

1. Введение.

Современная методика рассматривает упражнения, как важное и эффективное средство развития ученика. Они являются основными элементами технических форм, которые вырабатывают у учеников необходимые технические и слуховые навыки.

В предыдущую эпоху с упражнений начинали пианистическое образование. И такая, в значительной степени стихийно возникшая установка правильна. Она лишь практически подтвердила замечательно прозорливые и намного опередившие свое время слова Листа: «Не от упражнений зависит техника, а от техники упражнения»

«Музыкальной таблицей умножения» называл гаммы Иосиф Гофман. Определение выдающегося виртуоза не вполне точно. Выучив таблицу умножения, чуть ли не в первом классе школы, не твердим же мы ее всю дальнейшую жизнь! А вот гаммы нужны пианисту всегда. Они изучаются на всех ступенях музыкального обучения. Они «одинаково полезны как начинающему, так и весьма подвинутому ученику и даже опытному искусному исполнителю, — замечает К. Черни. — Нет такой степени мастерства, когда постоянное упражнение в гаммах делается излишним

В данной работе идет речь об истории использования упражнений в фортепианной педагогике, о порядке их прохождения, о способах работы над ними.

2. Роль упражнений в историческом прошлом фортепианного искусства

О технике мечтает художник и малый и большой, как о волшебстве, дающем возможность воплотить то, что представляется воображению. О ней говорят с позиций философско-эстетических, ее пытаются исследовать с позиций анатомио-физиологических и психологических.

Техника фортепьянной игры есть манера и способность воплощать в игре на рояле наши музыкальные и художественные представления. Не быстрое движение пальцев означает хорошую технику; настоящая техника не вырабатывается и не может быть выработана независимо от художественных намерений исполнителя, она формируется именно как следствие художественных, слуховых намерений и применительно к ним. Трудности моторики являются своеобразной преградой для воплощения художественного замысла; но, с другой стороны, именно техника обогащает и направляет творческое воображение. Этот своеобразный комплекс взаимно обуславливается.

Часто смешивают понятие виртуозность и техническое мастерство, эти понятия во многом близкие, но абсолютно разные. Говоря о виртуозности,

представляем яркое, бравурное выступление, а под техническим мастерством подразумевается материализовать задуманное.

Яркая двигательная одаренность встречается редко. Приобретение техники движений всегда связано с развитием мышечных ощущений, с другой стороны работа над техникой требует волевых качеств.

При организации работы над упражнениями нужно иметь в виду несколько моментов: —

1. Приучать ученика систематически играть упражнения.
2. Упражнения должны быть разнообразными, с упором на полезное.
3. Каждое упражнение, через некоторое время заменить новым по возможности более сложным.
4. Упражнение нужно уметь играть долго, развивая выносливость руки и пальцев.
5. Каждое упражнение должно заключать в себе определенную трудность.
6. Прежде чем давать упражнение ученику, педагог должен сам поработать над ним, чтобы почувствовать пользу. Упражнения должны проверяться практикой. Все возможности игрового аппарата должны использоваться в соответствии с поставленными художественными задачами и физиологическими данными учащегося. Поэтому нельзя говорить абстрактно о каком либо одном, единственно правильном методе обучения.

Огромное значение для успеха художественно-пианистической деятельности имеет способность к концентрации внимания. Сосредоточенность на разных этапах работы над музыкальным произведением распространяется на различные проблемы. Не «вообще упражнение», а только конкретное, целенаправленное упражнение может дать необходимые результаты. Сознательная, конкретная постановка цели в работе должна соответствовать конкретной ее реализации. Механическое упражнение без художественной или технической цели бесполезно и вредно.

3. Обзор сборников упражнений которые можно использовать в обучении детей в музыкальных школах.

Сборники упражнений создавали крупные пианисты, и крупные педагоги, и пианисты-педагоги меньшего масштаба. Лист, Брамс, Черни, Таузиг, Бузони, Сафонов, Корто, Йозифи, Куллак, Ганон, Пишна — вот далеко не полный перечень авторов различной ценности фортепианных школ. Сборники многократно переиздавались.

Однако не все педагоги обращаются к этим изданиям не очень часто. Мало кто учится играть по Ганону, или по Корто, или по какому-либо другому сборнику, как предполагали авторы многих из них. Используются лишь отдельные упражнения.

Старая метода предполагала упражнения в качестве основного материала для обучения фортепианной игре. Во второй половине XIX и начале XX веков сборники упражнений появлялись как из рога изобилия. В них ученики могли найти большое количество более или менее оригинального, музыкального приемлемого и технически полезного материала, с установленной авторами последовательностью и регламентированным количеством повторений. Совсем иные идеи положены в основу упражнений Листа, Таузига, Йозефи, Бузони, Сафонова. Их сборники -это не школы для первоначального обучения игре на рояле, не системы, подлежащие «постатейному» изучению, а технический материал для избирательного использования. Сборники обращены к подвинутым ученикам, а в некоторых примерах к взрослым пианистам.

Творческое наследие французского педагога и композитора XIX века Шарля Луи Ганона не очень велико и, к сожалению, малознакомосовременным музыкантам. И, тем не менее, Ш. Ганон известен во всёммузыкальном мире как автор знаменитых 60-ти упражнений, входящих всборник «Пианист-виртуоз» и являющихся самыми популярными средипианистов всех стран.

К этим упражнениям обращались многие великие пианисты прошлого, среди которых С. Рахманинов и Й. Левин, считавшие главным секретом русской школы пианистов-виртуозов широкое применение упражнений Ш. Ганона при обучении. В то время уже были известны упражнения И. Брамса, Ф. Листа, К. Таузига, а так же этюды К. Черни и М. Клементи, но, несмотря на такую конкуренцию, упражнения Ш. Ганона выдержали проверку временем и остались самыми популярными. Но необходимо отметить, что к упражнениям этого композитора и педагоги и исполнители всё-таки относятся не однозначно: одни считают, что Ганон полезен, другие, наоборот, говорят, что от него мало проку. Попробуем разобраться в этом вопросе.

Все знают, что прежде чем исполнять то или иное произведение, надо привести руки в порядок, то есть разогреть их или разыграть. Эторавносильно тому, как спортсмены, выходя на длинную дистанцию, долго разогревают мышцы тела определённым комплексом упражнений или используют для этой цели массаж. У каждого пианиста есть свой такой рабочий материал для ежедневного разыгрывания: одни играют гаммы, другие – свои любимые упражнения, третьи – этюды К. Черни, М. Клементи. Те,кто играет гаммы или упражнения Ш. Ганона, уверены, что лучше всего разыгрываться именно на них: пальцы бегают автоматически, занимаются гимнастикой, крепко и громко при этом «поколачивая» клавиши, и достаточно быстро разыгрываются.

Другое мнение – лучше разыгрываться на этюдах К. Черни, М. Клементи, М. Мошковского. Причём не обязательно играть всё в очень быстрых темпах. А вот думать о красоте звука, о глубине погружения

пальцев в клавиши и ощущениях в руках при этом просто необходимо. Считается, что в этом случае для достижения нужных результатов потребуется гораздо меньше времени. Понятно, что для такого вдумчивого отношения к работе нужно доучиться, дорасти до того момента, когда беглость уже не является проблемой. Учитывая то, что в нашем случае речь идёт о тех, кто этой беглости только ещё добивается, скорее всего, должна быть найдена середина, в которой бы сочеталась работа и над беглостью, и над звуком. Сколько же времени необходимо ежедневно посвящать гаммам и упражнениям? Как правило, 20-30 минут в день вполне достаточно для поддержания аппарата в хорошей игровой форме. И если такая техническая работа будет проводиться действительно регулярно и ежедневно, и не механически, а целенаправленно, результат будет однозначно очень хорошим. Каждый исполнитель должен уверенно владеть всеми видами техники, только в этом случае он сможет свободно творить за инструментом, реализовывая художественные замыслы. Техника постоянно требует заботы, поддержания на должном уровне и совершенствования. Без систематической тренировки «живого механизма» обойтись невозможно. Столь необходимое техническое мастерство появляется только в результате упорного многолетнего труда. К этому выводу пианисты пришли давно: традиция многочасовой технической работы возникла ещё в XIX веке со времён Лондонской школы во главе с Муцио Клементи. Именно он и его последователи начали практиковать длительную работу на фортепиано над специальными упражнениями для развития пальцев. Блестящая игра учеников М. Клементи просто поражала современников и доказывала эффективность этой методики.

Сборник упражнений «Пианист-виртуоз» состоит из 3-х частей. Первая часть (упр №1-20) наиболее лёгкая и поэтому наиболее приемлема для работы с учащимися младших классов ДМШ. Основная задача упражнений – дать пальцам беглость, координацию и независимость. В старших классах при планомерной работе со сборником вполне можно перейти и ко второй части (упр № 21-42). Здесь задача упражнений более целенаправлена – подготовить руки к игре гамм. Сюда входят все мажорные, минорные и хроматические гаммы, арпеджио трезвучий, и уменьшённых септаккордов. Третья часть (№43-60) рассчитана на профессионалов и помогает усовершенствовать различные виды октавной техники и техники двойных нот, а так же трели. Она начинается с доминантсептаккордов. В неё входят гаммы двойными терциями и октавами, а также ломаные арпеджио трезвучий и гаммы ломаными октавами. Упражнение №60 является своеобразным подведением итогов и проверкой проделанной работы над сборником. Это звучит скорее как этюд на тремоло. Если этот этюд сыгран свободно, без зажимов, значит, вся работа над упражнениями была верной.

Гаммы или этюды, упражнения или Инвенции? Каждый волен выбрать свой путь в достижении цели. Всем известная педагог-пианист, имеющая опыт работы с детьми младшего школьного возраста А. Артоболевская давала ученикам упражнения Ш. Ганона уже через месяц после начала обучения. В предисловии к сборнику «Первая встреча с музыкой» она писала, что педагог должен находить упражнения для каждого ученика индивидуально, облегчая преодоление трудностей. Но есть упражнения Ш. Ганона, которые необходимы всем детям без исключения: № 2 и № 6 из 1-й части. Чтобы добиться результатов в развитии беглости пальцев, закрепить навык, приходится повторять каждое движение по несколько десятков и сотен раз. Однако механическое повторение притупляет внимание, снижает слуховой контроль, поэтому А. Артоболевская использовала подтекстовки, сочинённые самими детьми.

Если в младших классах задача упражнений – «разбудить» механику руки и независимость работы каждого пальца, то в старших классах техническая задача усложняется. Помимо беглости требуется чёткость, внятность, ясная артикуляционная дикция каждого пальца – качества, которые нарабатываются упорным трудом и не одним днём. Работа должна идти целенаправленно, осмысленно, с подключением слухового контроля. Каждый ученик должен знать свои недостатки, знать, для чего он играет упражнение, и какой результат этим достигается.

Каждое упражнение Ш. Ганона – это аппликатурно-техническая формула, которая разыгрывается секвенционно по всей клавиатуре. Удобный, прекрасный материал для развития пальцевой беглости. Этому способствует и то, что Ш. Ганон использовал только до мажор – тональность без знаков, а значит, только белые клавиши. (Исключение составляют только упражнения № 39, 40, 42, 43, 52, 53, 56, 57, это то гаммы, арпеджио, D7, Um7 и гаммы двойными терциями, которые играют во всех тональностях). Однако, многие пианисты советуют играть Ш. Ганона не только в До-мажоре, но и в других мажорных тональностях, и не только от белых клавиш.

Что нужно помнить любому пианисту, принимающемуся за работу с Ганоном? Главное – не навредить. В погоне за темпом и скоростью нельзя терять контроль над свободой и удобством аппарата. Работа должна идти только под пристальным вниманием за состоянием рук, как со стороны педагога, так и со стороны ученика. Малейший зажим в кисти, устали руки – надо отдыхать. При малейшем дискомфорте следует прекратить играть и проанализировать, в чём дело, где происходит зажим, найти причину и исправить её. Нельзя играть до боли в мышцах!

Большая часть упражнений основана на круговых движениях запястья. Сложность в том, что движения эти не синхронны, и требуются ловкость и определённые усилия, чтобы наработать несопадающие во времени

кругообразные, объединяющие движения запястий от себя – понизу, к себе – поверху. Со временем это становится легкоисполняемым в любом темпе. Руки начинают работать плавно, пианистически удобно. Удобство исполнения – это главный критерий качества работы над упражнениями.

Второй момент касается темпа – прибавлять его надо постепенно. Следует сначала понять аппликатурно-техническую формулу, которая постепенно с каждым упражнением усложняется, освоить её в спокойном темпе, прочувствовать каждым пальцем своё место. Не каждый ученик сможет сразу быстро скоординировать работу пальцев. Но долго это делать не рекомендуется, в конечном итоге Ш. Ганона надо играть быстро. Пианисты знают, что есть пальцы более крепкие (1-2-3) и более слабые (3-4-5). Причём, третий палец становится слабее, если он играет в связке с 4-5. Упражнения Ганона можно использовать для укрепления этой слабой связки пальцев: следует на 3-4-5 пальцах делать крещендо к пятому и, хорошо замахнувшись, ставить «точку», почувствовав опору и вес руки. На этой точке и происходит поворот в траектории объединяющего движения. Это происходит не синхронно: в правой руке, когда она двигается вверх, а в левой – вниз. Чем медленнее темп, тем динамически более и ясно должно всё звучать, и тем крепче должны замахиваться 3-4-5 пальцы. И, наоборот, чем быстрее темп, тем мельче должно быть движение запястья, и тем легче должны играть пальцы. Этот приём хорошо укрепляет 5-й палец и нарабатывает чёткость 4-го. Чем раньше учащийся научится ставить чёткие задачи для работы пальцев, тем успешней и продуктивней будут его занятия за инструментом.

В каждой аппликатурно-технической формуле есть главное «зерно», которое следует играть с «отягощением». Сочетание работы хорошо замахивающимися крепкими пальцами с переключением на более лёгкие пальцы постепенно приучает руки находить даже самые малые моменты отдыха в любых пассажах.

Часто левая рука играет не так чётко и уверенно, как правая. В основном левой достаётся роль аккомпанирующая, и большая часть внимания уделяется мелодической правой. Из-за неуверенности в левой руке страдает всё исполнение произведения, но ученики мало замечают это. Для того, чтобы дать им возможность услышать свой недостаток, достаточно просто поменять руки местами, или предложить в гаммах, упражнениях, а так же во всех пассажах левой рукой играть на октаву выше правой. При этом правая рука должна находиться под левой. Важно именно такое неудобное положение рук. И в таком положении тренировать всё: упражнения, гаммы, арпеджио, пассажи.

Упражнения на двойные терции и сексты дисциплинируют пальцы. Некоторые из приёмов работы над ними:

– играть голоса разной динамикой: верхний – форте, нижний – пиано и наоборот;

– играть голоса разными артикуляционными штрихами: верхний – легато, нижний – стаккато и наоборот. В результате такой работы появляется независимость и пластичность пальцевых движений. Все рекомендации приемлемы для так называемой «черновой» работы, которая должна происходить в удобном, но приближённом к быстрому темпе, контролируя удобство и комфорт в руках в любой момент исполнения, успевая уловить и услышать все динамические вилочки, пальцевую ровность или неровность.

В середине прошлого века сборник упражнений Ш. Ганонапредварялся небольшим вступлением от редакторов, где говорилось «Этот труд предназначен для всех, кто учится играть на фортепиано. Если до этого ученик уже занимался целый год, то он изучит его с большим успехом. Более опытным понадобится значительно меньше времени на его прохождение, после чего они уже не будут ощущать одеревенелости пальцев и запястья, мешавшей им раньше, вследствие этого они уже будут в состояниипреодолевать большие технические трудности. Исполнителям и преподавателям, не имеющим достаточного времени для занятий,необходимых для поддержания высокого уровня своей техники, достаточнобудет лишь в течение нескольких часов поиграть эти упражнения, чтобывозобновить всю беглость пальцев. Весь сборник от начала до конца можнопроиграть в течение часа, и если овладеть им в совершенстве и повторятьежедневно в течение некоторого времени, то трудности исчезнут как помановению волшебной палочки и приобретается то красивое, чистое, свободное и «жемчужное» туше, которое является секретом выдающихся пианистов. Одним словом, мы предлагаем эту работу как ключ ко всем техническим трудностям. Мы верим, что окажем подлинную услугу молодым пианистам, а также преподавателям, рекомендуя им нашу работу «Пианист-виртуоз».Осилить все упражнения за один час удастся не каждому пианисту, ноесли он справится с ними за два-три часа, это будет означать, что онподнялся на очередную ступень пианистического мастерства.

Еще один сборник доступный для обучения в музыкальных школах- это "Скороговорки для фортепиано" Т.Симоновой. Нотный материал настоящего пособия ориентирован на первые годы обучения ребенка игре на фортепиано, может быть использован педагогами в качестве дополнительного материала к имеющимся школам и пособиям. Одна из задач данного сборника — расширение и обновление педагогического репертуара на начальном этапе обучения. Легкие пьесы рассчитаны на детей в возрасте 6–7 лет, уже знакомых с клавиатурой. В сборнике не соблюдается последовательность в нарастании трудности. Педагог в каждом определенном случае может находить пьесы и

упражнения, наиболее соответствующие какой-то конкретно поставленной перед учеником задаче, в зависимости от возраста и индивидуальности ребенка. Благодаря доступности, легкости фортепианного изложения дети могут самостоятельно, даже без помощи педагога, играть эти пьесы, знакомясь с новыми музыкальными образами и техническими комбинациями. Автор в своих сочинениях старался, чтобы музыкальные произведения были доступны восприятию ребенка, отличались ярким выражением определенного настроения.

4. Упражнения для работы над разными видами техники.

Современная методика рассматривает упражнения как важное и эффективное средство развития ученика. Они являются основными элементами технических форм, которые вырабатывают у учеников необходимые технические и слуховые навыки.

Во время исторического развития наметились три аспекта в классификации фортепианных упражнений:

1. Упражнения через освоение типовых формул
2. Упражнения для преодоления текущих, нестандартных технических затруднений в изучаемом произведении.
3. Упражнения — как импровизационные модели.

Ребенок по своим психологическим возрастным особенностям не может трудиться как взрослый человек (работать на будущее, на далекий результат). Наиболее полно свои возможности он раскрывает в игре. Игра помогает сделать процесс обучения интересным и увлекательным, раскрывает способности детей, активизирует их творческие наклонности. С ее помощью каждый извлекаемый звук, любое упражнение приобретает эмоционально-образное содержание. В каждом конкретном случае при освоении тех или иных исполнительских приемов следует наводящими вопросами подвести ребенка к пониманию того, что он хочет сделать и каким способом он этого — может добиться.

Технические возможности учащихся предпочтительно развивать на красивой, выразительной музыке, даже постановку рук отрабатывать не на голых упражнениях, а на песенках и попевках. Тем самым можно добиться творческого, образно-эмоционального отношения к работе над исполнительской техникой.

5. Несколько упражнений для организации игрового аппарата.

Прежде чем приступить к развитию технических навыков учащегося, необходимо организовать его посадку за инструментом. Вот несколько упражнений, которые помогут ребенку правильно сидеть за инструментом,

ровно держать спину, оставляя руки и плечи свободными, делая опору на ноги и т.д.

Упражнение 1. Имеет два названия: «Новая и сломанная кукла» (для девочек) и «Солдатык и медвежонок» (для мальчиков). Первое время выполняется сидя на полу, затем за фортепиано.

-Сидеть, как кукла на витрине (от 2 до 20 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. (Мальчики в этих упражнениях изображают солдата и мягкого толстенького медвежонка.) Эти же упражнения проделать сидя на стуле за фортепиано, опираясь на ноги (ноги стоят на подставке). Руки свободно лежат на коленях.

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. На 3 секунды расслабиться, как «медвежонок» (посмеяться над тем, как неуклюже медвежонок сидел бы за инструментом).

Упражнение 4. «Заводная кукла» или «Робот».

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

Упражнение 5. Преподаватель играет пьесу П.И. Чайковского «Подснежник». Ребенок сидит на стуле, руки лежат свободно на коленях. Первая фраза-подснежник «растет»- плавная рука плавно поднимается и опускается. На протяжении всего упражнения кисть висит расслабленная, как цветок подснежника. Объясните ребенку, что ладошку не следует показывать, так как подснежник не распускается, как ромашка, его лепестки собраны и опущены вниз. Вторая фраза — то же самое левой рукой. Третья фраза -поднимаются обе руки с покачиванием вверху расслабленными кистями.

Несколько упражнений на постановку руки:

1. Поднять руку, как в упражнении «Подснежник», и, расслабив, бросить на колени.
2. То же, но кисть собрана и пальцы поджаты (расслабленный кулачок).
3. То же, но рука падает на подушечки пальцев.
4. То же, но рука падает на третий палец, сначала на колени, потом на стол или крышку инструмента, затем на клавишу. Упражнение выполняется поочередно всеми пальцами. Для начала 1 и 5 пальцы «падают» одновременно. Добившись устойчивости кисти, предлагаем сыграть каждым пальцем отдельно.

5. «Мячик», или «Отдай мне руку». Рука ребенка должна быть полностью расслаблена, чтобы преподаватель мог подбрасывать и ловить ее как мячик.

Упражнения выполняются сначала сидя за столом, через 2-3 дня — за инструментом. Необходимо посадить ребенка за стол так же, как за инструмент.

Затем приступайте к более сложным упражнениям, развивающим координацию движений, цепкость и свободу рук, глубину взятия звука, глубокое легато.

Упражнение 1. (вертикальное). Ребенок поочередно поднимает и опускает руки. Сравните с движениями двух лифтов в доме. Усложняйте упражнение в следующем порядке: руки опускаются на расслабленные кулачки, затем на все пальцы, на 4 и 5 пальцы и наконец, на каждый палец отдельно.

Упражнение 2. (горизонтальное). «Машинка»

I вариант. Ребенок водит маленькую игрушечную машинку то влево, то вправо (передний ход, задний ход). Следите, чтобы впереди шел кистевой сустав и вел за собой пальцы, держащие игрушку.

II вариант. Разделите стол на две части (дорога для левой руки, дорога для правой). До линии машинку следует вести левой рукой, затем плавно перехватить правой и вести по второй половине стола.

Упражнение 3. «Марширующие гномы». Пальцы «шагают», как гномы шагают ножками. Работают 2 и 3 пальцы, 2 и 4, 3 и 1, 2 и 1, 2 и 5, 3 и 5, 1 и 5, 4 и 3.

Расскажите историю о забавных гномах, которые шагают ножками, сидя на стульчиках. Предложите ребенку тоже так попробовать. Обратите внимание на движения его тела: ноги шагают, колени согнуты, а сидит он спокойно, не подпрыгивая. Теперь ученику понятно, что кисть остается в спокойном состоянии, а двигаются только согнутые пальцы.

Упражнение 4. «Паучок», или «Краб». «Шагают» все пальцы. Преподаватель, а дома мама дает команду какими пальцами «шагать». Причем следует называть разные пальцы для левой и правой руки. Например, одновременно «шагают» в левой руке 5 и 1, в правой руке 2 и 4 пальцы, или в левой руке 3 и 1 в правой 3 и 5. Так ребенок быстро запомнит номера пальцев.

Упражнение 5. «Паучки пошли в поход». Расскажите, как паучок несет тяжелый рюкзак и, пройдя пятью лапками (все пальцы подряд), осторожно отдает второму паучку. Так они и ходят, передавая, друг другу «тяжесть». Ребенок переносит «тяжесть» из пальца в палец, из руки в руку.

Тимакин вводит в работу упражнения примерно следующего типа:

Упражнения полезно играть в разных тональностях. Эти можно варьировать в различных ритмических комбинациях: построения. Полиритмические упражнения подобного рода помогают овладению трелями, особенно в произведениях И.С. Баха (а также других полифонистов и классиков).

Любопытную трансформацию гамм как учебного материала дают один из выпусков пособия американского музыканта Л. Ивэнса «Техника игры джазового пианиста». Традиционные мажорные и минорные гаммы в разных тональностях остроумно преобразуются в джазовой манере. Ухо приучается слышать, а пальцы воспроизводить их в характерных джазовых ритмах, с включением специфических гармонических оборотов. Поработать над такими упражнениями будет интересно и полезно и учащимся ДМШ.

Виды техники дифференцируются следующим образом:

К мелкой технике относятся группы, охватывающие не более пяти нот без перемены позиции, гаммы и гаммообразные пассажи, арпеджио, двойные ноты, трель, украшения (мелизмы), пальцевые репетиции. К крупной технике — тремоло, октавы, аккорды и скачки. Определенное место в воспитании техники пианиста занимает работа над этюдами, гаммами, арпеджио и упражнениями.

Известно, что Шопен рекомендовал начинать обучение с последовательности e, fis, gis, ais, h, что способствовало непринужденному удобному расположению пальцев на клавиатуре. Была еще одна причина, по которой гаммы и арпеджио приобрели такое значение в воспитании пианиста. В далекую пору раннего клавирного исполнительства музыканты нередко обходились не только без подкладывания первого пальца, но и вообще без него. Лишь постепенно первый палец входит в употребление, становясь, по словам французского пианиста. А. Корто, своего рода «множителем пальцев» или же (пользуясь выражением известного русского пианиста-педагога В. Сафонова) «рычагом, на котором вращается вся техника». Поисками приемов рационального подкладывания занимались авторы многих фортепианных школ. Особенно часто встречаются следующие ошибки:

-первый палец подготавливают к подкладыванию слишком рано, уже при опускании второго пальца его сразу глубоко подводят под ладонь.

Результат — напряжение руки и рывок, порождающий ненужный акцент на следующем за тем звуке; первый палец, наоборот, подкладывают в последний момент, (этот недостаток встречается чаще). Характерный признак такого запоздалого подкладывания — резкое движение («дергание») локтем в сторону; кисть при подкладывании остается неподвижной, а первый палец «подсовывают» под неподвижную же ладонь.

Сам термин «подкладывание» не слишком удачен, он вызывает представление о пальце, который кладется на клавишу. Г. Нейгауз предлагает «понятие подкладывание первого пальца под руку» заменить «более жизнеспособным и натуральным понятием перекалывание руки через первый палец».

Игра гамм двойными нотами, по выражению Г. Нейгауза, — «вещь преполезная». Прежде чем приниматься за игру гамм двойными нотами, стоит поработать над подготовительными упражнениями. Начинать можно с

извлечения каждой терции или сексты по отдельности, со всех ступеней гаммы, в разных тональностях, прикосновением хорошо опертым, весомым. Сначала все терции играют 3, затем 4, 5 пальцами. Темп упражнения медленный.

Затем полезно играть терции теми же аппликатурными вариантами, но теперь уже легким звуком, в подвижном темпе: А.Шмидт-Шкловская называет такое упражнение «Прогулкой»: Исполняется оно как бы похлопывающим движением, близко к клавиатуре, цепкими кончиками пальцев при спокойной кисти. Полезны упражнения, в которых одна и та же терция поочередно берется разными пальцами. Существуют и многие другие упражнения, которые помогают ощутить двухголосный характер двойных нот и, соответственно, развивать самостоятельность, независимость пальцев.

6. Упражнения для преодоления трудностей при игре октав, аккордов.

С аккордами ученик знакомится довольно рано. Аккорды помогают найти устойчивое положение рук на клавиатуре с опорой на пятом пальце. Упражнения позволяют выработать независимость пальцев, крепость свода кисти, точность удара в аккордах. Далее играть точно так же по полутонам вверх. Это упражнение полезно и для растяжки ладонных мышц. Таким же способом можно играть доминантсепт аккорд и уменьшенный септаккорд, их можно поиграть также ломаными арпеджио по два звука, взятыми одновременно. Самое главное требование в исполнении аккордов — полнейшая одновременность взятия всех звуков и дифференцированность их звучания.

7. Заключение.

Велика роль фортепианных упражнений на начальном этапе обучения во многих отношениях — для развития личности представления, для освобождения и координации движений при отшлифовке определенных пианистических навыков. В дальнейшем пианисту для преодоления технических трудностей в произведениях приходится самому изобретать разнообразные упражнения.

Для успешного воспитания техники пианиста необходимо, чтобы за время обучения в его репертуаре были этюды и пьесы, включающие разные виды техники, различную фактуру, требующие разнообразных вариантов движений как правой, так и левой руки.

Упражнения связаны с музыкой (они охватывают различные виды техники и всевозможные приемы звукоизвлечения) и постепенно переходят в работу над произведениями. Благодаря своей лаконичности, они легко запоминаются, исполнение их не утомляет ученика, не притупляет его внимание. Важнейшим условием успешной работы является сознательный слуховой контроль. Ни один звук не должен прозвучать до их музыкального представления.

Список использованной литературы.

МКОУ ДО ДШИ Усть-Джегутинского муниципального района

**Методический доклад "Виды упражнений для урока
специальности в классе фортепиано"**

Выполнила:
преподаватель фортепианного отделения

Аджиева М.А.

г.Усть-Джегута 2020г.

СКОРОГОВОРКИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

50 упражнений
для беглости пальцев

Т. СИМОНОВА

Подвижно

№1

mf

Подвижно

№2

mf

Подвижно

№3

mf

с 3170 к