

694910, Сахалинская область, Углегорский р-н, г. Шахтерск, ул. Ленина 12,
тел/факс 8 (42432) 32-589, 32-1-70. E-mail: Shkola694910@rambler.ru

**Методическая разработка
«Формирование базовых знаний, умений и навыков
игры на фортепиано»**

**Составитель:
преподаватель по классу фортепиано
Бодрова Наталья Вячеславовна**

**Шахтерск
2020**

Введение

Воспитание, обучение, музыкальное развитие учащихся базируется на разумных, проверенных временем методах. В разные периоды они изменяются, дополняются, корректируются. Неизменной остается только конечная цель обучения - воспитание грамотных любителей музыки и формирование их художественного вкуса. Обучать при этом, нужно профессионально всех детей не зависимо от того, станет ли музыка его профессией или музыкальное образование закончится вместе с получением свидетельства об окончании школы. Музыкальное обучение должно быть поставлено на профессиональную основу и иметь перед собой в качестве ориентира высокие образцы пианизма, опыт и советы выдающихся мастеров музыкального искусства.

В настоящее время в музыкальных школах при поступлении не проводят отбора и конкурсов, поэтому учат всех детей не зависимо от наличия у них музыкальных способностей. Также надо отметить, что современные дети отличаются от тех, которых мы учили раньше, не только своими музыкальными способностями, но и характером, поведением, отношением к работе, а также большой загруженностью и в общеобразовательной школе и всевозможными дополнительными занятиями. Среди этих детей встречают и музыкально одаренные, но основная масса - это дети со средними музыкальными способностями: неразвитым слухом, плохой координацией, темпоритмической неустойчивостью и проблемным игровым аппаратом. Это совсем не означает, что таких детей не следует обучать музыке. На мой взгляд, учить нужно всех. Занятия музыкой, успешны они или не очень, приносят огромную пользу не только обучающемуся ребенку, но и окружающим его взрослым.

В первую очередь занятия всех дисциплинируют, приучают к терпению, труду, умению планировать свое время. Со временем развиваются и музыкальные способности: слух, ритм, память. Но самое главное - ребенок учится любить и понимать язык музыки.

Кроме формирования у учащихся прочных базовых знаний, умений, навыков игры на фортепиано, в нашу задачу входит воспитание эстетического вкуса и слушательской культуры, развитие творческого воображения и образного мышления. Для более успешного продвижения преподавателю следует тщательно исследовать природные возможности ученика, его степень заинтересованности музыкой и, исходя из этого, определить оптимальный темп его развития, найти методы для раскрытия и совершенствования этих возможностей. Вопрос овладения техникой учащимися является частью комплексного воспитания пианиста. Техническая работа не противостоит общемузыкальному развитию. Технэ - в переводе с древнегреческого, означает ремесло, искусство, мастерство. По-видимому, именно с этой стороны надо понимать замечание Л.Оборина о том, что 90 процентов времени пианиста поглощает работа над техникой. Необходимые технические навыки - пальцевая беглость, координация движений, умение выбрать рациональную аппликатуру, разнообразные приемы звукоизвлечения и др. - приобретаются путем тщательной систематической работы. Поэтому с самого начала

ребенка надо приучать к сознанию того, что занятия музыкой - это не забава, а трудная работа.

2. Работа над развитием технических навыков

Работа над техническим развитием ученика начинается с самых первых занятий, начиная с посадки, организации игрового аппарата и воспитания двигательной культуры. Преподаватель должен разумно организовать движения ученика: посадка должна быть свободной, спина подтянута, предплечье и локоть слегка отведены от корпуса. В двигательном опыте детей еще до начала их обучения на фортепиано, главным образом применялись крупные движения руки. В тесном контакте с большими движениями вырабатываются и начальные навыки пальцевой игры. Формирование этих навыков происходит при постепенном приспособлении пальцев к естественному звукоизвлечению и часто характеризуется появлением трудностей, сопровождающих усвоение многих двигательных навыков. Одним из главных недостатков в техническом развитии ученика является зажатость и скованность аппарата. Для освобождения от встречающейся иногда скованности движений, особенно в локте, целесообразно заняться с учеником гимнастикой, например, проделать ряд вращательных движений руки от плечевого сустава вверх и в сторону. Исходить нужно из естественного, т.е. удобного положения руки. Руки должны быть свободными, но не вялыми и безвольными, а свобода рук не имеет ничего общего с расхлябанностью. Маленький ребенок, не умея пользоваться весом руки, преодолевает слабость пальцев, зажимая руку, при этом возникает тряска и появляются лишние движения. По мнению выдающегося педагога Е.М.Тимакина, система постепенного освоения технического навыка является самой оптимальной: первоначальные упражнения на перенос рук, исполнение простых мелодий нон легато, переход к легато, приемы стаккато, комбинации стаккато и легато и т.д. Эта система позволяет с первых шагов фиксировать внимание ученика на звуковых задачах, облегчает выражение настроения и характера музыки, когда пальцы еще слабо развиты. «Эти игровые приемы освобождают двигательный аппарат, создавая первые ростки взаимодействия его крупных и мелких участков, что в дальнейшем приводит к гармоническому развитию разных видов пианистической техники». (Е.М.Тимакин «Воспитание пианиста» стр. 124). Свобода, пластичность и ритмичность пианистических движений является основой начального формирования моторики. Сокращение этого сложного периода овладения приемами пальцевой игры возможно при условии систематической работы с учениками, это предмет постоянной заботы преподавателя. Пальцы требуют ежедневной тренировки. Развитие техники осуществляется не только на основе художественных произведений, но и на специальном инструктивном материале. На начальном этапе обучения существенную помощь в освоении учениками различных двигательных навыков могут оказать упражнения. Первоначально это может быть тренировка пальцев на столе или закрытой крышке фортепиано, это гимнастика для пальцев, тренировка их самостоятельности. Упражнений существует великое множество. Они удобны тем, что и преподаватель и ученик могут фантазировать, изменять их,

оставляя неизменной только конечную цель упражнения, ради которой данное упражнение и дается.

Очень ценно, когда ученик проявляет свою фантазию. Например: изменяет лад, концовку упражнения, ритмический рисунок, динамику и так далее. На инструменте упражнения маленькому ученику удобнее начинать с середины клавиатуры.

Вот наиболее часто используемые упражнения в моей практике:

- на звукоизвлечение и постановку рук - учить слушать затухающий звук и ощущать его кончиком пальца, учить ребенка пользоваться весом руки, при переносе руки как бы «нести звук»;

- для одновременного развития техники обеих рук полезны симметрично расположенные технические фигуры в партиях обеих рук, исполняемые синхронно, совпадающей аппликатурой;

- для развития координации движений полезно перемещать мелодию в разные регистры;
- полезны упражнения для укрепления наиболее слабых пальцев - игра трели 3-4, 4-5 пальцами, начиная с очень медленного темпа во избежание мышечного напряжения;

- полезно чередование штрихов легато и нон легато;
- очень важны упражнения на выработку певучего легато, при этом большую пользу может оказать пение со словами: по два звука - мама, Таня, и т. д. по три звука - мамочка, девочка, Катенька и т. д. по четыре звука - Вероника, Катерина и т. д. по пять звуков - я хочу гулять, весело поем, ласточки летят и т. д.

- для правильной организации руки очень полезны следующие упражнения: При этом нужно обращать внимание на положение первого пальца, ставя его на конец клавиши, остальные же занимают позицию ближе к черным, особенно это правило относится к пятому пальцу. Рука при этом пружинит, освобождается кисть и укрепляются суставы пальцев, не давая возможности косточкам проваливаться.

В последнее время особенно часто приходят дети с очень слабыми, неразвитыми мышцами пальцев, которые не в состоянии удержать палец требуемой формы. В таком случае, чтобы избежать перегрузки, нужно отказаться на время от глубокого звука. Следует обращать внимание на внешнюю и внутреннюю напряженность - мускульную и психическую.

Особой нашей заботой всегда являются первый и пятый пальцы. Пятый палец слабый, а первый плохо приспособлен для фортепианной игры. Но они для нас играют чрезвычайно важную роль. Они создают основу правильной позиции руки, это основание и фундамент нашего «купола». Первый палец должен быть слегка закруглен и свободно, без толчка опускаться на клавишу. Для развития гибкости и ловкости 1-ого пальца существует множество упражнений:

- игра гамм 1-2 пальцами;

- упражнение «с черной на белую»;

- взять звук любым пальцем с последующей незаметной подменой на 1-ый;

- «зарядка» для всех пальцев, в том числе и для 1-ого и 5-ого;

- 1-ый повторяет одну и ту же ноту, другие пальцы поочередно двигаются над ним;

- 1-ый двигается под рукой, исполняя секунды и терции.

Можно пофантазировать и придумать совместно с учеником и другие упражнения. Большой выбор упражнений можно почерпнуть из всевозможной методической литературы: «О воспитании пианистических навыков» А.Шмит-Шкловской, «На уроках Анны Даниловны Артоболовской» Ольги Брагиной, «Воспитание пианиста» Е.М.Тимакина и из множества других не менее интересных и полезных книг. После тщательной отработки упражнений на подкладывание первого пальца можно перейти на подготовительные упражнения к гаммам.

Основу системы воспитания пианистических навыков составляют пассажные фигурации - гаммообразные, ступенчатые, всевозможные арпеджио, трельная техника и т. д. Мелкая линейная техника является камнем преткновения для всех учеников. Все эти упражнения являются необходимой подготовкой для игры гамм, чтобы рука не «ныряла» на первом пальце, что приводит к неровности звучания, неуклюжести, отсутствию легато в горизонтальной линии. По мнению профессора Карла Леймера, постоянное исполнение гамм двумя руками является ошибкой. («Обучение игре на фортепиано по Леймру-Гизекинг» стр. 34). Цель гамм - выравнивание пальцев, а для этого требуется постоянный слуховой контроль, который проще осуществить при игре каждой рукой в отдельности в медленном темпе. Играя гаммы нужно научиться извлекать звуки равной силы, внимательно контролируя звук в отношении ритма и динамики.

К концу первого года обучения ученик должен уметь подобрать по слуху мажорную гамму от белых клавиш и сыграть правильной аппликатурой гаммы До, Соль, Ре, Ля, Ми мажор на одну или две октавы в прямом движении отдельными или двумя руками в зависимости от способности данного ребенка. С некоторыми учениками проще начинать знакомство с гаммами расходящегося вида в одну октаву.

Работа над аккордами и арпеджио также должна начинаться отдельными руками, с точным соблюдением аппликатуры. Короткие арпеджио играют группировкой по четыре звука. Гибкая кисть «рисует» движение от первого пальца к пятому. Первый при этом играет роль подвижной оси. Ни один звук не должен пропадать, слушать ровную звуковую линию. При группировке по три звука легкие акценты снимают неизбежные ударения с первого пальца каждого звена. Первый палец должен быть свободен и уходить в сторону движения. «Когда говорят о фортепианной технике, то имеют в виду ту сумму умений, навыков, приемов игры на рояле, при помощи которых пианист добивается нужного художественного, звукового результата. Вне музыкальной задачи техника не может существовать» - так справедливо считает Е.Либерман. («Работа над фортепианной техникой» стр.7).

Фундамент техники закладывается в школе. Этим фундаментом является контакт с клавиатурой. Он изменяется в зависимости от характера музыки, темпа, динамики, фактуры. Пальцы должны не ударять, не толкать, а извлекать звук. «Живое осязание клавиш пальцами является необходимым условием как для кантилены, так и для всех абсолютно видов пианистической техники, включая самые «головокружительные» пассажи, скачки, октавы и аккорды». Приобретение техники движений связано не только с развитием физических и психических свойств, но и со слуховым развитием, с умением ощутить живой пульс движения музыкальной ткани, с яркостью образных

представлений. Техническая тяжеловестность, статичность и метричность происходит при отсутствии ощущения горизонтального движения музыки, её развития. (Л.Шитте. Этюд»). Нужно почувствовать движение к сильной доле и не потерять его на паузах. (А.Гедике. Этюд «Переключка»).

Очень полезны этюды на чередование и перекладывание рук. Они воспитывают ловкость и развивают координацию, требуют постоянного слухового контроля за ровностью звучания. К.Черни. Этюд ор. 820 № 46 К.Черни. Этюд ор. 584 № 2.

Целесообразность и экономия движений дает непрерывность и пластичность, кисть как бы очерчивает контур фразы. По мнению К.Игумнова: «Рука должна постоянно приспосабливаться к рельефу фразы, фактуры и т. п.» (Е.М.Тимакин «Воспитание пианиста» стр. 29). А. Жилинский. Этюд. А.Гедике. Этюд. Этюды для развития техники трелей активизируют пальцы, воспитывают их легкость, четкость, подвижность: К.Черни ред. Г.Гермера «Избранные этюды» ч. 1 № 11, 24.

Следует сказать, что не только этюды, но и любая пьеса будь то рондо или инвенция, является упражнением и может принести большую пользу, если ученик проявляет к нему интерес и любовь. Необходимо добиваться гибкости и пластичности движений при минимальной затрате сил и экономии энергии, следить, чтобы не подключались ненужные мышцы и не было бы тряски. Заранее готовить удобную позицию, а не в последний момент. Недостаточное внимание к звуку, цепкости и опоре кончиков пальцев наносит большой вред не только музыкальной выразительности, но и технической ясности.

Техническое развитие ученика должно быть неразрывно связано с музыкально - звуковым. На различных этапах обучения на первый план выдвигаются то одни, то другие задачи. Музыкально - эстетические задачи в отношении этюдов касаются качества звука, ровности звучания, тембра, темпа. Нужно приучать ребенка к постоянному слуховому контролю. По мнению Г.М.Цыпина: «Техника пианиста - это скорость плюс звуковая и ритмическая ровность» (Г.М.Цыпин «Обучение игре на фортепиано» стр. 122).

Ровность звучания - означает равномерность чередования звуков во времени и силе. Ровность по силе - это ровность динамическая, чтобы избежать неоправданных «волн», избежать неровности между соседними звуками. (Г.Беренс. Этюд).

Нельзя быть занятыми только техническими проблемами, играть механически без активизации слуха, а маленькому ребенку. достаточно трудно услышать небольшие неровности в пассажах и аккомпанементе. (К.Черни. Этюд ор.599 №45) Нужно прививать вкус даже самым посредственным ученикам, развивать чувство меры в исполнении, прививать «культуру звука», бережное отношение к нему. Тембр звука, его окраска зависит от конкретного произведения. Он же будет определять и артикуляцию, соответственно и прием игры. Также необходимо избегать пестроты артикуляции. (К.Черни. Этюд ор. 821 № 10).

Очень важно умение выбрать темп. Он связан с ощущением движения, с ритмической пульсацией. Этюды и упражнения К.Черни прекрасно формируют у учеников метроритмическую организованность, ощущение мерности движения, четкой дифференциации слабого и сильного времени. (К.Черни. Этюд ор. 599 № 45)

Основная цель технического развития - обеспечить условия для лучшего воплощения музыкальных задач. Двигательная система должна быть подчинена исполнительской воле, а технический аппарат - музыкальному воплощению образа. Работа пианиста требует и физического и умственного напряжения, развитию звукового воображения. Богатство звуковой палитры основывается на владении разнообразными приемами звукоизвлечения. Из всех видов артикуляции основным является легато. К.Черни писал: «Все остальные виды туше являются исключением, и при отсутствии артикуляционного знака подразумевается легато» (Н.Терентьева «Карл Черни и его этюды»). Степень связывания звуков зависит от характера, темпа и динамики произведения. Поиск звука неотделим от работы над техникой. Мерилом правильного приема является звук, соответствующий заданному художественному образу. Нужно прививать вкус даже самым посредственным ученикам, развивать чувство меры в исполнении, прививать «культуру звука», бережное отношение к нему.

По сравнению с первым годом обучения дальнейшая работа над этюдами приобретает большее значение. Это связано с появлением новых видов фортепианной фактуры в художественном репертуаре ученика. Наибольшее внимание уделяется работе над разными видами мелкой техники. Это различные виды гаммообразного изложения при независимости пальцев и гибкости кистевых движений. Превосходный материал для развития первого пальца, воспитания ровности мы находим среди этюдов К. Черни. (К.Черни. Этюд ор. 139 № 32, К.Черни. Этюд ор.821 № 8). Создавая свои инструктивные этюды и упражнения, К.Черни стремился к максимально ясной постановке технической задачи. При этом партия аккомпанеента построена в этюдах очень удобно. Она не ставит дополнительные технические трудности, а служит своего рода сигналом, привлекающим внимание ученика к появлению нового фактурного элемента или нового фигурационного рисунка. Партия аккомпанеента выполняет роль дирижера и создает определенную метроритмическую опору. (К.Черни. Этюд ор. 777 № 2, К.Черни. Этюд ор.821 № 37). Работу над гаммами К.Черни тесно связывал со звуковыми и артикуляционными задачами, применяя различные виды туше, акценты, динамику. Нельзя забывать и о важности правильно выбранной аппликатуры. Партия аккомпанеента требует также большого внимания, она выполняет роль дирижера и создает определенную метроритмическую опору.

Наряду с гаммообразными пассажами арпеджио встречается достаточно часто. Игра арпеджио активизирует работу первого пальца. А. Корто называл его «фактором скорости».

В работе над короткими арпеджио важно объединяющее движение кистью от первого пальца к пятому при движении вверх и от пятого к первому при движении вниз, при этом слушать ровную звуковую линию. (К. Черни ред. Г. Гермера ч.1 Этюд № 31)

Интервальная игра в младших классах в основном состоит из исполнения терций и сексты и имеет достаточно широкий выбор этюдов: Л. Шитте. Этюд , Л.Шитте. Этюд ор.160 № 4 К.Черни. Этюд ор. 139 № 7 К.Черни. Этюд ор. 139 № 11 К.Черни. Этюд ор. 777 № 23.

Аккордо - интервальная игра ограничивается исполнением трезвучий и их обращений. На аккорды руку не бросать, а брать мягко, опираясь «до дна», хорошо ощущая контакт с

клавиатурой. (А.Лемуан. Этюд соч. 37 № 35). При исполнении этюдов нужно обращать внимание на темп, в этом случае они приобретают другую окраску и даже характер. Большую пользу принесет более совершенное исполнение легкого этюда, нежели сложного в медленном темпе. (А.Лемуан. Этюд соч. 37 № 28). Очень важно для дальнейших успехов ученика в течении первых лет обучения всегда ставить главной целью освоение правильных навыков звукоизвлечения. С самого начала обучения нужно стремиться к сознательному, музыкальному исполнению и слуховому самоконтролю ученика. Следует обращать внимание ученика на точность и чистоту при беглом исполнении в сочетании с ритмо - динамической точностью. По мнению Г.М.Цыпина: «Быстрота игры прямо пропорциональна способности пальцев совершать наиболее экономичные, минимальные по размаху, строго выверенные движения в исполнительском процессе». Экономичность движений пальцев, по мнению пианиста, «факт, определяющий высокое качество пианистической техники». (Г.М.Цыпин. «Обучение игре на фортепиано» стр.124). Удобство движений, их точность, свободная посадка, овладение хорошим звуком, музыкальное исполнение, как правило, прививает ученику любовь к занятиям на фортепиано, что уже само по себе является очень важным условием его дальнейших успехов. (А.Бирмак «О художественной технике пианиста», Е. Калантарова «Начальное обучение пианиста», «Начало работы над гаммами», Б.Кременштейн «Записки педагога», Е.Либман «Работа над фортепианной техникой», Б.Милич «Воспитание ученика - пианиста», «Обучение игре на фортепиано по Леймеру - Гизекинггу», Н.Терентьева «Карл Черни и его этюды», Е.М.Тимакин «Воспитание пианиста», Е.Цетлин «К вопросу организации руки начинающего пианиста в донотном периоде обучения», Г.М.Цыпин «Обучение игре на фортепиано», А.Шмит - Шкловская «О воспитании пианистических навыков», И.Беркович «Маленькие этюды для фортепиано», Е.Гнесина «Фортепианная азбука». А.Лемуан «Избранные этюды» «Этюды для фортепиано на разные виды техники» 1 - 7 классы; редакторы - составители Гиндин Р. И Карафинка М. К.Черни «Первый учитель и первый урок» редактор - составитель А.Бакулов, К.Черни «Ежедневная разминка пальцев» редактор - составитель А.Бакулов, К.Черни «Этюды - упражнения для начинающих пианистов» редактор - составитель А.Бакулов, К.Черни редакция Г.Гермера «Избранные этюды», Л.Шитте «25 легких этюдов» ор. 160 «Золотое руно», «Этюды и упражнения» под редакцией Р.К.Манукова «РКМ» 1997.

Литература:

1. Алексеев А. Работа над музыкальным произведением. – М.: Музгиз, 1957.
2. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М.: Музгиз, 1961.
3. Калантарова Е. Начальное обучение пианистов. – М.: Классика-XXI, 2005.
4. Лещинская И., Пороцкий В. “Малыш за роялем” // Учебное пособие – М.: Советский композитор, 1986.
5. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. – М.: Музыка, 1971.
6. Лонг М. Фортепиано. – М.: Композитор, 2005.
7. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музгиз, 1961.
8. Онеггер А. Я – композитор. – Л.: Музгиз, 1963.
9. Перельман Н. В классе рояля. – Л.: Музыка, 1970.
10. Савшинский С. Пианист и его работа. – М.: Классика-XXI, 2002.
11. Тимакин Е. Воспитание пианиста. – М.: Советский композитор, 1984.
12. Фейнберг С. Пианизм как искусство. – М.: Классика-XXI, 2002.
13. Флеш К. Искусство скрипичной игры. – М.: Классика-XXI, 2004.
14. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. – М.: Классика-XXI, 2003.
15. Юдовина-Гальперина Т. За роялем без слез, или Я – детский педагог. – СПб.: Детская книга, 1996.

