

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ № 4» ГОРОДА ИРКУТСКА
(МБУ ДО ДШИ № 4 города Иркутска)

Отделение специального фортепиано

**Техническое развитие учащихся ДМШ и ДШИ
на начальном этапе перспективного обучения игре
на фортепиано**

Методическая разработка

Иркутск
2020

Фишер, Е.Г. Техническое развитие учащихся ДМШ и ДШИ на начальном этапе перспективного обучения игре на фортепиано: методическая разработка / Е.Г. Фишер. – Иркутск: МБУ ДО ДШИ № 4 города Иркутска, 2020. – 11 с.

В разработке освещаются вопросы развития технических навыков учащихся на начальном этапе обучения игре на фортепиано. Предлагаются эффективные приемы технического развития, открывающие перспективу начинающему пианисту в профессиональном обучении.

Методическая разработка адресована преподавателям фортепиано детских музыкальных школ и школ искусств.

Педагог призван предугадывать трудности и заранее наметить в каждом отдельном случае возможный путь к их преодолению.

С.Е. Фейнберг

Техникой могут овладеть все. Если кто-нибудь не может приобрести надёжную технику, значит, он добивался её вне музыки.

Й. Гам

Назову наше общение беседой, так как нет сомнений, что у каждого практикующего педагога имеются свои каноны, вехи, стили, методы, привычки демонстрации собственных наработок и потому хочется ненавязчиво поделиться положительными результатами собственного наработанного педагогического опыта.

Успех педагогической работы заключен в любви к своему делу и любви к ученику. Это первостепенно.

Начинающий пианист – это, прежде всего, личность, с которой нельзя не считаться на протяжении всего периода обучения. Благодаря частым индивидуальным встречам, занятиям или репетициям, имеется прекрасная возможность присмотреться и понять эту личность. Для чего? Вот в этом и дилемма: либо завалить ученика ворохом проблем, часто непосильных даже для взрослого, либо приоткрыть страничку чего-то нового – сказочного, интересного, захватывающего...

Хочется поспорить с представителями традиционного преподавания конца XIX – начала XX столетия, категорично заявлявшими: «Я здесь, чтобы учить, ученик здесь, чтоб учиться». Эта система так выросла в сознание наших учителей, что они напрочь забыли, что время не стоит на месте. Наши учащиеся в настоящее время уже обременены своими семейными проблемами: материальным недостатком, условиями существования, недостающей родительской любовью, или, как часто бывает – чрезмерной любовью, которую не знаешь, как назвать, и, не знаешь, во что она выльется в

дальнейшем. Параллельное обучение в общеобразовательной школе так же оказывает существенное влияние, как на психику, так и на самочувствие ученика. Какое же счастье видеть сияющие и радостные глаза ребенка, заглядывающего в приоткрытую дверь, в которых читается желание войти в класс.

Моя преамбула закончена.

Из чего состоит начальный этап обучения игре на фортепиано? Во-первых, это постановка пианистического аппарата. Во-вторых, понимание того, что такое музыка, чему и как она служит. В-третьих, работа по раскрепощению зажимов и подключение к системе раннего технического продвижения. Важно вести все эти составляющие, не останавливаясь, до самого конца обучения, снабжая своим вниманием и временем.

В дальнейшем продолжается адаптация ученика к инструменту, освоение всех клавиш на всех октавах и приобретение навыков свободного владения пальцами с постепенным ускорением темпа исполнения. Это начальная и последовательная техническая наработка.

В своей работе определила ряд эффективных приемов технического развития начинающего пианиста, без которых нет и, не будет перспектив в профессиональном обучении, не будет желаемого исполнительского роста.

Как только появится уверенность в правильной постановке рук и свободном перемещении пальцев, рекомендуем подключить упражнения Ш. Ганона. Есть множество различных упражнений у К. Черни, П. Чайковского и других композиторов, но, апробировав названные, пришел опыт оптимально подключить именно упражнения Ганона «Пианист-виртуоз» (60 упражнений). Его упражнения, построенные в виде восходящей и нисходящей секвенций, особенно начальные, имеют особенность – они играют в одной позиции руки:

III. Ганон. Упражнение 1

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of two main systems, (A) and (B), each with two staves (treble and bass clef). The first system (A) begins with a *mf* dynamic marking. The second system (B) is marked with a repeat sign at the end. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

System (A):

- Staff 1 (Treble): Measures 1-5 show ascending and descending eighth-note patterns with fingerings 1 2 3 4 5 and 5 4 3 2 1.
- Staff 2 (Bass): Measures 1-5 show ascending and descending eighth-note patterns with fingerings 5 4 3 2 1 and 5 4.

System (B):

- Staff 1 (Treble): Measures 1-6 show ascending and descending eighth-note patterns with fingerings 1 2, 5 4, and 1 2.
- Staff 2 (Bass): Measures 1-6 show ascending and descending eighth-note patterns with fingerings 5 4, 1 2, and 5 4.

Сразу объять необъятное невозможно, поэтому этот этап, как начальный, сразу даёт результаты: движения обеими руками несимметричными пальцами с освобождением кисти, по подсказке педагога,

в нужных моментах и быстрое запоминание наизусть, в основном по рукам педагога.

В дальнейшем ученикам можно самостоятельно разбирать упражнения по нотам. Самое главное, без этих упражнений не обойтись: домашние занятия – с Ганоном; на уроке разыгрываемся Ганоном; репетиции перед выступлением – тоже с Ганоном. И так из года в год до самого конца обучения.

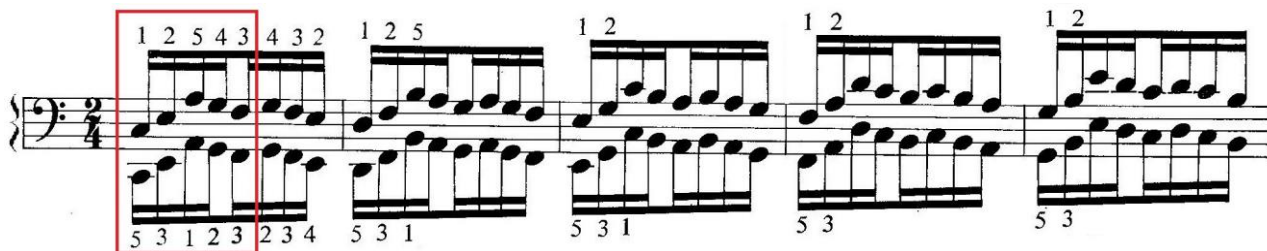
Что следует отметить: упражнения не надо учить – один раз запомнить и всё. Учащимся это нравится и они с удовольствием играют подряд все выученные упражнения.

Естественно с третьего-четвертого класса к разыгрыванию подключаются, желательно все, ранее пройденные этюды, которые нужно повторять систематически. Гаммы так же входят в работу над техникой.

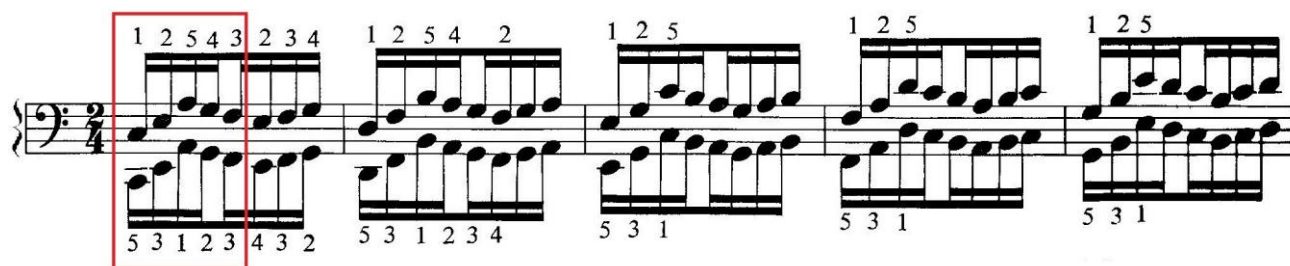
Чтоб не стать заложниками штампов в отношениях «учитель – ученик», можно и должно вносить интересные разнообразия в игру упражнений. Можно придумать им более лёгкие и разнообразные названия, к примеру: «Кошки», «Три на три», «Вариации», и т.д. Далее, уже со второго класса, можно подключать к пальцам работу головы. Научно доказано, что тактильное развитие детей очень помогает развитию мышления и гармонизации обоих полушарий головного мозга.

Возьмем, к примеру, второе и последующие упражнения Ганона. Начало у них одинаковое – до-ми-ля-соль-фа, но заканчиваются по-разному. Это те самые наши «кошки» с «округлой спинкой»: конец второго упражнения – «хвостик вниз», третьего – «хвостик вверх», а следующего – «гофрированный хвост»:

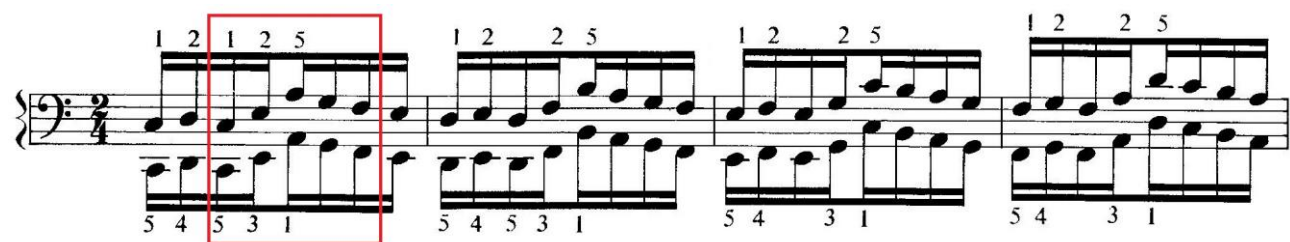
III. Ганон. Упражнение 2



III. Ганон. Упражнение 3



III. Ганон. Упражнение 4



А вот далее изобретаем сами:

- две кошки (левая и правая руки), одна – с хвостом вниз, другая – с хвостом вверх;
- перестановка кошек, одна (левая рука) – с хвостом вверх, другая (правая рука) – с хвостом вниз;
- подключаем в одну из рук кошку с «гофрированным хвостом» и т.д.

Когда каждое из этих упражнений один или два урока учится отдельно, последним этапом будет соединение всех «кошек» в единое цельное длинное упражнение в четыре октавы: от «до» – одна «кошка», от «ре» – следующая и т.д. Затем, при повороте вниз, перестройка всего построения в зеркальном отражении. Очень хорошо подключить педагогическую фантазию, придумать что-то новое, интересное для ребенка, не грузить его, а заинтересовывать.

Чуть постарше, в классе третьем-четвёртом, можно взять фрагмент изучаемого этюда, где обе руки играют параллельно, но разный материал. Вычленив повторяющееся звено и положить в основу нашего упражнения. Построить и исполнять это звено от всех последующих нот, как в секвенции.

В качестве примера приведём середину Этюда оп. 740 №1 К. Черни с параллельным движением рук в 33-41 тактах и определим повторяющееся звено:

The image shows a musical score for the middle section of Chopin's Etude Op. 740 No. 1, measures 33-41. The score is in G major, 2/4 time. It features parallel motion of the hands. Measures 33-34 are highlighted with a red box. Measures 35-36 are highlighted with a blue box. Measures 37-38 are highlighted with a green box. Measures 39-40 are highlighted with an orange box. The score includes dynamic markings like 'p' and 'f', and articulation like 'cresc.'.

Попросить учащегося исполнить восходящую секвенцию на основе выделенного фрагмента-звена, а затем, при повороте на четвёртой октаве, попросить вывернуть упражнение зеркально и, секвенцируя вниз, дойти до контроктавы. Необходимо систематически следить, чтобы спина оставалась ровной, локти не прижимались к туловищу, а руки «летали» над клавиатурой. Если учащиеся справляются с такими упражнениями легко, можно усложнить задачу – поменять материал для правой и левой рук местами.

В упражнении важно последовательное усложнение. При этом надо помнить, что упражнение должно приносить пользу. В противном случае отказаться от него и искать другие пути. Создать подходящее упражнение –

это творческий процесс. По словам Фейнберга, «польза от упражнений должна обнаруживаться сразу, или почти сразу» [4, с. 311].

Огромным подспорьем является параллельная работа над этюдами в программе. Здесь, как и практически все педагоги, необходимо подключить усложненный вариант исполнения фактуры, благодаря изменению ритмического рисунка. Проще начинать с мелких изменений, например, изложения в пунктирном ритме. Эти варианты не следует увлекаться долго, так как он «въедается» в пальцы и потом ровным звуком может не получиться.

В последующей работе используем приёмы, усложняющие трудность исполнения:

- два звука играть быстро, два – медленно;
- два – медленно, два – быстро;
- первый длинный звук, три последующих – короткие;
- на трехдольный размер с восьмыми $6/8$ и $3/4$ – один звук длинный, два коротких;

Хорошо укрупнить приёмы:

- пол такта играть быстро, пол такта – медленно и т.д.;
- такт играть быстро, следующий – медленно и т.д.

Иногда малыши второго-третьего класса не понимают необходимости так «мучать» текст. Что делать? Рассказываем сказку: «Жили-были старик со старухой. На старости лет начали мешать друг другу в большой избе. Споры, раздоры. Пошёл старик к попу-батюшке в церковь, мол, помоги. Батюшка посоветовал взять в избу сначала корову, потом овец, коз, кур. И когда деду с бабкой совсем житья не стало, приказал поп всю эту живность из дома выставить на прежнее место. Отмыли избу! Вот тогда и почувствовали разницу жития в тесноте и в комфорте!». Сказка может стать приёмом, способствующим пониманию пользы упражнений.

Очень важным фактором самостоятельной работы ученика является умение вычленив из общего текста трудный эпизод и заниматься им отдельно, до отсутствия в нем проблем. Т.е. сравнивать трудные эпизоды с

удачными и любимыми частями произведения. Эту работу ученик должен провести во всём имеющемся исполнительском репертуаре. Навык прорабатывания трудных частей пьесы, заложенный на начальном этапе, будет сопровождать юного пианиста на протяжении всех лет обучения.

Одним из главных моментов работы над техникой является умение медленно и внимательно проигрывать всю фактуру произведения, тщательно вслушиваясь в качество звукоизвлечения, ни в коем случае не отягчая текст ненужным грузом кисти или высоким поднятием пальцев «при свободной, гибкой, размягчённой игре» [5, с. 59], как говорил известный пианист и педагог Я. Зак. «Люблю играть неторопливо, без спешки и суеты, вслушиваясь в звучание инструмента, получая какое-то особое физическое, «мускульное» удовольствие от игры» [5, с. 55], – говорил Л. Берман.

Приведенные выше приёмы работы над техникой хорошо развивают мышление и реакцию учеников, учат продумывать каждый последующий шаг заблаговременно.

Ещё раз хочется повторить, что нет единой системы работы над произведениями. Учитывая возможности учащегося, его мобильность, системность занятий и ответственность за выступление не только перед собой, но и перед педагогом, необходимо тщательно подбирать приёмы и способы работы в классе и дома.

Очень часто после первого-второго класса участие родителей ученика музыкальной школы в обучении игре на фортепиано постепенно сводится к нулю: они полностью перестают участвовать в занятиях музыкой с детьми, лишая их не только помощи и необходимого контроля, но и неравнодушного, заинтересованного отношения к творческим достижениям и успехам маленького пианиста. Желательно объяснять таким родственникам, что пусть не частое, но систематическое посещение уроков по специальности, а тем более концертов с участием их детей, позволит понять, как дороги и важны эти маленькие победы, и какая это нелёгкая работа учиться играть и быть музыкантом.

Использованная литература

1. Ганон, Ш. Пианист-виртуоз [Ноты]: упражнения для пальцев / Ш. Ганон. – СПб: Композитор-Санкт-Петербург, 2006. – 120 с.
2. Гат, Й. Техника фортепьянной игры, 1957. – 232 с.
3. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры [Текст]: записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – 4-е изд. – М.: Музыка, 1982. – 300 с.
4. Фейнберг, С.Е. Пианизм как искусство [Текст] / С.Е. Фейнберг. – М., 1969. – 609 с.
5. Цыпин, Г.М. Музыкальное исполнительство. Исполнитель и техника / Г.М. Цыпин. – 2-е изд., испр. и доп. — М.: Издательство Юрайт, 2020. — 193 с.
6. Черни, К. Искусство беглости пальцев. Соч. 740 [Ноты]: для фортепиано / К. Черни. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1957. – 178 с.