Методическая разработка на тему:

**Формирование полезных пианистических навыков на начальном этапе обучения игре на фортепиано**.

преподаватель фортепиано

МБОУ ДО «БДШИ №2»

Галиева Алсу Анисовна.

 Данная методическая работа является анализом моей работы с учениками, основанном на многолетнем опыте при работе с начинающими пианистами.

 Обучение юных музыкантов всегда индивидуально и субъективно и как утверждал знаменитый педагог К.Н.Игумнов: «Техническое мастерство приобретается лишь в процессе практической деятельности и путем поиска наиболее удобного для каждого пианиста игровых приемов».

 Большинство обучающихся игре на инструменте нуждаются, чтобы им помогали в приобретении игровых навыков и помощь не должна ограничиваться только начальным периодом обучения, хотя надо признать, что основная часть работы по приобретению и накоплению нужных полезных навыков формируется с самого начала, так сказать «с азов». По мере приобретения учеником пианистического опыта в сочетании с художественной зрелостью, он все чаще будет сам находить способы реализации своих замыслов.

 Ученики не похожи друг на друга по своим врожденным задаткам, способностям, необходимым для их музыкальной деятельности. Поэтому приходится находить свой подход к каждому из них.

 В процессе обучения я объясняю - что лежит в основе игровых навыков и на что надо обратить внимание, стремлюсь воспитать у учащихся прочную и гибкую систему игровых ощущений, готовую в любой момент пригодиться для достижения определенного звучания.

 Основная цель формирования полезных пианистических навыков – обеспечение условий и возможностей технического аппарата при которых он будет способен лучше выполнять необходимую музыкальную задачу. Пианист должен быть вооружен не суммой постоянных движений, а средствами, позволяющими включать все более богатые, меняющиеся по мере необходимости игровые приемы и навыки.

 Сами по себе игровые пианистические навыки ничего не значат, лишь только тогда когда они выполняют определенную музыкально-художественную суть произведений. Поэтому все происходит через осмысливание, прослушивание и восприятие: представление звучания – представление игрового ощущения – движение – звучание – восприятие и оценка звучания – коррекция. При этой условно-рефлекторной цепи вырабатываются наиболее приемлемые замыслу игровые ощущения, находится игровое удобство, происходит приспособление пианистического аппарата к клавиатуре.

 На каких принципах я стараюсь развивать пианистический аппарат, чтобы создать наиболее благоприятные технические условия для выражения музыки? Они следующие:

1. Свобода, гибкость и пластичность аппарата.
2. Связь и взаимодействие всех участков аппарата при ведущих активных пальцах.
3. Целесообразность и экономия движений.
4. Управляемость техническим и музыкальным процессом.
5. Звуковой результат.

Исходя из перечисленных принципов, остановлюсь на некоторых способах формирования и развития игровых пианистических навыков.

1. Вначале несколько слов о посадке и постановке рук. Правильная посадка предполагает непринужденность, отсутствие напряженности в спине, но в то же время организованность и подтянутость корпуса, удобное ощущение в плечевых суставах, не прижатые свободные локти, опора в ногах. Руки лежат на клавиатуре, но не давят на нее, при этом плечи опущены, пальцы полусогнуты и своими « подушечками» активно сцеплены с клавишами. Первый и пятый пальцы несколько упруги, так как на них и держится вся «конструкция купола» кисти, между первым и вторым пальцами образуется полукольцо. Рука должна быть не жесткой, но и не размягченной, а гибкой и упругой (степень упругости проверяется легким покачиванием). Большую роль имеет сцепление «подушек» с клавишами. это обеспечивает наилучшее условие для правильного извлечения звука, гарантирует от прогибания фаланг, а также способствует сохранению наиболее естественной формы руки и высоты кисти.

2. Опора пальцев – это осязание глубины клавиши. Первоначальный навык игры нон легато (non legato) связан с использованием свободного движения всей руки: мягкий подъем, начинающийся небольшим плавным движением локтя в сторону, чувство «отдыха» в кисти, затем плотное погружение руки в клавишу на кончик пальца без шлепка или удара, чему способствует небольшое прогибание кистевого сустава. Обязательно все контролировать на слух. Упражнение на перенос руки, исполнение простых мелодий на нон легато позволяет с первых уроков справляться со звуковыми задачами в выражении характера, настроения музыки, когда пальцы еще развиты слабо. Далее я ввожу доступные упражнения с элементами легато (legato) : в медленном темпе мы учим, опуская пальцы раньше времени и не поднимая высоко, затем опускания проводятся быстрее или медленнее, в зависимости от звуковой задачи и от темпа движения. Уже здесь проводится работа над экономией движений, дисциплиной пальцев и активацией внимания. Тем самым мы подготавливаем аппарат для игры на легато (legato): пальцы, чередуясь, « ходят» по клавишам, то есть не нащупывают, не вталкиваются в нее, не ударяют по ней, а активно берут ее. Одновременно очередной палец занимает позицию над следующей клавишей. Без лишнего напряжения пальцы всегда «смотрят» вниз.

3.Далее хочу поставить акцент на свободе рук без лишних движений. Рука перемещается вслед за пальцами, начиная это перемещение в кисти. Здесь главное – полная синхронность работы пальцев с перемещением центра тяжести или точки опоры внутри руки, которое должно достигаться без толчков. Рука движется плавно и непрерывно. Также ввожу комбинации с черными клавишами, при которых кисть может поддаваться вверх и вперед, постоянно приспосабливаясь к рельефу фактуры. В то же время надо следить за ограничением движений кисти, за тем, чтобы кисть «не разболталась», не появились лишние, ненужные движения. Это и есть полезная свобода кисти, упругое и подвижное соединение ее с пальцами.

Ограничение движений кисти рамками полезной свободы необходимо и в дальнейшем при работе над арпеджио, гаммами, этюдами, пассажами в произведениях. Такое соединение кисти с пальцами представляет как бы мост, через который осуществляется взаимодействие с остальными звеньями пианистического аппарата – вплоть до плеч и спины. Для освоения этого принципа требуется усердие и терпение как ученика, так и учителя. Ученик должен научиться сам контролировать себя, а для этого он точно должен знать как правильно. Это мы и обязаны ему объяснить, показать, донести.

 Очень хорошо постепенно включать и динамические задачи. Даже при самых больших нарастаниях звучности, когда активно действуют крупные участки аппарата, пальцы благодаря распределению нагрузки остаются живыми и свободными, а кисть упругой и малоподвижной. При этом ведущая роль активных пальцев достигается с минимальной затратой сил. Этот принцип и в дальнейшем способствует связанности пассажей, а также предохраняет их от поверхностного звучания.

4. Также уделяю внимание подкладыванию пальцев. При освоении подкладывания объясняю, что отыгравшие пальцы вместе кистью перемещаются в сторону движения, стремясь сузить позицию руки. Нельзя допускать, чтобы пальцы были растопырены. Благодаря этому, при гаммообразном движении первый палец оказывается в наиболее удобном положении для подкладывания, а третий и четвертый пальцы для перекладывания через первый (при обратном движении).К моменту подкладывания рука отклоняется в сторону движения и тем самым дает возможность первому пальцу свободно приблизиться к очередной клавише, чтобы затем взять ее без толчка и дополнительного взмаха кисти.

При таком способе игры создаются условия для плавной цельности движения и звуковой ровности без угловатости, резких переходов, ненужных акцентов, лишних движений рук и пальцев. Он облегчает переход к игре в быстром темпе, где все мелкие движения сокращаются, как бы уходя «вовнутрь». На поверхности остается крупное движение всей руки, объединяющее. Хочу подчеркнуть, что движения сокращаются, но не исчезают.

Таким образом в работе над формированием и развитием игровых навыков я соблюдаю три фактора: активные ведущие пальцы, перемещение опоры (гибкая подвижная кисть) и крупное объединяющее движение всей руки.

Параллельно с этой работой я ставлю задачи совершенствования отдельных участков пианистического аппарата, это направление можно назвать механизацией пальцев. Оно заключается в четырех действиях:

1. Быстрое взятие клавиши кончиком пальца (подушечкой)
2. Моментальное освобождение от давления на клавишу
3. Отскок предыдущего пальца.
4. Быстрая подготовка очередного пальца над следующей клавишей.

При этом конечная цель состоит в том, чтобы все четыре действия производятся одновременно в одном импульсе.

Если задача направления описанного ранее состояла в том, чтобы освободить технический аппарат, обеспечить ему способность гибко реагировать на определенные музыкальные задачи, то это направление вносит в технику дисциплину и организованность, повышает способность ученика управлять техническими средствами. Благодаря первому направлению пассажи приобретают связанность цельность. второе же способствует развитию активности, силы и независимости пальцев, достижению ясного ровного звука, легкости пассажей, а главное – сохранению всех этих качеств в быстром темпе. Тем самым закладывается прочный фундамент, крайне необходимый для работы над техникой в более быстрых темпах.

В случае необходимости в работе с учениками я пользуюсь некоторыми вспомогательными способами: 1) играем медленно, как бы повисая на каждом кончике пальца (но не прогибая кисть), это поможет достижению глубины и связности; 2) в среднем темпе играем легко и плавно, ведя руку как смычок, пальцы «живые» но почти не поднимаются, при этом активируются огибающие движения кисти; 3) играем активным пальцевым стаккато (staccato) , в то же время очерчивая контуры пассажа объединяющим движением руки, этот прием способствует активации кончиков пальцев, их четкости и раздельности, сохраняя при этом гибкость музыкальной фразировки.

Системное развитие техники облегчает переход к быстрому темпу благодаря крупным движениям руки, объединяющим целые группы мелких нот. Для этого играем гаммы и арпеджио быстрыми, стремительными «перебежками» с остановками на первых нотах каждой октавы (затем и через две октавы). На остановках с легким акцентом рука должна сразу освобождаться, как бы взлетая вверх и чуть поддерживая клавишу пальцем, спокойно спускаться в исходное положение.

Так же полезно поиграть вспомогательные арпеджированные упражнения в разных тональностях, при этом подстраивая кисть к разным положениям. Разнообразить эти упражнения можно с нарастанием силы звука (creshcendo) к пятому пальцу и затуханием в обратном направлении (diminuendo). При creshcendo включаем крупные движения аппарата (звенья), вплоть до спины, а при diminuendo, как бы скатываться по инерции.

В целях совершенствования механизма пальцев и развития отдельных участков пальцевого аппарата можно вводить в работу упражнения типа трели: чередования 2,3,4 звуков, начиная от медленного темпа , постепенно ускоряясь.

Хочу уделить более глубокое внимание еще одному из необходимых первоначальных навыков – стаккато (staccato). При игре стаккато ведущая роль активных пальцев не меньше, чем в нон легато и легато. Правильные навыки нон легато значительно облегчат работу над стаккато. Извлекаем звук активными кончиками пальцев. Острое взятие клавиши вызывает быстрый и упругий отскок пальца вместе с рукой (как мячик) до определенной точки, высота верхней точки зависит от темпа движения, силы характера звука. В верхней точке рука без остановки плавно закругляется (как бы делая петлю) и начинает опускаться. Опускание руки – это не просто свободное падение, а управляемое, заторможенное (как с парашютом) движение. В более быстром движении остается тот же принцип упругого отскока на фоне непрерывного движения руки, только амплитуда вертикальных движений сокращается. Чем быстрее, тем большую роль приобретает крупное объединяющее движение рук.

 Итак, на основе изложенных принципов развития полезных игровых навыков мы готовим пианистический аппарат, чтобы он смог легко и свободно выполнять любую поставленную музыкальную задачу. И главной целью является применение этих возможностей в художественно – музыкальном воплощении музыкальных образов, глубинных ощущений, душевного подъема. При этом обостренные чувства, рефлексы проявят необходимую потребность разрушить барьеры на пути к яркому и удивительному выражению музыки.

 Постепенно внутренний слух молодого исполнителя будет становиться активнее, возможности игрового аппарата – богаче. Это будет являться свидетельством созревания исполнительской индивидуальности ученика, его умения самостоятельно работать. Это будет также показателем главного успеха и в нашей работе. Ведь хорошее, успешное исполнение ученика – это и есть результат грамотной работы педагога.

 Используемая литература:

1. А.Д.Алексеев. Методика обучения игре на фортепиано. М. 1978г.
2. Я.Достал. Ребенок за роялем. М.1981г.
3. Г.М.Коган. Работа пианиста. М.1983г.
4. Б.Е.Милич. Воспитание ученика – пианиста. М.2002г.
5. Г.Г.Нейгауз. Об искусстве фортепианной игры. М.1988г.
6. С.И.Савшинский. Пианист и его работа. Л.1981г.
7. С.Е.Фейнберг. Пианизм как искусство. М.1985г.