

Методическая работа на тему:
«Основные двигательные дефекты у пианистов и
методы их устранения»

Лауровой Н.А.

2022 г

Любая деятельность требует сознательного и направленного труда. Поэтому с учащимися, особенно начинающими обучение игре на фортепиано, необходимо последовательно развивать мышление и волю, приучать их к преодолению трудностей, вырабатывать стремление самостоятельно справляться со сложными задачами, а также развивать в обучающихся творческую инициативу и воображение.

Качество умений и навыков, глубина знаний и правильное суждение играют очень большую роль в развитии художественной деятельности. В работе с начинающими эти требования должны всегда соответствовать индивидуальным особенностям детей, их природным музыкальным особенностям, их возможностям усваивать учебный материал, отвечающий принципам доступности.

Учащиеся должны знать, что исполнение художественного произведения, пусть самого небольшого и лёгкого, является передачей смысловой сущности во всей полноте художественных образов, выявлением музыкальными средствами человеческих мыслей, чувств и переживаний. В музыке это можно сделать с помощью выразительных средств звучания, и это звучание нужно найти. Способами и средствами являются: с одной стороны яркость и точность музыкальных представлений, с другой стороны – система исполнительских умений и навыков.

Художественное исполнение требует:

1. Правильной, удобной посадки, постановки рук;
2. Правильного звукоизвлечения с помощью правильной организации движения рук от плеча до кончиков пальцев;
3. Собранности руки и готовности к взятию того или иного звука, координации обеих рук;
4. Правильного переноса рук по клавиатуре;
5. Экономичности и пластичности движений руки и независимости пальцев;
6. Точного соблюдения приёмов звуковедения (легато, стаккато, портамента, а также различных штрихов, лиг и т.п.).
7. Выполнения правильной аппликатуры;
8. Правильного чёткого ритма.

Все указанные умения и навыки должны служить достижению художественного исполнения, основой которого является характер и окраска звучания со всеми тонкостями и многообразием.

Рассмотрим некоторые из этих вопросов, имеющих связь с первоначальными приёмами игры на фортепиано.

Посадка за инструментом.

Решающее значение для освоения всех навыков игры на фортепиано, имеет правильная посадка. Она должна быть удобной для выработки всех движений рук обучающегося и сохранять необходимую свободу во время исполнения. Садиться нужно обязательно против середины клавиатуры (примерно до-ре первой октавы). Ориентироваться можно по расположению педалей.

Сидеть нужно на достаточном расстоянии от клавиатуры. Слишком близкая к клавиатуре посадка будет стеснять движения рук. Нельзя сидеть слишком далеко от клавиатуры, в этом случае руки будут находиться в вытянутом состоянии, что не даст необходимой свободы движениям рук. Посадка должна обеспечивать рукам округлость, а не вытянутость. Локти при этом будут слегка отодвинуты от корпуса.

Хорошо помогает обеспечить правильность посадки по высоте, стул с изменяющейся регулируемой высотой. При отсутствии такого стула нужно применять подкладки для сидения. Сидеть нужно на половине стула, чтобы корпус мог свободно наклоняться вперёд, назад, вправо и влево. Это создаёт благоприятное условие для использования в игре всей клавиатуры. Важно следить за тем, чтобы ученик не сидел на кончике стула, так как это мешает его необходимой устойчивости и опоры (опоры при игре на фортепиано в основном в стуле и в ногах). Поэтому очень маленьким детям, обучающимся игре на фортепиано, необходимо под ноги ставить скамейку-подставку.

Постановка рук.

Огромный диапазон возможностей звучания фортепиано, разнообразия динамических и агогических оттенков исполнения, различных технических приёмов, требуют от рук определённой эластичности, обеспечения координации всех частей руки. Движения руки должны быть просты и экономичны, они должны содействовать наиболее выразительному исполнению.

Таковыми являются основные правила постановки руки:

1. Рука должна быть лишена всякой скованности, свободна от плеча до кончиков пальцев. В то же время недопустимо расхлябанность и вялость. Образно говоря, рука не должна быть «палкой», но и не должна быть «тряпкой». На клавиатуру нужно ставить всю руку от плеча, держа её кругло, так, чтобы локоть был слегка отведён от корпуса и был на одном уровне с клавиатурой или чуть выше.
2. При соприкосновении с клавишами пальцы должны быть слегка округлыми, но не скрюченными. Подушечка пальца соприкасается с

поверхностью клавиши и хорошо её чувствует. При этом не следует ни отпускать, ни поднимать лучезапястный сустав. Рука должна быть в естественном положении – это можно показать ученику, предложив ему посмотреть на руки, спокойно лежащие на коленях; в этом положении руки всегда в кисти принимают правильное положение.

3. Пальцы должны лежать на поверхности клавиш, располагаясь достаточно близко друг к другу, но не «склеиваться». При этом 2,3,4 пальцы стоят на одной линии, ближе к чёрным клавишам, 5-й палец ставится ближе к краю клавиши. А 1-й палец соприкасается с клавишей боковой поверхностью.

4. Перенос руки с клавиши на клавишу на любое расстояние должен быть свободным, осуществляться одним движением, целенаправленно и экономично.

5. Первые приёмы игры на фортепиано состоят из наиболее простых и ясных движений. Лучше начинать игру с приёма нон легато, тренируя последовательно каждый из пальцев: 3-2-4. Первый и пятый палец можно ставить одновременно, в интервале квинты, между 1-м и 5-м пальцем три белых клавиши. При этом нужно добиваться, чтобы ученик не «бросал» руку, а всегда аккуратно «ставил» её на клавиши и отпускал клавиши до дна.

6. При переходе на приём легато (не слишком задерживаясь на изучении нон легато) необходимо добиваться мягкого, без толчков «переступания» с пальца на палец, связного и певучего звука.

7. Приём стаккато следует осваивать по возможности позже: слишком ранняя игра стаккато вызовет напряжённость и зажатость руки.

8. Координация слухового восприятия и звукоизвлечения, необходима уже на раннем этапе обучения маленького пианиста. Для этого всегда во время урока нужно обращаться к музыкальному слуху начинающих, воспитывать умение представить звучание и стремиться получить желаемый результат.

9. При игре пальцы должны быть активными, необходим небольшой размах пальца перед опусканием его на клавишу, не допуская большой, резкий подъём, который будет вызывать ненужную фиксацию руки.

Основные способы устранения дефектов, возникающих в процессе постановки рук.

На этапе первоначального периода обучения, зачастую даже при тщательном проведении этой работы, в постановке рук появляются различные двигательные дефекты. Иногда педагог слишком быстро успокаивается на достигнутом и перестаёт обращать достаточно внимания на постановку рук и правильным движениям. Не всегда педагог может наладить и самостоятельную работу, проводимую начинающим в домашних условиях, когда ученик должен контролировать себя сам, как бы наблюдая свою игру на инструменте со стороны.

Как же следует поступать при обнаружении двигательных дефектов? Прежде

всего, нужно углубить работу над качеством звучания (или возобновить ее), попутно исправляя и движения. Предложить ученику пройти в небыстром темпе несколько совсем для него нетрудных этюдов, где можно значительную часть внимания отдать звучаниям и движениям. При работе над таким этюдом педагог может непосредственно управлять движениями одной из рук ученика.

Если вышеуказанные меры окажутся недостаточными, то необходимо прибегнуть к специальным упражнениям, которые рассмотрим в связи с кратким обзором типичных двигательных дефектов.

1. Непрерывная приподнятость плечевого пояса

В этом случае полезно играть несложные пятипальцевые упражнения, то приподнимая, то опуская плечевой пояс.

На начальном периоде обучения при скованности плечевого пояса полезно придержать плечи ученика своими руками, слегка опираясь на них. В дальнейшем необходимо обратить внимание ученика на то, чтобы он сам контролировал свободу плечевого пояса и опускал плечи при необходимости.

Существует педагогический предрассудок, будто плечевой пояс все время должен находиться в опущенном состоянии. Это не соответствует практике крупных пианистов, у которых он все время находится, наоборот, в некотором движении.

2. Инертное (пассивно висящее или скованное) плечо

Прежде всего, нужно заставить ученика сидеть дальше от инструмента, чем он привык. Это одно уже требует от плеча повышения активности, кроме того, нужно играть упражнения на далекие скачки, переносы, передвижки. Попутно можно заметить, что «далекое» расстояние от клавиатуры (приблизительно у спинки стула) и высоко поднятая голова создают впечатление звучания «из зала» и слышания себя «со стороны».

3. Тряска руки (неустойчивое запястье) при игре legato

При этом, весьма стойком дефекте, нужно испробовать следующие способы:

а) вернуться к начальным упражнениям для выработки legato: короткие линии на одном движении руки;

б) проработать несколько старинных упражнений с выдержанными клавишами, например 1 и 4-й пальцы удерживают клавиши, а 2-й, 3-й и 5-й играют какую-нибудь фигуру.

в) на время отказаться (в упражнениях, в этюдах) от «опертой» игры и исполнять быстрые линии не глубоким, а легким legato («леджиеро»)

4. Скованность кисти, чрезмерно высокое или чрезмерно низкое положение запястья

Здесь следует воспользоваться следующими приемами:

а) играть небыструю трель, все время, то плавно поднимая, то плавно опуская запястье. Полезно также играть короткие мотивы из двойных нот, освобождая запястье после каждого интервала, и опираясь рукой на верхний звук интервала, а нижний звук снимая. Приведем пример: Этюд Лемуана Ор. 37 № 37 – двойные ноты в правой руке, К. Черни – Гермер тетр. 2 этюд № 15

б) связно играть широкие для данной руки фигуры, т.е. такие, которые без гибких движений кисти и без перемещения запястья и локтя неисполнимы, ломаные, короткие арпеджио.

в) играть упражнения и этюды с переносом «через руку» для гибкости запястья. Пример: А. Гедике соч. 8 миниатюра № 4, соч. 47 этюд № 26

г) работать над кистевым staccato терциями, секстами.

д) «расковывается» запястье при медленной игре репетиционных последовательностей.

5. Недоразвитость супинационно – пронационных движений

Эти движения представляют собой вращение предплечья вокруг его собственной продольной оси (без его перемещения). Пронация - вращение внутрь, супинация – вращение наружу.

При игре на рояле пронация предплечья приближает к клавиатуре 1-й палец и удаляет 5-й, а супинация удаляет 1-й и приближает 5-й. Недоразвитость этих движений мешает ловкому исполнению быстрых зигзагообразных фигур (в том числе тремоло). Эти движения играют также немалую роль в кантлене. Поэтому многим ученикам полезно:

а) проделывать быстрые пронационно – супинационные движения вне клавиатуры (движения, имитирующие ввинчивание и вывинчивание лампочки, запираение и отпираение двери ключом). Супинация и пронация свободно опущенных рук хорошо освобождают руки от напряжения и утомления.

б) применять эти движения при игре ломаных терций, секст.

6. Супинированное положение предплечья.

В этих случаях говорят: «Рука валится на 5-й палец». Дефект легко исправляется посредством игры упражнений при преувеличенно отведенном локте и преувеличенно приподнятом предплечье. Помогает в таком случае упражнение на игру квинты или сексты 1 и 5 пальцами, сначала одновременно, а затем с опорой на 1 палец и повторением звука 5 пальцем и наоборот. Можно также поиграть любые последовательности звуков или несложные мелодии только 5 пальцем, внимательно контролируя его положение.

7. Неустойчивость 2, 3, 4 и 5-го пальцев в пястно – фаланговых суставах

Это часто называют «продавливанием косточек». Для исправления дефекта нужно:

а) играть несложное пятипальцевое упражнение и при этом поддерживать ладонь (снизу) указательным пальцем другой руки.

б) полезно также играть портамента одним пальцем, преувеличенно кругло ставя палец

в) очень помогает устранению этого дефекта игра последовательностей из секунд, терций и кварт «круто» поставленными пальцами.

8. Неустойчивость 2, 3, 4 и 5-го пальцев в концевых суставах.

Это часто называют «проламыванием кончиков пальцев». Здесь нужно применить упражнение на скольжение: два пальца ставятся на интервал секунды, терции или кварты, а затем производятся скольжения «от себя» (т.е. вперед) и к себе (т.е. назад) при сохранении неизменной формы пальцев. Для укрепления концевых фаланг пальцев полезно применить упражнение на «царапание», «выковыривание» сильным пальцем звука внутрь «под ладонь». Кроме того необходимо требовать от учащегося концентрации внимания на

кончиках пальцев, тогда не будет ни лишних движений 2-го сустава, ни ломания 3-го.

Гольденвейзер считал приобретенное проламывание концов пальцев и вообще других фаланг результатом перенапряжения, слишком большой нагрузки на слабые пальцы ребенка. «Совершенно неправильно стараться, чтобы у играющего сразу был полный звук, это – величайшая ошибка. Особенно опасно это по отношению к детям, которым свойственно играть слабым звуком, так же, как говорить детским голосом. Если ребенка приучать слишком рано добиваться полного звука, у него от этого получится перенапряжение и пальцы начнут гнуться».

Надо учить ученика извлекать не «сильный» звук, а глубокий и певучий.

9. Недоразвитость движений пястной кости большого пальца.

Эта недоразвитость сильно затрудняет охват широких интервалов, а также игру арпеджио. Здесь нужно делать гимнастику большим пальцем, то приближая конец большого пальца к основанию 5-го, то предельно удаляя большой палец от остальных. Запущенность данного дефекта нередко приводит к почти неисправимому вторичному дефекту – преувеличенному разгибанию основной фаланги большого пальца (своего рода вывиху), что создает неустойчивость пальца в целом.

10. Напряженность незанятого 5-го пальца.

Бывает, что 5-ый палец, будучи в данный момент не занят, напряженно приподнимается, при этом иногда напряженно сгибаясь в среднем и концевом суставах («гувернантский мизинец»). Такое состояние 5-го пальца отрицательно сказывается на работе ближайших к нему пальцев. Для исправления данного дефекта нужно:

а) играть связные фигуры 3, 4 и 5-м пальцами (такие упражнения очень полезны, их настойчиво рекомендовал Л.В. Николаев).

б) медленно играть связанные фигуры 1, 2, 3 и 4-м пальцами, стараясь держать 5-й палец у самой клавиши.

11. Напряженность незанятого большого пальца.

Иногда большой палец, будучи некоторое время свободным от игры, переходит в напряженное состояние (подводится без надобности под ладонь

или, наоборот, напряженно отводится). В этом случае полезно играть связанные фигуры 2, 3, 4 и 5-м пальцами, свободно опуская (свешивая) его. Такие упражнения вообще полезны для развития силы, пальцев, для развития ощущения веса руки, регулируемого запястьем.

12. Запоздалое приподнятия пальцев при игре легато.

В этом случае говорят, что у ученика «пальцы склеиваются». Причиной данного дефекта часто бывает чрезмерное давление на клавиатуру или отсутствие в сознании ученика четкого артикуляционного расчленения звучащей ткани. Для устранения обоих дефектов можно рекомендовать следующее:

а) играть разными парами пальцев трель в усиленно быстром темпе (кстати К. Черни считал трель одним из основных технических упражнений, освоение которой влияет на все формы пальцевой техники.

б) в качестве специального гимнастического упражнения являющегося одновременно и упражнением на слуховое внимание, полезно поучить этюдный материал точным, полным звуком, в ровном медленном движении, с активным подъемом пальцев.

в) предложить ученику поработать над этюдами с терцовыми ходами в мелодии (например, Черни-Гермер т-дь 2-я этюд № 10, Черни этюды № 11 и 16 из соч. 299, Лемуан этюд 37 ор. 37.

В заключении следует сказать, что все вышеперечисленные способы исправления различных дефектов двигательного аппарата могут быть эффективны лишь при настойчивой и систематической работе учащегося и педагога над устранением данного недостатка.

Указанный перечень приёмов исправления дефектов постановки руки не является полным, исчерпывающим. Многие способы исправления дефектов постановки руки рождаются в процессе педагогической работы с начинающим на уроке и полностью связаны с индивидуальностью каждого маленького пианиста и его рук.

При работе с первых шагов обучения игре на фортепиано в основу всего обучения нужно ставить достижение красивого, сочного, певучего звука, а значит правильного звукоизвлечения. Звук, воспроизведённый на инструменте, должен быть наделён живым музыкальным содержанием., быть

живой частицей музыкальной интонации, иметь напевность и легко вливаться в следующий за ним в мелодии.

Поэтому, любой извлекаемый звук должен хорошо контролироваться слухом. Отношение к звучанию, а значит и звукоизвлечению, необходимо воспитывать в тесной взаимосвязи с организацией работы каждого пальца в отдельности и всей руки в целом. Именно это лежит в основе успешного обучения начинающих пианистов.

При работе над данным рефератом была использована книга О.Л. Щапова «Фортепианная педагогика» и личные наблюдения в педагогической работе.