|  |
| --- |
| АУ «ОУ ДОД «ДШИ» г. Радужного |
| Методический доклад |
| На тему: «Развитие фортепианной техники в младших классах музыкальной школы» |

|  |  |
| --- | --- |
| |  | | --- | | **Подготовила: преподаватель**  **фортепианного**  **отделения**  **Ахметова М.В.** | |

|  |
| --- |
| 2015г. |

Дельнова В.В. «Развитие фортепианной техники в младших классах музыкальной школы».

Правильная посадка, приемы звукоизвлечения, предполагающие естественность и рациональность движений рук и пальцев, хороший контакт кончиков пальцев с клавишами - основа, без которой немыслимо техническое и музыкальное продолжение ученика.

Игровые движения и ощущения ученика налаживаются постепенно. Не может быть единой постановки рук, единого пути развития (перед педагогом) техники у разных учеников. Каждый ученик ставит перед педагогом новые проблемы. Но, принципы, составляющие основу для воспитания пианистических навыков должны быть неизменными. Главный принцип – научить ученика слышать звуковой результат движения рук на клавиатуре. Постоянное обращение к слуху ребенка решает отбор необходимых движений. Запоминание физических ощущений приспосабливание рук и пальцев к клавиатуре должно идти вместе с восприятием звучания.

1период – освоение первоначальных навыков игры - 3-4 месяца. Песни, этюды, пьесы малоотличающиеся в фактурном отношении и по мелодическим задачам. Темпы медленные.

2период – 2 половина 1 года или 1 половина 2 года. Технические задачи получают большую определенность, используется разнообразная фактура, несколько подвижные темпы. Гаммы, аккорды, арпеджио. С каждым последующим периодом, годом используется все более сложная фактура. Увеличивается темп. К 4 классу ученик должен овладеть основными типами техники – 5пальцевыми поступенными последованиями, гаммообразными, арпеджированными, гармоническими фигурациями, аккордами, репетициями и т.д.

Посадка - предполагает непринужденность, отсутствие напряженности спины, но и организованность, подтянутость корпуса.

Свобода плечевого пояса, правильное ощущение и использование движений рук от плеча до кисти – необходимо для исполнения кантилены, для технического развития, т.к. пальцевая беглость не может быть воспитана без свободы всего аппарата «движение крыла птицы». Организация свода кисти, кистевая рессора – без ощущения прочности свода не может быть и прочности пальцев, их опоры, естественной подвижности. Работа над артикуляцией пальцев их независимостью начинается с момента игры легато. Беглость пальцев, отчетливость, ровность звучания в значительной степени зависят от подвижности суставов свода кисти. Степень подъема закругленных пальцев определяется физическими особенностями строения рук ученика, фактурой произведения звучностью, которую надо воспроизвести, выразительностью фразировки.

Дисциплинированность пальцев воспитывается только слухом, вниманием ученика к игре, ритмичности ее (вязкие пальцы и преувеличенный подъем).

1 палец - дети часто не используют вертикальное движение этого пальца, привлекают к пассивному продавливанию им клавиши. Иногда четкость, ровность исполняемого нарушается именно в силу неотработанного движения 1 пальца.

Артикуляция, независимость пальцев бывает затрудненной, если руки ученика недостаточно пластичны, без хорошего растяжения ладошки. Этот недостаток может быть несколько исправлен, если использовать упражнения и этюды, построенные на элементах арпеджио и гармонических фигурациях, когда пальцам предстоит сделать на клавиатуре большие «шаги» (Шитте №14, Гречанинов «На качелях»).

Как в начале обучения, так и в дальнейшем, работа над техникой не должна идти в отрыве от восприятия звучания. Ряд звуков не объединенных между собой по смыслу, еще не представляют собой музыкальные фразы. Без налаживания объединительных движений кисти невозможно исполнение легато. Хорошее выговаривание мотивов, ощущение дыхания руки. При длительных мелодических отрезках расчленять мелодию на мотивы и наладить звучание и движение мотивов.

В начальном периоде обучения часто бывает затруднительным исполнение пятипальцевых последовательностей. 4й и 5й пальцы у начинающих обычно слабы и зависят друг от друга. Важно чтобы слабые пальцы при игре правильно располагались на клавишах (не сползали, чтобы кисть «помогала» объединительным движениям). Технические приемы, движения навязываемые ученику вне звуковой, художественной задачи, без учета особенностей строения его рук и психологического склада, могут оказаться тормозом.

Выбор этюдов. Техническая работа ученика должна идти по пути использования возможно большего разнообразия фортепианной фактуры, т.к. это всесторонне развивает его технические навыки, выявляет индивидуальные качества ученика. Учитывается: величина рук, особенности их строения, растяжка пальцев. Мелодические этюды налаживают гибкие, пластичные движения рук, дают ощущения большей глубины клавиш.

Изучение этюда распадается на следующие этапы:

1.тщательный разбор, игра целиком и по частям.

2.музыкальное усвоение (умение сыграть осмысленно-выразительно, с правильной фразировкой)

3.проба этюда в более подвижном темпе и определение недостатков

4.работа над неудавшимися элементами

5.собирание отдельных эпизодов в целое, прибавление темпа и опять работа над необходимыми элементами.

В последующей работе каждое проигрывание должно быть полноценным в музыкальном отношении. Грубая долбежка, болтливое «отыгрывание» одинаково мало приносят пользы. Любой острый пассаж, как в предварительной стадии работы, так и при тренировке должны быть хорошо «пропеты», пальцы, четко переступая, «берут» осязают дно клавиши, мягкая кисть, сообразно с фразировкой, помогает объединительными движениями. По мере прибавления темпа степень плотности опоры пальцев в клавишах несколько ослабляется, облегчается звук, но цепкость кончиков пальцев, четкость артикуляции сохраняется. Определение оптимального темпа является хорошее звучание при исполнении, ритмичность, четкость игры, удобство и естественность движений рук и пальцев. Нарушение четкости, ровности, свободы игры может происходить не только из-за недоступного на данном этапе темпа или вялости пальцев, но и в результате неправильного членения пассажа, искажения контуров мотивов, его составляющих. Это лишает мелодию пассажа смысла и создает технические неполадки, мешает пальцам приладиться к клавиатуре. Чаще всего мотивы начинаются со слабой доли (Черни-Гермер№23). При работе над этюдами нужно следить за аккомпанементом, т.к. он часто является дирижером, несет функции ритмического управления движением, хотя и остается на втором плане звучания. В этюдах с использованием арпеджио, членение на мотивы может быть связано с позициями (Черни-Гермер№32).

Л. Баренбойм: «Ученик должен понять, что этюд проходится для того, чтобы развить на нем технику, а не разучить его нотную ткань. Задача – овладеть трудностями, а не обойти их».

Упражнения – выбор их индивидуален. Они должны преследовать ясную цель, давать достаточно эффективный ощущаемый результат. Игра упражнений предполагает осмысленное исполнение, выразительное ритмическое звучание с активным ощущением кончиков пальцев в глубине клавиши, четким поднятием пальцев, правильным, объединительным движением кисти.

Наиболее употребительны следующие способы:

1.многократное повторение элемента на одном месте

2.с переносом по октавам, постепенное прибавление темпа

3.образование секвенции

4.элемент, трудный для одной руки можно учить обеими руками в «зеркальном» расположении

5.взад и вперед.

Гаммы – систематическая игра гамм, аккордов, арпеджио развивает не только двигательные, но и аппликатурные навыки ученика, укрепляет его теоретические познания и ладотональные слуховые представления. Залогом успеха учащегося «является» неформальное отыгрывание гамм, а «отделывание» звучания ровность их исполнения. Поэтому необходимы: 1.твердое знание аппликатуры, ключевых знаков, ясное представление

Т, S, Д.

2.игра гамм красивым, певучим звуком, с различными динамическими оттенками (четкая артикуляция, хорошее ощущение кончиков пальцев).

Прохождение гамм можно начинать после того, как маленьким пианистом хорошо освоены пятипальцевые последовательности. 1 палец – предварительно на упражнениях должно быть подготовлено подкладывание. Играя эти упражнения 3,4 пальцы ближе к черным, кисть и локоть слегка отвести в сторону, 1 палец под ладонь, но не класть на клавишу слишком высоко. Проблему аппликатуры можно разрешить методом ассоциации:

1.мажорные и минорные гаммы от белых (кроме фа мажора и си минора) имеют одинаковую аппликатуру. Лев.р. 4 палец на 2 ступени, пр.р. – на 7 ступени.

2. во всех бемольных мажорных гаммах – пр.р. на си бемоль.

Особо выделяются гаммы до диез, фа диез, соль диез минор, с переменной аппликатурой в гармоническом и мелодическом. Гаммы совсем необязательно играть только стандартной аппликатурой, а 1-2, 4-5, 3-4, одним 1. Очень полезны гаммы с попеременным выделением рук на F, р, легато, стаккато, нон легато, по 4, по 8.

Арпеджио – требует большого растяжения пальцев, гибкости кисти, лучшей ориентации на клавиатуре, поэтому изучение их каждой рукой отдельно занимает большой срок. Используется сначала арпеджио из 3х, потом из 4х звуков. Важное условие – исполнение легато, исключающее толчки на каждом звуке. Для этого необходимы хорошее осязание, взятие каждым пальцем своей клавиши. Объединяющее движение кисти от 1 к 5 пальцу, постепенное собирание пальцев к концу мотивов. Начинать лучше – пр.р. вверх, лев.р. – вниз. После освоения арпеджио из 4х звуков можно исполнять его в размере ¾. Этот вариант обеспечивает более плавную игру.

Длинное арпеджио – в 3-4 классах. Начинать следует отдельными руками. Проблема подвижности 1 го пальца гибкости кисти. Играются полным певучим звуком, цепкими, берущими пальцами. Нужны подготовительные упражнения. При игре упражнений, 1 палец несколько заранее отведен под ладонь, локоть не прижат, кисть гибко движется. В дальнейшем, при игре в более подвижном темпе связывание пальцами позиций становится возможным (затруднительным). В этом случае рука перемещается с позиции на позицию с ощущением единой линии («рука ведет линию»), не «подскакивая» вверх при окончании одной позиции и преходе на следующую. Если ученик вслушивается в звучание, то всегда почувствует – распадается в его исполнении арпеджио на ряд отдельных мотивов или представляет единую мелодию и естественно наладит движение длинного арпеджио в размере 4/4, - способствует его звучания. Ловкие движения 1 пальца и гибкой кисти не исчезают в быстром темпе, а становятся менее заметными. Можно поиграть соответствующими пальцами, аккордами (позициями).

Аккорды. Исполняются без «шлепка», пальцы организованы (как бы организуют «форму») исполняемого аккорда, погружаются в клавиши, хорошо ощущая опору кончиков пальцев. Подъем руки и ее погружение предполагает использование всей руки от плеча (ощущение «крыла»). Звучание должно быть плотным, протяжным, не крикливым. Более продвинутым ученикам уже доступна задача различной окраски голосов аккорда. Перенос веса руки на выделяемый звук и контроль слуха за полученным результатом. Предварительно-отдельное извлечение мелодического звука глубоко, насыщенно сосредоточив на нем руку. Затем прибавляются остальные звуки, сохраняя ранее найденное ощущение.

Некоторые трудные случаи в педагогической практике, тормозящие развитие беглости и четкости пальцев:

1. Слабые проваливающиеся в фалангах пальцы, неустойчивый свод руки
2. Зажатость, отсутствие гибкости, эластичности кисти
3. Плохое растяжение пальцев
4. Вялость артикуляции, «вязкость» пальцев

Первое происходит постепенно, по мере роста ученика. Постоянное внимание, регулярность занятий, целенаправленность. Очень опасны попытки укрепить пальцы форсированием звучности, «выколачивание» каждого звука убивает в ученике музыкальное представление об исполняемом и приводит к «тряске», зажимает ее. Нужно больше поиграть нон легато, использовать небольшие аккорды.

Для исправления зажатости – определить причину. Зажатость кисти – от неналаженных вспомогательных объединительных движений кисти. Вообще больше внимания «посадке» и использовать музыкальный материал, где есть широкие движения (прелюдия Тетцель)

Для растяжки пальцев – этюды с разложенными интервалами, гармоническими фигурациями, арпеджио, с двойными нотами.

« Вязкие», «ленивые» пальцы остающие на клавишах, становятся более активными на материале «сухой», четкой, токкатной звучности. (Кабалевский «Клоуны»)

«Грузная игра» - некоторое облегчение пальцев. Репетиционная фактура, короткие мотивы (Кабалевский «Игра в мяч»), (Черни-Гермер№35). Постоянное внимание, слуховой контроль во время занятий помогает налаживанию четкости игры. Понятие «фортепианная техника» означает владение пианизмом. Единственно возможный рациональный путь к нахождению правильной работы мышц – наиболее интенсивное музыкально-образное представление.