

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ ЧУЛЫМСКОГО РАЙОНА
«ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА»

Методическая работа на тему
***«Некоторые соображения об организации
пианистических движений»***

Выполнила Писарева Е.А.
Преподаватель высшей
Квалификационной категории

Г.Чулым.

Содержание.

I. Введение.....	3
II. Некоторые соображения об организации пианистических движений.	
1. Отвергаем принцип «постановки руки».....	4
2. Слух и техника.....	5
3. Некоторые упражнения для начинающих пианистов	7
4. Положение корпуса за роялем.....	11
III. Роль гимнастики в дополнение к занятиям.....	12
IV. Заключение.....	15

Для воспитания естественной рациональной техники педагог должен знать природные возможности пианистического аппарата. Он должен уметь анализировать состояние, понимать и чувствовать, что ему мешает, какие движения вызывают неудобства, чтобы вовремя прийти на помощь.

Нельзя во всех случаях требовать строго определенного положения рук или движения, пусть даже и рационального, нельзя сковывать инициативу учащегося и навязывать свое решение. Ученик должен будет находить и свои приемы исполнения.

Из высказываний А. Гольденвейзера:

«Если возможности точного анализа движений при восприятии чужой игры крайне ограничены, то осознавать и наблюдать свои движения и возможно, и следует».

(4, стр. 131)

Доброжелательная и творческая атмосфера в классе способствует спокойному состоянию ученика, который быстрее исправляет недостатки, верит в свои силы, играет с большим подъемом.

В работе с учениками педагоги много времени уделяют организации пианистического аппарата.

Часто педагоги говорят о свободных руках пианиста.

Н.Перельман:

«В свободных руках нуждается лишь исполнитель, исполняемому это наносит лишь ущерб. Исполнение музыки требует наэлектризованности и, следовательно, напряжения. Не освободить играющего от напряжения следует, а перемещать напряжение в наиболее выгодные для музыки и рук места».

(Н. Перельман «В классе рояля»)

Игра на рояле, как и всякий труд, требует определенных мышечных усилий. Совершенно расслабленными руками играть так же невозможно, как и выполнять какое-либо другое действие.

Шмидт-Шкловская:

«Для успешной работы пианиста необходим активный, упругий тонус мышц».

(14, стр. 15)

Нельзя говорить о каком-либо постоянном положении руки в фортепианной игре. Положение пальцев и вместе с этим форма руки в процессе игры все время меняются, в зависимости от того, на какие клавиши – черные или белые – попадают пальцы. Следовательно, нельзя даже в самом начале обучения навязывать ученику какую-то, раз навсегда определенную постановку руки.

К.Игумнов говорил:

«Почти всякое положение руки может быть оправдано, если только оно достаточно удобно, соответствует строению руки, рельефу музыкальной ткани и, главное, не нарушает единства движения».

(6, стр. 103)

Исходя из вышесказанного, мы должны отвергнуть принцип «постановки руки» и ставить перед учениками другую цель: осознание сути исполняемого музыкального произведения.

Суть музыки выясняется во время исполнительской работы над звуком, техническими приемами.

Например, если в пьесе Д.Б.Кабалевского «Ежик» стаккато брать активным толчком, получается образ большого, грозного ежа. А если движение исполнителя более мелкие, экономные, фиксированные, то ежик легкий, маленький.

53. ЕЖИК Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Неторопливо

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of two systems of music. The first system begins with a mezzo-forte (mf) dynamic and features a rhythmic pattern of eighth notes with accents and fingerings (1, 3, 5). The second system includes dynamics ranging from piano (p) to mezzo-forte (mf) and continues the rhythmic pattern with various fingerings and accents.

Главное задание ученику – «найти звук» - установка, которая требует, в первую очередь, активной работы слуха. Поиски звука всегда связываются с поисками определенного тонуса мышц, состояния руки, мускульного ощущения от движения, с помощью которого извлекается данный звук.

К примеру, если в пианистическом приеме «толчковое стаккато» звук лишен яркой звонкости, значит толчок конца пальца и «рессорное» движение запястья лишены должной активности.

Неправильная работа первого пальца в гаммах и пассажах, когда он кладется на клавишу всей длиной и играет с помощью запястья, резко выделяет извлекаемый звук и при динамической ровности создает тяжелый акцент.

При правильно выполняемом «пальцевом стакато» звук должен отличаться остротой, краткостью, легкостью.

Нарушение задуманной динамики в исполнении legato говорит о неправильном распределении весовых движений руки.

Задача педагога воспитать у ученика отношение к фортепиано, как к «поющему» инструменту.

Шмидт-Шкловская:

«Прикасаться к клавише будем не ногтем, а мягкой подушечкой пальца – всей или частью ее, в зависимости от того, какой звук мы хотим получить.

(...) чувствуя упругое сопротивление клавиши, будем стараться не давить на нее, не извлекать звук толчками и тычками»

(14, стр. 15)

Положение пальцев должно быть таким, чтобы его можно было легко изменить. Предпочтительнее естественная, слегка закругленная форма пальцев, дающая возможность и сокращать, и свободно «открывать» и «закрывать» их. (поднимать и опускать)

В книге Я.Мильштейна:

«Пальцы слегка, но все же закруглены, в кончиках своих немного фиксированы: они как-бы «лепят» звук. Их основное положение – возможно ближе к клавишам. Их основная функция – ощущать возможно больше «дно клавиши», но не давить...»

(9, стр. 33)

В своей работе с начинающими пианистами я придаю большое значение специальным упражнениям. При помощи гимнастики мышцы развиваются быстрее. Когда нет возможности заниматься на инструменте, они в какой-то мере заменяют занятия.

Упражнения для цепкости кончика пальца:

- *зацепитесь за крышку, закрывающую клавиатуру, кончиками пальцев и держась на них, почувствуйте свободное провисание рук. Можете раскачать руку во все стороны, такой «висячий мост»;*
- *поставьте карандаш на клавиатуру, держите его одной рукой. Другая рука поднимается вверх и опускается подушечкой точно на верхнюю часть карандаша. Выполнять разными пальцами.*

(Шмидт-Шкловская, стр.26, из лекции В.А.Коваленко)

Наиболее естественны движения «целых» пальцев, работающих «из ладони». В этих движениях активное участие принимают межкостные ладонные мышцы, сгибающие основную фалангу, а с ней – и весь палец, который при этом работает как длинный рычаг перпендикулярно клавише.

Чтобы дети почувствовали работу «целого» пальца «из ладони», я с ними выполняю упражнения А.Шмидт-Шкловской и Й.Гата.

Например:

- *свободно, без усилий «открывать» и «захлопывать»*

- *все пальцы одновременно, чувствуя, что ладонь как бы сгибается посередине, а пальцы «растут из ладони»;*
- *упражнение «иди ко мне». Сгибать к себе «из ладони» каждый палец отдельно (кроме первого) по два раза. Палец «целый», не «ломающийся» в суставах.*

(Шмидт-Шкловская, стр.23)

Кроме ладонных сгибателей в работе пальца участвуют мышцы-сгибатели ногтевых и средних фаланг, расположенные на нижней стороне предплечья (от пальцев и кисти до локтя), и разгибатели, расположенные на тыльной его стороне. Все мышцы-сгибатели намного сильнее разгибателей, это видно из положения кисти в расслабленном состоянии, и должны поэтому нести большую рабочую нагрузку. Их нужно тренировать специально.

Решить эту проблему помогают следующие упражнения:

- *поднимайте пальцы по одному медленно от первого сустава. Добивайтесь ощущения, будто палец поднимается с помощью нитки, привязанной к его кончику. Подняв палец, сразу же «уроните» его, будто нитка оборвалась;*
- *соберите пальцы в щепотку и затем мгновенно и очень легко «откройте» их. После «взлета» пальцы свободно «падают»;*
- *«Щеточка». Отбрасывание соринки с колен, «открывающимися» легкими пальцами и затем быстрое обратное движение к себе. Ладонь широкая.*

(Шмидт-Шкловская, стр.24, Й.Гат, стр 228)

Лучше всего положение кисти на клавиатуре с опорой не в так называемые «косточки», а дальше – в мякоть, в середину ладони. Пястнофаланговые суставы при этом не выдаются наружу, но и не продавлены.

Шмидт-Шкловская говорит:

«косточки – внешний признак опоры. Устойчивость «свода» может быть достигнута и без того, чтобы они выступали наружу».

(14, стр. 17)

Чтобы палец перпендикулярно нажимал на клавишу, нужно ладонь держать ближе к клавиатуре.

Особая роль у первого пальца. Обладая способностью противопоставляться другим пальцам и ладони, отводиться от ладони на значительное расстояние, он исключительно независим. Наиболее естественное положение первого пальца – слегка в стороне от ладони. Ладонь у его основания – широкая, раскрытая.

В книге Й.Гата:

«Длина большого пальца может в некоторой степени уравновесить плохое соотношение остальных пальцев с дорзальной поверхностью кисти. Если большой палец достаточно длинен, то это дает возможность меньше сгибать остальные пальцы, т.е. кисть находится в менее крутом положении. В формировании руки пианиста относительная длина большого пальца является главным фактором».

(5, стр. 30)

Для развития гибкости первого пальца я использую следующие упражнения:

- *сгибайте большой палец от первого сустава. Движения могут быть совсем небольшими. Дело не в объеме, а в осознании самого движения;*
- *сгибайте второй сустав большого пальца;*
- *поверните ладонь внутрь, поднимайте и роняйте большой палец из основного сустава;*
- *погладьте подряд все пальцы большим пальцем.*

(Й.Гат, стр.228, 229)

Как выясняется из практики, наиболее удобны и естественны движения, совершаемые «всей рукой» в плечевом суставе. Плечевой сустав, по определению анатомии, является самым свободным суставом нашего тела. Поэтому он играет огромную роль в фортепианной технике. Величина и удобная расстановка мышц, двигающих плечо, позволяет ему выполнять самые точные движения. Хирург, часовой мастер выполняют свою работу, требующую высшей точности, также при помощи плечевого сустава. Большая свобода движений, присущая плечевому суставу, дает ему возможность выполнять «мелкие» движения в относительно медленном темпе и делает невозможными всякие быстрые движения. Наиболее быстрые движения мы совершаем от локтя.

Чтобы почувствовать всю руку, работающую «от плеча», я использую такие упражнения:

- *круговые движения рук в разные стороны;*

- *повороты вытянутых вперед рук ладонями вверх – ребром – ладонями вниз;*
- *разводите руки в стороны так, чтобы кончики пальцев верхний полукруг. То же – движение вниз;*
- *опишите круги выпрямленной рукой, в положении отведения. Рука образует целое от кончиков пальца до плеча.*

(Шмидт-Шкловская, стр.22, Й.Гат, стр.220)

Положение корпуса – первое, на что следует обратить внимание педагогу. Главное ощущение правильности осанки должно быть ощущение «стержня», проходящего вдоль спины. Лопатки прилегают к спине, грудь широкая, плечи опущены. Центр тяжести проходит вертикально через туловище.

Тело пианиста должно иметь возможность свободно двигаться во всех направлениях. Нужно позаботиться о том, чтобы ноги могли прочно упираться. Слишком глубокая посадка будет препятствовать опорной роли ног, и на самом краю стула сидеть тоже неудобно, т.к. в таком случае часть тяжести тела падает на ноги. Играющему приходится, как бы опираться на фортепиано, чтобы сохранить равновесие – а это дополнительная нагрузка на пальцы.

Н.Метнер также придавал большое значение высокому положению головы при правильной осанке:

«У некоторых пианистов оно связано с потребностью слышать себя издали, подняться «над работой» и сосредоточиться на музыке, звучании»

(5. стр. 45)

Неправильные упражнения и нецелесообразные движения могут погубить всю технику и привести к профессиональным заболеваниям рук пианиста. Можно сделать вывод, что освоение правильных движений фортепианной игры невозможно без развития

ловкости вообще. Развитию фортепианной техники во многом способствуют регулярные гимнастические упражнения. Регулярная гимнастика дает более быстрые и прочные результаты, чем занятия только за инструментом. Усвоение какого-нибудь нового движения без подготовки, сразу на инструменте может повлечь за собой целый ряд ошибочных связей. Если же нужные движения закрепить с помощью гимнастики до того, как начали играть на рояле, то возможность проявления ошибок сокращается. Полезно всякое упражнение, способствующее гармоническому развитию мышц, делающее движения живыми и свободными.

Из высказываний Й.Гата:

«Пагубное действие неправильных движений настолько велико, что может привести к полной инертности некоторых пальцев»

(5, стр. 80)

Гимнастику рук в качестве дополнительного средства к обучению фортепианной игре впервые предлагал Джексон. В 1864 году он прочел об этом лекцию в Будапеште. Название его книги «Гимнастика пальцев и кисти».

Из книги Й.Гата:

«Те, кто начинал поздно, или те, кого плохо обучили, так что их сухожилия затвердели, а также те, кто усвоил плохие привычки, должны сделать свои пальцы упругими прежде, чем садиться за чембало, т.е. вытягивать пальцы во все стороны. Это придает также бодрость, и мы чувствуем себя более свободными».

(Ф.Куперен «искусство игры на клавесине»)

Ф.Куперен в своих высказываниях имеет в виду упражнения на растяжение. В своей практике я тоже использую такие упражнения.

Вот некоторые из них:

- *расставьте пальцы, затем сведите их по одному к неподвижному второму пальцу;*
- *разомкните и сомкните все пальцы в форме веера, но второй палец пусть остается неподвижным. Повторите с неподвижными третьим и четвертым пальцами;*
- *сомкните второй и четвертый пальцы над третьим пальцем, а затем под ним. Так же третий и пятый пальцы над и под четвертым;*
- *сомкните второй-четвертый и третий-пятый так, чтобы сначала сверху были 2-4, затем 3-5.*

(Й.Гат, стр.299, 230)

- *веерообразное раскрытие пальцев в воздухе круговым движением от себя с одновременным раскрытием ладони. При возвращении в исходное положение, пальцы собираются, второй палец соприкасается с первым. Кисть не вращается в лучезапястном суставе.*

(Шмидт-Шкловская, стр. 24)

Э.Пиччирилли в своей книге «Гимнастика и массаж руки», вышедшей в 1914 году публикует 14 упражнений на сгибание и

вращение. Он пишет о том, что Ф.Лист тоже применял гимнастику для рук.

Из книги Й.Гата:

«Эти упражнения я видел у Листа в то время, когда мы играли вместе; он делал их перед тем, как садился играть»

(Э.Пиччирилли)

По-видимому, речь идет о супинации и пронации (повороты предплечья вокруг продольной оси)

- *движения, имитирующее ввинчивание и вывинчивание лампочки, запираение и отпираение двери ключом;*
- *то же самое – свободно опущенных рук*

(Шмидт-Шкловская, стр.22)

Некоторые упражнения на сгибание:

- *мягко сгибайте кисть. Сгибательная поверхность предплечья смотрит вверх. Выкиньте кисть в выпрямленном положении с одновременным разведением пальцев;*
- *двигайте кистью вниз и вверх при ладони, повернутой внутрь (боковое движение);*
- *держите левую руку прямо при ладони, повернутой внутрь. Легко коснитесь левой ладони третьим пальцем повернутой вниз правой руки. Не отнимая руки, поднимайте правую руку от локтя. Кисть двигается предплечьем;*

- *поверните ладонь вверх (пальцы незначительно согнуты). Исходя из этого положения, максимально разогните пальцы.*

(Й.Гат, стр.224)

При занятиях гимнастикой руководствоваться нужно следующим:

1. Не заниматься до усталости.
2. Выполнять упражнение с полным вниманием
3. При работе даже одного сустава пальца все тело должно быть свободным.

Итак, на упражнениях без инструмента ученики быстрее почувствуют равномерную пальцевую работу. Здесь также легче добиться того, чтобы пальцы двигались не вслепую: ударяли не так глубоко, как это позволяет клавиша, а лишь настолько, насколько нужно. Движения, необходимые для пианистического воплощения музыкальной мысли, можно развивать не только за роялем. Задачи начинающего пианиста слишком разносторонни. Всему, чему можно – например, движению пальцев или объединению руки - следует научить еще до игры на инструменте: это значительно облегчит первые попытки игры начинающих.

Опираясь на опыт музыкантов прошлого и настоящего, я постаралась осветить некоторые аспекты этой проблемы. Задача педагога ДМШ состоит в том, чтобы суметь заинтересовать ребенка процессом овладения инструментом, и тогда необходимый для этого труд постепенно станет потребностью.

Список литературы.

1. Аджемов К.Х. «Незабываемое» Воспоминание. М., 1972 г.
2. Бардовская Е.А. «Некоторые методические рекомендации для исправления типичных недостатков пианистического аппарата учащихся ДМШ». Новосибирск, 1997 г.
3. Баренбойм Л.А. «Музыкальная педагогика и исполнительство». М., 1974 г.
4. Гольденвейзер А. «Советы педагога – пианиста». Сб. «Пианисты рассказывают» Вып. 1. М., 1990 г.
5. Гат Й. «Техника фортепианной игры». М., 1973 г.
6. Игумнов К.Н. «Мастера советской пианистической школы». Музгиз 1954 г.
7. Крюкова В. «Музыкальная педагогика». Ростов – на – Дону, 2002 г.
8. Коган П. «Вместе с музыкантами». М., 1986 г.
9. Мильштейн Я. «Советы Шопена пианиста». М., 1967 г.
10. Москаленко Л.А. «Методика организации пианистического аппарата в первые два года обучения». Нов., 1999 г.
11. Нейгауз Г.Г. «Об искусстве фортепианной игры». М., 1989 г.
12. Перельман Н. «В классе рояля».
13. Смирнова Т.И. «Методические рекомендации фортепиано. Интенсивный курс». М., 1993 г.
14. Шмидт – Шкловская А. «О воспитании пианистических навыков». Л., 1985 г.
15. Харсеева Л. «Ступени формирования естественной рациональной техники учащегося». Ростов – на – Дону, 2002 г.
16. «Ленинградская консерватория в воспоминаниях». Вып. 2, ред. Тигранова Г.Г. Л., 1988 г.
17. «Роль музыки в эстетическом воспитании детей и юношества». Сб. статей, сост. Готсдинер А.Л. Л., 1981 г.