

**Управление культуры администрации Красногвардейского района**

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ВЕСЕЛОВСКАЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА»**

Адрес: 309923, Белгородская область, Красногвардейский район, с.Веселое, ул.Мира 160»А»

***Развитие фортепианной техники -  
основа фортепианного  
исполнительского искусства***

Автор опыта:  
Миропольская Людмила Николаевна  
преподаватель по классу фортепиано  
МБУ ДО «Веселовская  
детская музыкальная школа»

с. Веселое 2015

## О музыке

«В ней что-то  
чудотворное горит...»

Анна Яхматова

Трудно определить, что такое музыка? Да, наверное, никогда и не придумать ей четкого определения, ведь музыка способна выразить то, что словами в речи невыразимо... «Музыка начинается там, где кончается слово», - писал немецкий поэт Генрих Гейне.

Самые глубокие, самые тонкие оттенки чувств, настроений, переживаний, мыслей человека раскрывает нам музыка. Она может потрясти, растрогать, успокоить, заставить радоваться и печалиться, заморозить, унести в прошлое или заглянуть в будущее. Ей одной подвластно передать одновременно чувства разных людей: того, кто исполняет, и того, кто слушает.

Как сердцу высказать себя?  
Другому, как понять тебя?  
Поймет ли он, чем ты живешь?  
Мысль изреченная есть ложь...  
Есть целый мир в душе твоей  
Таинственно — волшебных дум;  
Внимай их пенью!

Ф. Тютчев

Только музыка, неизреченное пение души может передать сложный духовный мир. Музыка - это часть мировой художественной культуры человечества. С древнейших времен жизнь человека связана с ней. Восторг и удивление перед миром, перед Создателем приводили человека в особое состояние, когда лишь музыка, пение были способны таинственным образом приблизить к загадкам Вселенной. Зимняя буря и осенний день, будоражащее пробуждение весны и невозмутимое умирание осени, игры детства и умудренная старость - все это находит отражение в музыке. Музыка передает действительность, мысли, чувства, переживания человека особым образом: через звуковые образы, воспринимаемые нашим слухом.

В.А. Сухомлинский говорил: *«То, что ребенок обязан запомнить, прежде всего, должно быть интересным»*. Добиться интереса учащегося к занятиям можно лишь в том случае, если уроки будут яркими, содержательными, наполненными образными сравнениями, примерами. Но одного интереса мало, от ученика требуется умение трудиться и большая эмоциональная отдача.

### **Основные условия успешной работы за инструментом**

-Первым и основным условием успешной работы является систематичность. Подобно тому, как при изучении какого-нибудь иностранного языка, надо заниматься им, пусть понемногу, но каждый день, так и при овладении таким инструментом, как фортепиано необходимы ежедневные занятия. Лучше каждый день играть полчаса, чем 3-4 часа один раз в неделю. При ежедневных занятиях можно ожидать успешного продвижения вперед.

-Не менее важным условием успешной работы является максимальная собранность, сосредоточенность, внимательность во время работы за инструментом. Безумное «бренчание», простое отсиживание положенного времени за инструментом не дает никаких результатов. Оно попросту приносит вред, так как ведет к появлению неправильных приемов игры, развитию и закреплению неверных навыков.

-Наконец, очень важным является ясное понимание задач, возникающих в процессе работы, и последовательность их выполнения. Во время работы за инструментом ученик должен ясно представлять себе, какова та цель, которой он хочет добиться. Разучивая какое-либо произведение, надо не просто проигрывать несколько раз отдельные места, а точно знать, чего мы хотим добиться: или поработать над техническими трудностями, или добиться ровности звучания и так далее.

-Важна и последовательность в занятиях. Если вы работаете над каким-либо приемом игры, нельзя переходить к следующему этапу, не добившись желаемого результата.

-Звук - основа музыки. Выразительность музыкальных звуков, их осмысленная связь, интонирование - ее главная особенность.

Музыкальная интонация связана с речевой и отличается от нее, прежде всего, высотой и длительностью звуков. Это позволяет запоминать и повторять различные мелодии голосом, подобрать их на музыкальном инструменте.

Музыка доступна самому широкому кругу людей, но лишь немногие занимаются ею профессионально. Музыка - это искусство, у которого есть свои определенные правила и законы.

Композитор сочиняет музыку, опираясь не только на свой творческий замысел, на свою фантазию, но и на довольно строгие правила.

Цель музыкального творчества - через музыкальное произведение воздействовать на слушателя, на его чувства, мысли, настроение. Но это возможно только с участием исполнителя, при помощи которого музыкальное произведение оживает и приобщает нас к своему художественному миру. Это триединство: «Композитор - исполнитель - слушатель» (Б. Асафьев) - и есть та Вселенная, в которой существует музыкальное искусство. Стремитесь приблизиться к музыке, и вы приблизитесь к неиссякаемому источнику мудрости и красоты.

### **Начало занятий**

Вырастить из ученика музыканта-профессионала - необычайно трудная задача. Знакомство с музыкой, музыкальной грамотой и развитие техники идут параллельно. Начальный этап обучения сложный для ученика и учителя. В этот период ребенок должен усвоить и запомнить большое количество всевозможных названий, понятий, иностранных слов и их значений, овладеть определенными приемами игры на инструменте, что порой утомляет, пугает и отталкивает начинающего ученика от занятий музыкой.

### **Постановка рук и посадка за инструментом**

Работу над развитием технических навыков необходимо начинать с первых же шагов обучения. Уже с первых занятий можно приступить к развитию игровых движений. С самого начала занятий надо следить за

правильной посадкой детей за инструментом и правильной постановкой рук. Это очень важно, так как даже малейшую неисправность в постановке рук потом уже трудно исправить.

Формировать навык владения пианистической исполнительской техникой я предлагаю с помощью упражнений. Вот несколько упражнений, которые помогут ребенку правильно сидеть за инструментом, ровно держать спину, оставляя руки и плечи свободными, делая опору на ноги. Все упражнения имеют названия, которые можно менять в зависимости от характера, возраста и особенностей ученика, главное — чтобы упражнение превратилось в игру.

Упражнение 1. имеет два названия: «Новая и сломанная кукла». Сидеть, как кукла на витрине (от 2 до 30 секунд), затем расслабиться (5-10 секунд). Выполнять 6 раз.

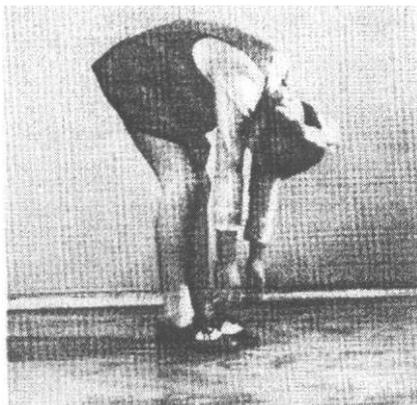
Упражнение 2. Исходная позиция - «Новая кукла». Покачать туловищем с прямой, напряженной спиной вперед и назад. Затем расслабиться - кукла сломалась, кончился завод.

Упражнение 3. Выполнить упражнение 2, усложнив его движениями рук,

а именно: руками свободно размахивать, имитируя полет большой, красивой, нежной птицы. Выделите слова: «*нежной*», чтобы движения рук были плавными; «*большой*» - большая амплитуда движений; «*красивой*» - добиваться изящества в движениях.

Выше! Выше! Пока рука не начнет крутиться по инерции вокруг плеча.

Упражнение 4. «Заводная кукла»



Кукла стоит, подняв руки (все тело до кончиков пальцев напряжено). Завод кончился, постепенно падают, «выключаются» пальцы рук, кисти, руки, туловище, а ребенок наклоняется и качает расслабленными руками.

Упражнение 5. «Ветряная мельница». Стать ровно, ноги на расстоянии ступни. Обе руки свободно висят вдоль туловища, как плети. Раскачивать одной, потом другой рукой взад и вперед, как маятник



Полезно делать эти упражнения ежедневно перед занятиями. Это лишь небольшая часть того, что педагог должен использовать для физического воспитания и подготовки рук будущего исполнителя.

### **Другие упражнения я провожу на столе или на крышке инструмента.**

Упражнение 1. Свободно положить руки на стол ладонками вниз. Чуть-чуть подобрать пальцы к себе. Тихо похлопать всеми пятью пальцами по столу. Можно по слогам простучать имена знакомых, название птиц, цветов, зверей и т.д.

Упражнение 2. Усложняем. Ударный слог простукивать одним пальцем, безударные всеми пальцами. Постепенно переходить к простукиванию целых предложений. Начинать надо с 3 пальца, потом переходить ко 2 и 4 пальцам.

Упражнение 3. «Раз-два острова».

Исходное положение то же. Стучим ритмический рисунок считалки:  
Можно таким же образом стучать любые стихи, загадки, считалки

Упражнение 4. «Умеют ли пальцы говорить?»

- Конечно умеют. Положить руки на стол ладонями вниз, слегка подобрать пальцы к себе. «Проговорить» - простучать стишок такими пальцами правой и левой руки.

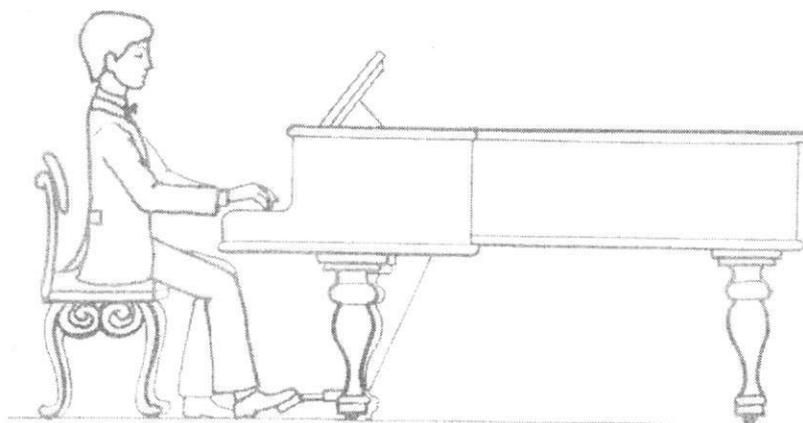
Можно предложить ученику «сыграть» на столе какие-нибудь другие стихи, которые он знает, самому выбрать номера пальцев. Обязательно объяснить, что мы учимся «разговаривать» пальцами на столе, чтобы подготовить пальцы к игре на фортепиано.

#### **Следующие упражнения я провожу у инструмента.**

Положив на стул подставку или подушечку, поставив под ноги по росту ребенка скамеечку, в которую прочно упираются ноги, надо помочь ученику занять правильное положение у инструмента. Садиться надо на полстула, на такой высоте и таком расстоянии, чтобы удобно было достать клавиатуры.



Локоть следует слегка отвести от себя, чтобы он оказался выше запястья (Плечо не поднимать). Запястье - это как бы мост, соединяющий руку с клавиатурой. Оно должно быть на уровне белых клавиш, ни выше, ни ниже.



Наступает время поговорить, наконец, о пальцах. Можно рассказать,

что рука - это большая семья, в которой есть пять братьев - пальцев и имеют они не только имена, но и номера:

большой палец - 1-й

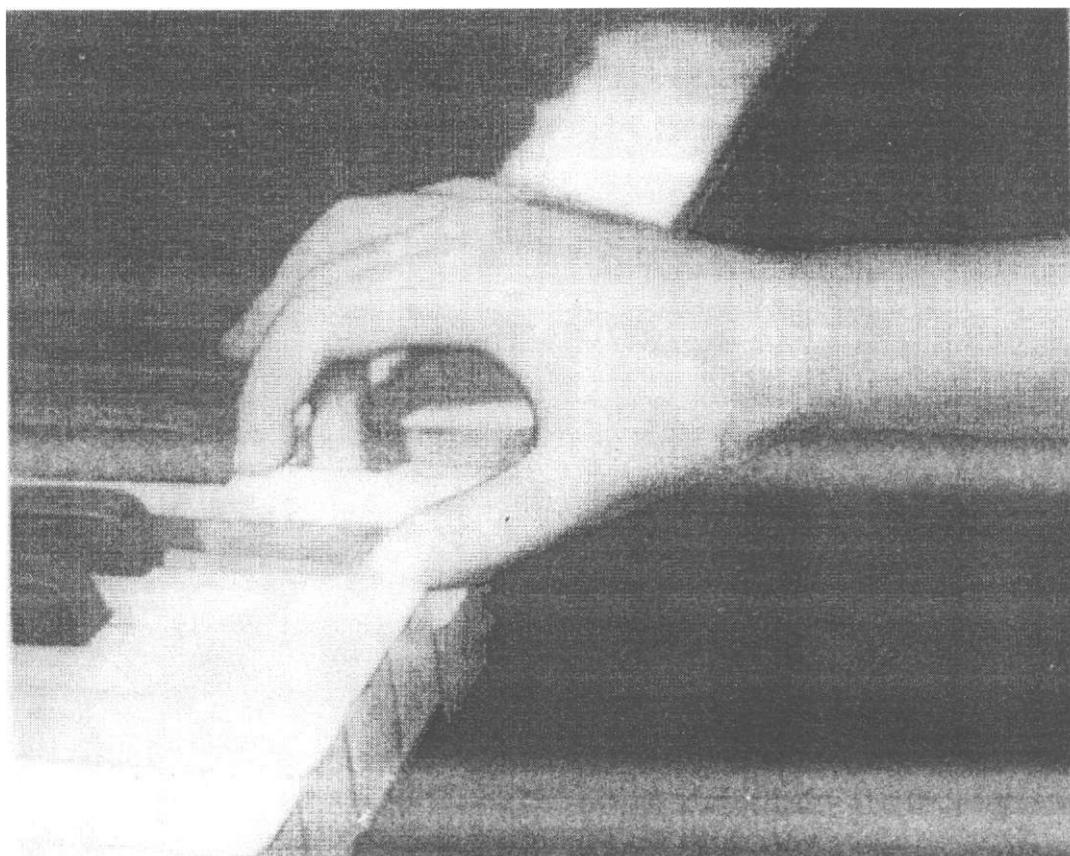
указательный-2-ой

средний-3-ий

безымянный-4-й

мизинец - 5-ый.

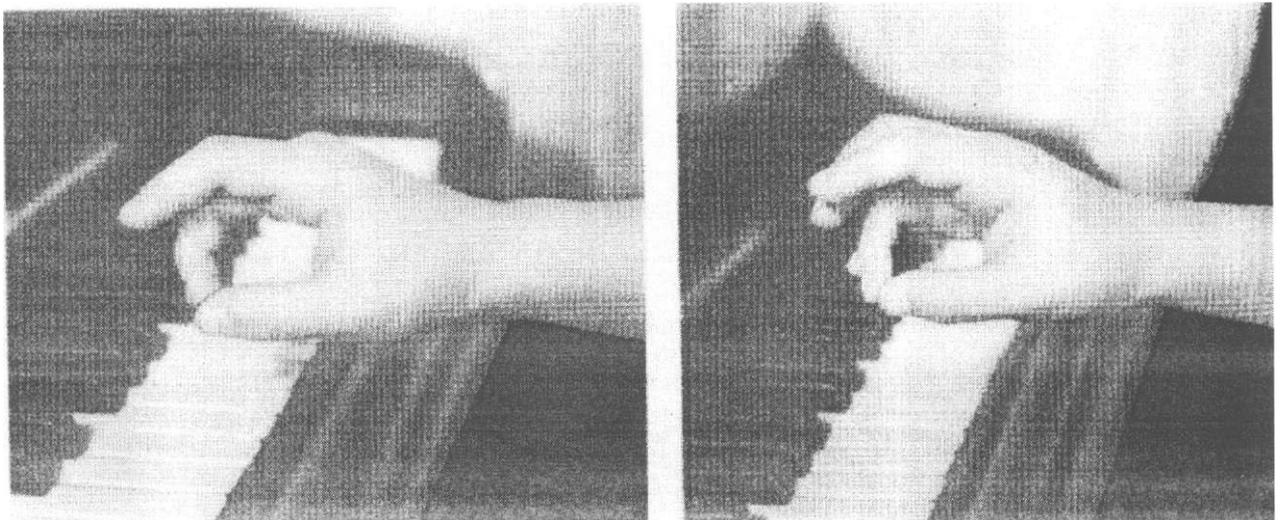
Самый старший среди пальцев - братьев, опора «семьи» - 3-ий палец, он «на голову выше» остальных («богатырь Гвидон»), 2-й и 4-й - тоже длинные, но они не такие могучие, как «богатырь Гвидон»; 5-ый палец - самый маленький и слабенький, но он большой помощник в семье; вместе с 1-м, большим пальцем его задача удерживать «свод» руки.



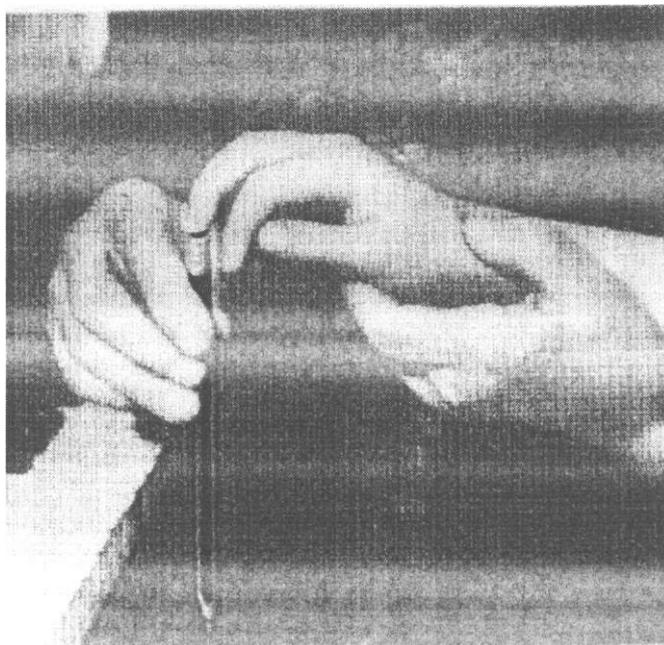
4-й палец заслуживает особого внимания. Он привык надеяться на старшего брата - на 3-й палец, - прилепился к нему и поэтому мало самостоятелен. Его от этого надо отучать - он должен работать сам. 2-ым пальцем дети норовят «бить» по клавишам, стоит и на него обратить внимание.

После этого я перехожу непосредственно к постановке руки. Ученику я говорю: «Сейчас я покажу тебе, как надо касаться клавиш. Ты должен держать «семью» пальцев так, чтобы они были в «разъединенном» положении, не «слипались» друг с другом, чтобы каждый из них мог действовать самостоятельно. Надо так ставить пальцы, чтобы между первым и остальными получалось окошечко.

При этом у всех пальцев (кроме 1 -го) должны быть видны три «бугорка». У 1-го большого пальца особенная форма: у него видны только два бугорка, и они «смотрят» вбок. Опускаться на клавиатуру большой палец должен только первым сгибом, краем подушечки. Запястье остается на уровне белых клавиш.



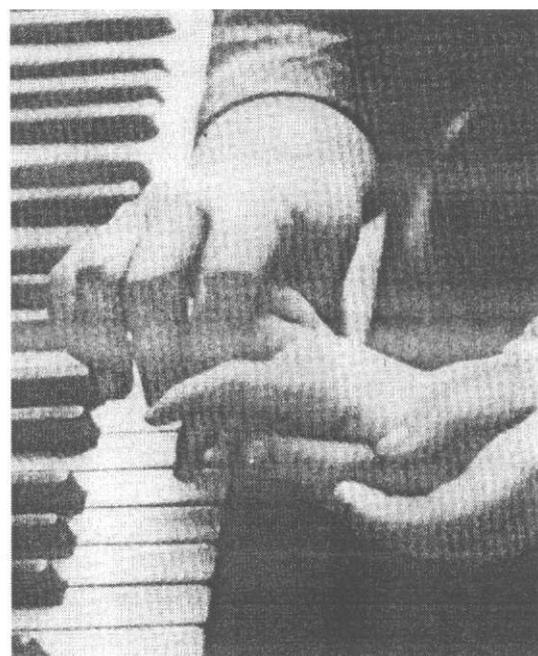
Для того, чтобы ребенок лучше понял, что прикасаться к клавишам надо кончиком пальца, вертикально опуская его на подушечку мы играем в игру - «поцелуй с карандашом»; кончиками пальцы по очереди «здороваются» с карандашом. Хорошо, чтобы на конце карандаша была мягкая резиночка.



Надо говорить ребенку, что фортепиано «поет», а пальцы «погружаются», «мягко падают», но никогда не «ударяют» по клавишам.

В этот период перед педагогом стоит самая ответственная, самая трудная и решающая задача: «создать» руки ребенка.

«Лепку» рук ученика я начинаю с первого занятия. Никакими словами, никаким показом нельзя передать ребенку желаемое и необходимое состояние рук. Лучше, точнее и полнее, чем собственной рукой, невозможно проверить правильность положения рук учащегося на клавиатуре. Нет ничего более податливого, чем руки ребенка, их можно «лепить», как из пластилина. То, что ощущаешь сам, всегда можно передать живым прикосновением к рукам ребенка, как бы биотоками.



С первого прикосновения к клавишам необходимо стараться сделать их гибкими, свободными, естественными. В этой работе педагог должен проявить искусство, изобретательность. Ученик должен ощущать, что его руки - передаточное звено, это его голос. Он должен понять и запомнить, что руки могут «говорить», извлекая звуки и громко, и нежно, и сердито, и певуче, и резко; словом как чувствуешь, так и играешь. Надо каждому педагогу помнить, что в этих маленьких, трогательных и беспомощных руках - часть секрета всей будущей музыкальной биографии, маленького человека, готовящегося стать профессионалом-исполнителем.

### **Развитие техники**

Итак, освоенными с помощью гимнастики приемами и с особым вниманием к рукам мы начинаем играть первые пьесы. Сначала я учу ученика играть доступные мелодии одними третьими пальцами, привлекая внимание к тому, как он берет ноты, как они звучат под его руками, «разговаривают».

Лучше всего показывать приемы игры на коротких мотивах из двух или одной нот (бой часов, крик кукушки и т.д.). Надо чтобы ученик увидел и

осознал связь звука с движением руки. Не фиксируя чрезмерного внимания ученика на приемах, необходимо добиться у него мягких, свободных движений, исключая мышечную скованность и напряженность. А пока существует скованность, не может быть правильного звукового результата. Поэтому с первых же шагов надо помочь ученику найти наиболее естественные движения, вовремя заметить зажатость и устранить ее.

Установившаяся практика работы с детьми показывает, что организацию игровых движений лучше всего начинать с показа приема нон легато (поп legato). Это дает ученикам возможность почувствовать вес руки и установить координацию руки и пальцев. При игре нон легато ребенок может добиться нужного звучания. *«Получить желаемый результат пальцевой игрой нельзя, так как пальцы у детей слишком слабы, неустойчивы»* — Гольденвейзер. Как только ученики от игры отдельных нот переходят к исполнению коротких мотивов, надо добиться, чтобы сначала ученик осознал мелодическую линию. Постепенно пальцы укрепляются и становится возможна игра легато, сначала небольших мотивов. Для выработки хорошего легато целесообразна игра пьес и этюдов в одной позиции, то есть без подкладывания первого пальца и переключивания руки. *«Последовательность нот, расположенных в одной позиции, представляет, как правило, едва ли не самую удобную для исполнения формулу пианистического пассажа»*, - пишет Г. Коган. *«Статистическое воспитание пяти пальцев мне кажется ключом, который открывает все двери техники. Я не рекомендую играть гаммы в начале обучения и даже решительно отвергаю подкладывание большого пальца в первых упражнениях»*, - Маргарита Лонг.

Необходимо особое внимание уделить развитию левой руки. Это предотвратит ее отставание, обычное для начинающих. Важно следить за тем, чтобы мышечное напряжение в руках ученика после взятого звука немедленно ослаблялось. В первом классе изучение гамм следует начинать со второго

полугодия. Я предлагаю учащимся показать на инструменте, как он ходит по лесенке из восьми ступенек: левая рука идет вверх и ученик поет: «Я по ступенькам поднимусь»; правая рука спускается вниз со словами: «Потом обратно вниз спущусь». Аккорды сначала играем без обращений по 3 звука. Это у нас «домик», который волшебник переносит с одного места на другое (перенос из первой октавы во вторую и обратно).

Хроматическая гамма у нас «марширующие солдатики». Учащиеся с удовольствием играют в игру, немного позже мы уже вводим такие понятия, как гамма, аккорд, трезвучие, хроматическая гамма.

Сначала все виды гаммы надо играть каждой рукой отдельно. Затем можно начинать игру двумя руками от одного звука в противоположном движении в одну октаву (гаммы с симметричной аппликатурой). Лишь после твердого усвоения расходящихся гамм переходить к игре в параллельном движении. Темп должен быть таким, чтобы ученик мог контролировать себя. Изучение гамм необходимо связывать с их применением в музыкально-педагогической литературе.

«Техника с самого начала должна идти рука об руку с подлинным музыкальным развитием» - *Гофман*.

Одна из важнейших сторон педагогического процесса — правильное упражнение за фортепиано. Под упражнением не следует понимать только игру гамм, этюдов и т.п. В технику, даже в элементарном ее понятии входит общее овладение теми приемами, без которых не может быть осуществлено полноценное воплощение художественного замысла.

«Техника — это туше, аппликатура, значение правил фразировки», - *пишет М. Лонг*.

Работу над развитием фортепианной техники надо сочетать с общим музыкальным развитием. Работа над чисто техническими проблемами всегда должна быть связана с работой над звуком, фразировкой и т.д.

Опытные педагоги хорошо знают, что музыкально-развитые дети легче овладевают техническими заданиями. «Чем больше уверенность музыкальная, тем меньше будет неуверенность техническая», - пишет Г.Г. Нейгауз. Для того, чтобы не было разрыва между музыкальным развитием и накоплением двигательных навыков, техническая работа должна быть подчинена художественным задачам. Л. Николаев рекомендовал: «даже наиболее сухие и абстрактные элементы техники учить, как эпизоды из художественных образов».

При подборе для учащихся этюдов предпочтение надо отдавать таким, в которых технические и музыкальные задачи находятся в неразрывном единстве. Таким образом, одна из важнейших задач педагога заключается в умном выборе такого учебного материала, где бы наряду с техническими задачами решались бы и задачи музыкальные.

Работу над развитием одних видов техники полезно соединять с работой над другими ее видами. Например, изучение гаммаобразных пассажей и гамм сочетать с изучением аккордов и арпеджио, трели изучать параллельно с мордентами.

*«Часто один вид техники, — пишет С. Фейнберг, - помогает более совершенному овладению другим видом техники».* Не следует чрезмерно разбрасываться, изучая многое, но приблизительно. Небольшое число этюдов и упражнений, пройденных тщательно, развивает технику значительно быстрее, чем приблизительно овладение многими. Главная опасность при проработке гамм, упражнений, этюдов заключается в том, чтобы не было механически однообразного повторения, то есть упражнения без цели. Такие занятия приносят больше вреда, чем пользы, поскольку техника есть работа не только физическая, но и умственная. И только лишь постоянный самоконтроль может обеспечить правильные музыкальные и технические результаты. Но сосредоточенная игра с точным ритмом, аппликатурой, фразировкой

несомненно утомляет и должна сочетаться с отдыхом. Как только у ученика появляются признаки усталости, невнимания необходимо сделать перерыв в работе.

При технической работе, необходимо трудные эпизоды учить отдельно, облегчая их и помня, что наиболее естественный путь - от простого к сложному. При разучивании упражнений особое внимание надо уделить тем элементам, в которых развитие ученика явно отстает. В старших классах ученики, хорошо читающие с листа, могут заниматься ежедневным проигрыванием технического материала в виде этюдов и пьес, с постепенно усложненными задачами. Одним из наиболее концентрированных видов фортепианной техники являются гаммы, арпеджио, различные аккорды. К их изучению мы приступаем еще во втором полугодии первого класса. Во втором классе значение этих видов техники еще более возрастает, поскольку ее варианты широко используются в музыкальных произведениях. Кроме того, играя их учащиеся развивают необходимую гибкость руки и кисти, пальцы приобретают беглость, улучшается чувство осязания клавиатуры. Закрепляется знание основных аппликатурных закономерностей, что очень важно.

Известно значение аппликатуры как организующей технической дисциплины. От аппликатуры во многом зависит характер движения и, более того, относительное совершенство техники. Ф. Лист считал гаммы одной из самых трудных вещей в фортепианной игре, помещая их в наитруднейший четвертый класс техники.

«Прекрасная вещь - законченная виртуозность, когда она — средство для передачи подлинных произведений искусства». *Р. Шуман.*

В музыкальном исполнительском искусстве технике отводится значительное место. Работая над развитием и совершенствованием игровых движений и приемов фортепианной техники должна вестись систематически, планомерно и всегда быть в центре внимания исполнителя. Материалом для

приобретения необходимых игровых движений и различных элементов техники служат гаммы, аккорды, арпеджио, упражнения, этюды.

*«Упражнения я рассматриваю как некий полуфабрикат»*, - пишет Г.Г. Нейгауз. К таким «полуфабрикатам» относятся, например, гаммы, арпеджио, пятиступенные последовательности, упражнения для развития октавной техники, скачков, аккордов и пр. Задачи могут быть бесконечными в своем разнообразии... Упражнения вообще необходимы для выработки контакта между пальцами и клавишами. Играя упражнения, пианист как бы прибегает к некоторому разделению труда, позволяя себе на данный момент отрешиться от музыкально-художественных задач и специально работать над элементами, составляющими мастерство.

На упражнениях и этюдах отрабатываются двигательные навыки, взаимодействие всех частей рук, координации движений; они развивают физическую выносливость и приспособленность всего двигательного аппарата к использованию звуковых и технических возможностей инструмента. Конечно, развитие техники зависит от природных способностей исполнителя, ученика. Но эта зависимость не является определяющей для людей со слабыми исполнительскими данными. Успех работы зависит от методов работы, от желания добиться хорошего результата.

Работа над развитием техники идет успешно в том случае, если гаммы, упражнения и тем более этюды играются при полном внимании и слуховом контроле над соблюдением ритма, штрихов, оттенков. Их нельзя играть механически. Гаммы, гаммаобразные последовательности - наиболее часто встречающийся вид музыкальной фактуры. Умение играть их в быстром темпе, требует тренировки не только в самих гаммах, но и на специальных упражнениях. Упражнения следует играть медленно, анализируя активную работу пальцев и характер их движения. При исполнении упражнений необходимо переносить вес руки с одного пальца на другой по ходу движения:

рука освобождается, а опора руки на палец способствует своеобразному подъему следующего пальца.

В работе над развитием исполнительской техники наряду с гаммами, арпеджио, аккордами и упражнениями важное место занимают этюды. В настоящее время имеется большое количество этюдов на разные виды техники: этюды Черни, Шитте, Лемуана, Беренса, Бертини, Лешгорна, и др. Этюды Шопена, Скрябина, Аренского нельзя рассматривать, как тренировочный материал, ибо они являются высокохудожественными произведениями.

«Всякая работа над звуком есть работа над техникой, и всякая работа над техникой есть работа над звуком», — писал Г.Г. Нейгауз.

Следовательно, в процессе усвоения этюда исполнитель должен добиваться звукового разнообразия, выразительной фразировки и гибкой динамики. Работу над этюдами нужно вести в определенной последовательности:

1. Тщательно изучить построение этюда и определить техническую задачу. Детально разобрать за инструментом текст, уточнить аппликатуру, выбрать целесообразные движения и положения рук во время игры.

2. Приступить к разучиванию этюда по частям, отрабатывая отдельно наиболее трудные пассажи. Эта работа должна включать в себя и специальные упражнения, которые помогут преодолеть возникшие трудности.

3. В этюдах, написанных для развития техники правой руки, обратить внимание на фактуру, мелодическую линию левой руки, и наоборот.

4. Одновременно с усвоением текста следить за выполнением фразировки, акцентов, динамических оттенков.

5. Играть этюд в различных темпах. Начинать работу надо, естественно, с медленного темпа, постоянно возвращаясь к нему в процессе работы.

б. Заучивание текста наизусть должно происходить в ходе усвоения его технических и художественных особенностей. При таком способе запоминания надежно закрепляются в памяти, как игровые движения, так и художественно-выразительные элементы.

Одновременно со *специальной* работой над гаммами рекомендуется играть этюды с соответствующими гаммаобразными последовательностями. Рекомендуется давать ученикам этюды, способствующие развитию разнообразных видов техники. Лучше всего брать этюды с различными видами фактуры. Нельзя брать только этюды, способствующие развитию правой руки, их необходимо чередовать с этюдами для левой руки. Левая рука требует особого внимания, поскольку у большинства учеников она слабее правой, особенно 4 и 5 пальцы.

Непременным условием правильной работы над развитием и совершенствованием исполнительской техники является систематизация аппликатуры в изучаемом материале.

### **Из личного опыта**

Как же проводится работа по развитию техники с учащимися моего класса?

Как правило, ученики не любят играть упражнения, а гаммы тем более. Да и многие преподаватели недооценивают эту работу, экономя время для работы над более важными на их взгляд произведениями. Чтобы повысить интерес учащихся к работе над гаммами и упражнениями можно использовать различные приемы и методы. Какая работа ведется с начинающими в моем классе описано ранее. Теперь перейдем к работе над инструктивным материалом в средних классах.

Термин «Гамма» произошел от названия одной из букв греческого алфавита, который в средние века обозначали самый низкий из употреблявшихся тогда звуков (соль большой октавы).

Этот звук служил как бы основанием, фундаментом всего звукоряда. Естественно, что словом «*Гамма*» стали называть музыкальный звукоряд.

Учащиеся средних классов (третьего и четвертого) должны уметь сыграть гамму в подвижном темпе в прямом и противоположном движении в четыре октавы. В своем классе помимо стандартного исполнения, я предлагаю ученикам следующие варианты работы над гаммами:

*а) стаккато-легато:*

в восходящем движении правая рука играет легато, левая - стаккато; в нисходящем движении - наоборот. Такое исполнение гаммы помогает наладить координационные движения, добиться свободы при исполнении различных видов туше;

*б) игра гаммы триолями* - каждый раз ударение попадает на разные пальцы, что способствует их активизации;

*в) игра гаммы трелями* - это своего рода подготовительное упражнение к игре трелей, а также хорошее упражнение для развития самостоятельности четвертого пальца и на подкладывание первого пальца;

*г) игра гаммы с различными нюансами:* гамма играется тихо (пиано), громко (форте); одна рука играет форте, другая пиано и наоборот.

Не обязательно играть все виды сразу. К одному уроку задать учащемуся выучить гамму, скажем, триолями и стаккато-легато (отрывисто - связно), к следующему - поучить триолями. Можно в одной гамме использовать трели, в другой - триоли и так далее. Применение этих приемов вносит разнообразие в работу над «сухим» исполнением, способствует техническому развитию, овладению определенными исполнительскими приемами, улучшает качество звука.

### **Упражнения.**

Для успешного технического развития полезны всевозможные упражнения, помогающие овладеть тем или иным приемом, преодолеть технические трудности, встречающиеся в изучаемом произведении. Иногда полезно самим совместно с учениками создавать соответствующие упражнения. Ученикам нравится такая работа, так как обычно результат бывает налицо. Важно, чтобы ученик понимал, какую цель преследует данное упражнение и ту пользу, которую они могут принести, чтобы следить за качеством звучания. Надо направить внимание учащегося на то, как преодолеть трудность, как добиться хорошего исполнения в определенном темпе. Это создает условия для того, чтобы ученик действительно работал.

Не обязательно играть много упражнений, достаточно одного - двух необходимых на данном этапе. И так же, как и в гаммах ставить каждый раз конкретную задачу.

С учащимися своего класса мы изучаем упражнения Ш. Ганона . Каждое упражнение на развитие самостоятельности какого-либо пальца.

Упражнение № 1 - на развитие беглости всех пальцев; упражнение № 2 - для 3-4 пальцев; упражнение № 5 - для 5 пальца.

Обычно, после того как ученик усвоил упражнение в До мажоре, я задаю учащимся играть в других тональностях, в частности в той же гамме, которая в это время изучается, в разных темпах, с динамическими оттенками.

### **Этюды.**

Этюд в переводе с французского языка - упражнение. Музыкальный этюд - это инструментальная пьеса, основанная на каком-либо приеме исполнения.

Систематическое прохождение этюдов необходимо для успешного развития ученика. Значение этого жанра заключается в том, что они сочетают специальные технические задачи с музыкальными. Чтобы извлечь из этого

этюда максимальную пользу, важно обратить внимание не только на чисто технические задачи, но и более тщательную отделку произведения.

Учащийся должен за полугодие пройти 2-3 этюда. Причем, надо подбирать этюды на различные виды техники. Не всегда удастся выполнить программные требования, поэтому я поступаю следующим образом: играем этюд по классу и одновременно разучиваем несколько мелких этюдов Лемуана, Черни, Шитте.

Особенно учащимся нравятся этюды из сборника Черни-Гермера «Избранные фортепианные этюды». Например, мы берем из этого сборника этюды 1 и 3.

Этюд 1 - здесь нужно добиться беглости в исполнении гаммаобразных и арпеджированных пассажей, в левой руке сектаккорд на четвертой доле и разрешение на первый урок. Ученик должен послушать это разрешение, вовремя снять руку на паузах, а так же слышать вертикаль. Этюд состоит из четырех тактов, но чтобы выполнить все указания и сыграть его в быстром темпе, надо действительно поработать. Только технически подвинутым учащимся 6-7 класса удастся сразу сыграть этот маленький этюд как надо.

Этюд 3. - это своего рода подготовительное упражнение к игре так называемых «альбертиевых басов», кроме того здесь развивается умение вести скрытую мелодию.

Этюд 4 - обратный этюду № 3. Аккорды в правой руке. Если при исполнении аккорда в левой руке мы слушаем бас, то здесь надо научиться слушать и выделять верхние ноты и слышать весь аккорд в целом (имеется ввиду и ноты в левой руке - вертикаль).

Очень интересен Этюд 8 - это своего рода пьеска. Материал усложняется - исполнение терций на легато. Особое внимание нужно обратить на мелодическую линию правой руки: фраза начинается на слабой доле, восьмые паузы, выпуклое ведение верхнего голоса.

Этюд 34 - построен на репетициях, что обычно представляет для учащихся трудную задачу. Надо объяснять, что исполнение репетиции (повторяющихся звуков) предполагает быструю смену пальцев, палец как бы «скользит» по клавише.

Чтобы услышать гармонический план надо поиграть аккордами.

Все этюды из первой части сборника можно предлагать учащимся старших классов как материал для чтения с листа, при этом ставить перед учащимся определенную задачу, развитию, какого вида техники служит данный этюд. А лучше, чтобы учащийся сам проанализировал, и сам бы определил «трудности», нашел приемы работы.

Такие формы и методы работы в классе нравятся ученикам и приносят свои плоды. Учащиеся показывают хорошие результаты на технических зачетах, академических концертах, районных и внутришкольных конкурсах.

Результаты работы положительные, устойчивые стабильные.

В процессе систематической работы, учащиеся развивают технические умения пианистического мастерства. Свободно владея инструментом, они проникаются содержанием произведения, красотой формы, образов. У детей развивается интерес и любовь к музыке. Через музыкальные образы дети познают прекрасное в окружающей действительности.

Материал обучения для развития техники доступен всем детям с любым базовым интеллектуальным уровнем, т. к. отбор особенно способных и развитых учащихся не проводится. Система упражнений помогает вызвать интерес к процессу обучения, оживляет урок и главное повышает качество игры на инструменте. Этому способствует регулярное использование специальных упражнений, форм и методов не только на уроках но и при домашней работе.

### Библиографический список

- 1.Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Изд.3 – М.:Музыка, 1978
- 2.Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л.: Сов.комп., 1981
- 3.Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. Сост. и ред. С.Хентова. М.-Л., 1966
- 4.Гат И. Техника фортепианной игры. М.-Будапешт, 1967
- 5.Гофман И. Фортепианная игра. М., 1961
- 6.Коган Г. Работа пианиста. Учебное пособие - М., Музыка 1979- 256 с.
- 7.Коган Г. У врат мастерства. М., 1977
- 8.Корыхалова Н. Играем гаммы. М.: Музыка, 1995- 75 с.
- 9.Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. М.:Музыка, 1971
- 10.Ляховицкая С.М. Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре. Изд.3. Л.: Музыка, 1975
- 11.Майкапар С. Как работать на рояле. Л.: Музгиз, 1963
12. Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры. [Текст]/ Г.Нейгауз. – Методическое пособие. – М.: Музыка, 1988. – 187с.
- 13.Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. М.: Музыка, 1980
14. Тимакин, Е.М. Воспитание пианиста. [Текст]/ Е.М.Тимакин. – Методическое пособие. – М.: Советский композитор. 1989. – 143с.
- 15.Фейнберг С. Пианизм как искусство. М., 1969