

Кобелева Елена Борисовна
преподаватель
МБУДО «ОДМШ № 1 им. В. С. Калининкова»

Трудности и способы технического развития в детской музыкальной школе

Занятие музыкой – мощное средство эстетического и нравственного воспитания школьников.

Одна из задач пианиста-педагога – воспитывать в учениках любовь к работе, к самому процессу упражнения.

XX век внес много нового в фортепианное искусство – в творчество композиторов. Ученики должны уметь исполнять музыку всех времён – от великих классиков до композиторов современников. Таким же широким должно быть и техническое воспитание.

Вопросы развития фортепианной техники в младших классах детской школы искусств являются актуальными, так как основы мастерства будущего пианиста закладываются именно на начальном этапе обучения.

Само слово «техника» говорит об искусности, с которой творится произведение искусства.

Материал технической работы – пианистические движения. Основная цель технического развития – обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнять необходимую музыкальную задачу.

Принципы развития пианистического аппарата:

1. Слуховой контроль за всем происходящим.
2. Гибкость и пластичность аппарата.
3. Связь и взаимосвязь его участков при ведущих и активных пальцах.
4. Целесообразность и экономия движений.
5. Управляемость техническим процессом.

б. Звуковой результат (как необходимый итог).

Без них контакт музыкального и технического развития будет чрезвычайно затруднён. Путь пианиста труден тем, что начинается с детства. Здесь не обойтись без регулярных упражнений. Систематическая работа над техникой облегчает преодоление трудностей при исполнении художественных произведений. «Упражняться, говорил Ф.Лист,- это значит анализировать, обдумывать и изучать. Из духа создаётся техника, а не из механики».

Для успешной работы над фортепианной техникой необходимо развитие общей музыкальности ученика. Г. Нейгауз настаивал на том, чтобы музыкальное развитие не предшествовало техническому,- шло с ним непрерывно, рука об руку. Постоянное накопление и совершенствование технических навыков достигается повседневной тренировкой. В работе над техникой ребёнок сталкивается с, так называемыми, физическими и психическими трудностями. К физическим трудностям должно быть отнесено, прежде всего, то, что требует от рук усиленной и длительной работы. Такие трудности характеризуются их утомительностью. С ними пианист сталкивается при игре однотипных, многократно повторяющихся в быстром темпе пассажей.

К техническим упражнениям относятся гаммы, упражнения Ганона и инструктивные этюды

Различают «мелкую» (пальцевую) и «крупную» (аккордно-октавную) технику. Любая из классификаций представляет собой чисто механическое подразделение, искусственную схему.

Практика убеждает в необходимости развивать у ученика на самых различных стадиях обучения разносторонние технические навыки, используя для этого упражнения на разнообразные типы техники и постепенно усложняя каждый вид занятия. Всё зависит от индивидуальных особенностей ученика, педагогу следует определить, каким именно видам упражнений нужно уделять больше или меньше внимания.

В воспитании техники у младших учащихся большое значение имеет освоение первоначальных навыков игры на инструменте. С самого начала занятий необходимо следить за правильной посадкой детей.

Свобода плечевого пояса, правильное ощущение и использование движений рук от плеча до кисти - необходимы как для использования кантилены, так и для технического развития, так как пальцевая беглость не может быть воспитана без свободы всего аппарата.

После того как ученик усвоил правила посадки за инструментом, следующим этапом является постановка руки. Организации игрового аппарата и «постановке рук» необходимо уделить особое внимание с первых занятий. Ребёнок должен различать игру неорганизованной рукой от организованных игровых движений.

Следующим этапом является освоение штрихов. Рекомендуется начинать со штриха «non legato», затем «legato» и «staccato».

Теперь рассмотрим вопрос о методике работы над гаммами. В формировании исполнительского мастерства пианиста работа над гаммами играет существенную роль. Гаммы необходимы для развития пальцевой техники и для подготовки к овладению различными пассажами гаммообразного типа, часто встречающимися в фортепианных произведениях. Осмысленное и правильное использование гамм способствует развитию ровности и беглости пальцевых движений, навыкам певучей и выразительной игры «legato», овладению нюансировкой, тембровыми и динамическими красками и различными способами звукоизвлечения.

Педагогическая практика убеждает в целесообразности уделять достаточное внимание подготовительным упражнениям, предшествующим фактическому изучению гамм.

При игре гамм нужно стремиться к ровному и певучему звучанию, к пальцевому «legato». Начинать учить гаммы следует каждой рукой отдельно в пределах одной, а затем двух октав.

Параллельно разучиванию гамм следует работать с учеником над усвоением аккордов и различного вида арпеджио.

Работая с учеником над теми или иными видами арпеджио, следует так же, как и в гаммах, применять разнообразные динамические оттенки и ритмические варианты, добиваясь ровности и хорошего качества звучания, плавности и свободы движения. Усвоение гамм, аккордов и арпеджио необходимо ученику для овладения основными формулами, из которых развиваются разнообразные варианты фортепианной фактуры.

Без изучения гамм, аккордов и арпеджио во всех тональностях, без выработанной привычки к аппликатуре, установленной для этих технических формул, и без технических навыков их исполнения учащемуся было бы чрезвычайно трудно работать над этюдами и пьесами, где эти элементы техники широко применяются.

Переходя к вопросу о работе над этюдами следует отметить, что метод разучивания того или иного этюда тесно связан с самим материалом, т.е. с типом и строением этюда, а также зависит от степени подвинутости, возраста и индивидуальных особенностей ученика. Поэтому педагогу никак не следует придерживаться в методике работы над этюдами каких-либо универсальных штампов и приёмов.

Для правильного подбора этюдов учитываются такие моменты: величина рук ученика, особенности их строения, растяжение пальцев и степень технической подготовленности. На первом году обучения надо не только самым тщательным образом пояснять задания, но и уделять время разбору этюда на уроке, тем упражнениям и приёмам, которыми ученик должен будет в дальнейшем разучивать данный этюд.

После предварительного ознакомления с этюдом и определения плана работы над ним, ученик должен прежде всего приступить к тщательному разучиванию нотного текста, проигрывая этюд в медленном темпе и соблюдая максимальную точность в выполнении нотной записи. Проигрывая медленно этюд, ученик должен попутно обдумывать и запоминать его строение, детали текста, аппликатуру. Когда этюд уже хорошо разобран, следует приступить к разучиванию его на память.

Крайне важно требовать от ученика не механического, основанного на моторной памяти, запоминания материала, а сознательной аналитической работы. Отдавая себе отчёт в гармонии, в структуре фактурного рисунка, в деталях партий правой и левой руки, ученик быстрее и твёрже усвоит текст этюда. Полезно учить этюд отдельными эпизодами, отрывками и не переходить к следующему пока хорошо не усвоен тот, который в данный момент разучивается. Работая таким образом, ученик легко может в несколько дней запомнить этюд, даже не обладая исключительно хорошей памятью. Ученик должен учить отдельные фразы не только двумя руками вместе, но и отдельно каждой рукой. Изучение партии каждой руки отдельно закрепляет в памяти нотный текст и даёт возможность правильно наладить движение, обеспечить нужный характер звучания.

Специальная работа над звуковой и технической отшлифовкой партий аккомпанемента в этюдах и пьесах, над фоном, оттеняющим мелодический рисунок, имеет огромное значение для реализации художественного замысла исполнения. Первая стадия работы должна привести учащегося к уверенному представлению требуемой звучности, динамических и других указаний автора. Только после такой тщательной работы целесообразно приступить к различным заданиям тренировочного характера для дальнейшего технического совершенствования исполнения.

После того, как ученик может сыграть в медленном темпе на память, следует обратить внимание на динамическую сторону исполнения. Именно в начальной стадии разучивания этюда крайне важно приучить ученика к двигательным ощущениям, которые связаны с выполнением динамической линии звукового рисунка. Иначе даже хорошо выученный этюд будет звучать тускло и однообразно. При игре этюда в медленном темпе следует требовать от ученика яркого выявления динамических оттенков. Концентрация внимания на динамической стороне и качество звука способствует техническому овладению материалом и закреплению его в памяти. Выученный этюд, как правильно указывает А. Б. Гольденвейзер, не следует играть только в медленном темпе, а постепенно ускоряя движение приучать ученика и к исполнению в подвижном темпе. Крайне важно приучить ученика к правильному пониманию того, что для него является быстрым, средним и медленным темпом.

Главным и основным при работе над этюдом является продумывание и уяснение общей задачи, конкретных исполнительских целей и тщательное разучивание музыкальных текстов.

Всё сказанное относится к этюдам самых разнообразных типов, но в зависимости от фактуры этюда от степени подвинутости и индивидуальности учащихся к основной работе, которая нами описана, может давать ученикам и соответствующее указания, касающиеся способов совершенствования исполнения. Ученикам, обладающим пальцевой беглостью, А. Б. Гольденвейзер, рекомендует упражнения, основанные на ритмических вариантах текста разучиваемого этюда.

Проигрывание отдельных частей этюда таким способом чрезвычайно выравнивает звучность, развивает пальцевую беглость и закрепляет в памяти играющего разучиваемый текст. Такой способ работы применим и к этюдам, построенных на различных арпеджио и разнообразной пассажной техники. При

игре ритмическими вариантами крайне важно добиваться максимальной ритмической чёткости и не допускать напряжения руки.

Весьма полезно также применять метод работы, рекомендованный Лешетицким: проигрывание этюда в среднем темпе в ритмически свободном движении. При этом темп слегка замедляется в тех моментах, где встречаются какие-либо неудобные для руки положения или технически трудные сочетания, связанные с изменениями фигурационного рисунка или со сменой направления движения, что способствует выработке ощущения свободы руки и пальцев.

К описанным нами способам работы можно прибавить и исполнение этюдов различными приёмами звукоизвлечения. Для укрепления пальцев полезно, например, проигрывать этюд, построенный на пассажной пальцевой технике, чётким и громким или, наоборот, легким *staccato*. Весьма целесообразно проигрывать этюд в среднем темпе *legato* и *pp*, играя одними пальцами и добиваясь при этом максимальной ровности звуковой линии.

Большую пользу приносит ученикам транспонирование этюдов в различные тональности с сохранением первоначальной аппликатуры.

Аппликатура имеет немаловажную роль в разучивании этюдов, помогает осуществлять различные художественные задачи и способствует преодолению многих пианистических трудностей. Удачно найденная аппликатура позволяет сэкономить немало времени и найти более короткий путь к достижению цели: правдивому воссозданию художественного образа произведения.

Педагогическая практика убеждает в необходимости, начиная с первых лет обучения игре на фортепиано, уделять внимание систематической работе над этюдами. Выбор этюдов, следовательно, не должен носить случайный характер, а наоборот, должен являться результатом серьёзного обдумывания индивидуальных особенностей каждого ученика и всего плана работы с ним на несколько месяцев.

Список литературы:

1. Алексеев А.Д. «Методика обучения игре на фортепиано», - М., «Музыка», 1978.
2. Алексеев А.Д. «История фортепианного искусства», - М., 1988.
3. Андреева М. «От примы до октавы», - М., 1983.
4. Артоболовская А.Д. «Первая встреча с музыкой», - М., 1989.
5. Баренбойм Л.А. Перунова м. «Путь к музыке. Ленинград, «Советский композитор», 1988.
6. Бочкарёв Л.Л. «Психология музыкальной деятельности», - М., 1978.
7. Ветлугина Н.А. «Музыкальное развитие ребёнка», - М., 1978.
8. Гнесина Е.Ф. «Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники». «Композитор. Санкт-Петербург». 2010.
9. Гофман И. «Фортепианная игра. Ответы на вопросы по фортепианной игре». М., Классика XXI, 2002.
10. Калачева С.В. «Стих и ритм», - М., 1978.
11. Кончаловская Н. «Нотная азбука», - М., 1997.
12. Лонг М. «Фортепиано-школа упражнений». «Музгиз», 1963.
13. Мартинсен К.А. «Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано». М., «Музыка». 1977.
14. Музыкальная энциклопедия, том1, том2, том3-М., 1973.
15. Милич Б. «Воспитание ученика-пианиста», - К., 1997.
16. Нейгауз Г.Г. «Об искусстве фортепианной игры», - М., 1982.
17. Николаев А.А. «Некоторые вопросы развития фортепианной техники». М., «Музыка». 1965.