

Комитет по культуре Курской области
Областное бюджетное образовательное учреждение дополнительного
профессионального образования
«Учебно-методический центр комитета по культуре Курской области»

Программа профессиональной переподготовки и повышения квалификации

Контрольная работа
«Работа над техникой»
«Инструментальное исполнительство (фортепиано)»

Выполнила:
Телятицкая Наталья Валентиновна
Слушатель курсов ПП
«Инструментальное
исполнительство
(фортепиано)»,
преподаватель по классу фортепиано,
ОБОУ ДО «Льговская ДШИ».

Руководитель: Чефанов Д.В.,
доцент Московской государственной
консерватории им. П.И. Чайковского,
Российской академии музыки
им. Гнесиных

Курск, 2022

Содержание

Введение.....	стр.3-4
Основная часть.....	стр. 4-7
Заключение.....	стр.7-8
Список источников и литературы.....	стр.9

Фортепианная техника – это двойственное понятие. Существует это понятие в широком и узком смысле. Сумма исполнительских средств, позволяющих передать музыкальное содержание – техника в широком понимании. Это прежде всего педализация, аппликатура, интонирование.

Музыкальная и техническая стороны тесно взаимосвязаны между собой. Техника без художественного содержания становится бессмысленной, а художественная сторона – беспомощной. Но техника вытекает из художественной стороны. Важна связь сознания с движением. «Все технические приемы рождаются из поисков того или иного звукового образа», - писал Я. Мильштейн, обобщая педагогический опыт своего наставника К. Н. Игумнова. Техника должна быть умственной. Если обратиться к мастерству педагогов – пианистов Гофману, Бузони, Сафонову, то можно увидеть, что эта мысль проходит через все их педагогическое наследие красной нитью. Й. Гофман, например, считал, что техника коренится не в пальцах, а в мозгу, в музыкальной воле и выработке умственных представлений о звуковых задачах. «Учащийся должен стремиться выработать в себе способность умственно представлять прежде всего звуковой, а не нотный рисунок. При разучивании нового произведения действительно необходимо, чтобы в уме сложилась совершенно ясная звуковая картина, прежде чем начнется механическая работа». Музыкальная воля коренится в естественной потребности музыкального выражения. Техника без музыкальной воли – это способность без цели, а становясь самоцелью, она никак не может служить искусству» «Высшая техника, - писал Бузони, - сосредоточена в мозгу, она составляется из геометрии, расчета расстояний и мудрого распорядка».

Вообще техника – это понятие субъективное и индивидуальное, у каждого она своя. «Мышечное чувство субъективно и не поддается описанию; его можно приобрести только путем самонаблюдения. Фортепианная техника состоит в сложном взаимоотношении психических и физических функций». (В. Бардос). Нужно сознательно контролировать

слухом движения. Фортепианная техника лучше всего развивается по слухо – двигательному методу (слышу – играю), то есть важно предслышание. Пианист находит нужный технический прием в неразрывной и органической связи со своим художественным замыслом и что само содержание исполняемого произведения в конечном итоге обуславливает и характер пианистических движений (Л. Баренбойм).

Техника в узком понимании – это скорость плюс звуковая и ритмическая ровность. Г. Г. Нейгауз развитие техники сводил к следующим требованиям:

- 1) Использовать все данные человеку возможности движения;
- 2) Играть без лишних напряжений;
- 3) Выработку двигательных ощущений начинать с естественного и удобного положения руки и пальцев, применяя пятипальцевые упражнения Шопена.

Иными словами при работе над техникой необходимо организовать аппарат так, чтобы вся рука была свободна и гибка, а пальцы – очень активны и подтянуты.

Фортепианная техника подразделяется на два типа: мелкая и крупная. В младших классах в основном развивается мелкая. В работе над мелкой техникой следует соблюдать правильные пропорции во взаимодействии трех факторов : активных ведущих пальцев гибкой кисти и крупных движений всей руки. Чтобы избежать скованности , пальцы должны взаимодействовать с рукой.

Работа над позицией требует звуковой и ритмической ровности при активности и самостоятельности пальцев. Рука при этом свободна и опирается на пальцы. Необходимо интонировать пассаж, этому помогают объединяющие движения кисти.

Следующий вид техники гамообразные пассажи. В них важно высокое положение первого пальца, быстрый и ловкий переход из позиции в позицию. Обязательны художественные задачи, необходимо играть пассаж

как выразительную мелодию . При игре двумя руками важно слышать левую руку. В первом классе пассажи в этюдах короткие, прерывающиеся паузами. Усложнение идет по степени увеличения непрерывности движения. Со второго класса пассажи на две октавы , чередование рук и симметричные построения .

Арпеджио, как и любой из видов мелкой техники следует вводить в работу по принципу от простого к сложному. Начинаем с коротких арпеджио по три – четыре звука. После опоры на первый палец необходим плавный подъем запястья к последнему звуку. В ломаных арпеджио используем боковые движения кисти в сочетании с объединяющими. Ломаные арпеджио требуют более раздельной артикуляции. В длинных, требуются ловкие движения руки при смене первого пальца. В быстром темпе мыслить движение позициями.

В двойных нотах проводить работу разными штрихами, разной динамикой, важен слуховой контроль, поскольку может появиться проблема несовпадения.

Репетиции необходимо исполнять с повышенной цепкостью пальцев при направлении удара к себе. При этом кисть не поднимается, движения пальцев незаметны и почти неощутимы. После первого звука остальные звуки играют «рикошетом», легко, как бы сами собой. Полезно упражняться, добавляя по одному звуку с акцентировкой к последнему.

Трели исполняются быстрыми ударами пальцев при движениях предплечья. Чем медленнее темп, тем движения больше и наоборот. Удобно играть через палец , а так же учить триолями .

Украшения: а) мелизмы играют за счет длительности основного звука, начиная с верхнего; б) вспомогательные звуки в мелизмах исполняются на ступенях диатонической гаммы, кроме тех случаев, когда знак альтерации указан композитором – под знаком мелизма или над ним . Чтобы мелизмы не были «камнем преткновения», их надо сначала услышать «про себя», пропеть и только потом играть , начиная с медленного темпа и

постепенно доводя до нужного . Форшлагы в основном у венских классиков встречаются короткие (перечеркнутые) и длинные (неперечеркнутые) и расшифровываются за счет последующей длительности. Группетто, у них же, часто употреблялось при пунктированном ритме между восьмой с точкой и шестнадцатой. При исполнении нужен замах пальцев, исключение – группетто между нотами. Важно снять нагрузку с пальцев.

Крупная техника – второй тип фортепианной техники. Это октавы, аккорды, тремоло, скачки. Работа над этими видами техники начинается в более старших классах. Как понять, можно ли давать ребенку более сложный технический материал, или ещё рано? Таким критерием зрелости ученика является его техническая развитость и размер руки.

Подготовительной ступенью к игре октав является игра этюдов на сексту. Важно участие всей руки от плеча, играть полезно на *non legato*, при этом свод должен быть приподнят, а запястье опущено. При разучивании октавных этюдов наиболее целесообразно играть этюд применяя разные приёмы исполнения октав, а также использовать ритмические варианты. Можно играть только нижний голос, а потом верхний соответственно первым и пятым пальцами. Остальные пальцы собраны и прижаты к ладони без напряжения пальцев и кисти. Эти упражнения способствуют развитию легкости и подвижности кисти при собранных пальцах. Кроме того важно распределить вес руки к пятому пальцу, первый – ближе к черным клавишам. В быстром темпе вес руки уменьшается и октавы играют на одном движении. При игре репетиций низкое и высокое положение кисти чередуется.

Исполнение аккордов – это прежде всего свобода крупных мышц, устойчивость пальцев и хорошее погружение в клавиатуру. Важно брать аккорд сверху «не прицеливаться», без подготовки. Необходимо использовать кистевую рессору, добиваться одновременности нажатия всех звуков. Особое внимание следует уделять пятому пальцу. Он должен быть самым «острым», поскольку ведет мелодию. Полезно поучить крайние звуки,

добавляя средние. Работать над разрешением требуемой задачи лучше всего методом вычленения. В младших и средних классах аккорды извлекаются свободным погружением руки в клавиатуру при активности пальцев. В старших классах аккорды играют «от плеча». Освобождение руки происходит незаметно, лишь ослаблением давления на кончики пальцев.

Скачки исполняются одним движением по дуге. Необходимо зрительно подготовить звук, а также поучить вне ритма, вычленив скачек со второго на первый звук.

Такой вид техники, как тремоло, встречается крайне редко. Тремоло необходимо исполнять боковыми движениями предплечья в зависимости от динамики. Учить триолями с акцентировкой на каждый палец.

Медленный темп – необходимый компонент работы пианиста, налаживание целесообразных и удобных игровых движений, точной постановки каждого пальца на требуемую клавишу, в конечном счете выработки основных технических умений и навыков. Медленно и крепко необходимо исполнять разучиваемые произведения, для того, чтобы заложить прочный фундамент будущего исполнения. Красочная сторона техники воспитывается всегда, при любых обстоятельствах, если любое техническое задание ученику предлагает одновременно и решение определённой темброво – колористической задачи. Задача педагога – учить своего воспитанника играть предусмотрительно; учить его предвосхищать мысленно предстоящие трудности, смену пальцевых комбинаций и заблаговременно готовить к ним руки. Путь к быстрому темпу связан с укрупнением дыхания, ощущением новой пульсации, с изменением музыкального представления об исполняемом произведении. «Чтобы играть быстро, надо быстро думать». (И. Гофман).

Развитие техники – это первостепенная задача, которая стоит перед педагогом с самых первых уроков в гармоничном развитии ученика – пианиста. Следует всегда помнить, что техника без музыки не может

существовать и поэтому «в помощь «технике» следует привлекать «дух».
«Одухотворенные пальцы способны творить чудеса». (Н . Перельман).

Список источников литературы:

- 1.Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. Изд.3. – М.: Музыка, 1978.
- 2.Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства.- М. – Л. : Музыка , 1969
- 3.Гофман И. Фортепианная игра .Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М.: Музыка 1961.
- 4.Коган Г. М. У врат мастерства.- М. : Музыка,1977.
- 5.Либерман Е. Работа над фортепианной техникой .- М. :Классика ххI, 2002.
- 6.Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано .- М.: Музыка. 1982.
- 7.Мартинсен К. А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано.- М.: Классика ххI. 2003.
- 8.Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музыка , 1967.