ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ

УЧРЕЖДЕНИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ДЕТСКАЯ МУЗКАЛЬНАЯ ШКОЛА №1

Методическая разработка по теме:

**«Психологические аспекты техники**

**пианистических навыков»**

 Подготовлено преподавателем

 Карбышева Т.В.

 Заслушано на заседании

 фортепианного отдела

 12.11.2020 г.

Байконур 2020 г.

**Фортепианное искусство**

Психологические аспекты

техники пианистических навыков

 Кто может стать профессиональным музыкантом? Тот, кто талантлив. Кого можно назвать талантливым в музыке? Того, кто от природы наделен выдающимися музыкальными духовными, умственными и физическими способностями. Для профессии музыканта годится тот, кто уже впервые годы обучения показал, что его врожденные способности легко и быстро поддаются развитию.

Начальное обучение на фортепиано охватывает целый ряд проблем: формирование внутреннего слуха, развитие музыкальной фантазии, осваивание метрической и ритмической стороны музыки, а также простейших музыкальных форм и основных элементов полифонической и гомофонной фактуры, приобретение навыка чтения нот, разучивание основных пианистических движений и тренировка активной мышечной деятельности. В младших классах музыкальных школ особое значение придается развитию врожденных музыкальных способностей и созданию основ фортепианной техники. Первоначальная цель обучения- привития любви к музыке. При этом должна быть обеспечена максимальная свобода для любого приносящего ребенку радость спонтанного музыкального самовыражения и для развития его двигательных потребностей. Действовать здесь нужно не прямым путем. Средством для развития восприимчивости к музыкальному процессу, к его содержанию и оформлению, порядку, является пробуждение интереса к данной проблеме - с учетом возрастных особенностей ребенка, его духовного мира, уровня его умственного развития и индивидуальных наклонностей. Поначалу, однако, к проблемам нужно подходить окольными путями, используя сравнения, возбуждающие детскую фантазию и относящиеся к жизни и окружению ребенка, и, кроме того,- его стремление к игре, способность к подражанию и находчивость. Деятельность ребенка по возможности должна быть организована так, чтобы он сам мог находить решения. Радость открытия и связанное с этим переживание успеха становятся побуждением к дальнейшей работе. Ребенок не будет работать ради самой работы, но всячески будет стараться заслужить любовь родителей и преподавателя, добиться признания или подучить хорошую оценку и трудиться, чтобы удовлетворить жажду проявить себя.

Музыка и даже относительное умение играть на фортепиано является одним из средств удовлетворения его потребности в самопроявлении и одновременно- важным фактором его общечеловеческого развития, содействующим формированию его характера. Необходимыми данными являются подлинная склонность, уверенность в себе и известная ступень

технической подготовки. Важнейшей задачей является достижение полного единства сознательного и инстинктивного.

 Игра на фортепиано-необыкновенно сложная деятельность. Этот процесс в качестве своих составных элементов включает ряд слуховых, зрительных и двигательных представлений. Как слуховые, так и двигательные органы, равно как и зрение, связаны со своими особыми центрами головного мозга. Слуховой или зрительный центр под воздействием внешнего либо внутреннего раздражения приводит в действие ряд рефлексов в направлении к двигательному центру. Задача состоит в том, чтобы этот рефлекторный процесс протекал как можно быстрее и с минимальными потерями. Развитие каждой из нервной связей должно быть предметом особой заботы; они включаются в ассоциативную систему, и тем самым автоматизируется вышеупомянутый рефлекторный ряд. Так образуется динамический стереотип, означающий, что ряд рефлексов автоматически и быстро отвечают на один импульс. Например, нотное изображение как внешний раздражитель вызывает в зрительном центре рефлекс, с которым ассоциируются нервные импульсы, идущие от слуховых и двигательных центров. Другими словами, зрительное восприятие нотного изображения определенного звука сразу же приводит к представлению его при помощи внутреннего слуха и извлечению соответствующим движением на инструменте. Представленный внутренним слухом звук после звучания на инструменте возвращается как внешний слуховой импульс в мозг. Образованный рефлексами, круг замыкается: звучит представленный звук, контролируемый слухом. Чуткий контроль является необходимым условием художественного исполнения.

 Фортепианная игра на художественном уровне, как и любое исполнительское искусство— включает целый ряд сложных духовных и физических аспектов. Это диалектическое единство исполняемого произведения, инструмента (который, пока из него не извлечен звук, представляет собой просто безжизненный предмет), исполнителя (который, вызывает к жизни записанный в нотах текст и заставляет его зазвучать на инструменте) и публики (воздействие на публику).

Многие музыканты, которые сами превосходно читают с листа, нередко говорят: лучший способ научится читать - это как можно больше читать. Бесспорно, ни один навык не может быть освоен без постоянной тренировки, но дело не только в этом. С психологической точки зрения развитый навык игры с листа представляет собой сложную высокоорганизованную систему, основанную на теснейшем синтезе зрения, слуха и моторики. Действие этой системы осуществляется при активном участии внимания, воли, памяти, интуиции, творческого воображения исполнителя. И методика обучения чтению должна учитывать основные элементы навыка, обеспечивающие высокий уровень его развития.

 Есть два предварительных исходных условия свободной игры по нотам. Это- уверенное знания «языка нот», системы нотных обозначений и ускоренное чтение, ускоренное восприятие нотной графики. Техника нотного чтения базируется, во-первых, на четком представлении пространственных дистанций между нотными знаками, которое является основой так называемого относительного чтения, и, во-вторых,- на умении мгновенно распознавать наиболее распространенные ритмоинтонационные комплексы, типичные мелодические и гармонические обороты: гаммы, арпеджио, аккорды, последовательности аккордов и т.п.

 На следующем, более высоком уровне находится умение быстро анализировать и синтезировать музыкальный текст, определяя его структурно- смысловую логику. Нетрудно заметить, что структурное чтение текста ставит перед пианистом более сложные задачи, чем, скажем, перед скрипачом или виолончелистом. Это связано с тем, что фортепианная ткань, как правило, многомерна, многослойна и требует осмысления по нескольким линиям одновременно, по горизонтали и вертикали.

 Основная методическая проблема состоит в постепенном укрупнении единицы восприятия нотного текста, что по существу означает совершенствования мышления музыканта, развитие такой сложной формы аналитико-синтетической деятельности, как быстрый охват и декодировка все более протяженных фрагментов текста.

 Как показывает опыт, навык структурного зрительно-слухового восприятия текста одновременно по нескольким параметрам в большинстве случаев не возникает сам собой, а требует направленного педагогического воздействия или длительного самовоспитания. Причем охват текста по горизонтали дается более естественно и легко. Поэтому целесообразно разделить проблему ускоренного охвата текста на два относительно самостоятельных вопроса: восприятие по горизонтали и восприятие по вертикали.

Наиболее специфичным для чтения фортепианной музыки является навык быстрого охвата вертикали. Он приобретается при помощи специальной тренировки. Например: а) аккордовая последовательность исполняется в форме быстрой гармонической фигурации, начиная от баса; б) текст изложенный в виде гармонической фигурации, играется сомкнутыми аккордами, т.е. «сжимается». При этом вырабатывается умение быстро определять гармоническую логику арпеджированного текста, ускоряя восприятие «развернутой вертикали»; в) ученик записывает фортепианную пьесу гомофонного, полифонического или аккордового склада на трех-четырех станах и играет ее по «партитуре».

 Предпосылкой структурного восприятия горизонтали умение быстро определить синтаксическое строение текста. Развитие этого навыка наталкивается на трудности, связанные с тем, что в нотной записи отсутствуют знаки членения, аналогичные знакам препинания и промежуткам между словами в литературном тексте. В то же время существуют многообразные средства, которые могут служить достоверным признаком расчлененности, а именно: точные или варьированные повторы, вопросо-ответные соотношения фраз, ритмические остановки, контрастные сопоставления и т.п. В предлагаемой методике большое место уделяется теоретическому осознанию и практическому освоению закономерностей музыкальной речи на специально подобранном материале. Чтобы более четко обозначить границы синтаксического членения, можно использовать вспомогательные знаки: запятые, фрезеровочные лиги, цезуру в виде одинарной или двойной черты.

 Среди упражнений, развивающих навык ускоренного восприятия текста по крупным смысловым членениям, укажем на так называемое «фотографирование». Оно заключается в следующем: ученику «предъявляется» на несколько секунд и тут же закрывается листом бумаги определенный отрывок текста (мотив, фраза, предложение), который он должен запомнить, мысленно представить в звучании, а затем сыграть. В момент исполнения читается и запоминается уже следующий фрагмент; и так до конца пьесы. В процессе этого упражнения постепенно увеличивается скорость восприятия и объем запоминаемых фрагментов.

 Важнейший компонент навыка чтения- быстрая точная двигательная реакция исполнителя на «сигналы» нотного текста. Это весьма сложное умение определяется, во-первых, свободной ориентировкой рук и пальцев на клавиатуре без постоянного зрительного контроля и, во-вторых,- аппликатурной техникой, позволяющей мгновенно, почти автоматически, выбрать наиболее удобный аппликатурный вариант. Нечеткая реакция моторики часто становится серьезной помехой при игре с листа даже у весьма у подвинутых пианистов. Рассмотренные элементы навыка: владение системной нотной записи, техника ускоренного чтения, структурно-осмысленное восприятие текста, быстрота и точность моторной реакции -в принципе играют значительную роль в различных формах чтения музыкального текста. Однако есть такое умение, которое характерно более всего для игры с листа (а primma vista), умение, без которого непрерывное осмысленное выразительное исполнение в необходимом темпе практически неосуществимо. Имеется в виду способность предвосхищать развертывание музыкального текста, предугадывать, предчувствовать хотя бы в общих чертах его ближайшие элементы. На определяющую роль предугадывания в процессе игры с листа указывал М. Гофман: «Чтение с листа в значительной степени сводится предугадыванию, как вы можете убедиться, проанализировав свое чтение книг».

 В свою очередь возможность предугадать ближайшее продолжение текста зависит от двух взаимосвязанных факторов. Первый относится к объекту чтения и характеризует меру сложности текста, степень упорядоченности его элементов. Второй фактор относится к субъекту и связан с «начитанностью» музыканта, т.е. с его музыкально-исполнительским опытом. По мере расширения исполнительского опыта в сознании музыканта происходит обобщение, стереотипизация всех основных компонентов музыкальной ткани. Чтобы представление текста, необходимо помочь ему последовательно освоить закономерности фортепианной музыки, охватывающие различные стилевые направления. Владение стилем при чтении с листа имеет, по-видимому, решающее значение. В рамках стиля получают индивидуальное, конкретное преломление лад, мелодика, ритм, фактура, форма, жанр. Поэтому предугадывание определяется в конечном счете именно начитанностью музыканта в данном стиле. И все же в первые годы обучения, систематизируя нотный материал, более целесообразно опираться на тип изложения, на фортепианную фактуру. Самые общие формы клавирно-фортепианной фактуры обладают значительной исторической устойчивостью, сохраняя свои основные черты в музыке различных эпох и стилей. Характер изложения является к тому же одним из наиболее устойчивых элементов внутри отдельного произведения.

Важнейшая особенность предлагаемого метода состоит в том, что каждый тип изложения изучается в различных стилевых вариантах, в разном ладовом, мелодическом, гармоническом и ритмическом исполнении. Фактура становится своего рода ключом к освоению различных стилей на элементарных фактурных моделях начинающий пианист знакомится с разными языковыми системами- вплоть до стилевых элементов музыки XХ века. Так избегается опасность гипертрофии какого-либо одного стиля, вследствие чего все, что выходит за рамки привычного, читается с большим трудом. И наконец, еще один существенный элемент навыка, который связан с эмоционально-волевыми моментами процесса чтения. Это- установка на неожиданное, готовность к внезапным поворотам и сдвигам в развитии текста, идут ли они по линии метра, ритма, ладотонального развития, фактуры, регистра, динамики, артикуляции, или по нескольким линиям одновременно. «Скачкообразное» развитие текста значительно увеличивает сложность его передачи с первого взгляда. Здесь приобретают особое значение внимание, воля, подвижность и сила нервных процессов исполнителя.

 Навык чтения должен быть заложен в структуре обучения, и направленное развитие его необходимо проводить с самых первых уроков,- до того, как успевает укорениться вредная привычка разбирать текст «по складам». Развитие слуховых представлений постоянно (особенно на первых порах) опережает обучение чтению нот: новые для ученика элементы ритма, лада, мелодики и т.Д. осваиваются сперва слухом и только потом в нотной записи. Причем знаки ритма и высоты изучаются раздельно. Первым осознается и осваивается ритмический элемент записи: внимание ученика фиксируется на ритмической структуре песен, которые он слушает, напевает или подбирает на рояле. Для закрепления первых зрительно-слуховых связей вводятся звуковые символы, ритмослоги, доступные для ребенка, благодаря близости к миру детского словотворчества. Применение таких ритмослогов снимает необходимость в арифметическом исчислении, при котором понимание ритма остается чисто, внешним. Двигательная реакция на ритмический рисунок развивается при помощи упражнений, состоящих в воспроизведении остинатных ритмических фигур по нотной записи. Звуковысотный элемент записи вводится сразу же в форме простейших интонационных оборотов, состоящих из двух-трех звуков. В качестве исходной мелодической ячейки может быть выбрана малая терция. Ее изображение на нотном стане становится графическим знаком-символом данной интонации, мгновенно вызывающим в сознании ученика ясный звуковой образ и одновременную быструю и точную двигательную реакцию. Расширение звукоряда и одновременное освоение нотного стана может осуществляться различными путями. Важно, чтобы любой из избранных путей отвечал нескольким методическим условиям, связанным с ладовыми, ритмическими, фактурными, аппликатурными и композиционными особенностями пьес, и упражнений. Наиболее существенное из этих условий- как можно раньше ввести в текст специфические элементы фортепианной фактуры, используя два нотных стана - в скрипичном и басовом ключах- предусматривая равноправное участие обеих рук.

 Параллельное развитием слуховых представлений воспитывается свободная двигательная ориентировка рук на клавиатуре («слепым методом») и аппликатурная техника. Аппликатурные упражнения помогают выработать быструю и точную реакцию пальцев на нотную картину. Особое место при разработке и выполнении упражнений отводится мысленному представлению предстоящих действий. Ученик, как правило, осваивает нотную графику в процессе активного музицировали: пения, подбора по слуху, транспонирования, импровизации, сочинения и записи осмысленных ритмоинтонационных фигур. Очень полезно на всех этапах обучения широко использовать ансамблевые формы музицировали. Такая игра приобщает ученика к сравнительно сложным звучаниям, которые еще не доступны ему в сольном исполнении, дисциплинирует его волю, помогает острее ощутить метроритмическое развертывание музыки.

 Серьезное внимание надо уделять артикуляционным, динамическим, агогическим и другим характеристикам текста, имеющим непосредственное отношение к выразительности и осмысленности исполнения. Уже первые аппликатурные упражнения выполняются с различной артикуляцией в разных регистрах. Выполнение артикуляционных заданий развивает «чувство штриха», характера произнесения и тем самым способствует отработке разнообразных приемов звукоизвлечения.

Эффективность занятий во многом зависит от того, удается ли педагогу вызвать у учащихся живой интерес к игре по нотам. Результатом этих занятий должна явиться воспитанная потребность познавать новое, постоянно музицировать, знакомиться с музыкальной литературой. Подбор и расположение нотного материала должны подчиняться двусторонней задаче: обеспечить достаточную начитанность музыканта в разных стилях фортепианной музыки и- с другой стороны - развить у него динамическое мышление, т.е. воспитать внимание к всевозможным неожиданностям в музыкальном тексте. Эти два фактора и определяют в конечном счете искусство чтения нот с листа.

**Список используемой литературы:**

1. Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. Перевод с немецкого В.Л. Михелис, редакция Л.И. Ройзмана. Издательство «Музыка» 1977г.
2. Коган Г. У врат мастерства. Психологические предпосылки успешности пианистической работы. Редакция 3. Марковой, А. Головкина. Издательство «Музыка» 1958г.
3. Ребенок за роялем. Педагоги-пианисты социалистических стран о фортепианной методике. Редактор-составитель Я.Достал, Р. Шавердова. Издательство «Музыка» 1981г