Муниципальное образовательное учреждение дополнительного образования

детей «Детская музыкальная школа»

г.о. Лыткарино, Московской области

**Методическое сообщение на тему:**

**«Развитие технических навыков у юного пианиста»**

**(реферат)**

Подготовила:

преподаватель первой категории

фортепианного отдела

Ретюнская Тамара Араратовна

Лыткарино - 2023

**Развитие технических навыков пианиста**

В музыкально - исполнительском искусстве значительное место отводится технике.

Когда говорят о фортепианной технике, то имеют в виду сумму умений, навыков, приемов игры на рояле, при помощи которых пианист добивается нужного художественного, звукового результата. Понятие «техника» включает в себя не только двигательные качества, но и умение свободно и естественно играть на инструменте. Развитие техники широко и многогранно.

**Основная цель технического развития** – создать такие условия, при которых технический аппарат ученика будет способен выполнять стоящую перед ним музыкальную задачу.

Особое значение следует придавать начальному периоду обучения, связанному с формированием постановочных элементов в детском возрасте. Одним из важнейших средств формирования и развития технических навыков и техники в целом, являются специально подобранные упражнения.

Приемы не должны вызывать скованности, а наоборот, приводить к большей свободе, устойчивости, удобству. В этой работе намечается экономия движений, дисциплина пальцев, активизируется внимание ученика.

**Способы работы**

При работе над преодолением технических трудностей следует использовать все возможные приемы – например, такие как:

1. вычленения;

2. многократные повторения;

3. проигрывание в различных темпах;

4. применение специально подобранных упражнений;

Нет необходимости, однако, в каждой подобной пьесе использовать все приемы, способы. Следует выбрать те, которые полезны в данном случае и для конкретного ученика, которые приведут к осуществлению намеченной цели.

**Детальная проработка:**

**1. Вычленение.**

На этом этапе идет работа над музыкальными фрагментами.

Необходимо работать над отдельными элементами звуковой ткани и сразу объединить их в более цельные построения.

Игру отдельными руками также не стоит слишком затягивать, ученик как можно раньше должен включить в работу обе руки.

**2. Повторения.**

Повторения не должны быть бессмысленными копиями. Постоянно должно присутствовать необходимое улучшение (раз от раза). Каждое следующее должно качественно отличаться от предыдущего.

Здесь необходимо подключить показ педагогом сложных элементов музыкальной ткани, тогда ученик услышит, к чему ему следует стремиться. Его работу нужно наполнить смыслом, тогда она ему не наскучит.

**3. Медленный темп.**

Что касается медленного темпа, то без игры в медленных темпах просто не обойтись. Медленный темп позволяет ученику все тщательно рассмотреть, услышать, увидеть, вникнуть во все детали.

Медленный темп, если им пользоваться умело и со знанием дела, служит фундаментом будущего исполнения произведения. Нередко игра в медленном темпе для учащегося сплошное страдание.

Но достаточно поставить перед учеником новую задачу, сменить характер деятельности, направить на достижение новой цели: звуковой, ритмической, поиск новых ощущений, гибкости, пружинистости – и работа наполнится смыслом.

**4. Работа в различных темпах**.

Работа в различных темпах начинается на том этапе, когда произведение более или менее выстроено.

Ускорять движение следует постепенно и плавно, а не резким рывком.

При увеличении темпа исполнения музыкального произведения вступает в силу закон экономии движений.

Нельзя тратить силы на лишние движения!

Амплитуда самих движений должна быть сведена к минимуму. Быстрее темп игры—мельче, расчётливее должны быть движения пальцев играющего. То есть, при увеличении темпа исполнения музыкального произведения вступает в силу закон экономии движений. В темпах Vivace или Presto движения пианиста должны быть минимальными до такой степени, чтобы не были заметны глазу.

Почему у учеников зачастую не получается технически то или иное место в разучиваемом произведении? Потому что слишком много лишних, ненужных, мешающих движений. Поднятие пальцев, кисти – запрещены —утверждал Григорий Коган.

Интересно понаблюдать в этом плане за действиями на сцене опытных пианистов. Насколько же умно и точно всё рассчитано! Руки делают только то, что непосредственно и напрямую ведёт к цели. Техника — это не плюс что-то новое и особенное; техника — это минус всё лишнее.

При убыстрении темпа заметно усиливаются мышечные зажимы. Явление это совершенно естественное, хорошо знакомое каждому пианисту. «Абсолютной свободы во время игры на рояле нет и не может быть: всякое движение влечёт за собой напряжение тех или иных мышц, - писал Лев Оборин (росс.пианист, композитор) – Полная свобода может быть лишь при отсутствии движения, то есть при полном покое». Поэтому проблема не в том, чтобы избежать мышечных напряжений при игре, а в том, чтобы не допустить чрезмерных, избыточных напряжений.

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

* стаккато, ff (для достижения нужной энергии удара);
* стаккато, pp (для достижения чувствительности и мягкости);
* 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.

**Гаммы и упражнения**.

**Общеизвестно, что гаммы и упражнения являются заготовками для использования их при работе над произведениями технического характера.**

Общеизвестно, что обязательным и необходимым условием для развития технической базы юного музыканта является работа над гаммами и упражнениями.

*Карл Черни называл гаммы «фундаментом фортепианного обучения*».

Это понятно, так как весь гаммовый комплекс — это прежде всего основа для последующей работы над произведениями периода классицизма (В. Моцарта И. Гайдна, Л. ван Бетховена,  М. Клементи).

Все элементы, которые присущи гаммам, имеются в произведениях этих великих композиторов.

В работе над гаммами развивается ловкость, четкость, активность, самостоятельность и независимость пальцев, а также развиваются такие качества как координация руки, развиваются определенные аппликатурные привычки. Когда мы работаем над гаммами необходимо помнить о том, что мы ставим не только технические задачи в работе над гаммами, но и художественные задачи.

Играть всю гамму двумя пальцами: 1-2,1-3,1-4, 1-5 лев, от «до» . Выполнять эти упражнения в разных тональностях, добиваясь плавности. В тональностях, имеющих диезы и бемоли, избегать толчков на черных клавишах и не поднимать кисть.

Для точности извлечения звука при игре гамм, и для того чтобы пальчик точно попадал на клавиатуру, надо поставить перед ребенком и ритмические задачи.

А) Можно играть гаммы с акцентами пунктирным ритмом

Б) Можно играть гаммы «дуолями» с акцентом на первую долю

(хорей) с подтекстовкой.

В) Другое упражнение: если играть дуолями гамму, можно делать акцент на вторую долю с использованием слов «Весна -Красна».

Г) Еще одно упражнение: можно на уроке играть гамму триолями

Д) Затем квартолям

**О силе звука**

Все мы постоянно говорим о том, как необходима пианисту так называемая «сила пальцев. В этом понятии надо немного разобраться, чтобы не впасть в возможные ошибки. То, что мы часто ошибочно называем «силой пальцев», на самом деле есть только устойчивость пальцев и руки, выдерживающих любую нагрузку.

Если, нужна очень большая сила звука, для достижения которого необходим максимум, то пальцы превращаются из самостоятельно действующих единиц в крепкие подпорки, выдерживающие любой вес, любую тяжесть, в стройные колонны, вернее, арки, под сводом руки, сводом, который в принципе можно нагрузить тяжестью всего нашего тела и всю эту тяжесть, этот огромный вес колонны-пальцы должны уметь нести и выдерживать!

Вот в чем главное назначение пальцев! Например, Артур Рубинштейн и многие нынешние пианисты подпрыгивают на стуле, превращая самую «точку опоры» в некую своеобразную «силовую установку».

До сих пор, к сожалению, еще встречаются пианисты, особенно пианистки, которые не знают, что такое вес, тяжесть, давление, размах и играют «во всех случаях жизни» предпочтительно одними пальчиками. Простите за грубость, но они мне напоминают кастратов, поющих только на самых высоких дискантах. - Нейгауз

Пианист должен уметь проделывать следующее физкультурное упражнение: упереться своими десятью пальцами в пол и поднять все свое тело вертикально вверх — вот полная нагрузка, которую должны выдерживать пальцы-подпорки (колонны, арки, поддерживающие свод).

**Удобная посадка за инструментом**

Мышечная зажатость (чаще всего в плечах) обычно возникает в результате неправильной посадки за инструментом.

Ключевым моментом в этом должно быть сочетание подтянутости корпуса и свободы рук. Ощущение опоры в спине способствует общей внутренней организованности; поддержка мышц спины - одно из главных условий неутомляемости аппарата.

Высокое положение головы позволяет следить за исполнением как бы со стороны, лучше контролировать себя, спокойно смотреть на любое расстояние в любом направлении.

Сохранять осанку помогает хорошая опора на ноги. Очень удобна такая посадка, при которой можно было бы в любую минуту встать, не приготавливаясь заранее.

**Заключение**

Подведя итоги, Константин Игумнов: Рука должна двигаться плавно и непрерывно, создавая каждому пальцу наиболее удобное положение.

Таким образом, кисть активно взаимодействует с пальцами, как бы очерчивая контуры пассажа. В то же время активные пальцы строго ограничивают движения кисти. Это и есть полезная свобода кисти. Благодаря такому взаимодействию, отсутствуют лишние взмахи пальцев и лишние движения кисти, а это и есть экономия и целесообразность движений, которые необходимы для развития техники.

В работе надо постоянно проявлять настойчивость; не мириться с тем, что не получается, не отсиживать за инструментом без желания и без мысли, искать способы, облегчающие преодоление тех или иных трудностей, ставить перед собой музыкально-технические задачи, не успокаиваться, пока они не будут разрешены. Стремление к выразительному и совершенному в пианистическом отношении исполнению всегда остаётся главной пружиной технического продвижения.

**Список литературы:**

1. А. Алексеев. Методика обучения игре на фортепиано. – М., 1961
2. Г. Г. Нейгауз Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд.-М.: Музыка, 1988.— 240 с,
3. К. Игумнов. Мои исполнительские и педагогические принципы /Выдающиеся пианисты- педагоги о фортепианном искусстве/  под редакцией Я. Мильштейна – М., 1966.
4. Н. Востров. Развитие технических навыков и организация игровых движений в процессе обучения игре на фортепиано. [Электронный ресурс]: информационный ресурс Pandia.ru – Режим доступа: <https://pandia.ru/text/77/469/52719.php>
5. Т.С. Муравьева. «Развитие технических навыков в фортепианном классе ДШИ». [Электронный ресурс]: информационный ресурс Международный педагогический портал solncesvet.ru – Режим доступа: <https://solncesvet.ru/opublikovannyie-materialyi/razvitie-tehnicheskih-navykov-v-fortepia.1147429832/>
6. Ю. Левин. Ежедневные упражнения юного пианиста – М., 1978.