

## **СПЕЦИФИКА РАБОТЫ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ В СФЕРЕ ПИАНИСТИЧЕСКОЙ МОТОРИКИ**

Пианистическое искусство представляет собой сложное явление. Созданное композитором музыкальное произведение существует на определенном этапе лишь в виде нотных знаков на бумаге и для того, чтобы оно было услышано, требуется творческое воспроизведение. Основная задача исполнителя – донести до слушателя художественный замысел музыкального произведения, его внутреннее эмоциональное содержание, и музыкальный образ, что возможно только при условии развитой пианистической моторики. Проблема развития и совершенствования фортепианной техники в общем поднималась неоднократно педагогами-музыкантами и исполнителями-практиками (С.И. Савшинский, Г.М. Коган, К.А. Мартинсен, Е.Я. Либерман, Г.Г. Нейгауз, А.А. Шмидт-Шкловская, Й. Гофман, Л.В. Николаев и др.), однако, проблема формирования пианистической моторики требует дальнейшего изучения.

Работа над пианистической моторикой начинается с первого знакомства с клавиатурой и совершенствуется с исполнителями всю жизнь, именно поэтому обучение игре на фортепиано начинается с 6-8-летнего возраста. В процессе совершенствования фортепианной педагогики менялись и подходы к различным сторонам исполнения и задачам, которые ставились перед пианистами-исполнителями. Так, А.О. Бисмарк предлагает классификацию пианистической техники, которая включает в себя крупную и мелкую моторику – аккорды и октавы и пальцевая игра соответственно. Подобным образом классифицирует фортепианную технику и А.П. Щапом, обозначая «исполнение пальцевых узоров» (мелкая моторика) и «игру октав» (крупная моторика).

Овладевая пианистической моторикой начинающий исполнитель может встретиться с рядом трудностей, разнообразие которых связано с тем, что обучение игре на фортепиано осуществляется индивидуально с каждым учеником и количество проблем и трудностей определяется степенью природной одаренности, музыкальной восприимчивости, индивидуальными физиологическими и психологическими особенностями. Развитие моторно-двигательной деятельности пианиста определяет также и воспитание общей музыкальности и формирует эмоционально-волевую сферу музыканта.

Формирование пианистической моторики синтезирует в себе три аспекта:

- интеллектуальный;
- музыкально-слуховой;
- моторно-двигательный.

Целостное формирование всех трех аспектов становится возможным при строгом подчинении двигательных действий рук пианиста физиологическим и психологическим закономерностям функционирования организма. Таким образом, управляемость технического аппарата возможна только при снятии двигательной «зжатости». Говоря о принципах организации свободных движений рук пианиста следует коснуться: общей свободы тела; ощущения

веса своей руки; свободу всех пальцев, особенно первого; активность и эластичность кисти; ощущение цепкости кончиков пальцев. Г.Г. Нейгауз подчеркивает, что при «недостатке ощущения свободы необходимо особое внимание уделить двигательным упражнениям вне инструмента.

Например, в своей практике я использую следующее упражнение: при постановке стоя одна рука медленно и «безжизненно» опускается вдоль тела, другой рукой, взяв первую за кончики пальцев, постепенно поднимаем ее максимально высоко и резко отпускаем для того, чтобы она вновь «безжизненно» опустилась вниз. Это упражнение позволяет достичь расслабление игрового аппарата и помогает юному пианисту научиться произвольно расслабляться.

Современная фортепианная педагогика ориентируется на принцип единства художественно и технического развития, при этом художественная сторона имеет некоторое преимущество. Проблемы часто возникают, когда именно она остается в тени целенаправленного развития двигательной культуры и технического мастерства юных пианистов. Для исключения потенциальных трудностей преподавателю необходимо заранее продумать план работы с обучающимся, основываясь на постулате Е.И. Березинского, свидетельствующего, что только «стремление к звуковому идеалу способно породить движения, необходимые для его достижения».

Говоря о методах развития пианистической моторики важно учитывать и рекомендации А.А. Шмидт-Шкловской, которая справедливо считает, что «естественность» отношения к звуку, что позволяет учащимся с первых шагов «подружиться» с инструментом». Отметим, что именно глубокое знание психофизической природы пианистического аппарата способно привести к необходимой естественности. В своей педагогической практике, для достижения естественного положения рук пианиста, я использую последовательность упражнений, который создают базу приемов как звукоизвлечения, так и последующего звуковедения. Эти упражнения могут применяться при развития важных качеств руки пианиста, таких как, легкость пальцев, растяжение, гибкость и свобода, наличие которых и является залогом необходимой пианистической моторики. Среди них:

- упражнение «полетные движения», которое в раскрытии всех пальцев ладони максимально быстрым движением, что помогает достичь легкости и расчлененности пальцев;
- упражнение на растягивание, которые способствуют нахождению меры погружения в клавиатуру и степень усилий, необходимых для извлечения звука нужной окраски и интенсивности;
- упражнение «пальчиковая гимнастика», которая предшествует исполнению технических упражнений и способствует развитию общей пластики и ловкости.

Изучив методические работы А.А. Шмидт-Шкловской, я остановилась на ряде принципов, следование которым позволяет существенно увеличить уровень пианистической моторики в своем классе:

- принцип поддержки руки корпусом – такая поддержка мышцами спины или прогнутой поясницы, а также мышцами плечевой кости позволяет предотвратить руки пианиста от переутомления, вместе с тем этот принцип обеспечивает свободную и естественную работу пальцев;
- принцип опоры «свода» не в «косточки», а в середину ладони. Такой способ опоры обеспечивает свободную и естественную работу пальцев;
- принцип проводимости звука – основан на ощущении «протекания» звука по всей руке от основания. Такое звукоивлечение способствует естественному и свободному звучанию и избавляет от ощущения зажатости, спазмов, что необходимо для полной слитности пианиста и инструмента.

Важное место в развитии пианистической моторики я уделяю упражнениям, которые направлены на согласованное развитие мышц-антагонистов (сгибателей и разгибателей). С целью приобретения навыка правильного использования физических и психологических сил при исполнении различных игровых движений мною используется специальная гимнастика мышц рук, являющаяся переходом от физкультурных движений к музыкально-профессиональным.

Анализируя работы Г.Г. Нейгауза, я пришла к выводу, что развитие пианистической моторики пианиста должно проходить поэтапно, создавая при этом единое и целостное качество:

- *первый этап* – заключение в правильном взятии одной ноты различными способами. Звук должен браться различными пальцами, в различной динамике и с различной силой, с педалью и без нее. Важно, чтобы обучающийся этой одной ноте смог выразить разные чувства и оттенки;
- *второй этап* – планомерное добавление двух, трех, четырех и, наконец, пяти звуков, их многократное попеременное чередование, доходящее до трели;
- *третий этап* – игра различных гамм и гаммаобразных движений, которые не дают руке остаться в одной позиции, а переносят ее на любое расстояние влево и вправо;
- *четвертый этап* – арпеджио и все его виды – трезвучия, септаккорды в различных обращениях;
- *пятый этап* – двойные ноты от секунды до октавы. Важно обращать внимание на точность звучания, одновременное звучание двух звуков, ровность звучания. Двойные ноты на этом этапе возможно довести до октавы, так как игра октавами придает кисти ощущение «крепкого обруча», который идет от кончика первого пальца к кончику пятого при куполообразном положении кисти;
- *шестой этап* – аккордовая техника – созвучия, состоящие из трех, четырех и пяти звуков, взятых одновременно. Важнейшее значение имеет одновременность и ровность звучания всех звуков, на последующих этапах важно добиваться умения выделить отдельный звук из общего звучания аккордов;

- *седьмой этап* – перенесение всей руки на достаточно большие расстояния – то есть скачки мелодические, интервалы или аккордами;
- *восьмой эпизод* – игра полифонических упражнений и произведений, которое считается важнейшим средством для развития не только технической составляющей пианистической моторики, но и духовных качеств пианиста.

Таким образом, вопросы развития пианистической моторики невозможно решить каким-то одним методом. Важна специальная планомерная работа по активизации художественного мышления, музыкально-слуховых представлений, воспитанию культуры мышечных ощущений и объединению всех компонентов в звукодвигательный комплекс. Со стороны преподавателя важен вдумчивый и дифференцированный подход к изучению индивидуальных особенностей своих учеников и к выбору методов, которые обеспечат наиболее успешное развитие пианистической моторики. Ниже прилагаю, нотные примеры некоторых описанных упражнения.

#### Список использованной литературы:

1. Коган, Г.М. Работа пианиста / Г. М. Коган. – М.: Классика-XXI, 2004. – 203 с.
2. Мартинсен, К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано / К.А. Мартинсен. – М.: Классика-XXI, 2003. – 130 с.
3. Назаров, И.Т. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования / И.Т. Назаров. – Л.: Музыка, 1969. – 133 с.
4. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.
5. Фейнберг, С.Е. Пианизм как искусство / С.Е. Фейнберг. – М.: Классика-XXI, 2003. – 340 с.
6. Цыпин, Г.М. Исполнитель и техника : учеб.пособие / Г.М. Цыпин. – М.: Академия, 1999. – 192 с.
7. Шмидт-Шкловская, А.А. О воспитании пианистических навыков: учеб.-метод. пособие / А.А. Шмидт-Шкловская. – М.: Классика-XXI, 2009. – 82 с.

#### Сведения об авторе:

Ковалева Н. В., преподаватель филиал ГПОУ «Саратовский областной колледж искусств» в г. Балаково