МБОУДОД «Богородская ДМШ»

**Методическая работа.**

**Развитие технических навыков**

**в младших классах ДМШ.**

Составлена преподавателем

фортепианного отделения Палаш С.И

.

Оглавление

Введение………………………………………………………….....3

**Глава 1**

Основные принципы технического развития………………….....5

1.1 Взаимосвязь музыкального и технического развития…….…5

1.2 Технические навыки в начальном обучении…………………7

**Глава 2**

Значение упражнений в развитии техники исполнителя……..…9

2.1 Различные виды упражнений и работы над ними…………..9

2.2. Из опыта современных педагогов-пианистов и их западных коллег………………………………………………………………11

2.3 Применение оригинальной системы технического развития Эдны-Майе-Барнем в классе фортепиано ДМШ………………..13

Основные выводы………………………………………………..15

Список литературы………………………………………………17

Введение

Встреча с искусством приносит человеку радость. Счастлив, бывает тот, кто прикоснется к этой радости в детстве, бережно пронеся её через всю свою жизнь. И особая заслуга здесь будет принадлежать тому, кто подарит ребенку эту встречу. В отечественном массовом музыкальном воспитании основную роль в привлечении детей к музыкальному искусству призваны играть учреждения дополнительного музыкального образования, в том числе и детские музыкальные школы.

Занятие музыкой- мощное средство эстетического и нравственного воспитания школьников. И поэтому педагогу здесь отводится ведущая роль в жизни ученика. Авторитет педагога по специальности часто является авторитетом для ученика.

20 век внес много нового в фортепианное искусство – в творчество композиторов, в репертуар и манеру исполнения пианистов, в характер преподавания игры на инструменте.

Работа над музыкальным произведением является основной обучения игре на фортепиано, и, кроме того, представляет собой целостный единый и сложный процесс, который включает в себя множество проблем. Несомненно, речь идет о проблеме звучания и фразировки, ритма, педализации, аппликатуры, в целом – о выразительности исполнения, исполнительской технике, то есть об использовании комплекта средств, необходимых для воплощения художественного образа. Всё это немыслимо вне соответствующих игровых движений, то есть теснейшим образом связано с развитием техники.

Необходимость исследования сферы технического развития ученика, особенно в первые годы обучения одна из главных задач данной работы, в том числе, показать перспективу развития первоначальных навыков до решения весьма сложных задач пианизма.

В связи с актуальностью обозначенной проблемы целью исследования явилась разработка методических приёмов в развитии необходимых для игры на фортепиано технических навыков с помощью упражнений.

Методы исследования: анализ литературы по проблеме исследования, обобщения и систематизации теоретического материала, применение комплекса приёмов в практике преподавания фортепиано в ДМШ.

Автором работы выдвигается гипотеза о том, что:

1) развитие технического аппарата способствует более эффективному отражению на развитие учащегося;

2) Выработка двигательных навыков затруднительна без работы над упражнениями в начальном обучение.

**Глава 1 Основные принципы технического развития.**

**1.1 Взаимосвязь музыкального и технического развития**.

Пианистические способности включают в себя не только виртуозную одаренность, но способность музыканта наиболее ярко раскрывать свои художественные замыслы средствами именно фортепиано - исполнительного искусства. Такие необходимые компоненты музыкального развития, как яркость образных представлений, глубина переживаний, ощущение живого пульса движения музыкальной ткани, а также слуховое развитие, теснейшим образом связаны с процессом технического развития учащегося.

Техническая тяжеловесность, слабая подвижность, статичность и метричность нередко происходят от отсутствия ощущения горизонтального движения музыки, её развития.

Г. Нейгауз настаивал на том, чтобы музыкальное развитие предшествовало техническому или, по крайней мере, шло с ним непрерывно, рука об руку.

Известно, что к числу главных недостатков в техническом развитии пианиста относится зажатость, скованность аппарата. Одна из причин зажатости заключается в искусственности игровых приёмов, не увязанных с музыкальными задачами.

Например, в гаммах, этюдах, упражнениях ставится узкая цель (достижение пальцевой четкости и беглости), а вопросы звучания, фразировки, дыхания, гибкости и пластичности игнорируется. В этих случаях, хотя ученики играют инструктивный материал довольно хорошо, при исполнении художественных произведений у них появляются неловкость, угловатость и корявость.

Некоторые примеры отрыва технического развития от музыкально- звуковых задач:

1. «Изолированные пальцы». Независимость пальцев, подъём и опускание изолированных пальцев при застывшей позиции руки - основное препятствие для выражение музыки. Это приводит к разорванности музыкальной фразы, отсутствует пластичность, пассажи звучат однообразно без фразировки, без дыхания и пульса.

2) «Свободная кисть». Нередко, стремясь избавить ученика от скованности, ему начинают «освобождать кисть». Таким образом, кисть движется сама по себе, ради собственной свободы; активность пальцев при этом снижается, техника становится поверхностной, а звучание тусклым;

3) «Чрезмерная быстрота». Иногда, развивая технику, главной целью ставят «быстроту», не придавая должного значения ясности и глубине звука. Пассажи не звучат.

Нечего и говорить о том, что недостаточное внимание к звуку, цепкости и опоре кончиков пальцев наносит большой вред как музыкальной выразительности. Так и технической ценности. Из этого ясно, какое огромное значение для успешной работы над пианистической техникой имеет развитие общей музыкальности ученика. Поэтому, основная цель технического развития – обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнить необходимую музыкальную задачу. (Приложение 1)

При развитии пианистического аппарата следует основываться на следующих принципах:

1. Гибкость и пластичность аппарата.

2.Связь и взаимосвязь всех его участков при ведущих и активных пальцах.

3. Целесообразность и экономия движений.

4. Управляемость техническим процессом

5. Звуковой результат (как необходимый итог).

Без использования этих принципов развития будет чрезвычайно затруднительно.

Добиваясь с первых шагов обучения неразрывной связи музыкально- звукового представления с игровым приёмом, следует в той или иной степени развивать перечисленные принципы.

**1.2. Технические навыки в начальном обучении.**

Предлагается несколько направлений в этой работе:

1) Постановка руки.

Руки лежат на клавиатуре, но не давят на неё. При этом плечи должны быть опущены. «Подушечка» первого пальца находится сбоку и не должна занимать больше половины фаланги. В результате между первым и вторым пальцами образуется «полукольцо». Такая позиция пальцев организует естественную форму руки, которая образует «купол» и определяет положение кисти на уровне этого «купола». Степень упругости руки проверяется легким покачиванием. (Приложение 2).

2) Движение пальцев, при игре.

Пальцы, чередуясь, «ходят», переступают по клавишам. Не нащупывают очередную клавишу, не вталкиваются в неё, не ударяют по ней, а активно берут её. Пальцы всегда «смотрят» вниз.

3) Движение руки

Рука перемещается вслед за пальцами, начинается это перемещение в кисти. Главное здесь - полная синхронность работы пальцев с перемещением точки опоры, внутри руки, без толчков. «Рука должна постоянно приспосабливаться к рельефу фразы, фактуры и т.п.» (К. Игуянов). Т.о. активно взаимодействует с пальцами, как бы очерчивая контуры пассажа.

4) Отыгравшие пальцы вместе с кистью перемещаются в сторону движения, стремясь сузить позицию руки (нельзя допускать, чтобы пальцы были растопырены).

К моменту подкладывания пальца рука отклоняется в сторону движения и тем самым даёт возможность первому пальцу свободно приблизиться к очередной клавише, взять без толчка и дополнительного взмаха кисти. Это избавляет технику пианиста от угловатости, резких переходов, не нужных акцентов, лишних движений руки пальцев. Тем самым создаются условия для плавной цельности движения и звуковой ровности.

5) Движение всей руки.

Этот способ игры облегчает переход к быстрому темпу, где все мелкие движения сокращаются, как бы уходя «внутрь». На поверхности остается крупное движение всей руки. Гибкое взаимодействие между всеми частями аппарата; взаимодействие, меняющееся в зависимости от музыкально – звуковой задачи и регулируемое музыкальное волей исполнителя. Следует отличить, что в практических занятиях с учениками от педагога требуется большая гибкость при сугубо индивидуальном подходе.

В связи с рассмотренными принципами развитие техники нельзя не отметить преимущества нашей системы начального обучения (первоначальные упражнения на перенос рук, исполнения простых мелодий нон легато, переход к легато, приёмы стаккато, комбинации стаккато и легато и т.д.) Эта система позволяет с первых шагов фиксировать внимание ученика на звуковых задачах, облегчает выражение характера и настроение музыки в то время, когда пальцы ещё развиты слабо.

Многие технические упражнения в более простых и доступных вариантах вводятся уже в начальном периоде занятий на фортепиано. Задача пополнения технических упражнений становится особенно актуальной, если учесть огромное разнообразие фактуры в произведениях, составляющих репертуар современного пианиста.

**Глава 2. Значение упражнений в развитии техники исполнителя.**

**2.1. Различные виды упражнений и работа над ними.**

Само слово «техника» происходит от греческого слова techne, которое означает «искусство», «мастерство».

Надо ли музыканту- исполнителю для развития техники прибегать к специальным упражнениям? Этот вопрос разрешался педагогами по-разному. В настоящее время технические упражнения стали не применяемой частью фортепианной школы. Сегодня преподаватель имеет обширный материал упражнений для учащихся всех ступеней обучения. Технические упражнения общепризнанны, как хорошее средство для достижения и сохранения фортепианной техники на должном уровне.

В педагогической практике используются различные виды упражнений. Особенно большое внимание в настоящее время уделяется гаммам, арпеджио и аккордам. Значение гаммы в том, что они развивают ученика в музыкальном отношении – дают более прочное знание мажорно- минорной системы, воспитывают чувство ладотональности, дают возможность приобрести целый ряд навыков, необходимых для воспроизведения более сложных видов фактуры; но помимо этого, следует использовать упражнения, которые помогают ученику преодолевать конкретные трудности.

Начинать следует с наиболее простых – связывания двух-трех соседних звуков с тем, чтобы постепенно дойти до исполнения пяти звуков. Играть их полезно в различных октавах, правой, левой рукой, что способствует лучшей координации движений и руки, развивает необходимую свободу игры и ориентировку на клавиатуре.

Упражнения описанного типа следует использовать не только в первые месяцы обучения, но и на протяжении всего пребывания ученика в младших и средних классах школы. При этом необходимо всё время варьировать упражнения и добиваться лучшего качества их исполнения – большей ровности, чёткости, увеличения темпа.

Полезно создавать упражнения, способствующие преодолению той или иной трудности в произведении. Опытный преподаватель может легко составить подходящее упражнение из технически сложных мест в этюдах, пьесах, что поможет ученику быстрее осмыслить данное сочинение.

Предлагается рассмотреть следующие способы построения упражнений:

- многократное повторение мотива на одном месте или с перенесением руки по октавам с паузами между повторами;

- повторение, но с движением мелодии и в обратную сторону;

- беспрерывное повторение мелодий, используя движения вверх и вниз.

- образование секвенций из выделяемого элемента.

Несколько методов Ф. Глопена для разучивания трудных, технических мест:

1) стаккато, ff (для достижения нужной энергии удара)

2) стаккато, pp (для достижения чувствительности и мягкости)

3) легато, высоко поднимая пальцы (для достижения подвижности пальцев).

И лишь потом в той динамике, скорости, которые предписаны в произведении. Карл Черни в своей «Полной теоретической и практической школе» советует играть гаммы и упражнения обязательно ff и pp, с крещендо и диминуэндо, стремясь достичь самого быстрого темпа, который только доступен ученику.

Особенно важно, чтобы ученик ясно понял цель упражнений и ту пользу, какую они могут принести, чтобы он максимально сосредоточился на выполнении требуемой задачи и следил за качеством звучания.

При работе над упражнениями крайне важна точность заданий и систематичность их проверки.

**2.2. Из опыта современных педагогов – пианистов и их западных коллег.**

В прошлом веке упражнениям уделялось чрезвычайно много внимания. Чуть не каждый сколько- нибудь видный педагог предлагал свою систему ежедневной технической тренировки. Постепенно это практика занятий начала подвергаться всё более решительному осуждению. Выступая против механичности процесса тренировки, обычно сопутствовавшей длительной игре упражнений, ряд музыкантов подверг сомнению и самый метод работы с помощью упражнений. В связи с этим развитие техники стало протекать менее успешно, так как работа над ней не велась систематично.

Эти тенденции, особенно характерные для западноевропейского пианизма, получили известное распространение и у нас. К счастью, ошибочность их была довольно скоро осознана. Современная педагогика рассматривает упражнения как важное и эффективное средство для технического развития ученика. Их значение в том, что они дают возможность в наиболее сконцентрированном виде работать над основными фактурными формулами, над самым ядром пианистических трудностей, чо способствует рационализации процесса обучения.

О необходимости кратких ежедневных упражнений говорил и замечательный представитель русского пианизма К. Игумнов.

Упражнения, как бы вводят ученика в правильное пианистическое самочувствие и способствуют выработке гибкости, подвижности, выразительности т чуткости пианистического аппарата.

К.Н. Игумнов своим ученикам постоянно рекомендовал играть некоторые упражнения Сафонова, Брамса, Йозефи и других. Из этих упражнений особого внимания заслуживают упражнения на растяжение, беззвучную подмену пальцев и хорошее ощущение клавиатуры. (Приложение № 3).

Заслуживают также внимание отдельные упражнения Таузига, Местнера, Клементи (Приложение 4), с помощью которых развивается беглость и «разъединенность» пальцев, ровность и мягкость туше, полнота звучания. Но следует запомнить известное правило Сафонова: «Играй всегда так, чтобы пальцы твои шли за головой, а не голова за пальцами». Пути развития пианиста в двигательном отношении, как и во всех других, индивидуальны. «То, что хорошо одному может оказаться негодным для другого». Но в индивидуальном всегда есть общее. Это - особые закономерности ритма, лежащие в основе всякого движения и позволяющие судить нам о правильности или неправильности того или иного движения.

Для применения можно использовать сборники упражнений, сообразуясь с потребностью того или иного ученика: для детей – из «Подготовительных упражнений к различным видам фортепианной техники». Е. Гнесиной (Приложение № 5) для более подвинутых учеников из «160 восьмитактовых упражнений» ор. 821 К. Черни, «Новой формулы» В. Сафонова, упражнений А. Корто, М. Лонг (Приложение № 6). Для расширения и обновления педагогического репертуара на начальном этапе обучения, а также в качестве дополнительного материала к имеющимся школам и пособиям создан сборник 50 упражнений для беглости пальцев Т. Симоновой «Скороговорки для фортепиано» доступность, знакомство с новыми музыкальными образами и техническими комбинациями – характерная черта данного сборника (Приложение № 7).

Нельзя обойти стороной и упражнения Ш. Гапона. Поскольку они, в свою очередь, содержат материал разной трудности (Приложение № 8). Но как полезное сделать ещё и интересным? Проявите фантазию: варьируйте штрихи, ритм (добиваясь ритмической точности в избранной вами фигуре), не забывайте о динамических нюансах (играйте с различными оттенками, используйте крещендо и диминуэндо), экспериментируйте с тембровыми красками. Словом, не играйте механически: следите за двигательными ощущениями и контролируйте слухом художественный результат. В результате игра гамм, арпеджио и упражнений станет для ученика занятием несравненно более полезным и к тому же по- настоящему увлекательным.

**2.3. Применение оригинальной системы технического развития Эдны- Мае- Барнем в классе фортепиано ДМШ.**

В повседневной педагогической практике мы пользуемся преимущественно достижениями отечественной фортепианной школы, и практически, лишены возможности, следить за развитием фортепианной педагогике за рубежом России. Данная методическая работа имеет целью познакомить педагогов- пианистов с опытом западных коллег.

Основное внимание предлагается уделить сборнику упражнений для юных пианистов из серии «A dozen a day», сочиненной Эдной Мейе Барнем, английской пианисткой и педагогом. Эта работа замечательна тем, что она легко усваивается детьми, поскольку в ней найден оригинальный к детскому восприятию.

Всем хорошо известно, что дети любят музицировать, но не любят заниматься техническими упражнениями изо дня в день. Они считают это нудным и скучным делом, но зато им нравится заниматься физкультурой – бегать, прыгать и т.д. Разнообразные движения необходимы для их физического развития и доставляют им массу удовольствия. Эта любовь к движениям и положена в основу серии «A dozen day», т.е. «Каждый день». Аналогия с простыми физическими упражнениями, приятными для тела, помогает чувствовать такие же приятные ощущения в руках и пальцах при игре на фортепиано. Ученики, которым представилась возможность познакомиться с данными упражнениями, были в восторге оттого, что они могли подвигаться не только дома, но и на уроке, оживить своё тело, свои ощущения и мысли. Усиливает этот эффект удачное графическое оформление серии (Приложение № 9).

Дети, с энтузиазмом тренируют своё тело, руки и пальцы. Наблюдая за тем, как ученики осваивают фортепианную технику, мудрый педагог никогда не останется в стороне, полагаясь на «чудодейственный», сборник упражнений и интуицию учеников. Фортепианная техника- дело чрезвычайно точное и многообразное, требующее постоянного включенного слухо-двигательного контроля-процесса, для которого необходимо немалые умственные усилия, особенно, когда неправильные навыки («зажимы») уже успели, «пустить корни» в подсознание ученика. Много сказать, что напряженный слухо- двигательный контроль и психологический комфорт- два гаранта успешного освоения фортепианной техники.

Итак, оригинальная система технического развития юного пианиста «Дюжина упражнений на фортепиано каждый день» представляет собой практические упражнения 5 групп по 12 упражнений. Оригинальность этой системы в том, что Э-М. Барнем предлагает названиями пьес и рисунками к ним установить ассоциативную связь в мышлении ребенка между исполнением упражнений на рояле и гимнастическими упражнениями, с целью достижения психофизического комфорта, способствующего развитию мысленного чувства естественности и гибкости движений рук, силы и независимости пальцев.

Сама же Э.-М. Барнем ставит целью этих упражнений- помочь развить сильные и гибкие руки и пальцы. «Многие люди делают утреннюю зарядку перед тем, как идти на работу. Такую же зарядку должны делать наши пальцы, перед тем, как начать заниматься.… Когда первая дюжина (раздел 1) будет вами освоена в совершенстве, начинайте учить в том же порядке вторую дюжину». (Приложение № 10).

Тональное решение сборника традиционно. Все упражнения написаны в До- мажоре. Это облегчает начальный этап работы, а в дальнейшем, при транспозиции, обеспечивает свободное владение всеми остальными тональностями. Темп упражнений не указан, следовательно, он свой для каждого ученика.

Необходимо отметить отсутствие в сборнике каких-либо динамических указаний. Надо сказать, что в этом вопросе инициатива представляется педагогу.

Применение этого сборника упражнений на уроках в ДМШ, внесли приятное разнообразие в воспитание фортепианной техники учеников.

Дети с увлечением, и с интересам разучивают эти упражнения, а следовательно достигают хороших результатов в своём развитии. Новый подход к решению технического развития пианиста, вносят в процессе обучения максимум разнообразия и фантазии.

**Основные выводы.**

Фортепианная педагогика рассматривает упражнения как одно из важных средств формирования, развития, совершенствования, а также восстановления техники исполнителя. Обоснование роли упражнений и их места в процессе технического развития пианиста, как и методические рекомендации к их выполнению, даются в пособиях по методике обучения игре на фортепиано, книгах фортепианного искусства, монографиях, обобщающих опыт выдающихся пианистов- педагогов.

Оживление интереса к работе над упражнениями в наши дни вызывает потребность в новых пособиях, созданных современными мастерами фортепианной школы на материале современной фортепианной литературе с её новыми техническими проблемами.

Высокий уровень фортепианного исполнительства пианистов наших дней, широкий репертуарный диапазон звучащей музыки основывается на высокой культуре фортепианной педагогике, которая располагает богатым и разнообразным материалом по вопросам техники пианиста и методике работы над упражнениями.

Изучая различные вопросы по данной работе, используя разные методики в работе над совершенствованием пианистического аппарата считаю возможным и эффективным средством обучения в работе над техническим развитием учащегося через различного вида упражнений.

Считаю необходимым использовать эту методику с первых лет обучения. В ней кроются ресурсы совершенствования учебного процесса, улучшения качества обучения и развития музыкантов.

**Список литературы**

1. А. Алексеев. Методика обучения игре на фортепиано. – М., 1961.
2. А. Артоболевская. Хрестоматия маленького пианиста / вст. Статья- М., 1996.
3. Л. Борхузон, С. Морено. Гаммы и арпеджио для фортепиано.- «Композитор. Санкт- Петербург» 2004.
4. К. Игумнов. Мои исполнительские и педагогические принципы /Выдающиеся пианисты- педагоги о фортепианном искусстве/ под редакцией Я. Мильштейна – М., 1966.
5. Ю. Левин. Ежедневные упражнения юного пианиста – М., 1978.
6. Методическая культура педагога- музыканта: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений /под редакцией Э. Б. Абдулина.- М., 2002.
7. Е. Тимакин. Воспитание пианиста – М., 1989.
8. И. Штепанова – Курцова. Фортепианная техника – Киев., 1982.
9. А. П. Щапов. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. Классика 21 в., 2002.