

РАЗВИТИЕ ПСИХОМОТОРИКИ ПИАНИСТА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ

DEVELOPMENT OF PSYCHOMOTORICS OF THE PIANIST AT THE INITIAL STAGE OF TRAINING

А. В. Коробко

A. Korobko

БГПУ (Минск)

Науч. рук. – Е. С. Полякова, доктор педагогических наук, доцент

Аннотация. В статье рассматривается развитие техники пианиста, особое внимание уделяется сензитивным периодам, в которые необходимо добиться развития психомоторики ученика и свободы исполнения, анализируются в историческом плане существовавшие технические школы и констатируется, что начальный период обучения игре на фортепиано требует большой ответственности от специалистов в области педагогики музыкального образования.

Annotation. The article deals with the development of the pianist's technique, special attention is paid to the sensitive periods in which it is necessary to develop the pupil's psychomotorics and freedom of performance, the existing technical schools are historically analyzed and it is stated that the initial period of learning piano requires great responsibility from specialists in the pedagogy of music education.

Ключевые слова: технические школы, механическая, анатомо-физиологическая, психотехническая.

Keywords: technical schools, mechanical, anatomical and physiological, psychotechnical.

Одним из самых сложных видов музыкальной деятельности является исполнительство. Оно выполняет многокомпонентную функцию озвучивания той эмоциональной программы, которую вложил в нотный текст композитор. Но процессом озвучивания интерпретация музыкального произведения не завершается: работа над текстом это только начало работы над музыкальным материалом. Требуется его переосмысление и переозвучивание в соответствии с новыми найденными смыслами. Когда художественный образ адекватно осознается и переживается исполнителем, на первый план выступают вопросы единства художественного и технического в деятельности музыканта. От-

сутствие баланса между художественным и техническим, превалирование одной из сторон исполнительства не позволяет исполнителю полноценно осуществлять музыкальную интерпретацию. Именно поэтому нам показалась актуальной проблема развития психомоторики на раннем этапе обучения игре на фортепиано.

Следует отметить, что развитие психомоторики как одного из важных качеств будущего музыканта насущно необходимо, поскольку на нем строится вся система технических навыков. Оптимальным периодом для развития психомоторики ребенка является возраст 8–12 лет. Можно констатировать, что базовые технические умения и навыки становятся личным достижением в этот возрастной период. Ведущие педагоги-инструменталисты всегда обращали пристальное внимание на проблему технического развития своих учеников именно на этом этапе обучения (А. Д. Алексеев, Г. Г. Нейгауз, Е. М. Тимакин, Г. М. Цыпин и др.). «Обычно считается, что ребенок, не проявивший к пятому-шестому классу музыкальной школы природной беглости в исполнении и не показавший достаточно высокого уровня технического развития, с большим трудом овладевает навыком беглого исполнения на последующих этапах обучения или не овладевает этим навыком вообще» [1, с. 155].

Эффективное техническое развитие ученика является закономерным результатом логичного и последовательного использования педагогом-пианистом сензитивного периода развития психомоторики, которое обеспечивает развитие технического потенциала ученика к пятому-шестому классу. В этом возрасте у ученика уже должна быть хорошо развита техника и если этого не произошло, то такая аномалия должна быть признана недостатком педагогической системы преподавателя. «О причинах подобных аномалий можно говорить особо: рассмотрев отдельно пороки физического развития, педагогические просчёты и чисто психологические факторы, отрицательно повлиявшие на формирование исполнительского облика учащегося» [1, с. 155].

Свобода игрового аппарата в этом случае приобретает особое значение для музыкального исполнительства. Этот исполнительский навык не связан с каким-то одним сензитивным периодом, но на начальном этапе обучения требует особенного и постоянного внимания к исполнительскому аппарату обучающегося. Преподаватель-инструменталист обязан следить за свободой пианистического аппарата, и осуществлять необходимую коррекцию на любом этапе фортепианного обучения: в процессе работы над техникой, навыками правильного туше, пианистическим операциональным мышлением, образным мышлением и т. д.

Педагоги-музыканты и исполнители мирового уровня разделяют эти взгляды, однако, Г. М. Цыпин, анализируя педагогическую практику замечает, что «требование снимать напряжение в руках и других участках тела учащего-

ся – требование как принято говорить «свободной руки», – вовсе не означает, что играть следует «расхлябанной рукой» [2, с. 127–128]. Отсутствие мышечного тонуса нив коем случае не может быть признаком свободы игрового аппарата. Игра неорганизованной, полностью расслабленной рукой не обеспечит исполнителю качественного звукоизвлечения, тембральной игры, технической свободы. Когда ключевые проблемы фортепианного исполнительства (звук, техника, свобода) решены, можно переходить к овладению более сложными исполнительскими навыками.

В историческом плане эволюция подходов к развитию техники прослеживается на различных исполнительских школах, которые существовали на протяжении XVIII – XXI веков. В XVIII – XIX веках большинство преподавателей-пианистов понимали технику как комплекс моторно-двигательных потенциалов исполнителя. Нормой считалось много-часовое сидение за инструментом, большое распространение получили немые клавиатуры, механические приспособления для развития техники (рукостав, дактилион и т. д.), которые в большинстве своем приносили больше вреда, чем пользы. Всем известен печальный опыт Р. Шумана, который потерял возможность стать исполнителем высокого ранга из-за увлечения подобными механизмами. Это направление получило название **механистическое**.

На рубеже XIX–XX веков возникла новая исполнительская школа, получившая название **анатомо-физиологической**. Музыкальная фортепианная педагогика и исполнительская практика как и инструментарий постоянно развивались. Камерность клавиатуры и клавиатурных сменилась многозвучными стейнвейями, да и вообще, изобретение двойной репетиции, педалей значительно расширило возможности инструмента, а новые возможности не соответствовали старым принципам постановки руки, звукоизвлечения, исполнительским приемам. Потребовалось внимательное изучение и приспособление исполнительского аппарата пианиста к новым возможностям инструментов. Педагогическим сообществом было осознано значение всего тела человека для поиска рациональных и естественных движений пианиста. Все вышеизложенное позволило сделать большой шаг как в исполнительстве, так и в методиках музыкального обучения. Когда инструмент и пианист «приспособились» друг к другу, то это позволило открыть новые горизонты перед музыкальным исполнительством.

Однако, и эта школа не была лишена недостатков. При всей важности развития моторики ей не доставало понимания ее связи с психикой человека, ведь, в конечном итоге именно мозг человека определяет процессы экстерниоризации и интериоризации в работе исполнителя.

Все это обусловило возникновение в первых десятилетиях XX века **психотехнической школы**, которая оказалась востребованной всеми музыкантами-инструменталистами. Эта школа признала, что движения исполнителя

представляют собой результат сложных психофизических процессов, что моторика, двигательный компонент техники не являются изолированными феноменами, а представляют собой сплав психотехнических элементов с художественным образом произведения, который и определяет их использование в каждом конкретном случае.

Хотелось бы подчеркнуть, что начальный этап обучения игре на фортепиано является самым ответственным для будущего профессионального становления обучающегося. Отсюда вытекает, что преподаватель начального звена обучения несет на себе груз ответственности за будущего специалиста, в силу чего учет сензитивных периодов, внимание к свободе пианистического аппарата, использование наработок психотехнической школы являются обязательными составляющими методической системы преподавателя на начальном этапе обучения пианиста.



Литература

1. Полякова, Е. С. Психологические основы музыкально-педагогической деятельности : Монография / Е. С. Полякова. – 2-е изд. испр. – Минск : Бел. гос. пед. ун-т, 2005. – 195 с.
2. Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано / Г. М. Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – 176 с.