Муниципальное образовательное учреждение

дополнительного образования детей

«Детская школа искусств рабочего поселка Сенной»

**Методическое сообщение**

**Тема: «Формирование техники юного пианиста».**

Подготовила:

Иванова Татьяна Владимировна

преподаватель фортепианного отделения

«Детская школа искусств р.п. Сенной»

**2013 г.**

План:

1. Основная задача педагога-пианиста – развитие техники ученика.

2. Формирование и использование навыков игры на фортепиано.

3. Выработка основных технических умений.

 Основная задача педагога-пианиста-разностороннее музыкальное воспитание учащегося. Для успешного ее решения первостепенное значение имеет методика обучения, применяемая буквально с первых уроков. На этом начальном этапе главным является заинтересовать детей, увлечь их игрой на фортепиано и научить свободно музицировать. Поэтому при обучении в классе фортепиано необходимо использовать самые различные формы и виды работы в их взаимосвязи и взаимообусловленности, а именно:

1) исполнение фортепианных пьес различных жанров, форм и стилей;

2) формирование технических навыков на материале упражнений и этюдов;

3) игру по слуху, транспонирование и элементы импровизации;

4) чтение с листа, игру в ансамбле и аккомпанемент;

5) слушание музыки.

Такой комплексный подход к музыкальному воспитанию юного музыканта-пианиста требует от педагога большой творческой мобильности, фантазии, изобретательности и высокой методической подготовленности, а также некоторые возможные варианты сочетания взаимосвязанных видов учебной деятельности.

Современная фортепианная педагогика трактует понятие «техника пианиста» широко, включая в него не только двигательную сторону, но всю сумму исполнительских навыков, необходимых для художественного исполнения. Музыкально-слуховые представления становятся стимулом формирования пианистических приемов, соответствующих интонационно-образному содержанию исполняемой пьесы. С другой стороны, совершенствование фортепианной техники способствует развитию более тонкого музыкального слуха и воображения пианиста, а удачно найденный технический прием может быть и импульсом к интересным творческим находкам. И. Стравинский отмечал, что не следует презирать пальцы: они являются сильными вдохновителями, часто пробуждают в нас подсознательные мысли, которые иначе, быть может, остались бы нераскрытыми.

Одна из важнейших задач, встающих перед преподавателем – пианистом при работе с учеником, не имеющим достаточной игровой практики, - это выработка у него так называемой пространственной точности пальцевого аппарата. Другими словами, выработка у ученика умения безошибочно, чисто и точно попадать пальцами именно на те клавиши, которые обозначены в нотном тексте.

Известно, что в начальный период выработки основных технических умений и навыков следует уделять особое внимание вопросу о медленной игре, которой принадлежит ведущая роль.

В чем заключается техническая, пальцевая трудность? В том, прежде всего, что пальцы человека от природы разнятся по своей силе и подвижности. Одни, например, 1-й и 2-й пальцы сильнее, другие - 4- й и 5-й – слабее. Особенно инертен и слаб в мышечном отношении 4-й палец. Аналогичные пальцы на правой и левой руке пианиста неодинаковы по своим «игровым показателям»: правая рука обычно сильнее. Развитие слабых пальцев, подтягивание их к уровню сильных – одна из специфических задач развития пальцевой техники ученика. Техника пианиста – это скорость плюс звуковая и ритмическая ровность. Техника - двигательно – пальцевая моторика.

Особого внимания в работе требует позиционная игра. Под позицией в фортепианной технике понимается такое положение руки на клавиатуре, когда она охватывает последовательную группу клавиш без подкладывания первого пальца. Естественное сочетание в технике начинающего пианиста крупных движений всей руки и ее частей с мелкими и точными пальцевыми движениями в пределах позиции, а также с приемами переноса позиций в разные регистры способствует гармоническому развитию пианистического аппарата учащихся и подготавливает его к исполнению разных типов фортепианной фактуры.

В пределах пятипальцевой позиции длинные пальцы удобно располагаются на черных клавишах, а короткие – на белых (формула Шопена: ми, фа-диез, соль-диез, ля-диез, си). Благодаря этому возможно и необходимо с первых уроков не ограничивать игру учащихся только на белых клавишах, а включать исполнение сначала мотивов, потом и целых пьес на черных клавишах.

 Опыт передовых отечественных и зарубежных педагогов показал также, что начинающим пианистам целесообразно сразу осваивать приемы одновременной игры двумя руками параллельного двухголосия в две октавы и особенно симметричные движения пальцев в пределах позиции. Приобретение таких навыков способствуют пьесы Б. Бартока. Наиболее распространенной в них является квинтовая позиция в виде диатонического пятиступенного звукоряда, характерного для народных ладов.

Так, пьеса Б. Бартока «В прямом движении» построена на системе переменных тоник. На основе линеарного мелодического движения создаются интересные модуляционные ладовые образования, характерные для современной музыки. Дети на протяжении первого года обучения практически осваивают все основные элементы фортепианной техники: короткие арпеджио и аккорды по три звука, кистевое стаккато, репетиции, переносы рук, гаммообразные движения. В репертуар необходимо включать пьесы и этюды на все виды техники с учетом последовательности и постепенности овладения различными техническими формулами.

Педагогам следует обратить внимание целесообразность первоначальной игры штрихом non legato, способствующим выработке ощущения «полнейшей гибкости и свободного веса» руки (Г.Нейгауз).

Формируя навыки игры non legato, необходимо, исходя из фразировки, объединять в одно крупное движение руки мелкие и точные пальцевые движения, добиваясь тем самым необходимого ощущения.

Стремясь расширить диапозон технических приемов и приобщить детей к современной фортепианной музыки, в репертуар необходимо включать пьесы с приемами техники ostinato и martellato. Чтобы отработка техники стала для детей увлекательным и творческим занятием можно предложить упражнения с «программными» названиями и текстом («Звоны», «Змей Горыныч».)

Педагог формирует и художественную технику юного пианиста, стремится к тому, чтобы дети овладели различными динамическими градациями и способами артикуляции, характерными приемами звукоизвлечения. Обучая игре на фортепиано, мы учим ребенка мыслить звуками и образами «содержательно интонировать» (Б.Асафьев), находить нпобходимые исполнительские средства воплощения.

Большое внимание необходимо уделять также формированию навыков артикуляции, осознанного отношения учащегося к выразительному артикулированию мотивов и фраз, выявлению межмотивных цезур. В свете учения И. Браудо под артикуляцией понимается связывание и расчленение тонов, краткость и продленность их произнесения. Артикуляция организует жизнь и дыхание мелодической фразы. Исполняя различные по характеру народные мелодии и ярко образные пьесы, юные пианисты знакомятся с широкой артикуляционной шкалой, включая короткие и длинные лиги, non legato, staccato, portamento. С целью развития сознательного, творческого отношения ученику предоставляется право предложить собственную артикуляцию в пьесах, в которых штрихи не выставлены (пример: «Медведь И. Стравинского»). Овладение навыком певучего legato предлагает также умение выявить окончания фраз и выразительность цезур. В связи с этим к некоторым пьесам необходимо давать задания на самостоятельное определение количества мотивов, фраз, расстановку цезур.

Большого внимания в артикуляционном отношении требует исполнение пьес композиторов XVll –XVIII веков: И.С.Баха, Л.Моцарта, Сперонтеса. В пьесах танцевального жанра при помощи артикуляции подчеркиваются характерные танцевальные фигуры, контрастными штрихами выявляются различные ритмические категории и выразительные интонации. В процессе работы юные пианисты знакомятся с элементарной педализацией. Важно, чтобы ребенок усвоил художественную функцию педализации, ее тесный контакт со звукоизвлечением и содержанием исполняемого произведения, необходимость слухового контроля.

На первом этапе целесообразно ограничиться прямой педалью, и ее полной сменой. Прямая педаль предполагает педализирование отдельного музыкального построения, фразы, мотива, интонации, гармонии.

Прямая педаль чаще берется после извлечения определенного звука: тогда она дает лучший звуковой эффект, а опасность захвата педалью предыдущих звуков устраняется. Однако для начинающего пианиста определенную трудность представляет координация движений рук и ног. Поэтому первые опыты педализации такого рода можно предложить лишь в конце пьес или музыкальных построений, после заключительных аккордов (Во поле береза стояла). Но иногда прямую педаль целесообразно нажать вместе со звуком: при педализировании музыкальных мотивов, отделенных друг от друга паузами, при противопоставлении различных градаций звучности. Кроме того, в упражнениях допускается нажатие педали одновременно со звуком. Конкретные методические вопросы обучения учащихся педализации педагог решает индивидуально, в зависимости от музыкального развития, технических и физических данных начинающего пианиста. Педагог имеет полную возможность выбрать для каждого ученика разнообразные по стилю произведения. Ученик извлечет наибольшую пользу из каждого произведения в том случае, если доведет исполнение его до законченности.

Техника музыканта – исполнителя - это скорость и точность пальцев, их беглость и ловкость.

Это умение выразить то, что хочется выразить, способность материализовать задуманное в звуках.

Без сознательного и целенаправленного развития техники невозможно достигнуть каких- либо практических результатов в искусстве игры на фортепиано, как и в любом другом искусстве.

 Литература.

И. Гофман. Фортепианная игра. Москва. Издательство. «Композитор». 1997 г.