

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

Кафедра теории и методики
музыкального образования

**ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ
УЧАЩИХСЯ-ПИАНИСТОВ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ
В УСЛОВИЯХ ДМШ**

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ

БАКАЛАВРА

студента 5 курса 511 группы Института искусств заочной формы обучения

Направление подготовки 44.03.01. «Педагогическое образование»

профиль «Музыка»

РУДАКОВОЙ АЛЕВТИНЫ ОЛЕГОВНЫ

Научный руководитель

д.п.н., профессор

И.Э. Рахимбаева

Зав. кафедрой

к.п.н., доцент

Л.Н. Мещанова

Саратов 2021

Введение. Фортепианная педагогика – важное направление работы педагога-музыканта, имеющее богатую историю. В течение многих столетий музыканты ищут оптимальные, наиболее продуктивные формы отношений учителя и ученика, способствующие наилучшему раскрытию замысла композитора, заключенного в изучаемом произведении, развитию творческих способностей ученика и, прежде всего, формированию исполнительских навыков.

Проблема формирования исполнительских навыков в фортепианной педагогике имеет важное значение. Это такой же художественный процесс, как и процесс исполнения. То, что положено в основу становления первичных навыков, определяет и весь дальнейший путь формирования исполнителя.

Практика показывает, что первый этап обучения игре на инструменте – основа всего дальнейшего пианистического развития ребёнка. При неправильном усвоении системы исполнительских умений и навыков не могут развиваться музыкальные способности, а, следовательно, не может осуществляться и музыкальное воспитание в целом. Ребенок впервые знакомится с музыкой, получает первые музыкальные представления.

Начальное обучение игре на фортепиано – не изолированная область работы с учеником, а часть общего учебного процесса в детской школе искусств (далее ДШИ), имеющая свои специфические особенности. Проблема формирования исполнительских навыков учащихся-пианистов на начальном этапе обучения в ДШИ на протяжении многих лет привлекает внимание исследователей. Особенности музыкального воспитания детей в современных ДМШ и ДШИ нашли отражение в работах О.А. Геталовой, В.Н. Гоптарёва, Ю.Я. Лихачева и др. Вопросы теории и методики обучения детей дошкольного и младшего школьного возраста игре на фортепиано рассмотрены в трудах А.Д. Алексеева, А.Д. Артоболевской, Е.Ф. Гнесиной, В.Л. Макарова, К.А. Мартинсена, Г.Г. Нейгауза, Т.Б. Юдовиной-Гальпериной и др.

Однако необходимо отметить, что, несмотря на достаточное раскрытие различных теоретических и практических аспектов проблемы формирования исполнительских навыков учащихся-пианистов на начальном этапе обучения в ДШИ в педагогической и методической литературе, она продолжает оставаться актуальной. Объясняется это тем, что, работая с начинающим исполнителем, педагог приступает к возведению основы всей дальнейшей профессиональной деятельности музыканта. При этом каждый ребенок представляет собой уникальный мир, единственный в своем роде, сочетающий особенности личности, характера, темперамента. Недостаточно научить его разнообразным умениям, дать определенные знания о музыке, игре, исполнительстве, важно пробудить потребность в общении с различными видами искусств, творческую активность.

Поэтому данное исследование направлено на обобщение основных методов и приемов учебно-воспитательной работы с начинающими в классе фортепиано с опорой на опыт известных отечественных педагогов, поиск новых форм музыкально-исполнительской работы с учащимися и подбор репертуара, соответствующего их возрасту и возможностям. Это делает тему работы актуальной.

Цель выпускной квалификационной работы – изучить теоретические и методические основы формирования исполнительских навыков учащихся-пианистов на начальном этапе обучения в условиях ДШИ.

В ходе достижения поставленной цели, были обозначены следующие задачи:

- теоретически обосновать и дать общую характеристику исполнительским навыкам,
- рассмотреть особенности обучения детей дошкольного и младшего школьного возраста в классе фортепиано ДШИ,
- проанализировать начальный этап обучения и охарактеризовать его роль в формировании исполнительских навыков,

- разработать методические рекомендации по формированию исполнительских навыков.

В процессе работы были использованы следующие методы:

- изучение и анализ психолого-педагогической и методической литературы по теме исследования;

- анализ и обработка полученных результатов, обобщение педагогического опыта, направленного на формирование исполнительских навыков учащихся-пианистов на начальном этапе обучения в условиях ДШИ.

Теоретико-методологическую основу работы составили психолого-педагогические теории и положения в контексте выделенной проблемы. Психолого-педагогической основой исследования послужили работы в контексте развития формирования исполнительских навыков А.Д. Алексева, А.Д. Артоболевской, Л.А. Баренбойма, Ф.Д. Брянской, Е.Ф. Гнесиной, Г.М. Когана, Г.Г. Нейгауза, С.Е. Фейнберга, О.Л. Черникова; исследования по вопросам обучения детей дошкольного и младшего школьного возраста в классе фортепиано ДШИ Л.А. Баренбойма, Б.Е. Милича, С.И. Савшинского, Т.Б. Юдовиной-Гальпериной и др.; труды, раскрывающие методические рекомендации по формированию исполнительских навыков Б.В. Асафьева, Л.А. Баренбойма, Ф.Д. Брянской, Е.Ф. Гнесиной, К.А. Мартинсена, С.Л. Рубенштейна др.

Научная новизна исследования состоит в том, что уточнены характерные особенности формирования исполнительских навыков учащихся-пианистов в условиях детской школы искусств; определена последовательность формирования исполнительских навыков детей дошкольного и младшего школьного возраста в классе фортепиано ДШИ.

Практическая значимость заключается в следующем: осуществлен отбор учебного репертуара в области фортепианного искусства на начальном этапе обучения; разработаны и представлены практические рекомендации для педагогов по обучению дошкольного и младшего школьного возраста в классе фортепиано ДШИ. Материалы и выводы выпускной

квалификационной работы могут обогатить работу и быть использованными в практике педагогов детских школ искусств и детских музыкальных школ.

Базой исследования является МБУДО «ДШИ г. Пугачева Саратовской области».

Структура выпускной квалификационной работы имеет традиционную форму и состоит из введения, двух глав, которые подразделены на два раздела, заключения, списка использованных источников и приложения.

Основное содержание работы. В первой главе рассмотрены исполнительские навыки учащихся-пианистов и их общая характеристика. Фортепианная педагогика – важное направление работы педагога-музыканта, имеющее богатую историю. В течение многих столетий музыканты ищут оптимальные, наиболее продуктивные формы отношений учителя и ученика, способствующие наилучшему раскрытию замысла композитора, заключенного в изучаемом произведении, и, прежде всего, становлению творческой личности ученика, развитию его исполнительских навыков.

Навык - это действие, развитое до уровня автоматизма. Исполнительские навыки пианистов включают в себя навык правильной, удобной для игры посадки и постановки рук; навык правильного звукоизвлечения и умение целенаправленно пользоваться для этого движением рук (от плеча до пальцев); навык собранности руки и «готовности к взятию» того или иного звука или сочетания звуков, координации правой и левой рук; навык правильного переноса руки по клавиатуре; навык экономности и пластичности движений всей руки и независимости пальцев; навык точного соблюдения правил звуковедения (нон легато, легато, стаккато, портаменто, и т.д.), правильной аппликатуры; педализации. При этом начальный этап обучения игре на инструменте – основа всего дальнейшего пианистического развития ребёнка.

Исполнительство – это область особых творческих усилий, зародившаяся очень давно – более пятисот лет назад, с появлением первых клавишно-струнных инструментов. Первый период простирается до конца

XVIII века и именуется клавирным, т.к. в эту эпоху получили распространение несколько клавишно-струнных инструментов, собирательное название которых клавир. Многие исполнительские приёмы были заимствованы от других инструментов. Например, своеобразный способ аппликатуры, основанный на переключении длинных пальцев через короткие, были заимствованы у струнных инструментов: в отличие от приёмов фортепианной игры клавесинная техника не предусматривала подкладывание 1-го пальца. А вот импровизация как процесс, несомненно, творческий через века дошёл и до современного исполнительского искусства. Это своего рода технология, основанная не только на природных способностях, а и на определённых знаниях, умениях и огромного внутреннего мира исполнителя.

В клавирную эпоху появляется первый методический трактат, который принадлежит французскому монаху Ди Рутто (1560 г). Основные мысли трактата следующие:

1. Исполнитель должен сидеть против середины клавиатуры; исполнитель не должен делать никаких движений корпусом; кисть должна быть на одном уровне с рукой не ниже, не выше; пальцы следует слегка согнуть и расположить по клавишам на равной высоте; кисть должна быть свободной и мягкой; пальцы должны нажимать клавишу, а не ударять; снимать пальцы с клавиши нужно вовремя.

2. При игре на инструменте рука должна быть свободной, как будто мы хотим погладить, поласкать, не применяя силу.

3. При нажиме мелодия звучит равномерно и непрерывно, при ударе – разорвано, как певец после каждого звука бы брал дыхание. Во время игры нельзя поднимать пальцы высоко над клавишами.

4. Упражнение надо играть сначала отдельно то правой, то левой рукой, чтобы успевать следить, выполняет ли каждая рука свои правила.

«Метода» Ж. Рамо посвящена развитию двигательных навыков. Он говорил о гибкости запястий и пальцев. Настойчиво предлагал новый

аппликатурный принцип, основанный на подкладывании 1-го пальца. Одной из основ теории является мысль, что целенаправленная работа может оправдать любую степень одарённости (если нет особого физического недостатка). Ошибкой Рамо является факт свести к простой механике процесс упражнений. Также ошибочным, с точки зрения более позднего воззрения на этот вопрос, является желание Рамо после постановки пальцев на клавиатуре перейти к 5-ти пальцевой последовательности отдельными руками.

Формирование исполнительских навыков такой же художественный процесс, как и процесс исполнения. То, что положено в основу формирования первичных навыков, определяет и весь дальнейший путь формирования исполнителя. Овладеть умениями и навыками, значит донести до слушателя сущность произведения, сделать его доступным и понятным по своей логической структуре, предельно осмысленным и ясным. Важными условиями в овладении умениями и навыками является систематичность и завершённость на каждом этапе обучения. Исполнительские навыки неразрывно связаны с яркостью и точностью музыкально-слуховых представлений, связи которых обнаруживаются здесь во всей своей взаимной обусловленности.

При неправильном усвоении системы исполнительских умений и навыков не могут развиваться музыкальные способности, а, следовательно, не может осуществляться и музыкальное воспитание в целом.

Для начального периода обучения существенным является комплексность игровых навыков и их органическая взаимосвязь: между посадкой и постановкой руки и звукоизвлечением, между характером звучания и аппlikатурой, между педализацией, движениями руки и звуковедением.

Художественное исполнение требует:

1. Правильной, удобной для игры посадки и постановки рук.
2. Правильного звукоизвлечения и умения целенаправленно

пользоваться для этого движением рук (от плеча до пальцев).

3. Собранности руки и «готовности к взятию» того или иного звука или сочетания звуков, координации правой и левой рук;

4. Правильного переноса руки по клавиатуре.

5. Экономности и пластичности движений всей руки и независимости пальцев.

6. Точного соблюдения правил звуковедения (легато, стаккато, портамента, а также штрихов, лиг и т.д.).

7. Правильной аппликатуры.

8. Художественной педализации [6, с. 23].

Все перечисленные навыки и умения в отдельности и в сочетании подчинены задаче художественного исполнения.

Правильная посадка за фортепиано имеет крайне важное значение для всей системы навыков игры на инструменте. Освоение новых условий требует выработки новых движений и сохранения при этом необходимой свободы во время исполнения. Эти новые движения вступают в противоречие с привычным состоянием организма; формируются новые условные связи, нуждающиеся в абсолютно правильной первичной установке.

Клавиатура фортепиано требует достаточно широких движений рук, чтобы иметь возможность использовать её до крайних пределов. Для этого необходимо сесть обязательно против середины клавиатуры, сохранять соответствующее расстояние между ней и корпусом. Если посадка слишком близка к клавиатуре, руки будут стеснены в движениях. Нельзя также сидеть далеко от инструмента, поскольку в подобном случае руки будут находиться в вытянутом состоянии, что также не даёт необходимой для игры на фортепиано свободы движений. Поэтому стул должен быть несколько отставлен от клавиатуры так, чтобы руки были не вытянутыми, а округлыми и локоть слегка отодвинут от туловища.

Расположение клавиатуры по высоте (а у разных инструментов оно бывает неодинаковым) обуславливает требование сидеть также на определённой высоте, чтобы руки удобно помещались на клавиатуре. Это имеет огромное значение для звукоизвлечения, для правильной координации всех частей руки, для независимости и активности пальцев, для полнозвучного воспроизведения аккордов и т.д. С этой целью применяется круглый вертящийся стул или подкладка для сидения.

Важным условием является и правильность посадки на стуле. Корпус должен быть несколько в наклонном положении к клавиатуре, сидеть нужно только на половине стула, не опираясь на его спинку. При такой посадке корпус может свободно наклоняться вперёд, вправо и влево, что благоприятствует использованию в полной мере всей клавиатуры, а также педали для получения необходимой звучности. Важно следить за тем, чтобы играющий не сидел на кончике стула, так как это лишает его необходимой устойчивости и. Постановка рук занимает также значительное место в методике обучения игре на фортепиано.

Современные требования к так называемой «постановке рук» на фортепиано определяются требованиями наиболее полного, художественно оправданного его звучания. Огромный диапазон звучания инструмента, разнообразные динамические и агогические оттенки исполнения, значительное усовершенствование технических приёмов требуют, чтобы руки были достаточно эластичны, чтобы была обеспечена координация всех частей руки, чтобы движения её были просты и экономны и содействовали наиболее выразительному исполнению. Гармонические и полифонические возможности фортепиано создают условия для исполнения на нём двумя руками самых сложных музыкальных сочетаний. Поэтому координация обеих рук при обучении игре на фортепиано имеет особое значение.

Во второй главе раскрыты формирования исполнительских навыков учащихся на начальном этапе обучения, произведен анализ и даны методические рекомендации по формированию исполнительских навыков.

Начальное обучение игре на фортепиано – не изолированная область работы с учеником, а часть общего процесса, имеющая свои специфические особенности. Работая с начинающими, педагог приступает к возведению своего рода музыкального фундамента. Его качество и направленность в большей мере определяет ход дальнейшего обучения, во всяком случае – ближайших лет занятий, а могут отразиться и на всем будущем ученика. Ребенок впервые знакомится с музыкой, получает первые музыкальные представления. Уже в первые годы обучения закладывается основа понимания музыкальных произведений, проникновение в мир музыкальных образов. Все это имеет существенное значение для последующей работы, да и вообще для отношения ребенка к музыке. Прежде всего, педагогу следует привлечь ребенка к музыке, заняться обогащением и развитием его музыкальных впечатлений. Это составит содержание условно называемого вводного периода занятий.

В основе овладения инструментом лежит не какой-либо технический прием, а музыкальное сознание (слух) ученика. На первых этапах активность преподавателя играет решающую роль в учебно-воспитательном процессе: он должен систематически давать материал, - своего рода пищу для самостоятельной работы обучающегося.

Младший школьный возраст является тем важным и своеобразным периодом в общем развитии ребенка, который оказывает решающее воздействие на все последующее формирование его физических, умственных и художественно-творческих способностей. Младшие школьники эмоциональны, впечатлительны, любознательны, подвижны и деятельны, легко поддаются внушению, добросовестны в выполнении заданий, быстро устают от однообразной работы. Их музыкально-слуховые проявления отличаются исключительной конкретностью восприятия музыкальных образов, чуткостью реакций на вокальное звучание мелодий, отсутствием дифференцированного ощущения разнохарактерных гармонизаций мелодий, активностью восприятия ритмики (особенно подвижных жанров),

сосредоточением слухового внимания лишь на коротких, лаконичных по структуре и ритмо-интонациям музыкальных произведений.

Активно-двигательная природа моторики детей позволяет педагогу естественным путем прививать им специальные игровые навыки на основе интенсивно развитых в дошкольном возрасте двигательных функций. Гибкость мускулатуры, присущая возрасту, исключительно благоприятствует естественному формированию технических навыков и их быстрому закреплению в процессе обучения.

Правильными по отношению к детскому возрасту будут следующие положения:

1. Речь, обращенная к ребенку, должна состоять из коротких, грамматически простых фраз; темп речи должен учитывать сравнительную медленность темпа детского восприятия и мышления.

2. Ребенок имеет право на повторность объяснений; подросток обязан запоминать указания с первого раза (переход от первой установки ко второй должен быть сделан постепенно, но своевременно).

3. Интенсивность проведения урока должна повышаться от младших классов к старшим: в младших классах приходится учитывать и медленность восприятия ребенка, и медленность его соображения, и ограниченность способности к распределению внимания, и отсутствие привычки к длительной непрерывной работе. В старших классах нужно, наоборот, заботиться о том, чтобы урок был достаточно интенсивным, чтобы внимание ученика не оставалось незагруженным.

4. Школьник обязан уметь работать на основе правил и обобщенных указаний; указания ребенку 8–9 лет должны быть вначале целиком конкретными, а общие правила должны выводиться из сопоставления, сравнения конкретных случаев.

5. Домашние задания детям младшего возраста должны быть совершенно точно назначаемы; подросткам можно предоставлять известную

инициативу в пределах минимума и максимума и относительную самостоятельность в планировании своей работы.

Каждый урок должен быть маленьким спектаклем, мини-театром. Весь учебный материал, данный в игровой форме, легче воспринимается, увлекает, рождает игровой азарт, желание самому сделать что-то, запомнить, повторить, то есть научиться.

Перед учителем на первый план выдвигается задача комплексного музыкально-двигательного развития обучающихся.

Наиболее подходящий, полностью удовлетворяющий стремлениям ребёнка материал – это детские песенки, сказки, стихи, картинки, явления из жизни (подражание колокольному звону, голосам животных и т.д.).

С самого начала и впоследствии на протяжении всей своей многолетней педагогической деятельности, выдающийся деятель русского и советского искусства Е.Ф. Гнесина уделяла огромное внимание проблемам методики. Так называемая «звучащая» методика преодолела разрыв между теорией и практикой, приобрела силу конкретного воздействия. Сборник Е.Ф. Гнесиной «Фортепианная азбука» - это первое звено в цепи начального обучения.

Главным принципом методики является воспитание эмоционально-смысловой характеристики музыкальной речи у начинающих пианистов. Бережный подход к «букве» музыки был для Е.Ф. Гнесиной средством к достижению цели.

С первых номеров «Фортепианной азбуки» автор на простейших примерах учит штрихи, заостряя вопрос на том, как играть тот или иной звук.

Первые упражнения, которые советует Е.Ф. Гнесина начинающим ученикам с целью познакомить их с клавиатурой и ощутить свободное прикосновение к ней, несут в себе и слуховую задачу. Взяв очередной звук, ученик, даже самый маленький, может и должен услышать звучание не только в момент взятия, но и в его продолжении-затухании. Поэтому начальные упражнения должны исполняться не только четвертями, но и

половинками и даже целыми нотами. Затем следует брать упражнения на связывание звуков (по два, по три) - соотношение звучание долгого звука и вытекающих из него коротких. Наконец исполнение простейших мелодий legato требует от ученика слушания, как всей линии в целом, так и отдельных составляющих её звуков. Главное внимание, естественно должно быть направленно на слушание линии, чтобы добиться непрерывности и певучести.

В такой работе важную роль играет эмоциональное восприятие учеником данного отрывка.

Более трудной задачей для начинающих является сочетание мелодической линии с подвижным аккомпанементом. Важно услышать разноплановость звучания. Арсенал технических навыков начинающего не богат и багаж музыкальных представлений практически близок к нулю. Как помочь? Чтобы внутреннее представление стало конкретным и ясным, ученик должен услышать соответствующее реальное звучание. Педагогу поэтому приходится создавать для ученика звуковую картинку. Показ педагога в работе с начинающими обязателен.

Заключение. История развития пианистического искусства насчитывает более пяти веков. Методики обучения игре на фортепиано видоизменялись, но общим было то, что главной задачей педагога было воспитание мыслящего пианиста, способного ярко и выразительно передать содержание исполняемого произведения, исполнительская техника не является самоцелью, а является средством воплощения музыкального образа, созданного композитором.

Анализ педагогических концепций выдающихся педагогов прошлого и современности Е.Ф. Гнесиной, К.Н. Игумнова, Г.М. Когана, К.А. Мартинсена, Г.Г. Нейгайза, С.И. Савшинского, Т.Б. Юдовиной-Гальпериной показал, что навык — это действие, развитое до уровня автоматизма. Исполнительские навыки пианистов включают в себя навык правильной, удобной для игры посадки и постановки рук; навык правильного

звукоизвлечения и умение целенаправленно пользоваться для этого движением рук (от плеча до пальцев); навык собранности руки и «готовности к взятию» того или иного звука или сочетания звуков, координации правой и левой рук; навык правильного переноса руки по клавиатуре; навык экономности и пластичности движений всей руки и независимости пальцев; навык точного соблюдения правил звуковедения (нон легато, легато, стаккато, портаменто, и т.д.), правильной аппликатуры; педализации. При этом первый этап обучения игре на инструменте – основа всего дальнейшего пианистического развития ребёнка. При неправильном усвоении системы исполнительских умений и навыков не могут развиваться музыкальные способности, а, следовательно, не может осуществляться и музыкальное воспитание в целом.

Детская школа искусств является неотъемлемой частью разноуровневого профессионального музыкального и имеет трехуровневую структуру: начальный уровень включает обучение детей 5/6-9 лет (7-10 лет) в 1-4 классах; основной уровень включает обучение детей 10-12 (11-13 лет) в 5-7 классах; повышенный уровень включает обучение детей 13-14 лет (14-15 лет) в 8-9 классах. В классе специального инструмента учащиеся овладевают основами инструментальной техники и получают базовые музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания, навыки концертно-исполнительской деятельности, достаточные для успешных занятий на следующем этапе обучения – профессиональном обучении в среднем профессиональном учреждении. Учебно-воспитательный процесс в классе фортепиано обладает особыми, присущими только ей педагогическими возможностями для всестороннего развития обучающегося и решения им лично-значимых задач. Обеспечению условий для развития детского творчества и саморазвития личности способствует открытость учебно-воспитательной системы детской школы искусств, индивидуализация и психологизация учебно-воспитательного процесса, создание дополнительных образовательных программ (предпрофессиональных и общеразвивающих).

Игра на музыкальном инструменте, даже на начальном этапе обучения, это музыкально-исполнительская деятельность, требует формирования не только определённых исполнительских навыков, но и активности, творческой инициативы и большой целеустремлённости в выполнении художественных задач. Это всегда творческая деятельность со всеми присущими, ей чертами.

Приведенные методы формирования исполнительских навыков приемлемы для любой категории учеников. Более одаренные быстрее проходят некоторые этапы, менее способные - чуть медленнее. Но в каждом конкретном случае учитель должен тщательно подходить к выбору приемов обучения, их последовательности. Это облегчит задачу организации пианистического аппарата, развития сложных двигательных навыков, поможет избежать затруднений при «содружественных» движениях обеих рук, излишнего напряжения, зажимов в мышцах и пр. Так же обстоит дело и с выбором репертуара. Когда учитель раздумывает о репертуаре, пригодном для того или иного ученика, перед ним встает задача: найти не одну, а десятки пьес с целью закрепления исполнительских приемов. Чем разнообразнее пьесы, тем лучше. Так мы поддерживаем интерес ребенка к исполнительской деятельности.