

МБУ ДО «Приморская ДШИ»  
п. Катунино

МЕТОДИЧЕСКОЕ СООБЩЕНИЕ  
на заседании фортепианного отделения

«ТИПИЧНЫЕ ПРОБЛЕМЫ  
В ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА ФОРТЕПИНО  
И ПУТИ ИХ УСТРАНЕНИЯ»

31 октября 2018 г.  
Преподаватель Агаева И.В.

- I. Вступление
- II. С чего мы начинаем обучение игре на фортепиано
- III. Типичные проблемы в обучении игре на фортепиано и пути их устранения
- IV. Заключение

I. Данная методическая работа - это размышления преподавателя фортепиано с 30 – летним педагогическим стажем. За период педагогической деятельности были и победы и радости, были поражения и разочарования. Но всегда любовь к профессии вдохновляла и вела вперед. **Педагогическая деятельность – это процесс постоянного совершенства, познания и самосовершенствования.** В одной методической работе нельзя осветить все проблемы, которые встречаются в воспитании юного пианиста. Рассмотрим наиболее типичные из них и, возможно, изложенные советы окажутся кому – то полезными в практической деятельности.

II. С чего мы начинаем обучение игре на фортепиано Методика, на основе которой преподаватели, работающие сегодня в музыкальных школах, получили специальное музыкальное образование, основанное на развитии лучших традиций передовых мастеров - пианистов прошлого. В основе этих традиций ребёнка надо с первых же уроков приобщать к искусству, приучать внимательно вслушиваться в музыкальную речь. Слуховое воспитание ученика должно осуществляться на материале художественном, доступном и интересном для ребёнка. Лучше всего с этой целью использовать народные, детские и массовые песни. Разучивать песни надо со словами. Полезно придумывать подтекстовку для исполняемых произведений, благодаря этому у ребёнка повысится интерес к занятиям и ему станет более ясным музыкальный смысл песен и исполняемого материала.

Первые уроки всегда посвящены инструменту (важно, чтобы ребенок любил свой инструмент, чтобы выбор инструмента был осознанным) В противовес прежним методикам старых мастеров, которые начинали с обучения игре на фортепиано с освоения legato, путь от non legato к legato, staccato и другим штрихам более рационален, потому, что воспитывает у ребёнка с первых же шагов обучения координацию движения всех частей руки, позволяет легче добиться нужной степени освобождения мышц и вырабатывает полный певучий звук.

Затем с учениками разучиваются подготовительные упражнения на освобождения всего игрового аппарата: «Струна», «Шалтай-болтай», «Качели», «Подвесной мост», «Колечки», «Кулачки», «Подковка» и др.

Посадка. Первые навыки звукоизвлечения. Перед тем, как учить детей игре, их надо правильно посадить за инструмент — удобно, свободно. Важно обратить внимание на то, чтобы ребёнок не сутулился и не сидел напряженно, чтобы спина была ровной и свободной, чтобы во время исполнения он не приподнимал плечи. Локти не следует прижимать к туловищу или выворачивать в стороны. Большое значение для уверенности исполнения имеет хорошая опора ног, особенно пяток. С первых дней обучения при игре на фортепиано надо не допускать лишних движений телом, шеей, головой, категорически не допускать манерности в движениях рук и тела.

На правильность посадки влияют одновременно несколько факторов: расстояние между туловищем учащегося и клавиатурой, угол наклона корпуса к инструменту, высота локтя, запястья и пальцевых сочленений.

Показателями того, что найдены правильные соотношения между пианистом, стулом и инструментом, служит ряд признаков:

1. Удобство движений корпуса к клавиатуре и от неё, а также наклонов вправо и влево, которые необходимы для того, чтобы обеспечить участие в игре верхних частей руки и даже корпуса, а также удобство игры в крайних регистрах
2. Удобство опоры ног на каблучки, а также свобода движений стопы и пальцев ноги, необходимые для любого рода нажимов pedalной лапки – быстрых и отрывистых или медленных и плавных, глубоких или поверхностных, а где нужно – тремолирующих
3. Прочность посадки, обеспечивающая при внезапных и резких скачках в крайние регистры чувство устойчивой опоры на стул и на ногу – правую при скачке вверх, левую при скачке вниз.
4. Свобода и удобство игры при перекрещивании рук.

Далее нужно остановиться на «умении» пользоваться естественным весом руки и предплечья.

При такой работе необходимо соблюдать следующие правила:

1. Следить, чтобы рука – вся рука, от кисти до плечевого сустава – была совершенно свободна, не зажималась, не «затвердевала», не теряла своей потенциальной гибкости
2. Осуществлять полностью принцип экономии – один из важнейших принципов во всяком труде и, особенно, в психофизическом
3. Понимать, что чем больше высота, с которой берётся данный звук, тем меньше нужно давления, усилия, нажима – вплоть до нуля. И наоборот, чем меньше высота «погружения» - тем больше понадобится нажима, т.е. силы.

Организация руки - процесс наиболее важный в начальном периоде обучения: разговаривая с детьми на их детском языке, можно скорее добиться нужных результатов (мы строим «Терем – теремок», где живут многочисленные зверюшки, или строим «корзиночку» с ягодками внутри корзиночки или теннисным мячиком в ладонке). С первых уроков ребенка надо приучать к полновесному певучему звуку, чтобы палец опускался на клавишу без предварительного её «нащупывания» (обычно привожу ассоциацию с приземлением на парашюте, тогда ученик избегает резкого, толчкообразного приземления, тем более шлепка по клавише). Подбор попевок обеими руками разными пальцами от разных ноток, чтение с листа, ансамблевое музицирование с преподавателем, знакомство с различными упражнениями, гаммами и арпеджио вносят важный вклад в развитие творческих навыков начинающего пианиста. Все это в комплексе важно делать с первых уроков.

Е.М. Тимакин, замечательный советский педагог, рекомендовал начинать каждый урок фортепиано с пятиминутного прохождения пяти необходимых упражнений, чтобы освободить кисть учащегося и напомнить ему верные ощущения при игре на фортепиано: игра нескольких звуков по белым клавишам только третьими пальцами, игра от всех белых клавиш нисходящих движений 4-3-2 пальцами, игра нисходящих последовательностей по белым клавишам 5-4-3-2-1 пальцами и 2 упражнения на подкладывание 1 пальца после 3 и после 4 пальцев. Аналогичные упражнения рекомендовал ученикам Г.Г. Нейгауз:

Такой позиционный переход позволит избежать неправильных движений. Все упражнения следует играть медленно, задача преподавателя – научить слушать качество звука и связывать его с определённым движением. При этом отдельного обсуждения заслуживает вопрос правильной посадки начинающего пианиста, от которой во многом зависит формирование пианистического аппарата.

Г.Г. Нейгауз предлагал всевозможными метафорами, сравнениями и образами помочь играющему понять и ощутить, что такое свобода. Он сравнивал свою руку от плеча до кончиков пальцев с висячим мостом, один конец которого закреплён в плечевом суставе, а другой – в пальце на клавиатуре. «Мост» – гибкий и упругий, опоры же его – крепкие и устойчивые. Этот самый «мост» Нейгауз заставлял иногда раскачивать во все стороны – вправо, влево, вверх, вниз – вертеть его, однако так, чтобы палец, держащий клавишу, при этом ни на секунду не покидал её. Прodelывающий этот простой опыт

практически убеждается в том, как велика может быть гибкость, упругость и свобода в движениях всей руки (от плеча до пальца) при полной уверенности, точности и устойчивости кончика пальца на клавише. Палец – вернее, его кончик – должен вцепиться в клавишу, причём, надо понять, что для этого вовсе не нужны излишние усилия. От играющего требуется просто «удержать» клавишу на «дне» клавиатуры.

Безусловно, правильный показ всех основополагающих пианистических движений и упражнений самим преподавателем необходим прежде всего. Но также очень хорошо и правильно было бы показать обучающемуся видеозапись исполнения фортепианных произведений разными пианистами, разобрав исполнительскую манеру каждого из них. Ведь у каждого исполнителя свой стиль, согласно его физическим данным, удобству посадки за инструментом, ощущению свободы. Именно видеозапись поможет ученику со стороны увидеть, как разрешить его собственные затруднения.

Я столкнулась со следующими типичными двигательными дефектами. Предлагаю возможные способы их устранения:

**1. Скованность плеча.** Причина; ученик близко или низко сидит. Надо проверить посадку и, если замечания недостаточно, следует предложить упражнение – перенос руки на далекие расстояния («Радуга») или различные гимнастические упражнения.

**2. Тряска кисти при игре.** Дети начинают трясти рукой потому, что не чувствуют силы и самостоятельных возможностей в своих еще маленьких и неокрепших пальчиках. Думаю, это психологическое заблуждение. Можно порекомендовать упражнения на выполнение небольших последовательностей на 2-3-4-5 звуков на одном дыхании.

**3. Слабые пальцы могут прогибаться.** Причина этого - желание играть более громко, неестественным для себя звуком – отсюда излишнее давление. По этому поводу К. Н. Игумнов говорил: «Так же как нельзя ходить, продавливая ногами пол, так нельзя и играть, продавливая пальчиками клавиатуру». При необходимости, считаю, сначала играть тише, чем пользоваться распространенной рекомендацией «собрать пальцы», вызывающей подчас переизогнутые пальцы с проваленным сводом кисти. Следует дать ученику упражнение на беззвучное, мягкое нажатие клавиши.

**4. Скованность кисти.** Следует играть трели и медленном темпе, делая круговые движения запястьем.

**5. Скованность предплечья.** Следует играть тремоло в медленном темпе, преувеличенно раскрывая ладонь руки.

**6. Скованность 5 пальца.** Когда обращают внимание обучающихся на данный недостаток, часто ссылаются, обычно, на физическую слабость детских пятых пальчиков. Иногда это верно. Но сама слабость 5-х пальцев проистекает из-за музыкальной и физической нетребовательности. Следует играть этюды для 4-х и 5-х пальцев и последования, начинающиеся с пятых пальцев.

**7. Напряженность 1 пальца.** Этот недостаток происходит из-за несамостоятельности, из-за того, что его действие подменяется вращательным движением предплечья. Для того, чтобы заиграл палец, надо играть именно 1 пальцем, не заменяя его работу действиями других мышц. Внешним признаком развитости 1 пальца являются приобретение им закругленной, выпуклой формы и увеличение управляющей его движением мышцы.

Упражнения: доставать 1 пальцем квинту при задержании 5 пальца или - взять 3 пальцем звук, а 1 пальцем брать звуки с разных сторон от 3.

Полезно чередовать работу за инструментом с небольшими физкультурминутками. Например, упражнение на расслабление мышц спины и рук «Сова». Руки сцепить в замок, заложить их за голову. Вращать корпусом и локтями в разные стороны, повторяя слова: «Ах, ты, совушка-сова, ты большая голова. Ты на дереве сидела. Во все стороны глядела».

III. Типичные проблемы в обучении игре на фортепиано и пути их устранения  
Организация аппарата (технологические проблемы) Раньше говорили «постановка руки», сейчас организация игрового аппарата. Необходима устойчивая посадка (три точки опоры) Затем учим ребенка ощущать руку, как «крыло птицы» (ищем ощущение пальца

от плеча, от позвоночника). В этом помогает ежедневная гимнастика для рук, ассоциативные игры. К. Н. Игумнов говорил: «Рояль – это клавишный инструмент, а не ударный. И клавиши надо ласкать, а не бить».

И хотя качество звука является зеркальным отражением музыкальной одаренности ребенка, слухового контроля и душевных качеств, осознание клавиши и поиск качества звука – первостепенные и постоянные задачи с самых первых дней обучения на каждом уроке с каждым учеником. Игра на краю клавиши, как и низко поставленное запястье – невероятный вред юному пианисту, т.к. приводит к затрудненной работе всех пальцев.

Поэтому с первых уроков делается акцент на правильном расположении пальцев на клавиатуре - среди черных клавиш (рассказываю сказку о художнике – волшебнике, нарисовавшем невидимую волшебную линию среди черных клавиш) Первостепенная организация 1 и 5 пальцев. Лежащие вытянутые пальцы, вялые концы пальцев, не подцепляющие клавишу, толчкообразное или шлепающее прикосновение, приводящее к толчкообразному звучанию, - все эти недостатки встречаются наиболее часто и не способствует грамотному звукоизвлечению. Ассоциативные упражнения и слуховой контроль позволяют добиться грамотной организации 1 и 5 пальцев, певучего звука. Отсутствие прикосновения к клавиатуре как к способу создания художественного образа приводит к искажению художественного замысла автора произведения. Ученику важно понимать, как он обратится к роялю, так рояль ему и ответит. С точным представлением образа, который ученик должен создать при исполнении, приходит и необходимое туше.

Неграмотная работа с текстом Неряшливый разбор и длительная борьба с фальшивыми нотами, к сожалению, отнимает драгоценное время при подготовке произведения.

Часто работа над музыкальным произведением превращается в выучивание нот, но не музыки, сочиненной композитором. Ребенок, плохо читающий с листа, не видит рельефный рисунок мелодии (гаммообразный, арпеджированный и т.д), не учитывает расстояние между звуками (скачки, близкие интервалы), не отмечает начальные и кадансовые обороты), не учитывает правило «ПРЕД» (предслышать, предвидеть, т.е думать чуть раньше и видеть в тексте чуть раньше, чем исполняешь) Неряшливое отношение к тональности (отсутствие ощущения тональности, ключевых знаков) допускает множество фальшивых нот, часто трудно истребимых при дальнейшем выучивании произведения). Наш предмет недаром называется «Специальность и чтение с листа»: нельзя пренебрегать чтением, это отдельное занятие должно быть системным, и лишь тогда оно даст желаемый результат. Недопустимо, когда выучивание текста поглощает наибольшее количество времени в работе над произведением. Ученика необходимо сподвигать к более компактной работе с текстом и настраивать на более длительную и тщательную отделочную фазу (работу над звуком, образом, формообразованием и т.д.) Разбирая текст, ребенок должен отчетливо понимать, что он не имеет права ослушаться автора текста, его требований и указаний (штрихи, длительности, тональность, темп и пр.), что он должен точно выполнять авторский замысел, должен знать, что ему не разрешено «править» (изменять) композитора.

Метро – ритмическая неряшливость. Среди наиболее частых недостатков – несоблюдение соотношения слабых и сильных долей, что искажает смысловое звучание.

В 21 веке люди живут бурной жизнью, и эта спешка и суета часто слышна в исполнении длинных нот, пауз и медленных темпов (которые становятся суматошными).

На контрольных прослушиваниях просматривается прямая зависимость: чем длиннее нота, тем с большей вероятностью ее недослушивают, обрывают ученики. При исполнении «Сонат» венских классиков самым распространенным недостатком является метро – ритмическая неустойчивость (не выдерживается единый темп от начала до конца, прежде всего, при игре разнохарактерных главной и побочной партий, а также исполнении «альбертиева баса»). Очень часто при исполнении ученик путаются в указаниях автора, исполняя *crescendo* с ускорением, *diminuendo* - с замедлением. Это недопустимо и требует тщательной работы и разъяснения с первых уроков.

Технические проблемы: Российская музыкальная школа практически профессионально ориентирована, поэтому без мощного технического оснащения ребенка в его музыкальном обучении (как основы) нам никуда не деться. Вся музыка строится на гаммах. В гамме выражается наше отношение к инструменту. Сколько существует музыка, столько существуют гаммы. У детей, которые не любят играть ежедневно гаммы и упражнения Ганона, наблюдается неровное звукоизвлечение в длинных пассажах, неодинаковая пальцевая опора. Гаммоподобные пассажи отрабатывают движения первого пальца до автоматизма. Гаммы надо играть ежедневно, можно учить их на стаккато, дуолями, триолями, квартолями, пунктирным ритмом, на пианиссимо – так развивается слух, ощущение тональности. Гаммы более инструктивны, результативны, в этюдах больше художественных задач (беглость, скорость и пр.) Для развития техники желательно детям работать с «Этюдами» К.Черни, не прятаться за «удобные» этюды других авторов. То техническое оснащение, которое получают ученики при освоении «Этюд» К.Черни, неопределимо. Школа К.Черни способствует решению всех основных технических задач.

Одна из наиболее часто встречающихся проблем – малоподвижность и несамостоятельность первого пальца. На протяжении всего XVIII столетия наряду с подкладыванием первого пальца широко употреблялась еще старинная аппликатура, основанная на переключении средних пальцев. Лишь в XIX веке принцип подкладывания первого пальца прочно утверждается в фортепианной педагогике и становится с тех пор предметом озабоченности преподавателей. Потому что несамостоятельность и малоподвижность 1 пальца в длинных пассажах, его низкое положение или плоское положение – типичный недостаток при исполнении гамм, «Этюд» К.Черни, технических пьес. Эта проблема требует ежедневного постоянного внимания.

Основными «врагами» в битве за техническое оснащение ребенка являются тряска кисти, плоское прикосновение пальца к клавише, несамостоятельность и вялость каждого пальца. Каждодневно необходимо вести работу над артикуляцией каждого пальца (упражнение «шагающие солдатики» или «курочка клюет зернышко»). Особенно маленьким помогает сравнение движения их пальчика с движениями иголки швейной машины).

Важную помощь оказывает сольфеджирование мелодии: чем больше ребенок музицирует, проговаривая вслух названия нот, тем качественнее становится артикуляция. Если 10 раз играть медленно, в 11 – тый раз ребенок не сыграет быстро. Темп усиливаем методом паровозика, набирающего скорость, устраняем лишние акценты, силу звука, устраняем пережим пальцами клавиши и вязкость звукоизвлечения, укрупняем движения. Вопросы выразительности исполнения «Звук является на свет божий из ноты, как живое существо из скорлупы, как живое создание со страницы рисованной книги» (В.Гаврилин, «О музыке и не только»).

С первых уроков необходимо воспитывать бережное и внимательное отношение к звуку, слуховой контроль.

Графический рисунок мелодии всегда подсказывает правильное выполнение динамических оттенков (восходящий пассаж всегда исполняется на *crescendo*, нисходящий – *diminuendo*) и интонирования мотивов, фраз. Правила интонирования затактов (от слабой доли к сильной) должны быть знакомы с самого начала обучения. Но самым частым недостатком в интонировании классической лиги (на 2, 3,4) звука является грубое окончание лиги. Эта проблема встречается и у начинающих, и у опытных исполнителей: устранить ее помогает подтекстовка в исполнении легато, но, прежде всего, звуковой контроль и слуховая ответственность.

Малоэмоциональное исполнение Ограниченность слуховых и эмоциональных представлений приводят к формальному равнодушному исполнению произведений. Плохо, когда ребенок вял, безразличен, когда у него отсутствует энергия поиска, темперамент. Отсутствие этих качеств, пожалуй, создает самое серьезное препятствие не только для проникновения в образ, но и для регуляции душевного и физического здоровья.

В данной ситуации велика роль внеклассной деятельности преподавателя, благодаря которой у ребенка пробуждается интерес к смежным видам искусств (живопись, литературные примеры, художественные фильмы и мультфильмы). Пробуждают ассоциации и эмоциональные представления посещение концертов, восприятие «живой музыки» в исполнении профессиональных исполнителей. Полезны внутриклассные диспуты и обмен впечатлениями от просмотра программ ТК «Культура». В творческой работе не следует вмешиваться в сознание ребенка, подавлять сознание детей своими собственными ощущениями и представлениями.

Запреты преподавателя и его авторитарность, малейшее насилие над личностью не только закрывают пути становления творческой личности, но и способствуют рождению и проявлению болезненных эмоций.

Фантазия и творческий дух – неразделимые понятия. Фантазия – это выдумка, целая гамма чувств и эмоций, игра воображения, наконец, свобода духа. Французский философ, математик, механик и физик Рене Декарт сказал «Я мыслю, следовательно, я существую». Если мы фантазируем, мы существуем, творим. Фантазии во многом формируют эстетические представления и эмоциональный мир ребенка. Без фантазии и игры воображения, романтических иллюзий творчество невозможно, поэтому преподаватель должен сподвигать ребенка к фантазиям, обязательно их поощрять. Основная схема освоения начальной фортепианной школы основывается на следующих понятиях: «Вижу, думаю, слышу, осязаю». Если один из названных компонентов дает сбой, даст сбой и вся система подготовки юного музыканта.

Часто ребенок зажимается при публичном выступлении за роялем. В этом случае будет очень полезно просить ребенка (чаще маленького) на публике исполнять стихотворение (прослеживается взаимосвязь речи и музыкального исполнения), этот способ помогает устранить зажим при публичном выступлении и обрести сценическую практику. Каждому ребенку, готовящемуся к концертному выступлению, важно хорошо знать исполняемое произведение (банально, но текст прежде всего), а также безоговорочно ощущать поддержку и доверие преподавателя. Первостепенно напутствие педагога перед выступлением: «Ты все знаешь, у тебя все получится». Важно, чтобы юный исполнитель обладал сценическим опытом. И чем больше будет сценический опыт, тем стабильнее и ярче будут выступления юного артиста, вкусившего сладость аплодисментов. Как говорил известный современный актер Олег Павлович Табаков, выступление должно быть

«энергоемким», другими словами, мощно воздействовать на слушателя и не оставлять никого равнодушным. Качественный ежедневный труд, направленный на поиск и создание художественного образа, доверие педагога и забота о слушателе (желание его порадовать), в обязательном порядке помогут ребенку добиться успеха на сцене.

Одной из назойливых проблем является неумение учеников самостоятельно грамотно работать дома. Несамостоятельность и непродуктивность в домашней работе – проблема, требующая постоянного контроля со стороны педагога и родителей ученика. Уходя с урока, ученик должен получить от преподавателя четкое определение целей, задач домашней работы, методов достижения поставленной цели. Практика показывает, что дети дома «играют», но не продолжают совместную с педагогом классную работу, решающую ту или иную проблему. Поэтому ученик, уходя с урока, должен получить от преподавателя четкое определение целей домашней работы, методов достижения поставленной цели. Все и сразу исправить невозможно, поэтому ученик должен понимать, какие задачи первостепенные, какие – сопутствующие.

Ребенок должен отчетливо понимать, что основным критерием его самостоятельных занятий должна быть РЕЗУЛЬТАТИВНОСТЬ, а не какое – то большое количество часов, проведенных за роялем. Сложности в работе над полифонией. Существует три основных группы сложностей: Первая связана с вопросом о том нотном тексте, который кладется в основу работы ученика. Вторая связана с особенностями клавишных инструментов первой половины XVIII века и для которых, собственно, и написаны эти произведения. (Все, что мы играем, не предназначено для молоточкового инструмента. Пьесы предназначены для двухмануального клавесина, клавикорда или органа. Прежде надо определить, какой инструмент просвечивается, какому инструменту предназначена пьеса. Помним, что на клавикорде минимально можно сделать крещендо и диминуэндо, что инструмент тихий. На клавесине два мануала - форте и пиано. Они отличаются тембрами. Мильштейн считает, что если не определяется четко инструмент, для которого пьеса написана, то думается, Баху грезился некий инструмент, скорее всего рояль). Третья – утрата понимания образно – смыслового содержания баховских миниатюр, либо искаженное их толкование, но основанное на серьезном анализе специфики выразительности музыкального языка композитора (В.Б. Носина «Символика музыки И.С. Баха», труды Яворского)

V. Д.Д. Шостакович: «Любите и изучайте великое искусство музыки. Оно откроет вам целый мир высоких чувств, страстей, мыслей. Оно сделает вас духовно богаче.

Благодаря музыке вы найдете в себе новые неведомые вам прежде силы. Вы увидите жизнь в новых тонах и красках».

При этом преподаватель обязан не только учить музыке, но, что не менее важно, воспитывать музыкой.

Преподаватель увлечь ученика, привить ему любовь к новому инструменту, чувство ответственности и желание работать над собой.

Профессия преподавателя многогранна, сложна, увлекательна и по сути своей является призванием, стилем жизни, служением Музыке. Сенека (младший) сказал: «Уча других, мы учимся сами», и это правильно, потому – что эта профессия требует постоянного погружения, самообразования, самосовершенствования.

Профессия преподавателя ко многому обязывает, потому – что самая главная задача преподавателя музыкальной школы – открыть детям многоликий мир музыки. А Музыка – наилучший путь к жизненному успеху.