

Муниципальное бюджетное учреждение дошкольного образования  
«Детская музыкальная школа № 6 »

РЕФЕРАТ на тему:  
«Развитие мелкой техники у школьников  
в средних классах музыкальной школы»

Выполнила:  
Тимофеева Ю.В.

2017год

Важнейшей основой для развития мелкой техники учащихся была и будет всегда правильная организация игрового аппарата, начиная с первых шагов юного пианиста. Исходя из этого, необходимо подчеркнуть значение начального этапа обучения, постановка игрового аппарата и организации игровых движений начинающих. Уже во время организации элементарных игровых движений нужно заботиться о развитии движений пальцев, независимых друг от друга. Очень важно научить ученика умело пользоваться движениями предплечья, плечевого пояса и корпуса.

На первом этапе обучения необходим показ педагогом движений и связанным с этими движениями звучания, при этом показ должен быть очень качественным и очень точным, никакая приблизительность показа недопустима. Не обойтись и без учета возрастных особенностей ученика, а значит должен быть обеспечен индивидуальный подход. Иногда бывает так, что ученик играет не совсем теми движениями, и не совсем тем звуком, какие были у педагога, но мелодия звучит красиво и осмысленно. В данном случае не нужно требовать точного копирования показываемого движения. Ученик должен выработать наиболее подходящий для себя способ действия.

*О чем нужно помнить при организации игрового аппарата:*

1. Рука учащегося должна быть свободна от плеча до кончиков пальцев от любой скованности. В то же время свобода не должна превращаться в расхлябанность. Рука должна быть собранной, организованной, готовой к действию.
  2. При игре в близкой позиции первый палец ставится на край клавиши, третий – близко к средней линии (там где начинаются черные клавиши), а пятый - приблизительно на полпути от края клавиши до средней линии.
- Второй и четвертый пальцы располагаются на клавишах чуть дальше от средней линии, чем третий. Второй, третий, четвертый, и

пятый пальцы НЕ ДОЛЖНЫ сползать на край клавиатуры, как часто бывает у начинающих.

3. При игре одноголосных мелодий положение локтя, да и корпуса определяются до известной степени требованием, чтобы третий палец располагался вдоль клавиши или смотрел вдоль клавиши. Локоть должен быть чаще в отведенном положении. С желанием учащихся прижимать локоть к корпусу нужно неустанно бороться, так как это выключает плечо из игры. В тоже время недопустимо чрезмерное отведение локтя.

4. Высота запястья определяется требованием, чтобы первый палец не лежал на клавише горизонтально, а становился под небольшим углом. Второй, третий, четвертый пальцы в момент опоры были закруглены дугообразно, но не «крючкообразно» для того, чтобы касаться клавиш подушечками. Пятый палец должен быть почти выпрямленным, а первый слегка согнут в концевом суставе. При игре широких фигур пальцы немного выпрямляются и кисть принимает уже не выкुकлый, плосковатый вид. В тоже время недопустима вогнутая кисть, так как это приводит к расслаблению пальцев и ограничению их движений.

Первые приемы игры состоят из наиболее простых движений, поэтому лучше всего начинать игру с приема **non legato**. При игре **non legato** осваивается прием переноса руки с клавиш и на клавишу, приобретается ощущение управляемости и готовности всей руки для того или иного движения. При игре **non legato** нельзя бросать руку, нужно всегда ставить ее на клавишу и «не ударять», а «опускать до дна».

При переходе к приему **legato** необходимо добиваться мягкого без толчков переступания с пальца на палец, для получения связного и певучего звучания. Прием **staccato** не следует применять с первых шагов, так как это может вызвать у учащихся напряженность и зажатость руки.

При игре пальцы должны быть активными. Размах пальца перед опусканием его на клавишу нужен, но он не должен быть большим. Большой подъем пальца зачастую вызывает ненужную фиксацию руки. Основой для успешного технического развития, в частности мелкой техники является правильное звукоизвлечение, с первых уроков, маленький пианист должен понять, что такое правильное качественное звучание, в чем его смысл и значение. Звуковой результат - это применение способов и приемов звукоизвлечения в соответствии со звуковым образом, который необходимо получить. Музыкальный слух и слуховой самоконтроль играют при этом очень важную роль. «Музыкальный звук воспроизведенный на фортепиано, должен быть наделен живым музыкальным содержанием, легко вливаться в следующий за ним в мелодии, продолжая звучание».

Необходимо стремиться к тому, чтобы звучание фортепиано у маленьких пианистов было похоже на пение, на которое способен певческий голос. Поэтому при работе уже с начинающими нельзя разрешать им форсировать звук, необходимо приучать к постоянному слуховому контролю за полученным звуковым результатом.

Для того, чтобы фортепиано у учащихся действительно пело, а не проявляло себя ударным инструментом, чтоб звучание отвечало художественным требованиям, у самого педагога должны быть яркие звуковые представления и правильные навыки качественного звукоизвлечения. Следует подчеркнуть, что вопросы звукоизвлечения имеют решающее значения для развития техники, в том числе мелкой, и требуют постоянного внимания педагога на протяжении всех лет обучения ребенка игре на фортепиано.

В решении звуковых проблем большую роль играют различные приемы и способы звукоизвлечения. Например, одно из условий достижения кантилены заключается в слаженной работе выразительных пальцев, играющих мелодию. Они как бы

переступают с клавиши на клавишу, мягко погружаясь в клавишу до дна, словно в глубокий и мягкий ковер. Очень важно при этом решать задачу взаимодействия руки и пальцев для достижения глубокого, певучего звука.

И вот учащийся научился вполне сносно играть кантиленные мелодии в медленном темпе, почувствовал удобное положение рук и даже ощутил удобство при движении рук и пальцев. Но он совершенно не готов играть музыку более подвижную. Приобретение техники движений связано с развитием как физических (мышечный), так психических (волевых) свойств. В работе над техникой требуются: яркость образных представлений, глубина переживаний, ощущение живого пульса движений музыкальной ткани, а также слуховое развитие. Недоразвитость этих сторон зачастую бывают причиной несовершенства техники, ее ограниченности скованности, неровности, а также слабой музыкальности, включающей в себя и недостатки в звуковой сфере. Учащиеся, слабо ощущая характер музыка, недостаточно переживая исполняемую музыку, играют ее серо и бледно, при этом, технически ограниченно, проявляя недостатки в метроритме и очень коряво. Очень часто неровность технических пассажей вызывается недослушиванием звуков, особенно в крайних точках построений: на поворотах, при смене фигураций, позиций, регитров. Техническая тяжеловесность, слабая подвижность, статичность и метричность происходят зачастую из - за отсутствия ощущения горизонтального движения музыки, ее развития, то есть исполнение раздроблено на мелкие элементы. И наконец, двигательная вялость, неточность попадания, несобранность и расплывчатость зачастую объясняются медленной реакцией, недостаточной концентрацией внимания, заторможенными рефлексам.

Огромное значение для успешного технического развития ученика имеет развитие его общей музыкальности. На каких

принципах следует развивать пианистический аппарат, чтобы создать наиболее благотворительные технические условия для выразительной музыки? Это, прежде всего гибкость и пластичность игрового аппарата, связь и взаимодействие всех его частей при ведущих живых и активных кончиков пальцев. Это целесообразность и экономия движений, а также хорошая управляемость техническим процессом. И наконец, очень важным является звуковой результат, как необходимый итог.

Теперь более конкретно о развитии мелкой техники. Педагогический опыт показывает, что навыки мелкой пальцевой техники прививаются уже с первых шагов обучения. Гибкость мускулатуры детей 6-8 лет помогает приспособиться к клавиатуре, усвоить и быстро закрепить навыки пальцевой подвижности.

С чего же стоит начать?

Ответ простой – с правильной постановки игрового аппарата.

**«При игре наша рука не должна быть ни мягкой, как тряпка, ни жесткой, как палка – она должна быть упругой, подобно пружине»** (Л.Николаев). Более точного определения состояния рук придумать невозможно. Итак, при игре руки лежат на клавиатуре, но при этом не давят на нее. Плечи слегка опущены, пальцы полусогнуты, подушечки пальцев активно контактируют с клавишами.

При правильной позиции пальцев руке придется естественная форма – «купол», который определяет положение кисти на уровне этого купола. Ведущая роль в сохранении формы купола принадлежит первому и пятому пальцам. Достаточно хорошим должно быть сцепление «подушечек» с поверхностью клавиш. Это дает благоприятные условия для извлечения звука, гарантирует от прогибания последних пальцевых фаланг, способствует сохранению естественной формы руки и должной высоты кисти.

Пальцы ходят, переступают по клавишам, при этом не нащупывают очередную клавишу, не вталкиваются в нее, не ударяют по ней, а «активно берут ее».

Рука перемещается вслед за пальцами, начинается перемещение в кисти, и при этом необходима полная синхронность работы пальцев с перемещением точки опоры внутри руки. Перемещение точки опоры должно происходить мягко без толчков, подобно шару, который катится по ровной поверхности. Рука движется плавно и непрерывно, помогая в каждой точке соприкосновения пальца с клавишей и создавая наиболее удобное положение каждому пальцу.

Таким образом, кисть хорошо взаимодействует с пальцами, очерчивая контуры пассажа, в то же время такая кисть представляет как бы мост, с помощью которого осуществляется взаимодействие с остальными звеньями игрового аппарата - вплоть до плеч и спины. Очень важно при этом правильно распределять степень нагрузки на все участки аппарата, чтобы пальцы оставались живыми и свободными.

Итак, рука учащегося движется плавно и непрерывно. При этом создается наиболее удобное положение каждого пальца. В то же время активные ведущие пальцы строго ограничивают движение кисти, не позволяя ей разбалтываться. Это и есть полезная свобода кисти, упругое и подвижное соединение ее с пальцами. Рука должна постепенно приспосабливаться к рельефу фразы, фактуры и т.д. Отыгравшие пальцы вместе с кистью перемещаются в сторону движения, стремясь сузить позицию руки, пальцы не должны быть растопыренными. Первый палец оказывается в наиболее удобном положении для подкладывания, а третий и четвертый - для переключивания через первый (при обратном движении).

Указанные принципы перемещения руки, собирания пальцев, подкладывания первого и переключивания через него третьего и четвертого пальцев избавляют технику от угловатости, ненужных

акцентов, лишних движений рук и пальцев. Взаимодействие пальцев и всей руки является необходимым условием работы над фактурой, требующей вращательного движения рук.

Такой способ игры облегчает переход к быстрому темпу, где все мелкие движения сокращаются, как бы уходя внутрь. На поверхности остаются крупные движение всей руки, подобно смычку. Условия для автоматизации мелких движений создаются уже в среднем темпе, благодаря объединяющему движению руки. Таким образом, в работе над мелкой техникой необходимо соблюдать правильные пропорции во взаимодействии активных ведущих пальцев, перемещающейся опоры за счет гибкой подвижной кисти и крупного движения руки.

Но параллельно с указанной выше работой следует ставить задачи совершенствования каждого участка игрового аппарата и особенно пальцев. Это совершенствование состоит из четырех действий:

1. Быстрое взятие клавиши подушечкой пальца.
2. Моментальное освобождение от давления на клавишу.
3. Отскок предыдущего пальца.
4. Быстрая подготовка очередного пальца над следующей клавишей. При этом важно, чтобы эти четыре действия производились одновременно, в одном импульсе.

Важнейшим элементом технического развития является пианистический прием.

Целесообразный и экономный прием в конечном итоге и является решением музыкально - звуковой и технической задачей. Г.Нейгауз говорил «...По – разному возьмете по- разному и прозвучит»

. Приемы не должны вызывать скованность, а наоборот приводить к большой свободе, устойчивости и удобству.

Распространена в педагогической практике и работа над виртуозным пассажем, исполняемым legato , временно играя его staccato. Такая работы помогает руке и кончикам пальцев хорошо



ощутить сам пассаж, его архитектуру и добиться качественного звучания этого пассажа.

В работе над технической беглостью пальцев очень важно игра в медленном темпе, с постоянным переходом в средний, а затем и в быстрый темп. Но всегда нужно достигать исключения скованности и неудобства. Должно быть удобно и легко.

Важное место в технической работе учащихся должны занимать основные технические формулы: мажорные, минорные, хроматические гаммы; короткие, ломанные, длинные арпеджио; для развития аккордовой техники. Гаммы и арпеджио следует играть с различными направлениями работы, используя ритмические, штриховые, динамические варианты. В процессе работы применяются различные темпы, как медленный, так и средний. Очень важен результат - быстрый и очень быстрый темп. Работу в различных темпах нужно сочетать с различным уровнем звучности (от легкого piano до мощного forte). Из всего сказанного следует вывод: развитие мелкой техники, являющейся частью технического развития учащихся, невозможно без грамотной постановки игрового аппарата и дальнейшим постоянным контролем над этим. Без организации регулярной работы над гаммами и арпеджио больших успехов в развитии мелкой техники учащихся не достичь. Итоговым результатом, в развитии мелкой техники всегда является звуковой результат, воспринимаемый слухом. Очень важно приучать учащихся внимательно вслушиваться в собственную игру, выявляя недостатки.

### ***Используемая литература***

- 1.Б.Милич. Воспитание ученика пианиста 1977г.
- 2.А.Николаев. Некоторые вопросы развития фортепианной техники,Москва,1965г.
- 3.Е.Тимакин. Воспитание пианиста, Москва,1989г.
- 4.Л.Оборин «О некоторых принципах фортепианной техники»