

**Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
Детская школа искусств имени А.П. Артамонова (№2)
Ленинского района города Ростова-на-Дону**

Городничева Лариса Юрьевна –

преподаватель высшей категории

**Техническое развитие учащихся
в классе эстрадного фортепиано**

2016 г.

Содержание

- I. Введение.
- II. Развитие техники. Организация игрового аппарата.
 1. взаимосвязь музыкального и технического развития;
 2. основные принципы технического развития;
 3. два направления в развитии мелкой техники:
 - технические навыки на начальном этапе обучения;
 - механизация пальцев;
 4. вспомогательные способы работы;
 5. работа над гаммами;
 6. работа над этюдами;
- III. Заключение.

I. Введение

В основе развития музыкальных данных детей лежит их интерес к звукам. Но эмоциональные переживания у них вызывает целостное исполнение мелодии. Затем, целостное восприятие переходит на составные элементы (ритм, память, слух). Приступая к работе над произведением, ученик сталкивается со множеством задач, которые должны быть выражены в звуке. ритме, темпе, приёмах звукоизвлечения. Чтобы успешно решить эти задачи, очень важно сделать грамотный анализ произведения. Определить характер пьесы, найти звуковую окраску, определиться с темпом, пульсом движения, динамикой, найти технические средства и приёмы, помогающие ярче раскрыть образное содержание произведения. Решение этих вопросов немислимо без наработок навыков соответствующих игровых движений, т.е. тесно связано с развитием техники. При этом, как говорил Нейгауз: «Надо использовать все возможности тела – от пальцев до туловища».

II. Развитие техники. Организация игрового аппарата.

1. Взаимосвязь музыкального и технического развития

В работе над техническим материалом большое значение играют физические (мышечные) и психические (волевые) свойства. Также, требуются: яркость образных представлений, глубина переживаний, ощущение живого пульса музыкальной ткани, слуховое развитие. Часто неровность технических пассажей вызвана недослушиванием звуков, особенно в крайних точках построений, на поворотах, при смене фигураций, регистров. Техническая тяжеловестность, статичность часто происходят от отсутствия ощущения горизонтального движения музыки. Также, мешают: медленная реакция, недостаточная концентрация внимания, заторможенные рефлексy. Очень важно общее развитие ученика, его интеллект, культура. Иначе звуки берутся как попало, неподготовленно, получая при этом случайную окраску. Главным недостатком в развитии ученика является зажатость, скованность аппарата. Одна из причин этого – отсутствие связи

между игровыми приёмами и музыкальными задачами. В тех же гаммах, арпеджио, этюдах ставится узкая цель – достижение пальцевой чёткости и беглости, а вопросы звучания, фразировки, дыхания, гибкости и пластичности игнорируются.

Примеры отрыва технического развития от музыкальных задач:

- а) «изолированные пальцы», когда добиваются независимости пальцев (поочерёдный подъём и опускание) при застывшей позиции руки и отсутствии внимания к звуковому результату. В кантилене это приводит к разорванности музыкальной фразы и статичности, а в быстрых пассажах нет пластичности, смена позиций страдает корявостью, пассажи звучат однообразно, без фразировки, дыхания и пульса;
- б) «свободная кисть», когда при свободной кисти добиваются её большой подвижности, но изолированно от пальцев и вне связи со звуковой задачей. Кисть движется сама по себе, активность пальцев снижается, техника становится поверхностной, звучание – тусклым (наигрывание вместо выразительного исполнения). Пианистическая же свобода – результат слаженности всех звеньев аппарата. Надо приобретать необходимые движения и избавляться от лишних;
- в) «чрезмерная быстрота» – при этом, не придаёт значение яркости, глубине звука. Пальцы порхают по поверхности клавиатуры. Ухо не стремится проанализировать звук. Пассажи не звучат, и ученик пытается компенсировать недостаток звука, наваливаясь на опорные точки, обычно связанные с аккордами. От этого провалы в пассажах становятся ещё заметнее.

2. Основные принципы технического развития

- а) Гибкость и пластичность аппарата.
- б) Связь и взаимодействие всех участков аппарата при ведущих активных пальцах.
- в) Целесообразность и экономия движений.

г) Управляемость техническим процессом, т.е. наличие музыкальной воли исполнителя, при этом технический аппарат автоматически подчиняется музыкальной воле.

д) Звуковой результат (итог).

3) Два направления в развитии мелкой технике.

Технические навыки на начальном этапе обучения

Способы развития мелкой техники:

1. Постановка рук. Руки лежат на клавиатуре, но не давят на неё. Плечи опущены. Пальцы полусогнуты, образуя купол, который сохраняется первым и пятым пальцами. Кисть на уровне купола. Подушечки активно сцеплены с клавишами. Рука гибкая и упругая (проверить покачиванием).
2. Пальцы, чередуясь, переступают по клавишам. Берут клавишу, а не нащупывают и не ударяют. Кончик пальца соприкасается с клавишей только в момент извлечения звука. Одновременно, очередной палец занимает позицию над следующей клавишей. Без лишних взмахов. Движения только необходимые.
3. Рука перемещается вслед за пальцами, начиная с кисти. Главное – полная синхронность работы пальцев с перемещением центра тяжести (точки опоры) внутри руки. Тогда возникает совпадение двух сил в одной точке. Перемещение опоры без толчков. При комбинациях с чёрными клавишами кисть может подаваться вперёд и вверх, рука постепенно приспособливается к рельефу фразы. Таким образом, кисть активно взаимодействует с пальцами, очерчивая контуры пассажа. Но активные ведущие пальцы строго ограничивают движение кисти. Это – «полезная» свобода кисти, упругое соединение её с пальцами; это как-бы мост, через который проходит взаимодействие кисти и пальцев с остальными звеньями пианистического аппарата (от плеч до спины). При любой динамике пальцы и кисть остаются живые и свободные, меняется лишь затрата сил свободных пальцев. Тогда есть легато, но нет поверхностного звучания.

4. Отыгравшие пальцы вместе с кистью перемещаются в сторону движения мелодии, стремясь сузить позицию руки (пальцы не должны быть растопыренными). Тогда 1-й палец удобно подкладывать, а 2-й и 3-й перекладывать через 1-й. Это позволяет избежать резкого звука и корявости. Взаимодействие пальцев и всей руки необходимо в работе над различной фактурой.
5. Переход к быстрому темпу. Здесь все мелкие движения сокращаются и уходят «внутрь», но не исчезают. На поверхности остаётся крупное движение всей руки. Однако, при этом:
 - а) остаётся активная цепкость пальцев (размах их уменьшается),
 - б) остаётся перемещение кисти вслед за всеми движениями пассажи (внешне малозаметно),
 - в) остаётся взаимодействие между частями аппарата, которое меняется в зависимости от музыкально – звуковой задачи.

Таким образом, в работе над мелкой техникой важны три фактора: активно ведущие пальцы, перемещение опоры (гибкая, подвижная кисть), крупное движение всей руки.

Механизация пальцев

Сюда входят:

- 1) быстрое взятие клавиши кончиком пальца;
- 2) моментальное освобождение от давления на клавишу;
- 3) отскок предыдущего пальца;
- 4) быстрая подготовка очередного пальца над клавишей.

При этом все четыре действия должны быть одновременными, на одном импульсе.

Если первое направление позволяет освободить аппарат, обеспечивает ему условия гибко реагировать на волеизъявления пианиста, то задача второго направления – вносить в технику дисциплину и организованность.

Первое направление – это цельность и связность, а второе направление – это независимость и активность пальцев.

Главный критерий правильного соотношения этих двух видов работы – звуковой результат с одной стороны и облегчение технического выполнения – с другой (приёмы не должны вносить скованность, наоборот – должны приводить к большей свободе).

4. Вспомогательные способы работы

1. Играть медленно, повисая на кончике каждого пальца, но не прогибая кисть (это придаёт глубину и связность).
2. В среднем темпе играть легко и плавно. Пальцы живые, но не поднимаются. При этом активизируются огибающие движения кисти.
3. Играть активным пальцем стаккато, очерчивая контуры пассажа движением руки.

Увеличивая темп, необходимо укрупнить дыхание, ощутить новый пульс, изменить музыкальные представления. Надо большее количество звуков охватить одним дыханием, импульсом, мыслью.

УПРАЖНЕНИЯ (использовать гаммы, арпеджио):

1. играть быстрыми перебежками с остановками через октаву (взлёт вверх, чуть придержать клавишу и новый взлёт);
2. гаммы и арпеджио с возвращением в каждой октаве. Рука и кисть огибают все повороты, слегка отталкиваясь от крайних верхних точек;
3. играть на крещендо к 5-му пальцу и на диминуэндо к 1-му пальцу. При этом, на *crescendo* включать в работу крупные звенья аппарата (спину), а на *diminuendo* – скатываться по инерции.

5. Работа над гаммами

Сделать анализ:

- знаки (кварто-квинтовый круг, схема мажорной или минорной гаммы);
- аппликатура (закономерности);
- цель работы над гаммой.

Работа над гаммой (в среднем темпе):

- добиваться ровного красивого и нужного для данного характера звука, сохраняя ритмическую ровность;
- работать каждой рукой отдельно;
- работать двумя руками, но выделяя в динамическом отношении правую (левую);
- учить разными штрихами, меняя характер;
- отрабатывать подкладывание 1-го пальца, используя двухголосие (интервал – квинту);
- отрабатывать перекладывание 1-го пальца (через 2-й).

Хроматическая гамма – исполнять по 6 звуков в медленном темпе. Обратить внимание на аппликатуру. Играть крепкими пальцами каждой рукой отдельно. Постоянно следить за свободой руки.

Аккорды – анализ трезвучий и обращений. Правила аппликатуры.

Аккорды готовить и брать, а не шлёпать (ощущение хватки). Пробовать услышать один из голосов аккорда. Научиться ощущать вес пальца, владеть мышцами. При этом – постоянный слуховой контроль.

Арпеджио – анализ (виды арпеджио, аппликатура):

- Короткие – на каждой ноте собранная рука. Следить за движением к 5-му пальцу («волна набегаёт и уходит»). Сила звука контролируется слухом. Поиграть с прижатым локтем. Сравнить. Использовать сопутствующие движения;
- Ломаные – сначала поиграть по 2 звука (по 2 интервала вверх и вниз), чтобы привыкнуть к сочетаниям (пальцы -1 и 3, 2 и 5 в правой руке);
- Длинные – работать над подкладыванием 1-го пальца. Слуховой контроль при переносе позиции. Для большей результативности – учить группировками – по 4 звука.

6. Работа над этюдами

Сделать анализ. Определить вид техники. Сыграть в темпе. Выявить недостатки, исходя из общего (круг образов, настроений) к частному.

Работать в среднем (медленном) темпе. Постоянно следить за свободой всех частей тела.

Приёмы, используемые в медленном темпе:

(для укрепления пальцев, рука собранная, приёмы доводить до совершенства)

1. игра с точками (остановками);
2. игра на стакато;
3. высоко поднимая пальцы, играть на форте;
4. повторение звуков, которые играютя слабыми пальцами;
5. перенос акцентов на слабые доли;
6. повторение элементов в обоих направлениях;

Везде чувствовать вес руки через кончик активного пальца.

7. поиграть на ноге – почувствовать вес правой (левой) руки;
8. правая рука играет партию левой руки, а затем, левая работает таким же звуком.

Приёмы, используемые в среднем темпе:

(доводить приёмы до совершенства, убрать высокий подъём пальцев, контролировать вес руки – ощущать «дно» клавиши, постоянный звуковой контроль)

1. приём нанизывания звуков (2 звука + 1 и т.д.);
2. игра нескольких звуков на один импульс (3, 4, 6 и т.д. звуков); ощутить движение, контролировать вес, рука свободная, готовить пальцы к следующему мотиву;
3. пассаж разбить на мотивы (позиции), снимать руку и делать ритмическую остановку после каждой позиции;
4. учить пассаж по позициям не снимая руки, но делая ритмическую остановку (хорошо чувствовать позицию, готовить её);
5. поучить связки в пассажах (переходы позиций);
6. элементы повторять в обоих направлениях;
7. игра без зрительного контроля;

8. играя двумя руками, менять вес рук (слуховой и мышечный контроль).

Чем больше темп, тем меньше вес руки, пальцы ближе к клавиатуре, но при этом, они остаются крепкими и хорошо ощущают «дно» клавиши.

Работа в быстром темпе: (хорошо выучен текст)

1. услышать про себя, как должно звучать, затем проконтролировать, как прозвучало реально;
2. работать через сознание (образ, характер), постоянный мышечный и слуховой контроль, использовать сопутствующие движения (на чёрных клавишах);
3. поиграть с прижатым локтем, поднятыми плечами, ногами (сравнить звук, ощущения);
4. любое движение подготавливать;
5. находить моменты, когда рука отдыхает совершенно (в пассажах).

III. Заключение

Итак, в работе с учащимися над техническим развитием наиболее перспективен сознательный путь, при котором вместо абстрактного «УЧИ» ученик получает от педагога точные задания: каким методом и над какой именно трудностью следует работать. Сознательные и рациональные занятия, становясь нормой, обеспечивают уверенное продвижение и полноценное техническое развитие.

Список использованной литературы

1. Дубовик А. Техническое формулы и инструктивные этюды в старших классах ДМШ.
2. Либерман. Работа над фортепианной техникой.
3. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста.