Цыбина Светлана Александровна

Муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования

Детская школа искусств №1 г. Димитровграда

Преподаватель высшей категории

**Методическая разработка «Роль этюдов и упражнения для развития навыка пальцевой техники»**

Содержание

I.Вступление

II.Основные принципы технического развития

1.Упражнения, развивающие свободу и пластичность двигательного аппарата ученика

2.Развитие навыка пальцевой подвижности:

а) позиционная игра

б) упражнения для освоения гаммообразной техники

III.Этюды и их роль в техническом развитии ученика

IV.Различные приемы в работе над преодолением технических трудностей

V.Заключение

VI.Литература

**I. Введение.**

«Величайшую ошибку совершает тот, кто отрывает технику от содержания музыкального произведения»

К. Игумнов.

«Даже в самых сухих упражнений неуклонно наблюдай за красотой звука »

В. Сафонов.

Приобретение техники движения всегда связано с развитием как физических (мышечных), так и психических (волевых) свойств.

В работе над пианистической техникой, кроме указанных свойств, требуются еще такие компоненты музыкального развития, как яркость образных представлений, глубина переживания, ощущение живого пульса движения музыкальной ткани, а так же слуховое развитие.

Вопросы овладения техникой учащихся начальных классов музыкальных школ должны рассматриваться в связи с общим направлением развития техники пианиста, а так же с учетом возрастной специфики. В комплексном воспитании начинающих пианистов взаимосвязанное музыкально – слуховое и техническое развитие проникает во все его сферы.

В трудах Г. Нейгауза, С. Фейнберга, Г. Когана, С. Савшинского раскрываются принципы овладения техникой в исполнительском процессе.

**II. Основные принципы технического развития.**

1.Упражнения, развивающие свободу и пластичность двигательного аппарата ученика.

В двигательном опыте детей, еще до начала их обучения игре на фортепиано, свобода и пластичность появляются главным образом в условиях применения крупных движений всей руки (при бросании мяча, взмахах теннисной ракетки, в гимнастических упражнений). В связи с этим, на первых уроках полезно выполнять гимнастические упражнения, активизирующие и закрепляющие мышцы, так или иначе участвующие в работе пианиста.

Упражнение 1. На ощущение кончиков пальцев. Слегка прижимать подушечки 2 - 5 пальцев к первому, как бы прощупывая их.

Упражнение 2. На раскрепощение мышц шеи, рук, плечевого пояса. Поднимаясь на носки, медленно и плавно, со вздохом, поднять ненапряженные руки вверх, при этом чтобы кисти «висели» свободно. Затем легко развести руки в стороны и вместе со вздохом, свободно наклонившись вперед, тяжело «уронить» расслабленные руки вниз, а голову опустить. В таком положении предоставить рукам «раскачиваться» до тех пор, пока они сами не остановятся.

Упражнение 3. Рисовать в воздухе любые закругленные фигуры, поочередно 2, 3, 4, 5 пальцами, ощущая палец как продолжение руки (вся рука как бы один и длинный палец).

Навыки таких гимнастических упражнений переносятся в сферу элементарных приемов звукоизвлечения на фортепиано (например, игра non legato с опорой руки на отдельных пальцах).

В условиях раннего исполнительства с присущей возрасту возможностью сосредоточения внимания на интересном, ярком, занимательном в работе над техникой необходимо избегать сухих рекомендаций, насыщать показ и словесные пояснения конкретными, доступными, наглядными для восприятия детей приемами. Например, сказать ребенку что его руки должны быть свободными, как «резиновый шланг для поливки», необходимо добиваться того, чтобы сила «текла» по всей руке от плеча к кисти и кончику пальца, как «вода по шлангу».

Упражнение «Шалтай - Болтай». Встать прямо. Опустить руки свободно вниз, слегка при этом нагибаясь вперед. Начинать покачивать их навстречу к друг другу, то скрещивая, то разводя руки в стороны. Одновременно с этим наклоном увеличивать, а затем постепенно расправляясь, возвращаться в исходное положение.

Упражнение «Маятник». Встать ровно, ноги на расстоянии ступней. Опустить свободно обе руки. Сначала начинать раскачивать одной рукой, затем другой, назад и вперед, как маятник. Раскачивать выше и выше, пока рука не начнет крутиться вокруг плеча, как ветряная мельница.

Ощущения прикосновений пальца ученика к клавиатуре при исполнении разных оттенков стаккатной игры может ассоциироваться у ученика со спутниковым движением на струне. Часто наблюдается при исполнении гамм правой рукой в восходящем движении (особенно во 2 и 3 октаве), несогласованность движений пальцев с движением руки.

В локтевом суставе по мере движения к высокому регистру, локоть часто остается приближенным к корпусу, кисть и пальцы же самостоятельно отодвигаются вправо. Необходимо объяснить ученику, что локоть как «нос корабля», рассекая волны, ведет пальцы руки. Приспособление ученика к двигательному приему сразу же положительно отразится на характере пианистического движения и на звучании инструмента. Однако гибкость приспособления двигательного аппарата к пианистическим приемам, к манере звукоизвлечения у всех учащихся различаются. Чем менее гибок ученик в техническом развитии, тем разнообразнее должны быть средства эмоционального воздействия на него, в сочетании с показом.

Вмешательством в движение одним из источником познания закономерностей развития техники начинающих, являются так же объективные данные, которые мы получаем путем анализа фортепианной фактуры, а так же наиболее распространенных произведений детского репертуара, рассчитанного на усвоение учеником отдельных видов и приемов техники.

2. Развитие навыка пальцевой подвижности

Рассмотрим наиболее типичные приемы пианистического изложения в фактуре детских произведений. В ней разработаны различные виды мелкой техники. Опыт показывает, что навыки мелкой пальцевой техники должны прививаться уже с первых шагов обучения. Гибкость мускулатуры детей 7 – 8 летнего возраста помогает приспособиться к инструменту, усвоить и быстро закрепить навыки пальцевой подвижности.

а) позиционная игра.

Отличительной чертой различных фигур мелкой техники детских произведений является их устойчивое позиционное расположение. В легчайших произведениях, предназначенных для начальных месяцев обучения, все пять пальцев размещаются по ступеням в пределах квинтовой позиции. В этом наиболее удобном для детской руки позиционном расположении пальцы находятся естественном, непринужденном состоянии, позволяющим развивать в равной мере навыки подвижной игры.

Значение позиционной игры как необходимого момента в развитии техники, отличается видными пианистами. «Последовательность нот, расположенных в одной позиции», пишет Г. Коган, «представляет, как правило, едва ли не самую удобную для исполнения формулу пианистического пассажа».

«Статичное воспитание пяти пальцев кажется мне ключом», - отличает М. Лонг, «который открывает все двери техники».

Какие же структуры фигуры мелкой техники больше всего активизируют развитие навыков пальцевой беглости? Подавляющее большинство фигур мелкой техники представлены в виде коротких однотипных по ритмическому и техническому строению позиционных звеньев, повторяющихся на протяжении всего произведения или больших его эпизодов.

Примерами таких фактур, полезных для развития техники гаммообразной игры могут являться произведения, включенные в сборники «Фортепиано 1- 2 классов», пьеса Телемана, Бурре Сен – Люка, Украинский танец Коломийца, Плясовая Любарского, этюды И. Берковича, Е. Гнешной, А. Жилинского, А. Гедике и др.

Большое распространение, особенно в этюдной литературе, получило чередование позиционных движений руки в разных приемах мелкой техники на примерах разучивания отдельных этюдов из цикла «Фортепиано для 2-х классов» (А. Гедике, Жилинский).

б) упражнения для освоения гаммобразной техники.

Для одновременного развития техники обеих рук полезно симметрично расположенные технические фигуры в партиях обеих рук, исполняемые синхронно совпадающей аппликатурой (этюд Кувшинникова). Главная же роль отводится освоению гаммообразной техники. Длительная систематическая обработка гаммообразных приемов, начинающихся уже с конца 1-го класса, должна осуществляться по двум направлениям – преодоление трудностей внутри позиций и овладение приемных переходов на новую позицию. Наибольшую пользу приносят упражнения, построенные на обыгравании 2-х смежных ступеней на первых порах в виде замедленной трели, исполняемой разными парами пальцев: 1 -2, 2-3, 3-4, 4-5.

Ввиду неодинаковой развитости каждой пары пальцев, рекомендуется начинать такие упражнения с наиболее устойчивых длинных пальцев (2-3-4). Впоследствии при исполнении гамм в одну, две октавы, появится необходимость в упражнениях на соединение позиций, связанное с гибким накладыванием первого пальца. Это может выглядеть так:

Звено из трех звуков- ми, фа, соль; фа ми, фа, повторяется следующей группой пальцев 3-1-2, 1-3-1 и т.д. В дальнейшем к этому звену добавляется еще по одному звуку снизу к верху и аппликатурная группа становится следующей: 2-3, 1-2, 3-2. По такому же принципу отрабатывается связь позиций при переходе седьмой ступени на первую, т.е. с четвертого на первый палец. Подобные упражнения должны чередоваться с проигрыванием гамм в целом.

Легато при исполнении гамм ощущается как бы внутри ладони, кисть ведется плавно и спокойно на одном уровне, она слегка поворачивается, чтобы подготовить накладывание первого пальца. Ровность и полнота звучания достигаются при постоянном ощущении опоры.

Пианистическая чистота и ровность обеспечиваются не только точным взятием звука, но и точным по времени снятием пальцев с клавиш.

С целью выравнивания промежутков между звуками полезно учить гаммы в медленном темпе половинными нотами, считая вслух на две четвертые. Можно так же быстро и четко проговаривать название нот: такой «приказ» заставляет пальцы работать подвижнее и четче. Пальцы при игре гамм нужно держать ближе к черным клавишам, почти между ними, чтобы при переходе с белых клавиш на черные и обратно не пришлось двигать руку от себя и к себе.

Упражнение подготавливает усвоение аппликатуры и вырабатывает плавное исполнение легато на одной позиции руки. Правая рука играет вверх по позициям до конца клавиатуры и обратно, левая – вниз до первой октавы. Можно использовать слова из упражнения «Вальс» Шмидт – Шкловской «Я хочу вальс танцевать».

Легато играется на одном движении. Переносы выполняются всей рукой по дуге без взмахов кисти. Полезно учить разными приемами, в разных темпах.

В быстром темпе «взять в руку» все звуки каждой позиции, для этого предварительно раскрыть ладонь и пальцы; можно с энергичным разворотом, «схватывая в кулак» последнюю ноту. Затруднения и неточности при исполнении гамм в направлении от 1 к 5 пальцу значительно уменьшаются или почти отсутствуют при игре таких же гамм от 5 к 1 пальцу. В такой последовательности 1 палец, находясь в непринужденном, свободном состоянии, допускает естественное перекладывание через него 3 и 4 пальцев. Это означает, что выработка беглости на гаммах, исполняемых звеньями от 5 пальца к 1-ому, может предусматривать в традиционной игре гамм в обоих направлениях.

Всякое упражнение основано на многократном повторении одной технической детали, однако механическое повторение притупляет внимание ребенка, снижает контроль слуха и сознания над качеством звучания и точностью пианистического движения. Вот почему, не прибегая к излишне усложненным вариантам в упражнениях, можно внести в них простейшие, доступные детям и активизирующие их восприятие ритмические краски. Например, при исполнении коротких однооктавных гамм, в одном направлении беглость отрабатывается приемом «броска» руки на первый звук с последующим взлетом к концу гаммы. Такой «бросок» может происходить на одном ритмическом дыхании, при одинаковых длительностях (шестнадцатых или восьмых) или с ритмической остановкой на первом звуке. Такой прием применялся А. Гольденвейзером в работе над развитием техники у детей.

Особенно ослабляется слуховой контроль ученика при проигрывании трудных мест в произведениях или при игре упражнений с использованием только приемов медленной и громкой игры. Живое и полезное для слуха и техники соединение темповых и динамических красок в упражнениях должно восполнить статичность упомянутой выше формы работы над преодолением трудностей. Например, при исполнении короткой гаммы «броском», рекомендуется начинать игру медленно и тихо с постепенным ускорением темпа и возрастанием динамики.

Точно так же при проигрывании в приемы соединения позиций в гаммах полезно, начиная с медленной, тихой игры, постепенно ускорять темп и усиливать звучание, а потом так же постепенно возвращаться к начальному темпу и динамике. При использовании таких темпо – динамических приемов, развивается не только беглость, но и различная звуковая чувствительность пальцев при их соприкосновении с клавиатурой.

Достижению независимости и пластичности пальцевых движений способствует применение различных артикуляционных штрихов. Особенно полезна игра пальцевым нон легато, исполняемым при необходимости ощутимым броском каждого пальца на клавишу, чередующаяся с игрой легато (кантиленным прикосновением к клавиатуре).

Уже с первых шагов обучения при игре позиционных последовательностей необходимо естественно использовать гибкие боковые движения кисти.

**III. Этюды и их роль в техническом развитии ученика.**

1.Значение упражнений в развитии техники исполнителя. Различные виды упражнений и работа над ними в процессе работы над этюдами.

Со второго класса в этюдной литературе появляются постепенно удлиняющиеся пассажи, часто построенные на секвенционных соединениях позиционных фигур мелкой техники. Рассмотрим Этюд №1 Черни-Гермера, часть 1. Этюд предназначен для развития беглости пальцев. В первую очередь определяем тональность, форму, движение мелодии. В процессе изучения этюда используем упражнения, которые помогут исполнить этюд надлежащим образом.

Упражнение 1 на развитие подвижности пальцев. Пятипальцевая последовательность в сочетании с трелями:

До, ре, до, ре, до, ре, ми, фа

Соль, фа, соль, фа, соль, фа, ми, ре, до.

К упражнению есть слова:

Наш утенок лишь родился,

Плавать плавно научился.

Упражнение 2 «Белый зайчик».

Белый зайчик в белой шубке

Рано утром чистит зубки.

До – половинная нота, 1 палец.

Соль, ля, соль, ля, соль, ля, соль, ля – 4 и 5 пальцы.

До - половинная нота, 1 палец.

Соль, фа, соль, фа, соль, фа, соль, фа – 5 и 4 пальцы.

Звук до – глубокий, 4 и 5 пальцы играют легко и ровно.

Упражнение 3 на укрепление пальцев.

Словно бусинки росинки

Покатились по травинке.

До - половинная нота, 1 палец.

Ми, фа, соль, ля, соль, ля, соль, ля - 2,3,4,5 пальцы, 4,5,4,5 пальцы.

«Открываем» пальцы и «захлопываем» их на каждом звуке. Играем «из ладони», играть легато, стаккато.

Упражнение 4. Боковое движение. Поворот кисти с опорой на 1 и 5 пальцы. На опорных звуках «открывать» ладонь, расправляя ее и слегка поворачивая кисть в сторону опорных пальцев.

«Ключик»

Дверь скорей открой, а теперь закрой,

Замочек мой, ключ золотой.

До - четверть с двумя точками, ре, ми, фа, -32 ноты.

Соль - четверть с двумя точками, фа, ми, ре – 32 ноты.

Упражнение 5.

Шагом, шагом, побежали, побежали,

Снова шагом.

До, ре, ми, фа – 8 ноты.

Соль, фа, ми, ре – 16 ноты. И наоборот.

Упражнение 6. Беззвучная игра. Это упражнение способствует качественному исполнению этюда. Упражнения с использованием словесного текста делают работу над упражнениями более интересными.

Рассмотрим еще одну работу над этюдом №3 Черни - Гермера. Определяем тональность, форму, движение мелодии и ее особенности. В этом этюде скрытая полифония, поэтому определяем и вычленяем основной голос и подголосок. Здесь важно боковое движение руки и свободная кисть, поэтому для этого мы будем играть упражнение «Колесико».

Колебательные движения не нужно преувеличивать, ось вращения руки проходит через плечо и предплечье от 3-го пальца.

Следующее упражнение – «Паучок».

Паучок росинку спрятал в паутинку.

Боковое движение по терциям играть вверх на октаву и обратно, с небольшим поворотом в сторону 5-го пальца. В медленном темпе играть упражнение с преувеличенным движением. В подвижном темпе - с небольшой амплитудой, ощущая вращение внутри руки.

Упражнение со «станком» на нижних звуках.

На восьмых нотах «захват» клавиши на боковом движении руки.

Упражнение «Хвост колечком».

Наша кошка на крылечке,

Закрутила хвост колечком (упражнение для скрытой полифонии).

Нижние звуки в первых тактах и нижние во вторых брать сверху «размаховым» движением с открытием пальца и руки.

Этюды эти представляют собой по сути остроумные и занятные для детей упражнения в развитии навыков позиционной игры. Для сохранения ритмической и динамической точности звучания, такие пассажи рекомендуется учить с легкой опорной руки вначале каждой четырехнотной группы.

Большое место в работе над техникой отводится работе над этюдами. Значение этого жанра заключатся в том, что этюды позволяют сосредоточиться на разрешении типичных исполнительских трудностей и в том, что они сочетают технические задачи с задачами музыкальными. Чтобы извлечь из этюда максимальную пользу, важно обратить внимание не только на чисто техническую задачу, но и на более тщательную музыкальную отделку произведений. Необходимо помнить, что работа над хорошим качеством звучания, над фразировкой, даже в самых элементарных технических фигурах, воспроизведение всех деталей голосоведения – все это в большей степени способствует успешному преодолению технических трудностей. Ученик должен понять, что достижение нужной беглости в этюде – не цель, а лишь средство для выразительного, красивого исполнения сочинения.

Специальное назначение этюдов вызывает необходимость особо пристального внимания к разрешению имеющихся в них технических трудностей. Поэтому при разборе нового текста полезно проделать разбор технический – выяснить характерные с этой точки зрения особенности его фактуры.

**IV.** **Различные приемы в работе над преодолением технических трудностей.**

В работе над преодолением технических трудностей следует использовать всевозможные приемы: проигрывание в различных темпах, вычленения, ритмические варианты, специальные упражнения. Нет нужды использовать в каждом этюде все эти способы. Необходимо выбрать те, которые наиболее полезны в том или ином случае, которые быстрее всего приведут к конечной цели.

Занимаясь с малоподготовленными учениками, педагог иной раз хочет добиться более сильного звука, обращая при этом внимание на то, каким путем он достигается. И вот иллюзия большого звука создается при толчках кистью на каждый палец – тогда учение играет громче.

Подобная попытка возместить недостаточную самостоятельность пальцев и их крепость приводят к плохому качеству звука, одновременно препятствуя развитию беглости, в узком смысле слова, так как темп при этом может быть весьма ограниченным. Не будет вырабатываться и необходимость точности ощущения в кончиках пальцев, их устойчивость, сила. Пальцы как бы «привыкают» к пассивности. Ведь перед ними не ставится никаких задач. Излишнее вмешательство руки, учащийся, как правило, не замечает – у него еще нет потребности в другом характере звучания. Он не может обойтись без длительной помощи педагога. Необходимо, чтобы учение понял и почувствовал, как у него зазвучит инструмент, если пальцы будут брать клавиши спокойно, устойчиво, без лишних движений руки и кисти.

Звуковая точность, выработанность звука будут доступны только в том случае, если пальцы ученика будут брать клавиши с достойной опорой. Ведение звуковой линии предусматривает непрерывность движения от начала построения до его завершения. Несмотря на точность каждого звука, подобную линию в этюдах нельзя представить себе как ряд отдельно сыгранных звуков. Между ними обязательная взаимосвязь: музыкально – смысловая и объединение общим движением кисти и руки. При коротких последовательностях оно обычно незаметно, но всегда ощущается внутренне, каким бы спокойным не был темп. Только эта направленность обеспечит плавность и целостность звучания. При исполнении относительно протяжных последовательностей такой целостности может способствовать и легкий наклон руки и кисти по направлению движения. В медленном темпе кисть вместе с пальцами должна реагировать на все повороты мелодического рисунка, ощущать его изгибы, разумеется, не подчеркивая их лишними движениями.

Следует помнить, что эта общая непрерывность и гибкость движения требует свободы не только кисти, но и мышц предплечья, плечевого пояса.

Однако пальцевая игра без участия мышц верхних частей руки и плеча приводит к скованности пианистического аппарата, однообразному, сухому звуку, поэтому следует не забывать об участии предплечья, плеча и спины в общем процессе игры на фортепиано.

**V. Заключение.**

Выбор форм работы по развитию техники учащегося является предметом постоянной заботы педагога. Прививая ученику определенные технические навыки, либо показывая ему необходимые приемы, педагог должен сам практически проверять целеустремленность своих рекомендаций.

В связи с этим не лишним будет напомнить следующее высказывание Фейнберга: «Внимательный анализ своих собственных технических приемов является существенной, если не основной предпосылкой для плодотворных педагогических занятий».

**VI. Литература.**

1. А. Артоболевская «Первая встреча с музыкой».

2. Б.Милич «Воспитание ученика - пианиста».

3. Алексеев «Методика обучения игре на фортепиано».

4. А.Шмидт – Шкловская «Упражнения».