

МБУ ДО «Детская музыкальная школа №15»

Методическая работа

Тема: «Развитие технических навыков игры на фортепиано у обучающихся в  
детской музыкальной школе»

Нигматуллина К.В.

Казань

Оглавление	
Введение.....	2
Глава 1: Техника, как общее понятие навыка игры на инструменте.....	3
Глава 2: Виды техники.....	5
Глава 3: Проблемы развития технических навыков на материале этюдов К.Черни.....	8
Заключение .....	14
Список литературы .....	15

## Введение

Развитие технических навыков у обучающихся в музыкальной школе является важным аспектом музыкального воспитания. Трудно переоценить ту роль и значимость уровня развития технических способностей у того или иного музыканта-исполнителя. Именно от этих способностей зависит уровень профессионализма и возможность существования личности как профессионального музыканта. Техника в понимании музыканта-исполнителя является важной составляющей всех его навыков, знаний и умений. Развитие творческой личности неразрывно связано с приобретением на начальных этапах обучения именно основных технических навыков, как художественных средств воплощения композиторского замысла. Поэтому, во все времена проблеме технического развития уделялось огромное внимание и исследованию этого вопроса посвящено большое количество методической литературы.

Актуальность проблемы технического развития важна еще и с точки зрения воспитания в нашей среде профессиональных музыкантов-исполнителей. В этой связи на педагоге лежит огромная ответственность за воспитание и обучение маленького музыканта. Ведь истории известны некоторые случаи, связанные с неграмотным использованием технических возможностей пианистического аппарата. Когда результатом таких занятий явилась поломанная судьба музыканта как исполнителя. Печально, что в такие моменты рядом не оказалось настоящего педагога-профессионала, способного вывести ученика из пианистических заблуждений и направить его работу в правильное русло.

Важной практической составляющей педагогики всегда является поиск таких методов, которые помогали бы развивать в ученике только самые положительные и важные для музыканта качества. Технические навыки игры на инструменте как раз относятся к таким основополагающим качествам, развитию которых музыкант-исполнитель посвящает всю свою жизнь. Поэтому современному педагогу очень важно находить такие методические средства, которые бы повышали уровень технических навыков и сокращали временные затраты для их усвоения.

Данная методическая работа призвана систематизировать некоторые вопросы, посвященные техническому развитию обучающихся в музыкальной школе, а также исследовать проблематику освоения технических навыков на примере некоторых этюдов К. Черни. Цель данной работы - помочь педагогам сократить время поиска некоторых средств в достижении технического совершенства ученика, а также познакомиться с некоторыми авторскими находками, которые в той или иной степени могут разнообразить уже используемые приемы и средства.

## Глава 1: Техника как общее понятие навыка игры на инструменте.

Техника - от др.-греч. τεχνικός, от τέχνη — искусство, мастерство, умение. Понятие техники для музыканта – это совокупность беглости пальцев и грамотного музыкально-одухотворенного исполнения. Техника – это не только скорость и выносливость, в первую очередь это важная часть тех художественных средств, которые музыкант-исполнитель использует для передачи художественного замысла композитора. По словам знаменитого советского педагога Г.Г.Нейгауза «техника -это третье, первое – смысл». Данная формула стала основополагающей в современной педагогике. Ведь любое виртуозное исполнение должно быть наполнено глубоким образным содержанием, и только тогда это исполнение имеет художественную ценность.

Технические навыки неразрывно связаны с музыкальной одаренностью ученика, с его природными музыкальными способностями. Очень часто в характеристике ученика мы используем выражение «пианистическая одаренность», и техника в этом понимании имеет широкое значение. Это прежде всего художественный элемент, который включает в себя целый комплекс умений, приемов и навыков, позволяющих наиболее полно и выразительно передавать смысл музыкального произведения, его характер и образное содержание. Владение техникой – это также владение разнообразным туше, владение фактурой и различной звуковой градацией, умение интонировать на инструменте. Для развития технических навыков очень важны такие свойства мышления как умение быстро думать и умение быстро переключаться. Педагог должен уметь сконцентрировать внимание ученика в работе над техникой, так как это трудоемкий и важный процесс. Большое внимание, особенно на начальном этапе обучения нужно уделить постановке руки, посадке за инструментом. Важно приспособить исполнительский аппарат таким образом, чтобы игра на инструменте стала естественным, комфортным, а главное приятным занятием. Именно от таких нюансов как физиологическая свобода и ощущение комфорта за инструментом и зависит дальнейшие успехи ученика как музыканта-исполнителя. В работе над техникой нельзя не коснуться вопроса доведения полученных навыков до автоматизма. Прочность автоматизации зависит от качества и количества занятий, а также от физического строения руки. Поэтому педагогу важно уметь подбирать такие дидактические методы, которые бы способствовали постепенному и естественному развитию технических навыков ученика.

Воля, как важный двигатель всего процесса постижения музыкально-технических навыков, также имеет важное значение для обучающегося. Цель педагога заключается в том, чтобы ученик всегда чувствовал заинтересованность, сильно выраженное желание, нацеленность волевых усилий и внутреннюю активность по отношению к постигаемому им исполнительскому мастерству. Вот как на этот счет высказывался Г.Г.Нейгауз: «Мастерство в работе, в выучивании произведения характеризуется своей

прямолинейностью и способностью не тратить время попусту. Чем больше участвует в этом процессе воля и внимание, тем эффективнее результат».

Работа педагога и ученика, это всегда совместный труд, нацеленный на положительный результат, который зависит от многих факторов. Прежде всего конечно же от опыта и мастерства педагога, а также от безоговорочного послушания и большой заинтересованности ученика. Поэтому в работе над техникой важно помнить, что это большой и трудоемкий путь, который требует определенных знаний, большого терпения, внимания и усидчивости.

Педагогу важно создавать позитивную атмосферу на уроке и помогать ученику преодолевать технические трудности таким образом, чтобы ученик не заострял на них внимание, а воспринимал весь процесс как естественное и приятное занятие. Поэтому педагогу очень важно в своем багаже знаний иметь некоторые методические разработки, собственные находки, которые облегчат путь освоения и развития технических навыков ученика.

Для развития технических способностей ученика педагогу предоставляется очень много практического материала. Это в первую очередь этюды и упражнения, а также пьесы виртуозного плана, имеющие особые требования к исполнителю. Изучение таких произведений имеет огромное значение не только для развития технических навыков ученика, но и для способности мыслить художественно, а также для наиболее точной передачи творческого замысла композитора. Педагог должен помнить, что техника – это неотъемлемая часть работы над высокохудожественным исполнением произведения, будь то пьеса или конструктивный этюд. Все средства должны служить высокой музыкальной идее.

## Глава 2: Виды техники.

Условно техника делится на мелкую и крупную. К мелкой технике относятся такие виды как: «жемчужная» техника, техника *martellato*, *leggiero*, мелодическая техника и пальцевое *glissando*.

«Жемчужная» техника наиболее всего применима для исполнения клавирных сочинений В.А.Моцарта. Но и для классических этюдов на пальцевые виды техники этот способ исполнения весьма распространен. Для «жемчужной» техники характерна звонкость и округлость звука, легкая рука при самостоятельности и цепкости пальцев. Цель – добиться дифференцированного звучания каждой ноты, вне зависимости от темпа. Для ученика большую помощь в поиске того или иного приема исполнения важную роль играют образные ассоциации, поэтому чтобы прояснить способ «жемчужной» игры, можно предложить ученику представить звук в виде жемчужин, которые из кончиков пальцев рассыпаются по клавиатуре. Но важно помнить что, как каждая жемчужина имеет свою форму и свойство твердого тела, так и звук должен иметь свою собранность и твердую оболочку. Т.е. звук не переплывает из одного в другой, а как бы пересыпается, без наплыва одного звука на другой. Добиться такого эффекта можно путем использования в работе разных видов штриха, а именно: способ игры пальцевого стаккато при общем намерении руки объединить звуки на легато. Этюды К.Черни вполне могут стать конструктивным материалом для работы над этим видом техники.

Техника *martellato* используется в основном тогда, когда нужен более плотный, крупный и четкий звук. В данном случае степень легатности наименьшая. Чаще всего в этой технике исполняются арпеджио, пальцевые репетиции, двойные ноты, а также октавы и скачки. Такой вид техники наиболее характерен для произведений токкатного плана.

Мелодическая техника подразумевает под собой плавное погружение пальцев в клавиатуру с различной степенью нажима. Рука как бы сливается с клавиатурой. Такой способ игры характерен больше для произведений романтического склада, для ноктюрнов Шопена.

Техника *leggiero* уже в своем названии указывает нам характер звука. Это прежде всего легкость и прозрачность. Пальцы менее цепкие и округлые, чем в «жемчужной» технике, но вес руки также не оказывает давление на клавиши, давая звукам возможность дышать «дышать». Рука абсолютно не напряжена и при перемещении по клавиатуре пальцам помогает её легкое кистевое движение. Примеры такой техники можно встретить в произведениях Шопена, Листа, Скрябина. Для освоения этого вида техники существует прием, описанный в труде А. Бирмак «О художественной технике пианиста»: «Тогда как один палец опускается на клавишу, следующий и остальные пальцы в то же время подготавливаются, слегка поднимаясь над клавишами. Так, при ударе вторым пальцем, одновременно с остальными поднимается третий палец (при движении вправо) и, наоборот,

при опускании третьего пальца (при движении влево) одновременно поднимаются второй и другие пальцы».

Пальцевое *glissando* используется в таких пассажах, где не требуется особой звуковой отчетливости, а важным условием является скорость и стремление к последней ноте. Здесь не допустим активный пальцевый замах, напротив важно добиться эффекта скольжения пальцев. Следует очень внимательно следить за подкладыванием первого пальца, от которого во многом зависит качество пассажа, его ровность и скорость. Подкладывание должно быть незаметным, без лишних движений, с позиционным переносом руки. При работе над пассажем можно слегка наклонить руку в сторону движения пассажа, как бы направляя движение руки в финальную точку - в последнюю ноту.

К крупной технике относятся тремоло, октавы, скачки и аккорды.

Особенность этого вида техники заключается в том, что до определенного возраста ученика развивать её в должной мере невозможно. В смысле физиологии руки ребенка еще не имеют достаточной растяжки, хотя некоторыми подготовительными упражнениями мы можем этому способствовать. Например, подготовкой к игре октавами является игра более узкими интервалами - квинтами, секстами. При этом необходимо следить за аппаратом: руки не должны быть зажаты, локти не должны прижиматься к туловищу, запястье не должно слишком висеть или быть высоко поднятым, кончики пальцев очень крепкие и цепкие, слегка загнуты. В зависимости от штриха октавы исполняются разными приемами. Легкие октавы исполняются с небольшим замахом кисти с фиксированным плечевым поясом. Такие октавные пассажи лучше всего делить на фрагменты и делая акцент на сильную долю, использовать инерционное движение руки. Особенно это полезно для быстрых темпов. Октавы *martellato* исполняются крепкими пальцами, с опорой на свод руки. Октавы *staccato* как бы «вытряхиваются» из кисти при помощи вибрационных движений руки. Для быстрого темпа также удобнее объединить октавы в группы и грамотно распределять силы на протяжении пассажа. При этом, чтобы сбросить некоторое напряжение в руке, допускается смена положения кисти на протяжении пассажа. В исполнении октав на *legato* в основном используется способ «скольжения». Чаще всего приходится играть мелодию по верхнему голосу на *legato*, а первый палец скользит.

Октавные репетиции следует исполнять, меняя положение кисти и предплечья с низкого на высокое, т.к. это поможет разгрузить напряжение в руке и попеременно задействовать разные виды мышц.

В аккордах очень важна стройность звучания, грамотное распределение звуков в аккорде, их сочетание друг с другом. Важно помнить, что аккорды должны быть прозрачными и каждый голос в них должен быть дифференцированным. Для этого нужен хороший слуховой контроль, чтобы избежать густого наплыва звуков, создающих неопределенную звучащую массу. Можно выделить один или несколько главных звуков в аккорде и к

ним подстроить все остальные. Рука при этом зафиксирована в форме свода, взятие аккорда идет от плеча с небольшим движением локтя в сторону. При игре аккордовых пассажей в быстром темпе важно проследить чтобы не было лишних движений в руке, чтобы её инерционная сила была направлена к концу пассажа. При этом очень важно находить такие моменты, чтобы можно было расслабить руку, сбросить напряжение либо в паузах, либо при помощи смены позиции кисти, что также способствует смене работы разных мышц. Аккордовые скачки полезно поучить медленно, следя за тем, чтобы при переносе руки с одного аккорда на другой появлялся момент для расслабления руки. Таким образом, аккорд берется активно и цепко, в момент переноса рука из раскрытого положения вновь собирается, затем в момент взятия следующего аккорда вновь обретает форму свода и целенаправленно и хватко берет следующий аккорд. В быстром темпе уже не будет так много движений, но ощущения освобождения руки между скачками сохранится. В работе над скачками не только аккордовыми, но и любыми другими очень важно уметь точно и заранее переносить руку. В быстром темпе используется способ игры скачков по «дуге», т.е. движение руки напоминает дугу или круг. Полезно поучить скачки с закрытыми глазами, что активизирует тактильные и мышечные ощущения, т.е. рука должна чувствовать какие движения и с какой амплитудой она должна их выполнять.



### Глава 3: Проблемы развития технических навыков на материале некоторых этюдов К. Черни.

В работе над музыкальным произведением мы неизбежно сталкиваемся с некоторыми техническими трудностями, поэтому для развития техники необходимо изучение специального инструктивного материала, который посвящен преодолению технических трудностей. К такому материалу относятся этюды. При изучении этюдов перед учеником должны ставиться определенные задачи технического плана, однако нельзя превращать изучение этюдов в механическую муштру. Педагог всегда должен помнить, что в любом этюде, даже в самом конструктивном всегда есть художественный замысел композитора. Зачастую именно художественный образ помогает как можно лучше понять и ближе подобраться к усвоению того или иного пианистического приема.

Изучение этюдов преследует огромное количество целей и задач. Во-первых, это налаживание свободы пианистического аппарата, это умение развивать двигательные навыки без отрыва от слуховых представлений и задач. Важно добиваться ощущения удобства при максимальной экономии движений с определенной опорой на пальцы. Важно, чтобы ученик опирался на свод кисти, при фиксированном, но свободном локте, чтобы чувствовал вес всей руки. Таким образом устанавливается контакт с клавиатурой, при этом большое внимание нужно уделять самостоятельности пальцев. Необходима такая организованность движений, которая бы исключала все виды мышечных зажимов. Во-вторых, это развитие определенных навыков в области артикуляции и владения различными видами штриха. В-третьих, работа над техникой предполагает наличие и умение развивать слуховые представления об изучаемом материале. Очень важно уметь представлять внутренним слухом нужное идеальное звучание, а затем добиваться его на инструменте.

При изучении этюдов очень важен вопрос аппликатуры. Необходимо использовать всегда одинаковую и удобную аппликатуру, которая облегчит освоение и запоминание материала. Немалую роль играет доведение какого-либо технического навыка до автоматизма. Именно автоматическое исполнение того или иного технического приема является важным аспектом в вопросе увеличения темпа. Поэтому использование удобной и постоянной аппликатуры способствует развитию скорости и беглости пальцев.

Часто, ученики, не понимая всей сути работы над этюдами, делают такую ошибку как бездумное исполнение подряд от начала до конца. Поэтому важно научить ученика заниматься сознательно и вдумчиво, вычлняя самые трудные места и обороты. Большое значение имеет способность ученика организовать свои домашние занятия, от качества которых зависит половина успеха. В этом случае педагог является еще и воспитателем, в обязанности которого входит привить ученику такие качества как, добросовестность, трудолюбие, скрупулезность, внимательность и заинтересованность. Ведь для закрепления любого навыка требуется много времени и внимания.

В данной главе мы рассмотрим несколько этюдов К.Черни на разные виды техники. В своих этюдах К.Черни уделял большое внимание этюдам на развитие мелкой техники, как основополагающей для пианиста. Можно рассмотреть несколько однотипных этюдов примерно одно и того же плана с использованием гаммообразных пассажей.

На пример:

Этюд опус 299 №1:

Presto. (♩ = 108) C. CZERNY. Op. 299, Book I.

№5

Molto Allegro. (♩ = 108)

№9

Molto Allegro. (♩ = 108)

Сложность исполнения гаммообразных пассажей заключается прежде всего в умении сыграть их ровно и четко. Для четкости можно, используя медленный темп, специально активизировать пальцы, высоко их поднимать, активно снимать. Очень помогают различные подтекстовки, т.к. давно замечено, что ученик играет четко и ровно лишь тогда, когда он способен четко произнести нотный текст вслух. Так же полезно пассажи играть, группируя их по две ноты с акцентом на первую, третью и т.д., затем акцент можно смещать на вторую, четвертую и т.д. Также можно группировать по четыре, по восемь нот, либо по три или по шесть – в зависимости от размера, постепенно укрупняя мысль по такту, по два, по предложению и т.д. Чтобы в пальцах появилось ощущение цепкости можно прибегнуть к некоторым механическим хитростям. Так, например, было замечено, что, теряя опору в ногах, или меняя привычное положение за инструментом, пальцы начинают



Presto volante. (♩ = 69)

На подкладывание первого пальца этюд №15, оп.299

Presto. (♩ = 112)

Вот пример этюдов на различные мелодические фигуры:

Этюд №6, оп. 299

Molto Allegro. (♩ = 104)

№11, оп.299

Presto. (♩ = 132)

C. CZERNY. Op. 299, Book 2.

На примере некоторых этюдов, можно отрабатывать технику репетиций. Начинать заниматься следует в медленном темпе, т.к. важно настроить пальцы на определенное четкое и цепкое взятие звука. Можно представить себе струны вместо клавиш и стараться их зацепить, пальцы при этом цепляющем движении как бы подбираются под ладонь, рука при этом полновесная. Нельзя забывать об инерционной силе руки, т.е. активность пальцев должна работать совместно с весом руки – рука играет «в инструмент». Делая акцент на сильную долю, остальные звуки рассыпаются, словно горох, не теряя опоры. Лучше понять этот прием помогают некоторые

ассоциации, например, сравнение с каплей воды, подпрыгивающей на раскаленной сковороде. Так же и пальцы должны подпрыгивать и силой притяжения падать на клавиши, кисть при этом делает небольшое «вытряхивающее» движение. Темп следует постепенно увеличивать. А чтобы репетиции звучали рассыпчато и звуки не западали и не наплывали друг на друга, нужно обязательно слухом контролировать наличие пустот между звуками, т.е. отрабатывать активное снятие пальцев.

Репетиции:

Этюд №22, оп.299



Не мало внимания Черни уделяет и крупной технике, октавам и двойным нотам. При игре двойных нот задача заключается в том, чтобы развить самостоятельность пальцев, т.к. идет очень большая нагрузка на пальцевые мышцы. Очень важно добиться синхронности звучания двойных нот. Полезно играть отдельно верхний голос и нижний голос, при условии неизменности аппликатуры. Затем, соединяя, стараться прослушивать оба голоса, как хорошую кантилену. Также полезно играть двойные ноты, используя движение руки «в инструмент» небольшими толчками, как бы «вытряхивая» из руки напряжение. В быстром темпе движения должны быть минимальными.

Двойные ноты:

этюд №39 оп.740



При игре октавами у ученика всегда возникает много трудностей. Основная задача – найти такой способ игры, чтобы не возникало зажатия и напряжения в руках. Важно понять, что в игре октавами участвует вся рука – и пальцы, и кисть, и предплечье, и плечо. Особенно не следует недооценивать мышцы плеча, ведь именно ощущение игры от плеча является ключевым. Так же важно помнить о качестве звука при взятии октав, т.к. у

ученика всегда есть тенденция «стучать» по клавишам, особенно если есть возможность замахнуться всей рукой от плеча. Важно подчеркнуть, что какой бы силы не был звук – он всегда должен быть благородным. Поэтому важно брать октавы не прямолинейным стучащим звуком, а мягким, даже если это *forte*. А способствует этому ощущение амортизации в пальцах. Этот прием полезен не только для октав, но и для аккордов. В октавных скачках важно уметь заранее готовить руку к взятию октавы, первый и пятый пальцы при этом закругленные и цепкие как крючки, «купол» в форме руки сохраняется. В медленном темпе полезно поиграть от плеча с движением локтя в сторону, успевая расслабить руку. Очень известный способ игры отдельно первыми и отдельно пятыми пальцами, при условии, что рука сохраняет октавную растяжку. При игре октав *leggiero* в быстром темпе, важно использовать возможности кисти. При фиксированном положении руки работает только кисть, совершая движения, похожие на вибрацию или «вытряхивание». В быстром темпе движения минимизируются, а чтобы не было лишнего напряжения положение кисти иногда можно менять.

При игре октавных скачков важно заранее готовить руки. Для этого не обязательно играть все подряд, а можно раздробить пассаж на несколько нот и отрабатывать отдельно скачки. Также можно пассаж фразировать по несколько нот в зависимости от размера, играть с остановкой на сильной доле по две ноты, по четыре, укрупняя фразу.

Октавы:

Этюд №38, оп.740

**Molto allegro** (♩ = 76)

*f martellato*

При игре ломанных октав также важно не перенапрягать руку, заниматься с остановками, группируя по несколько нот, находить моменты для сбрасывания напряжения.

Этюд №28, оп.299

**Presto.** (♩ = 76)

*p cresc.*

## Заключение

В заключение можно сказать, что каждый пианист в своей практике вынужден регулярно возвращаться к каким-либо этюдам или упражнениям для развития и совершенствования своих технических навыков. Такая необходимость обусловлена прежде всего тем, что любой двигательный навык требует регулярной тренировки. В этом смысле работу музыканта можно сравнить с работой спортсмена. Как и для спорта, так и для музыкальной практики необходима регулярная тренировка всех видов памяти, скорости мышления, технических навыков. Материал, предназначенный для развития техники очень богат и разнообразен. Композиторы разных эпох и стилей в своем творчестве обязательно уделяли внимание таким сочинениям, как этюды и упражнения. Их существует огромное множество. Конечно же нельзя обойти вниманием К.Черни с его опусами, «51 упражнение для фортепиано» И.Брамса, сборники упражнений Ш. Ганона, Е.Ф.Гнесиной, сборники этюдов Клементи, М.Мошковского, цикл упражнений «Путь к фортепианному мастерству» Ф.Бузони и т.д.

Из всего разнообразия фортепианной литературы, посвященной развитию техники, педагог обязательно сможет подобрать такой материал, который обязательно будет полезен ученику. Важно суметь создать хорошие условия для воспитания будущего пианиста-виртуоза, так как на педагоге лежит большая ответственность. Имея обоюдный интерес, имея совместный труд, педагог и ученик обязательно добьются хороших результатов.

### Список используемой литературы:

1. Н.Любомудрова, «Методика обучения игре на фортепиано», «Музыка» М.1982.
2. С.Грохотов, «Уроки Гольденвейзера», Классика-XXI, М.2009
3. Е.Либерман, «Работа над фортепианной техникой», Фигаро-центр, М.1996.
4. Г.Нейгауз, «Об искусстве фортепианной игры», Классика-XXI, М.1999.
5. А.Бирмак, «О художественной технике пианиста», «Музыка», 1973.
6. Л.Баренбойм, «Путь к музицированию», «Советский композитор», 1979.