самостоятельный выбор пьесы из двух-трех предложенных педагогом, доверять изобретение способов преодоления технических трудностей. Такой прием психологического воздействия займет целиком внимание и отвлечет от страха.

Изучению проблеме формирования чувства ритма у исполнителей посвятили многие педагоги, ими доказано, что ритмическое переживание музыки всегда сопровождается теми или иными двигательными реакциями.

Необходимо подчеркнуть, что только сформированные двигательно-технические навыки могут служить надлежащей опорой для развития чувства ритма.

*Нотно–ориентированные навыки***–**точное воспроизведение нотного текста, сопоставление слухового представления с нотным текстом, чтение с листа, освоение и закрепление музыкальной грамоты, приобретение навыка широкого зрительного охвата нотного текста и т.д.

Эти навыки зависят от освоения теоретического материала – изучения нотной графики (нотный стан, расположение нот на нем, правила записи нот разных октав и т.д.).

Одним из важнейших навыков является чтение с листа. Именно этот навык влияет на эффективность учебного процесса в целом, так как представляет собой умение усваивать максимальное количество информации за минимальное количество времени. Результатом формирования данного навыка становится увеличение объема изучаемого материала за счет сокращения сроков его прохождения, укрепление межпредметных связей, расширение музыкального кругозора и формирование устойчивого интереса к музыке.

Свободное и беглое чтение нот с листа - одна из необходимых предпосылок всестороннего развития учащихся, открывающая перед ними широкие возможности для ознакомления с музыкальной литературой.

*Слуховые навыки*напрямую зависят от воспитания слуха и занимают первое место в ряду формирования исполнителя и музыканта. Эти навыки направлены на восприятие:

* отдельных звуков и определение их высоты;
* нескольких звуков, составляющих мотив;
* мелодии;
* двух или нескольких звучащих одновременно звуков (интервалы и аккорды).

Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного замысла. Поэтому работа над звуком должна занимать центральное место в процессе обучения игре на фортепиано.

Начало этой работы относится к первым шагам, а вот формирование и совершенствование происходит на протяжении не только учебного процесса, но и всей творческой жизни исполнителя. Способность слышать музыку во всем ее объеме зависит от музыкального воспитания музыканта, в частности, от слухового развития. Существует два фактора, которые непосредственно воздействуют на решение звуковых задач:

* дослушивание звука до конца;
* ощущение горизонтального движения развития музыки.

Эти два фактора свойственны любому исполнительскому процессу. Исходя из этого, уже на начальном этапе, когда ученик играет различные упражнения на звукоизвлечение и организацию игрового аппарата, необходимо учить слушать до конца звук и ощущать кончиком пальца, пока он длится.

При переносе руки на другую клавишу учащийся переносит не только руку, но и как бы «несёт» линию звуков. В результате формируется непрерывный процесс, состоящий из дослушивания до конца и переноса, это ощущение способствует естественной форме руки при игре на фортепиано.  Умение слушать в сочетании с ощущением движения музыки поможет приобрести цельность музыкальной фразы и развитие музыкальной ткани.

*Художественно-образные навыки*– навыки, которые формируются по мере развития музыкального мышления.

Музыкальное мышление - переосмысление и обобщение жизненных впечатлений, отражение в сознании человека музыкального образа, представляющего собой единство эмоционального и рационального. Музыкальное мышление есть мышление художественными образами, воплощёнными в интонациях, звуковых комплексах, которые оформляются в слуховом представлении музыканта. Поэтому основой музыкального мышления являются внутренние слуховые представления. Наряду с этим музыкант должен осмыслить, осознать логически музыкальный материал.

Раскрытие образного содержания музыкального произведения активно участвует и эмоциональная и интеллектуальная сфера человека, то проявление эстетических и интеллектуальных чувств имеет к этому прямое отношение.

Все эти навыки тесно связаны друг с другом и формируются в процессе обучения на фортепиано. В работе над техникой необходимы: и яркость образных представлений, и глубина переживаний, и слуховое развитие. Формирование всех исполнительских навыков происходит постепенно, на протяжении всего обучения.

Одним из важнейших средств формирования исполнительских навыков в целом, являются специально подобранные упражнения. Однако процесс развития двигательно-технических навыков должен быть не техническим тренажем учащихся, а художественно-образной двигательно-моторной деятельностью.

**Заключение**

Обучение игре на фортепиано - протяженный во времени, многогранный и очень сложный процесс. Ошибки педагога, дефекты преподавания, особенно на раннем, первоначальном этапе обучения музыке, могут нанести непоправимый ущерб ученику. Это процесс, требующий многих усилий. Результаты его проявляются далеко не сразу.

 Работа с детьми может быть успешной только тогда, когда педагог опирается на глубокое знание детской психологии, понимает особенности детского возраста. Внимание к душевному состоянию ребенка - непременное условие работы с детьми.

 Работа с детьми - это всегда в значительной степени импровизация (что не отменяет подготовку и продумывание каждого конкретного урока с каждым учеником). Импровизационная форма занятий требует от учителя эмоциональной гибкости, артистичности, интуиции. Каждый ученик - это особый мир. Каждое новое соприкосновение с ребенком не похоже на предыдущее. Приходится искать особые подходы, приемы, методы обучения, прежде всего потому, что у детей разные темпераменты, характеры, способности.

 Педагогика - всегда поиск и творчество. Чувствуя особенности ученика - его характер и привычки, свойства нервной системы, темперамент, склад психики, педагог может подобрать разные формы педагогического воздействия. Разумеется, в любом случае дети нуждаются в поощрении, тем более во время занятий.

 Переключение внимания ребенка с одной игры на другую - непременный момент в занятиях. Дети не способны долго сосредоточиваться на одной задаче, на одном предмете. Во время урока опытный педагог, учитывая индивидуальные особенности ученика, правильно дозирует нагрузки. Не следует торопить педагогический процесс. В каждом всегда и обязательно строго придерживаться заранее продуманного плана занятия — конкретном случае надо учитывать выносливость ребенка.

 Педагог не навязывает ребенку своих ощущений - он творит вместе с ним, помогает избавиться от комплексов, обрести свободу. И уж ни в коей мере не должен вызывать новые комплексы. Он стремится раскрепостить ребенка, не позволяет его душе лениться. Из моря фантазий малышей можно извлечь бесчисленное множество нужных образов, помогающих проникать в тайны музыки.

Очень важно сбалансировать во времени все фазы обучения, индивидуально подходить к каждому ученику, оценивая его психофизические, музыкальные и иные природные возможности.

Моторная неловкость, которая нередко наблюдается в игре, чаще всего обусловлена неправильной посадкой, нарушениями осанки, требованием физически непосильного для ребенка звукоизвлечения, ранним включением в работу мелких мышц без необходимой поддержки всех групп мышц (особенно крупных) и т. д.

Главным критерием правильной работы является качество звучания. Малейшее неудобство, напряжение, утомление сразу же отражается на звуке. Естественный, свободно льющийся звук свидетельствует о ненапряженном состоянии рук.

Очень важно – учитывать природные особенности рук ученика. Если педагог ставит перед собой задачу сформировать познавательный интерес к музыке, то есть к своему предмету, не существует никаких непреодолимых преград для достижения этой цели. Учебный процесс, который строится на интересе, рождает те качества, без которых невозможно научиться игре на фортепиано. Интерес стимулирует желание преодолеть трудности.

**Литература**

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. Бадалян Л. О. Невропатология. М., «Просвещение», 1982.

4. Бадалян Л. О. Детская неврология. М., «Медицина», 1984.

5. Баренбойм Л.А.. Путь к музицированию. М., «Советский композитор», 1979.

6. Баренбойм Л., Брянская Ф., Перунова Н. Путь к музыке. Л., «Советский композитор», 1988.

7. Кольцова М. М. Двигательная активность и развитие функций мозга ребенка. М., «Педагогика», 1973.

8. Лупан Сесилъ. Поверь в свое дитя. М., 1993.

9. Милич Б. Маленькому пианисту. Киев, «Муз. Украина», 1989.

10. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М., «Музыка», 1982.

11. Николаев В. Шопен — педагог. М., «Музыка», 1980.

12. Перельман Н. В классе рояля. СПб, «Борей», 1994.

13. Пианисты рассказывают (Под ред. М.Соколова). М., «Музыка», 1984.

14. Хереско Л. Музыкальные картинки. Л., «Советский композитор», 1988.

15.Цыпин Г М. Обучение игре на фортепиано. М., «Просвещение», 1984.

16. Шмидт-Шкловская А. А. О воспитании пианистических навыков. Л., «Музыка», 1985.

17. Эфроимсон. В. П. Загадка гениальности. М., «Знание», 1989.

18. Юдовина-Гальперина Т. А. За роялем без слез, или я – детский педагог. Санкт-Петербург, «Союз художников», 2002.