Государственное образовательное бюджетное учреждение
дополнительного образования детей
Иркутская областная детская школа искусств

Методическая разработка

«Техническое развитие учащихся ДМШ на примере работы над гаммами»

Разработчики:

Пламеневская Светлана Юрьевна – преподаватель отдела фортепиано Иркутской областной ДШИ

Комова Анастасия Леонидовна –преподаватель, заведующая отделом фортепиано Иркутской областной ДШИ

Иркутск

2024

Содержание

Введение.
Необходимость технического развития 3

Приемы работы над техническим развитием 4

Освоение гаммового комплекса 5

Заключение 9

Список использованной литературы 10

Введение

Необходимость технического развития обучающихся

О необходимости правильного и полноценного технического развития обучающихся ДМШ написано большое количество работ, создано немало методических разработок. Однако, эта тема не перестает быть весьма актуальной и обсуждаемой в музыкально-педагогической среде.

Обучение юного пианиста преследует, прежде всего, воспитание грамотного, чуткого музыканта, способного в полной мере передать замысел композитора, всю глубину образного содержания исполняемых произведений.

Педагогический опыт показывает, что даже при наличии у обучающегося необходимых для этого данных (хорошего музыкального слуха, чувства ритма, способности сопереживать музыкальному образу и т.д.), не всегда получается достичь качественного исполнения. Как правило, подводит недостаточное техническое оснащение ученика.

Что мы подразумеваем под техническим оснащением? Это, прежде всего, владение точностью игровых движений, ловкостью и свободой исполнения, беглостью пальцев, хорошей артикуляцией, с координированностью движений, владение различными игровыми приёмами, разнообразием звукоизвлечения и так далее. Однако, все эти навыки имеют ценность только если ученик ясно понимает художественный замысел произведения и с помощью технических приёмов может наиболее полно раскрыть его в исполнении. Иначе говоря, техника пианиста – это комплекс средств для достижения музыкально-художественной цели, позволяющий овладеть различными музыкальными стилями.

«Техника – это не цель, а средство» - говорил советский пианист, музыковед, музыкальный педагог, профессор, доктор искусствоведения Григорий Коган. «Величайшую ошибку совершает тот, кто отрывает технику от содержания музыкального произведения» - Константин Игумнов, русский и советский пианист, педагог, профессор Московской консерватории.

Приемы работы над техническим развитием

Техническая свобода при игре на инструменте напрямую зависит от правильной постановки руки на клавиатуре. Работая над этим с начинающим учеником, необходимо выполнить следующие приёмы: положить ладонь с прямыми пальцами на ровную поверхность, подтянуть подушечки пальцев к ладони, не отрывая их от поверхности. Собрать ладонь и пальцы в округлую форму с высоким сводом. Приподнять локоть. В таком положении вес руки естественным образом переносится в кончики пальцев.

Когда это будет получаться легко, нужно включить работу пальцев: поднимать их по очереди, постепенно вводя различные комбинации пальцев. Необходимо сразу обратить внимание на «проблемные» первый и пятый пальцы.

Следующий приём – начальное освоение legato. Следует начинать от двух пальцев, постепенно прибавляя по одному. Необходимо добиться переноса веса руки с одного пальца на другой естественным плавным движением запястья. При этом меняется направление движения руки в сторону движения мелодической линии. В этом упражнении уделяется внимание ровности звуковедения.

Таким образом, работа с учеником подходит к главнейшей задаче - воспитанию слухового контроля. Работа над этим ведётся с первых уроков и на протяжении всего обучения. Для начала необходимо научить ребёнка

активно «брать» звук кончиком пальца, цепляя клавишу подушечкой и как бы слегка подтягивая её под ладонь. Затем вес руки переносится в кончик следующего пальца, который также цепко извлекает звук из клавиши. В этот момент должно включиться такое важнейшее для музыканта умение, как предслышание (то есть подготовка звука внутренним слухом и пальцем заранее). Полезно пропевать вслух каждый звук перед его взятием.

Освоение гаммового комплекса

Традиционно техника подразделяется на мелкую (пальцевую) и крупную. К мелкой технике относятся гаммообразные пассажи, арпеджио, двойные ноты, трели, украшения (мелизмы), пальцевые репетиции. Каждый вид исполняется особым способом и требует определенных навыков игры на рояле.

Гаммообразные пассажи. Вся классическая техника насыщена гаммообразными последовательностями, и для ученика, который не работает систематически над гаммами, эта «линейная» техника всегда будет препятствием. ««Хорошо сыгранная гамма – поистине прекрасная вещь», - говорил Иосиф Гофман, американский пианист и композитор польского происхождения, «только их редко играют хорошо, потому что недостаточно в этом упражняются. Гаммы – это одна из самых трудных вещей в фортепианной игре; и каким образом учащийся, который стремится подняться над уровнем посредственности, может надеяться на успех без основательной и серьезной тренировки во всякого рода гаммах, - этого я не представляю».

По мере освоения основных навыков звукоизвлечения на примере разнообразных упражнений и простейших мелодий, можно начинать изучение мажорного звукоряда. Это постепенно подведет ученика к освоению гаммы. С первого же знакомства с гаммой ученик должен понять

принцип позиционности: две позиции пальцев на одну октаву. Отсюда основные принципы аппликатурной грамотности. На начальном этапе игры гамм ученик неизбежно столкнётся с проблемой подкладывания первого пальца в момент смены позиции. Поэтому не все преподаватели начинают обучение ребенка с гаммы до-мажор, так как подкладывание первого пальца легче делать с чёрной клавиши. Это связано с особенностью строения кисти. Необходимо сразу добиваться от ученика ритмической и звуковой ровности, что как раз и требует развития слухового контроля. При подкладывании первого пальца локоть и плечевая кость отводятся в сторону движения звукоряда, а кисть движется вперёд, как бы ведя за собой пальцы. При этом первый палец не должен «лежать», - он играет боковым движением плавно, без толчка и без «провала» в звуке. Запястье не должно резко «нырять» вниз. Эта работа требует большого терпения и внимания как от ученика, так и от преподавателя.

Постепенно нужно переходить к игре гаммы двумя руками (сначала в противоположном движении с симметричной аппликатурой). Особое внимание при этом обращается на ровное певучее полновесное звучание обеих рук. Недостаток слухового контроля может привести к несовпадению рук или «вязнущим» пальцам.

Также из недостатков при игре гамм нередко встречается «тряска» рук, «провал» звучания четвертого или второго пальцев, а также «выталкивания» первого, второго или третьего пальцев. Однако, часто бывает, что первый палец, из-за близкого расположения к клавиатуре, играет наоборот, слишком слабо, несмотря на то, что он как раз самый сильный. Большую пользу в работе над первым пальцем и формированием свода кисти приносит работа над хроматической гаммой.

Если возникает проблема неровного звуковедения, можно подключить динамику, фразировку и акцентирование – это активизирует слуховой контроль.

В средних и старших классах возрастают требования к качеству игры гамм: увеличению темпов, улучшению качества исполнения. Важно учитывать индивидуальные возможности ученика и не требовать от него слишком быстрых темпов в ущерб качеству звука и ровности исполнения. Быстрый темп – это не всегда предельный темп, а тот, при котором всё получается ровно и гладко. Усложнение требований игры гамм сопровождается введением различных приёмов разучивания:

- исполнение в разных темпах;
- разными штрихами;
- разной динамикой;
- различными ритмическими вариантами (дуолями, триолями, квартолями; с остановкой в тонике; пунктирным ритмом и т.п)
- придание звучанию различной окраски (например, играть лёгким «серебристым» звуком; плотным, певучим звуком; ярким, активным и т.п.)

Аккордовая техника

При игре аккордов необходимо организовать руку для взятия данного аккорда («занять позицию»), хорошо погрузить пальцы в клавиши и почувствовать опору в кончиках пальцев. Добиваться стройного одновременного взятия аккорда, певучего протяжённого звучания. Игра аккордов требует пластичного движения всей руки от плечевой кости. Чтобы добиться красивого звучания аккорда, требуется играть верхний звук более ярко, для этого можно проделать следующие упражнения: брать насыщенным звуком верхнюю клавишу (пятым пальцем правой руки), а остальные звуки аккорда добавить более легким прикосновением.

Четырёхзвучные аккорды нужно вводить по мере роста руки ученика, но не откладывать этот момент слишком долго. Осторожное введение

широких аккордов стимулирует развитие руки, её растяжимости и эластичности. Хорошее растяжение и разработанность ладони облегчают исполнение крупной техники.

Арпеджио

При исполнении коротких арпеджио необходимо преодолевать «ленивость» пальцев. Длинные арпеджио можно вводить даже раньше коротких, сначала всего на 2 октавы отдельными руками. Важно объяснить ученику, уже знакомому с позиционной игрой гаммы, что игра арпеджио – это тоже позиционная игра. Если разбить арпеджио на позиции, не придётся делать усилия для взятия каждого отдельного звука; позиции соединяются лёгким «соскальзыванием» с позиции на позицию. При этом legato слегка прерывается при подкладывании первого пальца (прием «полулегато»), рука движется по кратчайшей траектории без вихляния локтем и кистью. Арпеджио играется на едином ровном движении всей руки в сторону движения мелодической линии (как бы на одном дыхании).

Короткие арпеджио требуют и позиционного охвата четырех звуков, и хорошего ощущения клавиши каждым пальцем, и объединяющего движения кисти от первого к пятому пальцу или от пятого к первому. При этом первый палец при движении правой руки вверх должен быть готов взять следующую клавишу, а при движении вниз пятый палец должен заранее находиться над нужной клавишей.

Можно проучить и длинные, и короткие арпеджио с остановками на первом пальце. При этом лучше организовать это ритмически, с акцентами и динамикой. Можно проработать этот прием в различных темпах.

При игре ломаных арпеджио используется боковое движение кисти в сочетании с плавным движением всей руки вдоль клавиатуры, слегка поворачивая кисть к пятому пальцу. Полезно учить ломаные арпеджио с остановками на первом пальце.

В работе в старших классах над доминантсептаккордом и уменьшённым септаккордом также необходимо использовать разнообразные ритмические и динамические способы, добиваясь ровного звукоизвлечения, плавности движений и свободы исполнения.

При игре гаммового комплекса необходимо следить за мышечным расслаблением. Релаксация, которая необходима для свободы исполнения, как раз и развивается при правильной работе над гаммами. При естественном движении предплечья мышечная релаксация даётся легко. Часто достаточно обратить внимание ученика на состояние мышц пресса, так как при его расслаблении автоматически расслабляется плечевой пояс. Стремление к качественному, плавному и ровному legato зависит от наилучшего положения руки и пальцев, внимания к мышечной свободе всего аппарата, экономии движений, чёткости артикуляции пальцев.

«Нужно не просто сыграть гамму правильными пальцами, а сыграть её так, чтобы она вызвала эстетическое удовольствие» - советский и российский пианист, музыкальный педагог, профессор Российской академии музыки им. Гнесиных Евгений Яковлевич Либерман.

Заключение

Не секрет, что зачастую дети не любят учить гаммы. Эта работа представляется им трудной и неинтересной. В этом случае необходимо объяснить ученику (желательно на примерах из музыкальной литературы), что элементы гамм, аккордов и арпеджио встречаются практически во всех музыкальных произведениях, что игра гамм способствует не только развитию техники, но и расширяет теоретические знания, способствует освоению тональностей, владению клавиатурой, развивает музыкальный слух. А если работу над гамами «оживить» различными художественными задачами, разнообразными приёмами, провести интересные для ученика

образные сравнения, аналогии, то, возможно, эта работа заинтересует ученика.

Гаммовый комплекс обязателен в повседневной работе пианиста. Очень важно научить ребёнка любить эту работу, стремиться к совершенствованию игры гамм, убедить его в том, что без технических навыков будет довольно трудно достичь беглости и ловкости исполнения.

Фортепианная педагогика рассматривает работу над техническим развитием как одно из важных средств формирования, развития и совершенствования исполнительских навыков обучающихся. Высокий уровень фортепианного исполнительства, широкий репертуарный диапазон основывается на высокой культуре фортепианной педагогики, которая располагает богатым и разнообразным материалом по вопросам техники пианиста и методике работы над гаммами. Необходимо работать над техническим развитием учащихся с первых лет обучения. В этом кроется суть совершенствования учебного процесса, улучшения качества обучения и способствует качественному развитию юных пианистов.

Список литературы:

1. Беркман Т., А.Н. Есипова. Жизнь, деятельность и педагогические принципы. – М.: Музгиз, 1948.
2. Бирмак А. О художественной технике пианиста. – М.: Музыка, 1973.
3. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М.: Музыка, 1961.
4. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. – М.: Музык, 1985.
5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музыка, 1988.