

Шалгакова Влада Сергеевна

студентка

Научный руководитель

Шумакова Александра Викторовна

д-р пед. наук, заведующий кафедрой

ГБОУ ВО «Ставропольский государственный

педагогический институт»

г. Ставрополь, Ставропольский край

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ИГРОВЫХ НАВЫКОВ НА ПЕРВОНАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

***Аннотация:** в статье рассматривается проблема формирования игровых навыков на первоначальном этапе обучения игре на фортепиано в дополнительном образовании. Дана сущностная характеристика понятия «игровые навыки». Описаны методические приемы и особенности процесса формирования игровых навыков на первоначальном этапе обучения игре на фортепиано в условиях дополнительного образования.*

***Ключевые слова:** навык, игровые навыки, фортепианная школа, дополнительное образование, младший школьный возраст.*

Приоритет общечеловеческих ценностей, гуманистический характер образования – всё это позволяет рассмотреть дополнительное образование как «особый тип образования», который представляет собой процесс и результат развития личности ребенка в образовательных сферах, опирающихся на психолого-педагогический потенциал свободного времени, открывая новые горизонты как перед учеником, так и перед учителем [6, с. 1].

Обучение игре на фортепиано в системе дополнительного образования всё чаще рассматривается как альтернатива обучению в ДМШ и ДШИ. Большинство современных родителей не рассматривают обучение игре на инструменте как

профессию для будущего ребенка, их запрос связан прежде всего с развитием творческих способностей, эстетического восприятия, художественного вкуса, усидчивости, ответственности и др.

Ряд исследований Г.М. Когана, Г.Г. Нейгауза, С.Е. Фейнберга, О.Ф. Шульпякова, Й. Гата, К.А. Мартинсена указывали на необходимость разработки системы конкретных игровых методов, приёмов и упражнений, направленных на формирование игровых навыков на первоначальном этапе обучения игре на фортепиано [6].

В отечественной педагогике основы теории навыков заложил К.Д. Ушинский, считая навык «второй природой» [8].

А.С. Выготский считал, что любой навык формируется сначала в совместной деятельности со взрослым, и лишь затем интериоризируется ребенком [3].

А.Н. Леонтьев в «Теории деятельности» навык рассматривает как автоматизированный компонент целенаправленной деятельности, а процесс формирования навыка определяет как процесс «свертывания» действия, его перехода на уровень операции [5].

Б.Г. Ананьев в своем исследовании «Психология чувственного познания» показал, что навык – это не абстрактная «программа» в мозгу, а «живая, чувственная, сенсомоторная организация». Он сместил фокус с чисто двигательного компонента на ощущения, которые делают движение более выверенным и управляемым [1, с. 189].

Р.С. Немов определял навык как способ выполнения действия, сформированный в процессе его сознательного выполнения и многократного повторения. Физиологической основой навыка является «динамический стереотип» – система условно-рефлекторных связей в коре головного мозга, обеспечивающая точную и своевременную последовательность нервных процессов [7].

В своем труде «Физиология движений и активность» Н.А. Бернштейн сформулировал теорию, в которой рассматривал навык как активный процесс коррекции движений на основе сенсорной обратной связи. Например, при игре на фортепиано участвует иерархия уровней мозга – от низших (отвечающих за тонус

мышц) до высших, обеспечивающих смысловую целостность, «рисунок» движения (фразировку, динамику). При тренировке навыка мы повторяем не сами движения, а решение одной и той же двигательной задачи, каждый раз находя новое моторное решение в зависимости от конкретных условий. Каждое новое исполнение того же самого пассажа на фортепиано будет немного отличаться по мышечным усилиям, траектории пальцев. Мозг не штампует одно решение, а постоянно ищет способы достижения идеального результата. Именно так происходит обучение и улучшение навыка [2].

Анализ музыковедческой и педагогической литературы позволяет выделить несколько ключевых идей, связанных с формированием навыков игры на фортепиано. Эти идеи эволюционировали вместе с историей самого инструмента и педагогической мыслью.

Ключевыми навыками на первоначальном этапе обучения игре на фортепиано Й. Гофман считал безупречную ритмичность и ровность, полагая это основой технического мастерства. Далее он выделяет навык рационального заучивания, при котором происходит прочное, осмысленное и надежное знание текста, не зависящее от состояния пальцевой «мускульной памяти» [4].

Таким образом, проанализировав психолого-педагогическую и музыковедческую литературу, можно выделить следующие выводы.

1. Навык не существует изолированно от деятельности и формируется через присвоение культурного опыта. В нашем исследовании мы будем рассматривать навык как социально обусловленное действие, формирующееся через поэтапную интериоризацию, характеризующееся системной организацией, осознанностью и автоматизацией при сохранении принципиальной возможности сознательного контроля.

2. Навыки игры на фортепиано – это «совершенствующая система сенсомоторных связей».

3. Основными навыками на первоначальном этапе обучения игре на фортепиано являются: культура звука (звуковедение); свобода игрового аппарата; ритмическая устойчивость; аппликатурные навыки; артикуляция и фразировка; чтение с листа; ансамблевые навыки.

Фундаментальные принципы процесса формирования игровых навыков на первоначальном этапе обучения игре на фортепиано изложены в философско-методическом трактате Г.Г. Нейгауза «Об искусстве фортепианной игры» [6]. Следуя этим принципам, педагог с учеником вместе находят верные технические и художественные решения.

Первый принцип, описанный Г.Г. Нейгаузом, звучит так – «От музыки – к движению, а не наоборот». Это ключевой принцип, который помогает воспитать мыслящего музыканта. Педагог предлагал следующий методический прием: прежде чем работать над пассажем, ученик должен расшифровать и разобрать, что хотел сказать автор данной музыкой. Он призывал ученика вначале сформировать у себя в голове слуховое представление, а затем передать его в движение и туше, то есть подчинить физическое действие художественной задаче.

Второй принцип, который Г.Г. Нейгауз выделяет, – это принцип «целесообразности и экономии движения». Свобода аппарата на первоначальном этапе обучения, по мнению автора, – залог успешного дальнейшего роста музыканта. Затянутость и лишние движения являются основными причинами неудачного исполнения произведений и, как следствие, снижения мотивации у ребенка. Автор описывает ряд методических приемов, которые способствуют правильному формированию игрового аппарата. А именно:

- опора на клавишу всей тяжестью руки;
- работа всей рукой от спины;
- ненормированная техническая нагрузка на аппарат.

Третий принцип – «Слух – как главный дирижёр и контролёр». Педагог должен задавать ученику вопросы: «Ты слышишь, что у тебя получилось?», «А что

ты хотел сказать?», «Как это исправить?». Таким образом формируется самоконтроль, ученик становится сам для себя учителем, что помогает в самостоятельной работе дома.

Четвертый принцип Г.Г. Нейгауза, который он выделяет главной технической задачей, – это работа над звуком. Методические приемы:

- игра одного звука (округлость звука на одной ноте);
- произношение «слова-фразы-периода» (ученик произносит музыку подобно тому, как актер читает текст – с интонациями, паузами, логическими ударениями). Это способствует воспитанию культуры звука, правильному и осознанному звуковедению и грамотной фразировке.

Пятый принцип – «Ассоциативно-образное мышление». Методические приемы: описание любого движения образами («рука, как пловец», «молоток, который не бьёт, а гладит» и т. п.) [6].

Таким образом, проведенный анализ эволюции методических приемов формирования первоначальных навыков игры на фортепиано позволяет констатировать, что современный подход в обучении должен носить комбинированный характер, в котором будут сочетаться техническое развитие (постановка руки, упражнения и т. п.) с воспитанием образного мышления, слухового контроля и осознанного движения, что в совокупности закладывает прочный фундамент для дальнейшего творческого роста ученика.

Список литературы

1. Ананьев Б.Г. Психология чувственного познания / Б.Г. Ананьев. – 2-е изд. – СПб.: Питер, 2021. – 262 с.
2. Берштейн Н.А. Биомеханика и физиология движений: избранные психологические труды / Н.А. Берштейн. – Воронеж: МОДЭК, 2008. – 686 с.
3. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – 3-е изд. – М.: Лабиринт, 1999. – 352 с.
4. Гофман Й. Фортепианная игра: ответы на вопросы о фортепианной игре / Й. Гофман; пер. с англ. А.Г. Габричевского. – М.: Музыка, 1961. – 71 с.

5. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность / А.Н. Леонтьев. – М.: Смысл, 2004. – 352 с. EDN QXIXLX
6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – 6-е изд., испр. и доп. – М.: Музыка, 1999. – 228 с.
7. Немов Р.С. Психология: учебник для вузов: в 3 кн. / Р.С. Немов. – Кн. 1: Общие основы психологии. – 5-е изд. – М.: Владос, 2008. – 687 с.
8. Ушинский К.Д. Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии / К.Д. Ушинский. – М.: Юрайт, 2022.
9. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство / С.Е. Фейнберг. – 2-е изд., испр. – М.: Музыка, 2021. – 336 с.
10. Фомина А.Б. Теория и практика дополнительного образования детей: учебник для СПО / А.Б. Фомина. – М.: Академия, 2019. – 304 с.