

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств имени В. В. Андреева города Твери»

## **МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА**

**Развитие технических навыков в классе фортепиано детской школы искусств  
(на примере работ Е.М. Тимакина «Воспитание пианиста», А.Л. Бурштейна  
«Гаммы, аккорды, арпеджио» и собственного опыта)**

**Выполнила:** Торгашева Елена Владимировна,  
преподаватель МБУ ДО ДШИ  
им. В.В. Андреева г. Твери

Тверь, 2021

Хорошее исполнение музыкальных произведений невозможно без достаточного развития технических навыков. Уже в первые годы обучения формируются основные принципы технического развития ученика. Правильная и систематическая работа над таким комплексом технических упражнений как «гаммы, аккорды, арпеджио» на протяжении всех лет обучения в фортепианном классе составляет часть большой работы педагога и ученика над организацией пианистических навыков. В произведениях Гайдна, Моцарта, Бетховена и Грига ребенок встретит и гаммы, и аккорды, и арпеджио, «чудом» превратившиеся в прекрасную музыку. Необходимо, чтобы учитель нашел время побеседовать об этом с учеником, поясняя свои слова исполнением примеров.

Главное условие эффективной работы над упражнениями - постоянное внимание к звуку и ритму. Традиции классической русской и советской фортепианной педагогики требуют, прежде всего, заботы о певучем туше. Но и «спортивные» стороны фортепианного искусства - выносливость, напор, скорость - не должны быть забыты, что особенно важно в занятиях с профессионально одаренными учениками.

Решающий фактор успешной работы над упражнениями - качество показа, ибо можно научить только тому, что хорошо умеешь делать сам.

### ***Работа над гаммами***

Первое, понятие о гамме, как о порядке звуков, из которых складывается та или иная музыка, можно ввести в обиход занятий с начинающим учеником уже в первые месяцы обучения. На материале гамм строятся многие первоначальные упражнения на нон легато и легато (вспомним, например, упражнения из сборника под редакцией Ляховицкой и Баренбойма - гамма по два звука легато).

Однако систематическое разучивание гамм легато с подкладыванием первого пальца - то, что мы, собственно, и называем «работа над гаммами», - следует начинать не раньше второго полугодия первого года обучения и не позже, чем в начале второго, - тогда, когда ученик более или менее освоился с игрой легато в пределах одной позиции. Позицией называется несменяемое положение руки на клавиатуре, то есть, позиция - это такое сочетание звуков, которое можно сыграть, не меняя положения руки (то есть, не подкладывая первый палец, как, например, в гаммах и длинных арпеджио).

## *Подготовительные упражнения используемые в работе над гаммами*

Работу над гаммами я начинаю с предварительных упражнений. Поскольку в данном случае ключевой техникой прием - это выход за пределы позиции, незаметное для слуха соединение двух и более позиций, то и подготовительные упражнения мы будем строить на тех звуках гаммы, на которых происходит смена позиции. В каждой тональности мы найдем два участка для построения таких упражнений, так как первый палец на протяжении октавы берется дважды: в гаммах от белых клавиш - на I и IV ступенях в правой руке (кроме Фа мажора и Фа минора) и на I и V ступенях в левой руке (кроме Си мажора и Си минора). Я использую следующее упражнение:

### I вариант

права́я рука  
а) 

лева́я рука  
а) 

Первое звено упражнения - трехзвучный мотив. Аппликатура - 3-1-2 (I вариант) и 4-1-2 (II вариант), одинаковая для обеих рук (правая рука играет все время снизу вверх, левая - зеркально).

### II вариант

права́я рука  
а) 

лева́я рука  
а) 

Следующие звенья упражнения образуются путем постепенного (по одному звену) наращивания мотива: в правой руке добавляем звуки снизу, в левой - сверху. Таким образом, для первого варианта упражнения получается 3 звена, для второго - 4. Каждое звено повторяем без перерыва по несколько раз с конечной остановкой на втором пальце.

## I вариант

## II вариант

Перед учеником ставим задачу: в каждом мотиве добиться плавного легато, ровной и напевной звуковой линии без единого толчка. Опорный звук - неизменно тот, который берет второй палец. Опора на второй палец необходима по двум причинам: во-первых, облегчается незаметный переход через первый палец (который невольно остается в тени); во-вторых, подготавливается ритмически организованное (квартолями) исполнение гаммы.

Главное действующее лицо подготовительных упражнений - первый палец. Нужно позаботиться о воспитании его самостоятельности. Именно благодаря этому осуществляется плавное, без «шва», соединение позиций.

*Самостоятельность* первого пальца состоит в том, что он берет свою клавишу совершенно самостоятельным легким

вертикальным движением, без малейшего нажима со стороны кисти и предплечья. Используя первый палец как ось вращения, рука невесомо перелетает через него в новую позицию - в тот момент, когда первый палец прикасается к своей клавише - ни на долю секунды позже! Мгновенный переход руки в новую позицию в момент подкладывания первого пальца имеет место при исполнении гаммы в обоих направлениях. Так, например, при исполнении гаммы до мажор правой рукой вниз, в тот момент, когда первый палец берет «фа», а третий палец уже над клавишей «ми». Кисть с помощью вращательного движения (ротации) предплечья успевает описать поверх первого пальца дугу и вовремя занять новое, выгодное для пальцев положение.

Необходимо сказать не только о самостоятельности, но и о предусмотрительности первого пальца. Предусмотрительность в данном случае заключается в том, что первый палец заранее, как только освободится от обязанностей играющего, начинает плавное движение к своей следующей клавише. Благодаря этому, первый палец уже до взятия звука находится над своей клавишей; в противном случае его придется в последний момент подтаскивать резким поворотом кисти, что сразу же дает толчок и выкрик.

В работе с учениками для воспитания ловкости и предусмотрительности первого пальца я использую упражнения Г.Г. Нейгауза (гамма с форшлагами и гамма с пропусками), но это упражнения не для начинающих. Их можно использовать в средних классах детской музыкальной школы, на более поздних этапах работы над гаммами.

Упражнения к гаммам из книги Г.Г. Нейгауза «Об искусстве фортепианной игры».

### *Гамма с форшлагами*

правая рука

левая рука играет зеркально.

### *Упражнение с пропуском ступеней*

правая рука

левая рука

Также в работе с учениками для развития ловкости и предусмотрительности первого пальца часто применяю следующие упражнения А.Л. Бурштейна.

### *Аппликатура одинаковая для обеих рук*

правая рука

левая рука

права́я рука <sup>3</sup> <sup>3</sup> <sup>3</sup> <sup>3</sup> <sup>3</sup> <sup>3</sup>

лева́я рука <sup>2 3</sup> <sup>1 4 5</sup> <sup>1 2 3</sup> <sup>1 4 3</sup> <sup>1 2 3</sup> <sup>1 4 3</sup>

Handwritten musical score for 'Первые гаммы'. It consists of two staves. The top staff is labeled 'права́я рука' (right hand) and contains six measures of music, each starting with a triplet of eighth notes. The bottom staff is labeled 'лева́я рука' (left hand) and contains six measures of music, each starting with a triplet of eighth notes. Fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) are written above the notes. The piece ends with a dynamic marking 'mf'.

### Первые гаммы

Начинают обычно с тональности До мажор как наиболее простой «для головы», хотя намного удобнее «белого» До мажора гаммы с черными клавишами (особенно Ми мажор, Си мажор).

С самого начала следует позаботиться о ритмической организации гаммы. Естественнее всего группировка по четыре звука (квартолями). Можно использовать подтекстовку. К квартольной, например, я применяю поговорку «тише едешь - дальше будешь».

Крайне важно также точное осязание доньшка клавиши кончиком пальца - без всякого давления на него. Это одно из самых сложных пианистических ощущений, которое прежде всего дает хорошее исполнение приема игры легато, особенно в произведениях на мелкую технику. Точное осязание, доньшка клавиш придает звуку ясность и глубину, напевность звучания. Это важно не только в исполнении произведений полифонического и кантиленного склада, но и при разучивании этюдов, гамм и технических пьес.

### И.С.Бах. Маленькая прелюдия

Handwritten musical score for 'И.С.Бах. Маленькая прелюдия'. It shows the first three measures of the piece. The right hand part is in treble clef with a 3/8 time signature and a key signature of one sharp (F#). The left hand part is in bass clef with a 7/8 time signature. The piece starts with a dynamic marking 'mf'.

Handwritten musical score for 'И.С.Бах. Маленькая прелюдия' (continued). It shows the next three measures of the piece. The right hand part continues with a melodic line, and the left hand part provides harmonic support. The piece ends with a dynamic marking 'mf'.

### К.Гурлит. Этюд

Handwritten musical score for 'К.Гурлит. Этюд'. It shows the first three measures of the piece. The right hand part is in treble clef with a 3/8 time signature and a key signature of one sharp (F#). The left hand part is in bass clef with a 3/8 time signature. The piece starts with a dynamic marking 'mf'.

А.Жилинскис. Этюд

Итак, палец активен от пястного сочленения до кончика. Переползание с клавиши на клавишу - бесперспективный в техническом отношении прием, хотя он может создать на первых порах впечатление внешнего благополучия.

С другой стороны, недопустимо «подбрасывание» пальцев. Это приводит к изолированной пальцевой игре (к сухому бестембровому звуку), к перегрузке мышц-разгибателей (что чревато профессиональными заболеваниями). Этот недостаток встречается реже, чем переползание с клавиши на клавишу.

Запястье при исполнении гаммы - гибкое, ненапряженное. Слегка поворачивая кисть в нужном направлении, оно помогает плавному подкладыванию первого пальца. Неоправданно резких движений запястья следует избегать.

Локоть - легкий, скользит параллельно клавиатуре, как при приеме глиссандо. Недопустимо «кручение» локтями.

Разумеется, все эти технические подробности для педагога. Цель для ученика - сыграть гамму как певучую мелодию, красивым ровным звуком, ясно произнося каждый тон, ритмично, в умеренном темпе. Такие качества, как звуковая и ритмическая ровность, напевность, отчетливость артикуляции остаются и в дальнейшем главными критериями, при этом постепенно возрастают требования к темпу.

### ***Продолжение работы над гаммами***

Разучив с учеником гамму До мажор каждой рукой отдельно на 2 октавы, можно в течение ближайших уроков выучить с ним еще

четыре диезные гаммы, до Ми мажора включительно, так как во всех этих гаммах одинаковый порядок пальцев.

Нужно с самого начала требовать осмысливания и твердого заучивания аппликатуры гамм. Ориентир - четвертый палец, он играет на протяжении октавы один раз. Можно вывести с учеником простые аппликатурные правила (например, в каких гаммах порядок пальцев меняется при движении вниз).

Первые двуручные гаммы - расходящиеся. Играем гамму от одной клавиши - центра - в противоположные стороны на две октавы с возвращением к исходному звуку.

При игре гамм в параллельном движении полезно делать левую руку ведущей.

### *Об увеличении темпа*

Успешное разрешение этой проблемы во многом зависит от моторной одаренности ребенка.

Увеличивая темп, нужно помнить о соответствующем темпу звуке (чем быстрее темп, тем легче звук).

Полезное упражнение, дающее осязаемый прирост темпа - учить гамму с различной группировкой, все более мелкими и мелкими длительностями, не меняя исходного метронома (играть сначала восьмушками, триолями, шестнадцатыми..., тридцать вторыми). Уже исполнение гаммы шестнадцатыми дает заметное увеличение темпа.

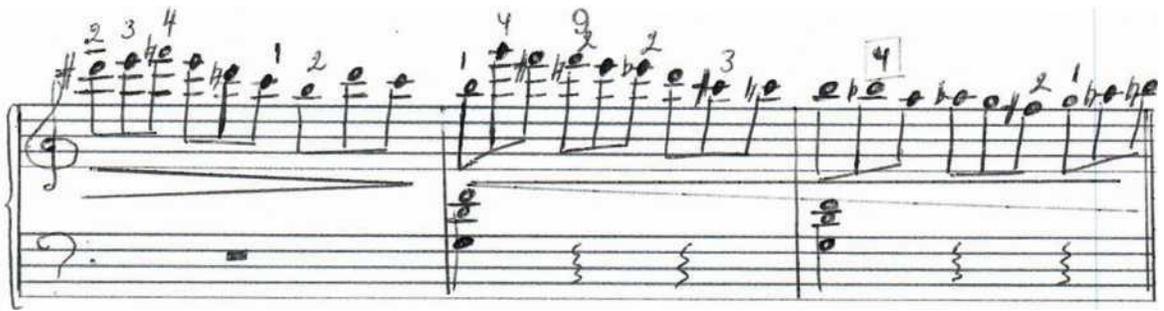
### *Хроматическая гамма*

Хроматическую гамму я показываю ученику согласно программе в третьем классе.

Особенность хроматической гаммы - в частом использовании первого пальца, следовательно, успех зависит от его сноровки.

При игре хроматической гаммы нередко наблюдаются лишние тормозящие движения вглубь и к краю клавиатуры. Эти движения возникают от того, что второй и третий пальцы берут черные клавиши слишком далеко вместо того, чтобы брать их у края. Чтобы рука шла не зигзагами, а по прямой, нужно слегка сблизить кончики играющих пальцев (1-го, 2-го, 3-го).

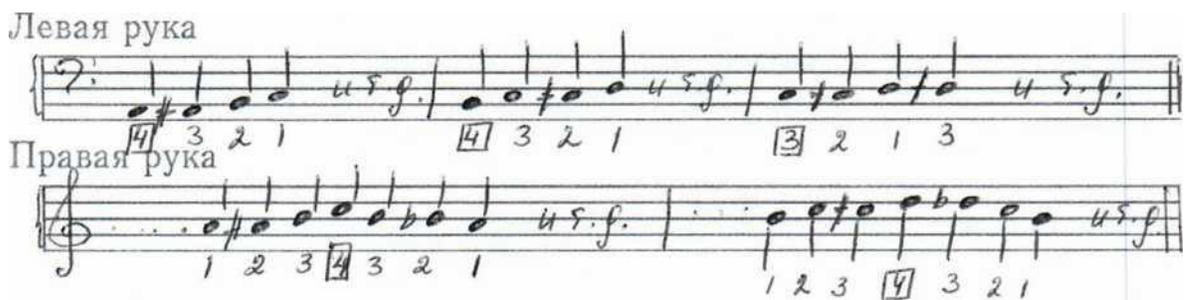




Очень удобна и вполне применима в музыкальной школе аппликатура с четвертым пальцем на си-бемоль в правой руке и на фа-диез в левой, разрезающая позиции, а поэтому имеющая скоростной потенциал.



Не всегда помнят, что хроматические гаммы от белых клавиш левая рука начинает с третьего или четвертого пальца, а не с первого (то есть, в начале гаммы получается более длинная позиция, что удобнее и красивее). Это же самое правило действует для правой руки при повороте сверху вниз.



Группировать хроматическую гамму можно квартолями и секстолями.

### ***Работа над аккордами***

Работу над трехзвучными аккордами тонического трезвучия и

его обращений можно начать параллельно с работой над гаммами или чуть позже.

Обращения трезвучия мы поначалу называем перестановками (первая и вторая перестановки), позднее вводим «взрослую» терминологию (секстаккорд, квартсекстаккорд).

Перед взятием аккорда вся рука совершенно свободна, пальцы присобраны, но не склеены. Нельзя готовить заранее жесткую форму аккорда.

Цепочку аккордов можно играть сначала со счетом на «три». Перенос руки с аккорда на аккорд на счет «три». В конечном итоге ряд аккордов должен исполняться и слышаться как оформленная музыкальная фраза на одном дыхании.

Бывает, что начинающий ученик боится взять трезвучный аккорд. В таких случаях я прорабатываю предварительные упражнения: взяв два звука, добавляем третий.

Правая рука

Левая рука

В дальнейшем нужно научиться подчеркивать в аккордах линию пятых пальцев, так как в художественной музыкальной литературе мы часто встречаемся с необходимостью вести в аккордовой фактуре пятым пальцем правой руки мелодию, а пятым пальцем левой руки - басовый голос.

#### А.Гречанинов. Прелюдия



$T_6$  - 5 4 2 1 - во всех тональностях

$T_{6_4}$  - 5 3 2 1 - во всех тональностях

В работе с учениками я также использую следующие аппликатурные схемы.

*В тональностях*

	$\left\langle \begin{array}{l} \text{До мажор} \\ \text{Ля минор} \end{array} \right.$	правая рука 3 4 4 левая рука 4 4 3
с одним диэзом	$\left\langle \begin{array}{l} \text{Соль мажор} \\ \text{Ми минор} \end{array} \right.$	
с одним бемолем	$\left\langle \begin{array}{l} \text{Фа мажор} \\ \text{Ре минор} \end{array} \right.$	

*Во всех остальных мажорных тональностях*

правая рука 3 4 4

левая рука 3 4 3

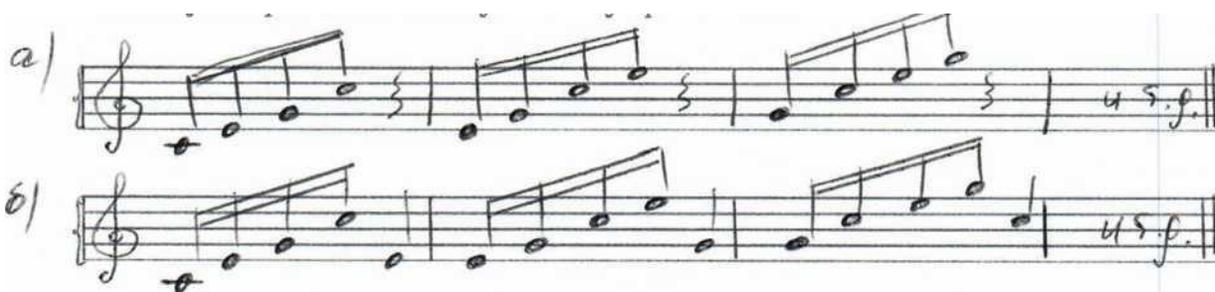
*Во всех остальных минорных тональностях*

правая рука 3 4 %

левая рука 4 3

### ***Короткие арпеджио***

Работу над короткими арпеджио я обычно начинаю с трехзвучных коротких арпеджио, перейдя позднее к четырехзвучным. Использую при этом следующие упражнения:



Первый этап работы - разучивание каждого звена арпеджио со снятием руки между мотивами.

Основа исполнения каждого мотива - расширение и моментальное вслед за этим «собираение» пальцев (отыгравший первый палец подводим ко второму).

Второй этап работы - присоединение к каждому мотиву 'Первого звука следующего звена. На последнем звуке каждого мотива - супинационный разворот кисти, то есть рука делает полное «освобождение» и мягко ложится на первый звук нового звена.

Такие вращательные движения рук как супинация и пронация имеют очень большое значение при правильном и хорошем исполнении музыкальных произведений. Без грамотного использования этих движений практически невозможно хорошее исполнение. В фактурах такого плана, где используется супинация и пронация необходимым является хорошее взаимодействие пальцев, гибкого запястья и всей руки.



Здесь используются довольно крупные вращательные движения кисти, а очень активные пальцы удерживают руку от чрезмерной амплитуды раскачивания.

В следующем музыкальном произведении также используются вращательные движения кисти, но уже более мелкие, сохраняется при этом хорошая активность и цепкость пальцев.

И.С.Бах. Прелюдия (ХТК, I том)

*Allergo vivace*

В концерте И. Гайдна Ре мажор (III часть) есть много значительно сложных мест, вызывающих трудности у учеников при исполнении.

Здесь также большое значение имеет правильное использование вращательных движений кисти. Так как движения правой руки неоднократно повторяются, то рука при исполнении этого места нередко зажимается, появляется неровность и корявость. Чтобы этого не произошло, в работе с учеником над этим местом (в частности со Слуковой Н., ученицей 4 класса) я старалась добиваться полного освобождения руки при взятии клавиши первым пальцем. Сначала эта работа проводилась в спокойных и средних темпах, постепенно доводя до нужного темпа.

*Allegro assai* И.Гайдн. Концерт Ре мажор, III часть

### *Ломаные арпеджио*

Ломаные арпеджио - разновидность коротких. Работа над ними начинается в четвертом классе.

В исполнении ломаных арпеджио есть существенное отличие от коротких. В ломаных арпеджио звуки каждого звена идут в разных направлениях (а не в одном, как в коротких), что ограничивает помощь руки пальцам, требуя от них большей энергии и самостоятельности.

В.Мопарт. Концерт Ре мин

## В.Моцарт. Концерт Ре минор

В. Моцарт Соната, К-545

*mf*

*Работа над длинными арпеджио*

Это самые сложные упражнения из всего комплекса, требующие ловкости и гибкости.

Главная трудность в длинных арпеджио та же, что и в гаммах, незаметная смена позиции, то есть воссоздание непрерывной и ровной мелодической линии.

При игре в медленном темпе следует добиваться буквального физического легато при смене позиции, дотягиваясь первым пальцем до своей клавиши.

При игре длинных арпеджио особенно реальна опасность кручения локтями. Это означает, что ученик не умеет использовать гибкость своего запястья. Локоть при этом скользит параллельно клавиатуре.

Одновременно с изучением длинных арпеджио я использую упражнения, предложенные Г.Г.Нейгаузом.

а) правая рука

б)

а) левая рука

б)

Первое звено: легко опираясь на первый палец (выдержанный звук), играть открытым, упругим стаккато окружающие звуки. Свободные, круговые движения кисти, меткие цепкие пальцы берут клавишу без подготовки.

В следующих звеньях добиваемся непрерывного легато.

### *Переход к быстрому темпу*

Ни один вид техники не требует таких существенных изменений приема игры в зависимости от темпа, как длинные арпеджио.

В медленном темпе при смене позиции мы добиваемся реального легато. В быстром темпе «дотягивание» становится невозможным, вместо буквального физического легато получается легато иллюзорное, «фиктивное», но акустически, конечно, абсолютно реальное при условии ритмической и динамической ровности.

В быстром темпе, особенно в более сложных произведениях, длинное арпеджио исполняется единым броском руки. Крупное движение является тем техническим средством, при помощи которого ощущение большого дыхания и представление целого реализуется на практике, то есть в процессе исполнения. Именно крупное объединяющее движение рук помогает без промежуточных опор и акцентов подниматься к верхней точке и, оттолкнувшись от нее, скатываться вниз.

Ф.Шопен. Этюд, Соч.25 w 12

*Октавная техника*

Октавная техника применяется, в основном, в старших классах детской музыкальной школы и то, довольно ограниченно. Приемы исполнения октав весьма разнообразны соответственно музыкальным задачам и способностям пианистического аппарата к исполнению этого вида техники (наличие довольно крупной руки).

### *Стаккато*

Рассмотрим еще один из необходимых первоначальных навыков - стаккато. При игре стаккато ведущая роль активных кончиков пальцев не меньше, чем в легато и нон легато.

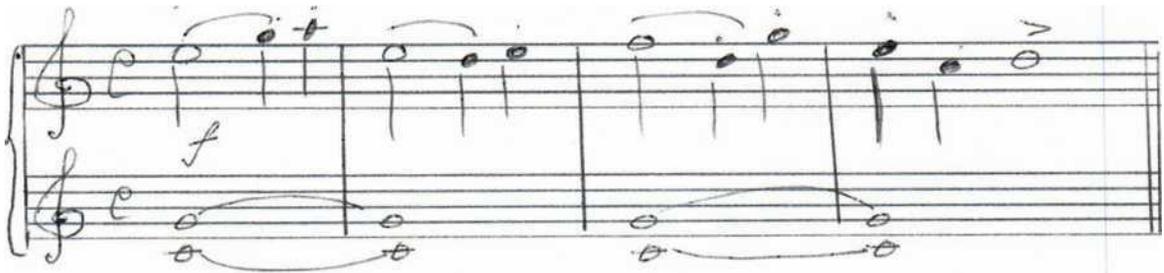
Заметим, что правильные навыки нон легато значительно облегчают работу над стаккато.

Извлекают звук активные кончики пальцев. Острое взятие клавиши вызывает быстрый и упругий отскок пальца вместе с рукой (как мячик) до определенной точки, высота верхней точки зависит от темпа движения, силы и характера звука.

В верхней точке без остановки рука закругляется (как бы делаю петлю) и начинает опускаться.

В нижней точке, также без остановки, палец остро извлекает следующий звук и повторяется тот же процесс.

Е. Гнесина. Этюд



В более быстром темпе остается тот же принцип упругого отскока на фоне непрерывного движения руки, только амплитуда вертикальных движений сокращается.

[Andantino]  
Росо рій тсоо

С. Майкалар Вариации  
на русскую тему (op. 8 n. 14)