**Муниципальное казённое учреждение**

**дополнительного образования**

**«Михайловская детская школа искусств»**

**Железногорского района Курской области**

**Методический доклад**

## «Развитие технических навыков на уроках фортепиано в младших классах ДШИ и ДМШ»

Подготовила:  
Гончарова Л.М.

Преподаватель по классу фортепиано МКУ ДО

«Михайловская ДШИ»

сл. Михайловка

2021г.

Введение.

Всегда встреча с искусством приносит человеку радость. Счастливы те, 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, ДШИ и ДМШ.

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

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

Работа над музыкальным произведением является основной в обучении игре на фортепиано,- представляет собой единый и сложный процесс, который включает в себя множество проблем и задач. Речь идет о проблеме звучания и фразировки, ритма, педализации, аппликатуры и т.д. – о выразительности исполнения, исполнительской технике, о многогранном воплощении художественного замысла,- то есть, об использовании комплекса средств, необходимых для воплощения художественного образа. Всё это теснейшим образом связано с развитием техники.

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

ЦЕЛЬЮ исследования является 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 и ДШИ.

Я выдвигаю гипотезу о том, что:

1. развитие технического аппарата способствует более эффективному отражению на развитии учащегося;
2. выработка двигательных навыков обязательна в работе над упражнениями в начальном обучении.

1. Основные принципы технического развития.

1.1 Взаимосвязь музыкального и технического развития.

За мой многолетний опыт работы, я убедилась, что 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 ученика.

ПРОБЛЕМА: техническая тяжеловесность, слабая подвижность, статичность и метричность нередко происходят от отсутствия ощущения горизонтального движения музыки, её развития, в отсутствии или недостаточности слухового контроля.

Г. Нейгауз настаивал на том, чтобы музыкальное развитие предшествовало техническому ,- шло с ним непрерывно, рука об руку.

К числу главных недостатков в техническом развитии пианиста относится зажатость, скованность аппарата, отсутствие слухового контроля. 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.

Недостаточное внимание к звуку, цепкости и опоре кончиков пальцев наносит большой вред как музыкальной выразительности, так и технической ценности исполняемого. Из всего перечисленного 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. Не забывайте о слуховом контроле!

При развитии пианистического аппарата основными являются следующие принципы:

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.
6. Слуховой контроль за всем происходящим - как необходимый итог всей работы.

Без использования этих принципов развитие будет чрезвычайно затруднительно.

Я думаю, что добиваясь с первых шагов обучения неразрывной связи музыкально-звукового представления с игровым приёмом, следует активно развивать перечисленные принципы.

1.2. Технические навыки в начальном обучении.

Предлагаю 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, - образует «купол» и определяет положение кисти на уровне этого «купола». Степень упругости руки проверяется легким покачиванием.

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. Игумнов). Рука активно взаимодействует с пальцами, как бы очерчивая контуры пассажа.

4)Движение кисти:

Отыгравшие пальцы вместе с кистью перемещаются в сторону движения, стремясь сузить позицию руки (нельзя допускать, чтобы пальцы смотрели в разные стороны).

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 музыкальной волей исполнителя. Надо помнить, что в практических занятиях с учениками от педагога требуется большая гибкость при индивидуальном подходе.

В связи с рассмотренными принципами развития техники, нельзя не отметить преимущества 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.

В своей практике я применяю много технических упражнения в более простых и доступных вариантах: ввожу их 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.

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 ОСНОВНОЙ 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 и т.д.. 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, усложнять метро-ритмические варианты.

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).

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: максимально сосредоточиться на выполнении требуемой задачи и следить за качеством звучания.

При работе над упражнениями крайне важна точность заданий и систематичность их проверки,- развитие, сотворчество ученика и педагога.

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

В прошлом веке упражнениям уделялось чрезвычайно много внимания. Едва ли не каждый 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 подвергли 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 систематически.

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, что 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.

Заслуживают также внимание отдельные упражнения Таузига, Местнера, Клементи , 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 есть всегда 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 ; для более подвинутых учеников из «160 восьмитактовых упражнений» ор. 821 К. Черни;«Новой формулы» В. Сафонова; упражнений А. Корто; М. Лонг и т.д.. Для расширения и обновления педагогического репертуара, на начальном этапе обучения в качестве дополнительного материала к имеющимся школам и пособиям, был 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.

Нельзя обойти стороной и упражнения Ш. Гапона. Поскольку они, в свою очередь, содержат материал разной трудности. 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 и т.д.,- не играйте механически: следите за двигательными ощущениями и слухом контролируйте художественный результат. И тогда игра гамм, арпеджио и упражнений станет для ученика занятием несравненно более полезным и к тому же по-настоящему увлекательным и интересным.

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

Каждый из нас в своей повседневной педагогической практике пользуется преимущественно достижениями отечественной фортепианной школы, и практически очень редко следим за развитием фортепианной педагогике за рубежом.

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 подход.

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» («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 свои ощущения и мысли. Усиливает этот эффект удачное графическое оформление серии.

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. 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. Напряженный слухо-двигательный контроль и психологический комфорт- два гаранта успешного освоения фортепианной техники.

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.

Цель этих упражнений: помочь развить сильные и гибкие руки, 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 будет вами освоена в совершенстве, начинайте учить в том же порядке вторую дюжину».

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. Первоначально для каждого ученика - он свой.

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 интересом разучивают эти упражнения, достигают хороших результатов в своём развитии. Новый творческий подход к решению технического развития пианиста вносят в процессе обучения максимум разнообразия и фантазии.

3. Заключение.

Фортепианная педагогика рассматривает упражнения как одно из важных средств формирования, развития, совершенствования, а также становления 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 литературы, с её новыми техническими проблемами.

Высокий уровень фортепианного исполнительства пианистов наших дней, широкий репертуарный диапазон звучащей музыки основывается на высокой культуре фортепианной педагогики, 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 различные виды упражнений.

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

4. Список используемой 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.