

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

«СМОЛЕНСКОЕ ОБЛАСТНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ  
ИМЕНИ М. И. ГЛИНКИ»

Методическая работа

***Развитие фортепианной  
техники на примере сборника  
«Фортепианная техника в  
удовольствии»***

Преподаватель  
Шелаева Татьяна Анатольевна

Смоленск  
2017

## Содержание

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава I.</b> Первое знакомство с учеником, определение его музыкальных данных.....	3
1.1. Начало обучения. Посадка.....	4
1.2. Первое звукоизвлечение non legato и legato.....	5
<b>Глава II.</b> Создание сборника «Фортепианная техника в удовольствие».....	8
2.1. Первые шаги познания фортепианной техники. I тетрадь.....	8
2.2. Усложнение технических возможностей студента. II тетрадь.....	18
<b>Заключение</b> .....	25
<b>Список литературы</b> .....	26

## **Введение**

Педагогика – это подвижничество. Профессия педагога требует высокого напряжения, страстной увлеченности, большой выносливости и быстрых решений.

Педагогика требует от человека всей его жизни. Самозабвенный труд, полная отдача творческих сил, умение отрешиться от личных дел.

Большое значение в педагогике имеет опыт, педагогическое мастерство. Но главным и решающим является самозабвенный труд, страстная увлеченность и полная отдача творческих сил.

Строжайшая дисциплина, самоотверженность в работе, бескорыстие, способность к трезвому самоанализу, мужество при неудачах – необходимы для успешной педагогической работы.

Художественная педагогика – подлинное творчество, а не простое ремесло, в котором можно преуспеть, как и в любом другом, при известной сноровке и должном терпении. Ведь надо разбудить творческую индивидуальность, активность юного музыканта.

У истоков отечественной фортепианной педагогики стояли Е.Гнесина, А.Гольденвейзер, С.Савшинский, А.Щапов, А.Артоболевская, С.Майкапар.

Круг проблем начального обучения достаточно широк, их можно классифицировать следующим образом:

- развитие музыкальных способностей;
- воспитание навыков звукоизвлечения;
- проблемы развития фортепианной техники;
- работа над музыкальным произведением;
- взаимопонимание студента и преподавателя.

В методической работе получили отражение все основные проблемы с начинающими музыкантами: постановка рук и развитие различных видов техники на примере сборника «Фортепианная техника в удовольствие» редактора и составителя О.Катаргиной.

## **Глава I. Первое знакомство с учеником, определение его музыкальных данных**

Обучение начинающих музыкантов игре на фортепиано – удивительно живой, творческий и очень индивидуальный процесс. С самого начала занятий важно вызвать у студентов интерес к фортепианной музыке, любовь к ней.

Много раз писалось и говорилось, что нельзя начинать обучение с «ремесла», ставить художественно-творческие задачи перед студентом лишь после освоения массы теоретических сведений. Это трудный и скучный путь! Интерес к занятиям падает буквально после каждого урока!

Есть другой, общепризнанный путь обучения, когда педагог стремится развить в студенте способность эмоционального восприятия музыки, научить его слушать и слышать, формировать его музыкально-слуховые представления, то есть создать вокруг него атмосферу музыки.

Прекрасно выразил эту мысль Г.Г.Нейгауз: «Я считаю, что надо начинать с главного – музыки. Ребенок без души может сыграть несколько нот, но можно научить его играть с самого начала выразительно, взяв какую-нибудь народную мелодию, и, если она веселая, научить его играть весело, а если печальная – печально. Моцарт ребенком начал играть на скрипке, не учась у педагога, он играл на клавесине целые оперы. Это происходило не только потому, что он обладал гениальной одаренностью, но и потому, что рос в атмосфере музыки и постоянно ее слышал» (3).

Начальное обучение – процесс индивидуальный. Практически с каждым студентом приходится начинать по-разному. Все зависит от возраста, общего и музыкального развития, восприимчивости и способностей.

### **1.1. Начало обучения. Посадка**

Первый урок начинается с посадки. Сразу определить место стула, который ставится напротив надписи. Садиться не низко, но и не высоко. Проверкой может служить положение предплечья и локтя, которые должны находиться на уровне клавиатуры (подкладывать на стул необходимо что-либо плоское, твердое). Ноги должны хорошо опираться на скамейку и быть чуть выдвинуты вперед.

Посадка должна быть свободной, удобной, корпус – гибким. Если в корпусе чувствуется напряжение, можно предложить студенту подвигаться, несколько раз наклоняясь вперед, к закрытой крышке, но сохраняя при этом опору в ногах. Полезно несколько раз развести руки в стороны от центра инструмента, скользя по закрытой крышке.

Неплохое упражнение для опоры в ногах – «бросание кулачков». Свободные руки с собранными в кулак пальцами спокойно опускаются на крышку, рисуя «дугу-радугу». Сначала небольшая дуга перед собой, затем увеличивая дуги все больше и больше, наконец – «дуга-радуга», охватывающая почти всю крышку инструмента (при этом сохранять свободу и гибкость корпуса и рук). Ноги опираются на скамейку (если они без опоры, то поднимаются вслед за движением рук).

Наши выдающиеся музыканты-педагоги Г.Г.Нейгауз, К.Н.Игумнов, А.Б.Гольденвейзер и другие придавали большое значение свободной посадке за инструментом:

«Основа хорошего звука – полная свобода корпуса, всей руки от плеча до концов пальцев» (Г.Г.Нейгауз).

«Работа над звуком начинается с посадки» (К.Н.Игумнов).

«Первоначальные игровые навыки должны сопровождаться ощущением свободы движений, осознанием единства движения и «свободного тела»» (А.Б.Гольденвейзер) (4).

Таким образом, посадка за инструментом – важный момент в обучении.

Затем нужно проверить, знает ли ученик номера пальцев, и показать, как надо касаться клавиш: «Все пальцы смотрят вниз, не «слипаются» вместе, а между первым и остальными пальцами всегда есть полукруг». Показать, что у каждого пальца есть подушечка, она прикасается к клавишам. Палец погружается в клавишу и никогда не бьет ее.

Помогая студенту, преподаватель незаметно налаживает игровые движения, не фиксируя на этом внимание. На первых порах не требуйте певучего звука и эмоционального исполнения. Задача – «найти» удобное положение руки.

Необходимо помнить, что каждый студент «диктует» преподавателю метод работы с ним, который исходит из способностей и особенностей. Поэтому единого, точного плана работы быть не может. Такой план на практике очень разнообразен, он диктуется исключительно задатками студента, к которым и приспосабливает педагог свою методику.

## **1.2. Первое звукоизвлечение *non legato* и *legato***

Упражнения на звукоизвлечение рекомендуется начинать с приема *non legato* для того, чтобы организовать руку, добиться ее свободы, достичь устойчивости пальцев и, наконец, научить слушать протяженность звучания, поэтому лучше начинать с извлечения отдельных звуков. Педагог показывает на различных музыкальных примерах, каким может быть звучание фортепиано: певучим, ласковым или жестким, резким. Затем обращает внимание на то, что звуки, взятые в различных регистрах, звучат по-разному – в низком регистре тянутся дольше, взятые выше быстро угасают. На этих примерах показывается способ звукоизвлечения.

Обычно начинают упражнения на *non legato* с «главного», третьего пальца. Полезно рассказать при этом, что каждый палец имеет свое место на клавишах: третий играет у черных клавиш, второй и четвертый – по соседству, первый – «бочком», ближе к краю клавиши, а пятый, самый маленький – «посередине».

Эти ориентиры ни в коем случае не являются догмой. Единой постановки рук не существует, так как двигательные навыки воспитываются в процессе обучения и изменяются в зависимости от той или иной музыки. Важно знать, что правильное положение третьего пальца обеспечивает удобное расположение остальных пальцев, особенно первого.

Итак, студент предварительно намечает глазами клавишу и плавно опускает руку на третий палец, который ставит на подушечку (все другие «смотрят» вниз). Палец должен быть устойчивым, не прогибаться в суставе, не давить на клавишу. Тут важнейшая задача – научить слушать звук до его исчезновения и только тогда, когда звук угаснет, плавно и легко снять руку с клавиатуры и опустить ее на колени. Рука при этом должна действовать как единое целое и быть свободной во всех звеньях.

Следует иметь в виду, что студенты часто заняты движением, и на этом сосредоточено все их внимание, к дальнейшему они равнодушны. Хороший преподаватель всегда заставляет вслушиваться в «жизнь» каждого звука до его угасания (при хорошем извлечении сказать: «Послушай, как звук наполнил все уголки в классе»). Все упражнения играть во второй и малой октавах, так как первое время важна удобная позиция рук.

Вслед за третьим пальцем вводятся второй и четвертый. В этот период перед педагогом важнейшая задача – «наладить» студента сделать так, чтобы руки были гибкими, пластичными и свободными, а впоследствии помогли бы ему выразить в звуках свои желания. Однако не следует требовать от студента

«полного» звука (это часто ведет к зажатости). Пусть каждый играет естественным для себя звуком, но не разрешать играть робко и осторожно – это в дальнейшем может привести к скованности. Желательно в самом начале игры по нотам осторожно пользоваться динамическими красками. Постепенно вводить *f* и *p*.

В каждой исполняемой пьесе начинающий обучение студент обязан передать различное содержание. Часто это происходит интуитивно. Однако если есть затруднения, преподаватель помогает найти нужный звук, движение, подходящие для данной пьесы темп и характер (этому на первых порах помогает название пьесы и ее текст). Если студент понял содержание и его увлек образ – он никогда не будет равнодушным к исполняемой музыке. Наряду с напевными мелодиями следует давать подвижные, шуточные или танцевальные.

С первых шагов следует приучать ученика контролировать свое исполнение, всегда добиваться точного характера исполняемых пьес, научиться передавать их настроение.

Каждая пьеса должна быть понята. Никакие оттенки, не пережитые учеником, не придадут игре выразительность. Педагог должен очень дорожить искренностью и живостью исполнения – это ценнейшие качества.

Г.Г.Нейгауз говорил, что вживание в образ должно начинаться в период начального обучения игре на фортепиано: «Как можно раньше надо добиваться от исполнителя, чтобы он играл грустную мелодию – грустно, бодрую – бодро, торжественную – торжественно и доводил свое музыкальное намерение до полной ясности». Для этого «надо изучать простые, но художественно ценные произведения, где с легкостью можно внушить ученику, каким звуком, в каком темпе и какими нюансами надо исполнять произведения, чтобы они прозвучали ясно, осмысленно и выразительно, то есть адекватно своему содержанию» (2).

*Legato* – основной прием игры на фортепиано, и ему следует уделять особое внимание с самого начала. Переход к игре *legato* очень индивидуален. Все зависит от способностей, восприимчивости и т. д. Главное – не спешить, так как именно тут-то и начинаются затруднения, неудачи, которые долгое время отрицательно влияют на успехи обучающегося.

Начать игру *legato* можно только тогда, когда студент овладел навыками игры *non legato* и у него появился устойчивый звук, он научился свободно использовать всю массу руки при звукоизвлечении, а главное – стал чутко прислушиваться к звуку (в какой-то мере развился слуховой контроль). Приступая к игре *legato*, необходимо объяснить студенту, что сущность *legato* заключена в плавном переходе одного звука в другой. Умение внимательно прислушаться, проконтролировать момент перехода – важнейшая задача («*legato* делается ушами»).

Объясняя прием *legato*, полезно показать хорошее *legato* и объяснить, чем оно отличается от плохого. Показать три случая соединения звуков:

- неполное – когда нет полной слитности при переходе, слышен небольшой разрыв;
- передержанное – когда звук держится дольше, чем это нужно для плавного перехода;
- хорошее – плавное соединение («переливание») одного звука в другой.

Первый звук (второй палец) мягко опускается на клавишу, а третий палец «наготове»; таким образом, второй звук берется «приготовленным» пальцем и «ловит» окончание предыдущего звука «за кончик» (прислушаться к моменту перехода). Обязательно добиваться слышимого соединения, а не формального переступания с клавиши на клавишу. После второго звука (третий палец) ученик мягко поднимает руку, чтобы взять следующие два звука.

Важно отметить, что изолированный палец может извлечь короткий, а иногда и форсированный звук. Только при помощи вспомогательного движения кисти и всей руки переносится опора с пальца на палец, и возможно плавное соединение звуков. Это, пожалуй, наиболее трудная задача в начальный период обучения. Необходимо остерегаться форсированного звучания и вертикальных движений кисти (так рождается «тряска»).

Хотелось бы напомнить, что слитность появляется только при наличии динамического соотношения между звуками – важна интонация. «Фортепианное legato – понятие интонационное» (Г.Г.Нейгауз) (1).

Как только показано упражнение на соединение двух звуков, необходимо закрепить его текстом. Если все исполняется хорошо, ввести последовательность из 3-х звуков.

Принцип звукоизвлечения тот же. Пальцы наготове, а рука объединяет звуки небольшим горизонтальным движением, она как бы «идет за пальцами». Важно почувствовать, как опора руки переносится с пальца на палец, почувствовать «кончики пальцев». Хорошо бы показать это ощущение на руке или на плече студента – обычно они сразу понимают...

Итак, не забывать готовить пальцы и чуть помочь объединяющим движением руки – «вести руку за пальцами», так лучше образуется объединенность, слитность звучания.

Необходимо научить студента слушать мелодическую линию каждого упражнения, пусть учится ушами контролировать свое исполнение. Насколько плавно переходят звуки один в другой, дослушал ли долгий звук, «шагал ли по дну» каждой клавиши, было ли объединяющее движение и т. д. Этот слуховой контроль может показаться примитивным, однако он необходим для развития слухового внимания к исполняемым последовательностям.

Каждая пьеса должна иметь свой характер и верную фразировку. Педагог должен помочь найти нужное пианистическое движение, которое бы соответствовало исполняемой музыке, качество звука, удобную аппликатуру и т.д. Все это помогает раскрыть содержание пьесы, а ученик, увлеченный этим содержанием, не сможет остаться равнодушным к исполняемой музыке.

Развитию навыков игры legato необходимо уделять большое внимание на всех этапах обучения, но особенно серьезно следует работать в самом начале. Надо хорошо помнить, что упущенное в начале сложно ликвидировать, поэтому работать терпеливо и тщательно над первоначальными навыками игры legato.

Работая над деталями сначала маленьких пьес, а затем и более крупных, педагог не должен упускать главную цель – целостность пьесы, всегда нужный темп, характер, четкую форму (именно чувство формы и позволяет ученику собрать всю пьесу в единое целое).

И еще раз хочется повторить, насколько важно развивать слуховой

контроль. Его необходимо воспитывать – от умения дослушивать первый, взятый на инструменте звук до воспроизведения с хорошим слуховым контролем всего того, что будет в дальнейшем. Таким образом, с самого начала следует воспитывать слух, который должен управлять всеми исполнительскими намерениями в дальнейшем. Таков путь развития начинающего музыканта.

## **Глава II. Создание сборника «Фортепианная техника в удовольствие»**

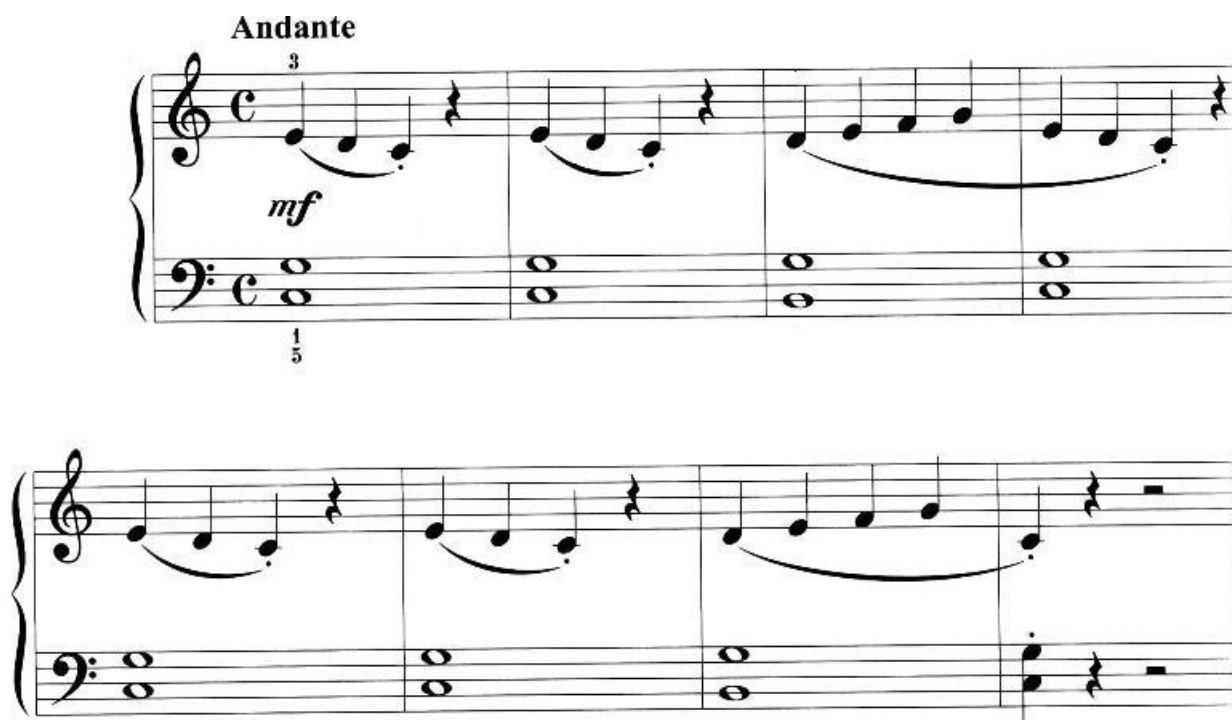
«Фортепианная техника в удовольствие»: сборник этюдов и пьес, состоящий из 7 выпусков, редактором-составителем О.Катаргиной был издан в 2006 году тиражом 1000 экземпляров. Этот уникальный сборник состоит из собрания этюдов и пьес русских и зарубежных композиторов XVIII-XX столетия. В него вошли многие известные, а также давно не переиздававшиеся сочинения. В начале издания даны краткие биографические данные композиторов. Произведения ориентированы на уровень технических трудностей, предусмотренных программными требованиями, и расположены в порядке возрастания сложности. Музыкальный материал отражает разные виды техники: позиционная игра, подкладывание пальцев, гаммообразные пассажи, репетиции, двойные ноты, подготовка к трели, аккорды, арпеджио. Образные заголовки к пьесам помогут в освоении технических и художественных задач, факты о жизни и творчестве композиторов расширят кругозор учеников, помогут развить их мышление.

«Фортепианная техника» дополняет существующие педагогические издания и учебно-методические пособия, расширяет концертный репертуар обучающихся игре на фортепиано.

### **2.1. Первые шаги познания фортепианной техники. I тетрадь**

В музыкальное училище поступают студенты от 15 и более лет. Многие закончили музыкальные школы, но не по классу фортепиано, у многих вообще отсутствует музыкальная подготовка, но они обладают хорошими музыкальными данными. К этому возрасту студенты имеют определенный багаж музыкально-теоретических навыков, развитое мышление и даже умение играть на других музыкальных инструментах.

Задача дисциплины «Дополнительный инструмент. Фортепиано» – научить студентов игре на фортепиано качественно, выразительно, овладеть всеми техническими возможностями инструмента, а также выступлениями на концертах в качестве пианистов.



**«Колыбельная» К.Гурлитта.** Работа над произведением начинается с мысленного просмотра нотного текста, т.е. обращаем внимание на темп, размер, лиги, штрихи, динамику, аппликатуру; знаки альтерации; отдельно изучаем ноты в боковом ключе.

После подробного текстового анализа сразу начинаем играть произведение двумя руками вместе в очень медленном темпе, чтобы ничего не пропустить. Мышление студента позволяет это сделать, т.е. охватить музыкальный материал целиком.

В «Колыбельной» очень удобна партия левой руки – интервалы, состоящие из целых нот на весь такт с удобной аппlikатурой: 1/5 пальцы способствуют правильной постановке руки. В партии правой руки – поступенная мелодия legato. Студент должен следить слухом за постепенным «переливанием» одного звука в другой, последняя нота staccato и пауза. Таким образом, значительную часть новых знаний студент получает уже в первых двух тактах!

Задача этой пьесы – исполнение связного legato в коротких мотивах на фоне протяжных гармонических интервалов.

Вторая пьеса **«Летнее утро» Луи Келлера**, подобна первой пьесе, но есть некоторые изменения: мелодия движется снизу вверх, а в партии левой руки, т.е. в басу появились новые штрихи: лига, объединяющая одинаковые ноты, которые не повторяются в последующем такте.

**Moderato**

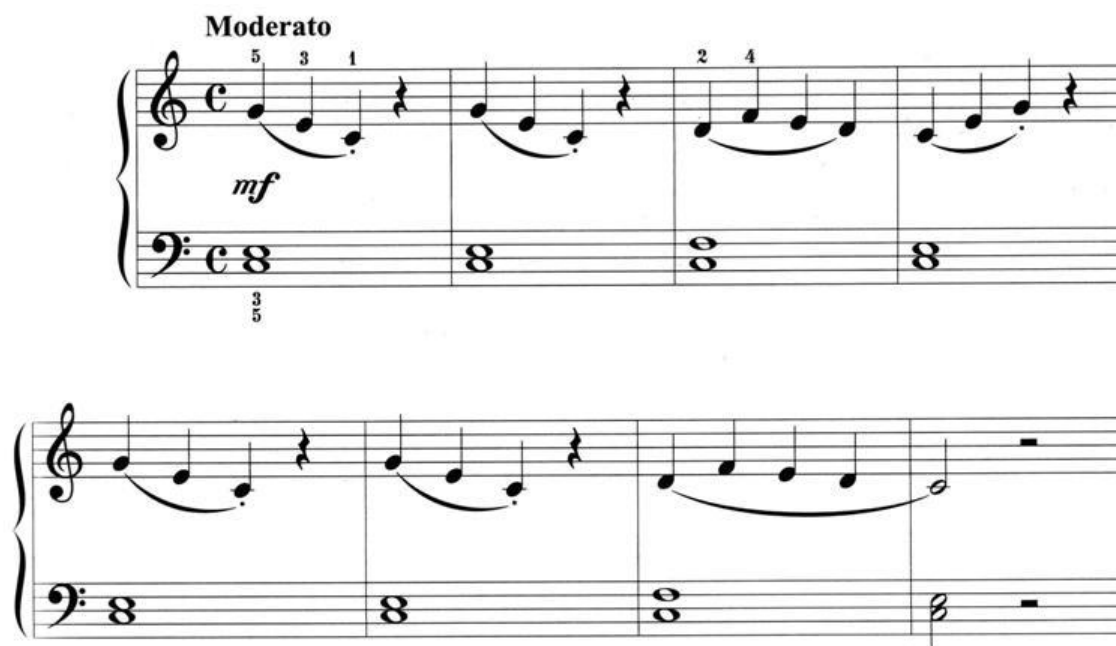
Интересен вопрос аппликатуры в последних трех тактах, обдумываем и решаем задачу вместе со студентом. Legato охватывает мелодию в трех тактах.

Изучая технические вопросы исполнения пьесы, не забываем о выразительности построения музыкальной фразы и кульминации в коротких мотивах и всего произведения.

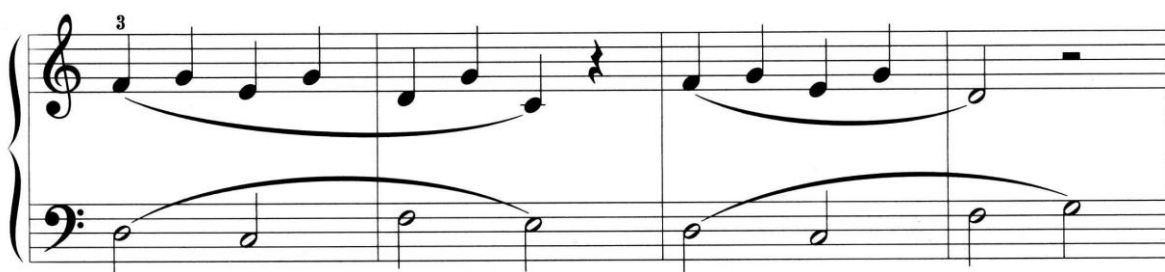
«Танец игрушечного медвежонка» Луи Келлера по сложности исполнительских задач можно объединить с предыдущей пьесой с той лишь разницей, что партии левой и правой рук поменялись местами. Задача – legato в коротких мотивах.

**Moderato**

**«Катание на лодке» Германа Беренса.** В этой пьесе в мелодии уже не поступенное движение, а арпеджированное, следовательно, особое внимание уделяем аппликатуре.



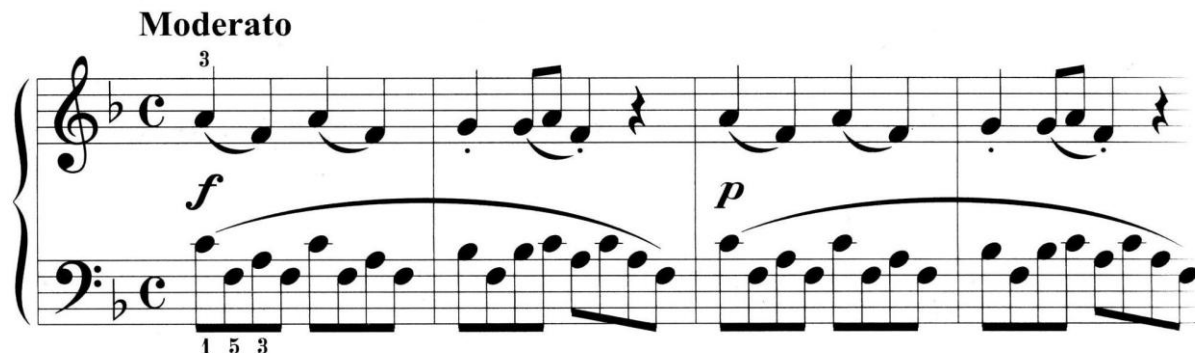
Во второй половине пьесы у студентов возникает проблема исполнения legato уже в мелодии партии баса, в сочетании с мелодией сопрано в совместном звучании и верной аппликатурой. Задача пьесы – legato в арпеджио.



Следующие две пьесы посвящены сочетанию штрихов legato и staccato. В **«Старинном танце» Д.Тюрка** появляется в мелодии проходящий знак до#, поэтому обратить внимание студента на выразительность партии правой руки и «свою» мелодию в басовой партии.



Сложность пьесы *«Веселая игра» Бела Бартока* – в ломаных арпеджио басовой партии, требующих точной аппликатуры в legato; контрастная динамика (p, f). В мелодии правой руки – соединение legato двух нот, первая играется ярче второй, как задержание с разрешением.



Задача пьесы *«Эстафета» Бела Бартока* – параллельное движение обеих партий, с многообразием различных штрихов, исполняемых одновременно. Очень важно проставить удобную аппликатуру для обеих рук.



«Карусель» К.Кунца – полифоническое произведение (канон), где каждый голос имеет самостоятельное значение. Полифония способствует развитию многоголосного полифонического мышления у студента.



Сначала тема проходит в нижнем голосе, затем в верхнем, на фоне звучания темы баса, необходимо усложнить переплетение голосов, красоту звучания каждого голоса в их взаимодействии. Темы исполняются на legato.

Интересна своей задумкой пьеса «Маленькая полька» Д.Кабалевского. мелодия звучит в партии левой руки на legato и очень выразительна, поддерживаемая стаккатируемыми аккордами в партии правой руки. Впервые появляются обозначения крещендо и диминуэндо. Это уже маленькая концертная пьеса.

**Allegretto**

«Маленькое скерцо» Д.Кабалевского и «Воробей» А.Мюллера – это произведения, объединенные одной целью и задачей научить студента исполнять различные штрихи в их сочетании. В «Маленьком скерцо» партии обеих рук играют в сексту с одинаковыми штрихами: две заливованные ноты и staccato.

**Allegretto**

Надо выбрать удобную аппликатуру и исполнять в хорошем подвижном темпе весело, непринужденно, упругими крепкими пальцами.



Позиционная игра. «*Игра в классики*» А.Лемуана – яркий пример на исполнение мелкой техники в пределах одной позиции. Нисходящий ход в партии правой руки от пятого к первому пальцу – на legato. Необходимо обратить внимание, чтоб не было тряски кисти, позиция играется на одном движении руки.

**Allegretto**

Для непрерывности мелодической линии важно уметь подклаывать первый палец, для отсутствия неоправданных мелких скачков. Этому учит пьеса «*Маленький пастушок*» Г.Беренса.

**Allegro**

В пьесе *Л.Келлера «На оживленной улице»* перед исполнителем ставится сразу две задачи: подкладывание первого пальца в восходящем и нисходящем движении мелодии, при сохранении позиционной ровности и стаккато в аккордах в аккомпанементе, острые, определенные, точные и одновременно взятые.

**Allegro**

Показательна пьеса на исполнение стаккаты в аккордах партии правой руки *«Школьный марш» К.Черни.*

**Moderato**

Эта пьеса симпатична студентам своим объемным аккордовым звучанием, многозвучием, яркостью, смелостью.

Для романтического стиля в музыке характерна непрерывность мелодического рисунка, длинные арпеджированные пассажи, создающие выразительную мелодическую линию, поэтому весьма характерным является прием чередования и перекрещивания рук для воплощения данной идеи. Примером может служить маленькая пьеска «*Полет на воздушном шаре*» **Ф.Лекунне**.

**Moderato**

В этой пьесе мы впервые знакомимся со взятием прямой педали и ее снятием.

Значение m.S. – левая рука. Гармоническое слияние звуков на одной педали и длинной половинной нотой с акцентом, создает лирическую, светлую, воздушную атмосферу. Левая рука играет по дуге поверх правой. Для развития фортепианной техники одной из важнейших задач является умение играть репетиции, т.е. когда одна и та же нота исполняется различными пальцами.

**«Маленькая пьеса» Б.Бартока** очень сложна технически – здесь и репетиции, и стаккато, и знание альтерации, и мелодические лиги с тенуто в мелодии при постоянном legato партии левой руки, требующей выверенной аппликатуры, и темповое разнообразие (росо meno mosso, росо rit.), и частая смена динамических оттенков, и впервые встречающаяся фермата, и залигованные ноты. Очень сложна партия левой руки: скачки, терции, аппликатура.

Эта пьеса итоговая, она завершает I тетрадь, поэтому и собрала все технические возможности предыдущих пьес воедино. Это настоящая драматургическая пьеса со своим развитием и завершением, с кульминацией.

**Allegretto**

*p grazioso*  
*sempre legato il basso*

*pp*

**poco meno mosso**  
*sf* *p* *poco cresc.* *mf* *dim.*  
*sempre legato*

**poco riten.**  
*p* *mf* *cresc.* *f*

## 2.2. Усложнение технических возможностей студента. II тетрадь

Во второй тетради идет постепенное усложнение нотного материала для развития техники у студента. Наиболее интересной и полезной можно считать «Французский вальс» Ф.Шпиндлера.

**Moderato**

*Fine*

Жанр вальса сложен в своем исполнении легким, вальсовым кружением с подчеркиванием первой доли такта. Мелодия в партии правой руки разнообразна, со скачком на сексту и мелодическим спуском вниз, все объединено в единую выразительную фразу. В партии левой руки необходимо показать вальсовый характер аккомпанемента, причем бас довольно далеко отстоит от терций, поэтому надо отработать точное мягкое попадание пятым пальцем на первую долю такта.

В «*Тирольской пьесе*» К.Черни сохраняется тот же вальсообразный характер, но партия правой руки извилистая, танцевальная со сложными техническими задачами: скачкообразность, подкладывание первого пальца, тенуто, выразительная фразеология.

**Allegretto**

*Fine*

В партии левой руки роль педали играют удержанные звуки, которые необходимо додерживать до конца такта.

Замечательна пьеса «Игра в прятки» А.Черепнина необычностью изложения фортепианной фактуры. Студент должен проявить чудеса ловкости, смелости в чередовании рук, причем делать это быстро и активно, так как основной штрих стаккато и расстояния между руками велико.

**Allegro**

В последующих пьесах студент учится играть терции в коротких мотивах, как в «Прогулке с собакой» А.Била, а также в обеих руках.

**Andante**

Обратить внимание на аппликатуру и legato в терциях. «Два путешественника» А.Биля.

**Allegretto**

The musical score for 'Два путешественника' by A. Bilya is in C major, 2/4 time. The tempo is Allegretto. The right hand (RH) plays a melody of eighth notes with triplets and slurs, marked *mf*. The left hand (LH) plays a bass line with eighth notes and slurs, also marked *mf*. The piece ends with a final chord in the RH and a whole note in the LH.

В «Шествии слонов» Л.Шитте и «Марше» А.Диабелли техническая задача — научиться четко, активно, одновременно всеми пальцами исполнять аккорды в партиях левой и правой руки на non legato и staccato при свободной кисти и крепких пальцах.

**Andante**

The musical score for 'Шествии слонов' by L. Schitte is in C major, 2/4 time. The tempo is Andante. The right hand (RH) plays a melody of eighth notes with slurs, marked *mf*. The left hand (LH) plays a bass line of eighth notes, marked *f* and *legato sempre*. The piece ends with a final chord in the RH and a whole note in the LH.

**Tempo di marcia**

The musical score for 'Марше' by A. Diabelli is in C major, 2/4 time. The tempo is Tempo di marcia. The right hand (RH) plays a melody of eighth notes with slurs, marked *mf*. The left hand (LH) plays a bass line of eighth notes, marked *mf*. The piece ends with a final chord in the RH and a whole note in the LH.

Примечательна пьеса «Кукушка» Л.Шумте, которая предполагает уже довольно крепкую техническую подготовку студента. Задачи – исполнение репетиций при ловкости в смене пальцев на стаккато. Пьеса развивает скорость мышления и активность исполнения в темпе Allegro.

**Allegro moderato**

*p sempre staccato*

Одной из важнейших технических задач при игре на фортепиано является умение играть трели и украшения. При последующем обучении и исполнении музыки старинных мастеров, И.С.Баха, трели и разного рода мелизмы и украшения играют первостепенную роль и являются носителями классического стиля в музыке. Подготовкой к исполнению трелей есть пьеса «Прялка» К. Черни.

**Allegro**

*p*

В партии правой руки еще не трели, но подвижные шестнадцатые с

различной аппликатурой на фоне трехголосного сопровождения в партии левой руки.

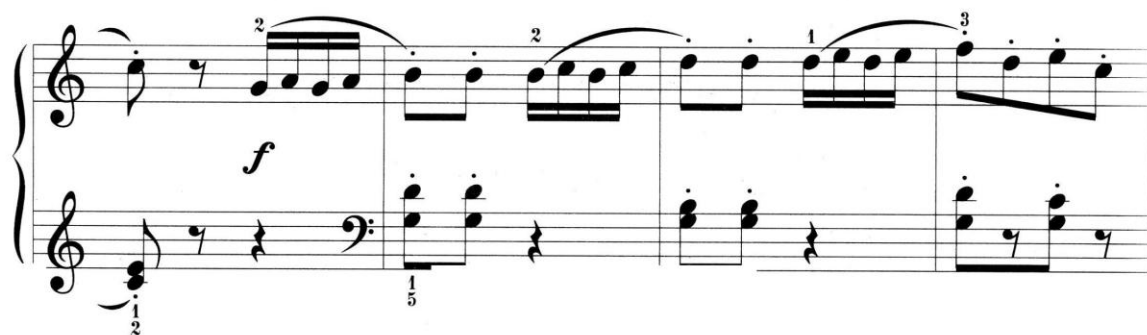
Итоговой пьесой II тетради является «Сонатина» А.Биля, которая сочетает в себе все ранее изученные виды техники.

**Allegro grazioso**

The musical score is presented in four systems, each consisting of a piano (p) part on the left and a right-hand part on the right. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

- System 1:** The piano part begins with a *p* (piano) dynamic marking. The right-hand part features a series of eighth-note patterns with fingerings: 5, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1.
- System 2:** The piano part includes a *cresc.* (crescendo) marking. The right-hand part continues with eighth-note patterns and fingerings: 2, 3, 4, 3, 3, 3, 3, 3, 3.
- System 3:** The piano part includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The right-hand part continues with eighth-note patterns and fingerings: 5, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1.
- System 4:** The piano part includes a *cresc.* (crescendo) marking. The right-hand part continues with eighth-note patterns and fingerings: 2, 3, 4, 3, 3, 2, 1, 2, 1.

The score concludes with a final cadence in the piano part, marked with a 1/5 fingering.



Таким образом, мы рассмотрели музыкальный материал первых двух тетрадей, сочетающих различные виды фортепианной техники. Возможно дальнейшее изучение последующих тетрадей, или перейти к другим сборникам. Это по вашему желанию и возможностям студента. Как утверждают авторы данного издания, оно является полезным дополнением к имеющимся учебно-методическим пособиям.

## Заключение

Несколько слов о репертуаре. Репертуар следует подбирать интересный, разнообразный, охватывающий различные стили. Хотя вся пианистическая база создается, в основном, на классическом репертуаре и основой работы является классика, студента надо уже с первого года обучения игре на фортепиано знакомить с современным звучанием, расширять его слуховые представления. Воспитание в течение долгого времени только на классическом репертуаре вырабатывает у ученика некоторую односторонность слуха, приучает к определенному гармоническому языку с его характерными кадансами, периодичностью строения. Все это прочно внедряется в сознание, образуя некий слуховой стереотип. Современная музыка, с ее ладовым и гармоническим своеобразием, необычно гибким ритмом воспринимается такими учениками как нарочитая фальшь. Поэтому преподаватели, которые долго не дают студентам играть современные пьесы, не подводят к пониманию языка современных композиторов, наталкиваются на непонимание, отказ играть то или иное произведение. Необходимо каждое полугодие включать в репертуар современную музыку, знакомить ученика с различными ладовыми особенностями необычным ритмом, гармоническими красками

Преподаватель, ведущий ученика, гибко, сочетая две линии в обучении, подводит его к пониманию языка современных композиторов, и музыка нашего времени не будет представляться нагромождением звуков.

В заключение хочется предложить преподавателям несколько практических советов:

- Уходя с урока, студент должен четко знать и понимать поставленные перед ним на уроке задачи;
- Педагог должен следить за регулярными посещениями занятий;
- Домашние задания должны быть четко организованы (заниматься небольшими порциями по 30-40 минут);
- Тон, интонация преподавателя должны быть бодрыми, оживленными, ибо любой, самый содержательный урок, проведенный в раздражительных интонациях, значительно снижает его ценность (лаской можно добиться больше, чем угрозой);
- Не спешить! Не завышать программу;
- Трудные произведения увеличивают нагрузки, разучивание репертуара затягивается на месяцы, «дрессируется» программа, «облизывается» каждый звук, – пропадает интерес к занятиям. Интересно тогда, когда одно произведение сменяется другим, когда преодоление трудностей идет постепенно, без особого напряжения – это создает интерес и двигает студента;
- Уроки должны увлекать, заинтересовывать студента (поэтому задания небольшие и разнообразные);
- Репертуар подбирать индивидуально. Что хорошо одному, не подходит другому. Все пьесы должны быть высокого художественного уровня;
- Обучение строить на основе нескольких фортепианных Школ – тогда у педагога широкий выбор репертуара;

- Постепенно приучать сидеть за инструментом. Тут важнейшие стимулы – интерес и поощрение. Всегда видеть, что сделано (даже самое малое), и достижение подчеркнуть;
- Не добиваться цели на одном произведении. Это долго и скучно. Пусть с тем же заданием поиграет два-три произведения;
- Увеличивая объем изучаемых произведений, не забывать о музыкальном развитии. Продолжать слушать музыку, беседовать о ней, играть в четыре руки, заниматься творчеством;
- Помнить, что цель обучения – не загружать огромным количеством произведений, а заинтересовать студента музыкой и радостью преодоления технических задач.

### **Список литературы:**

1. Вопросы фортепианной педагогики. Выпуск 2. М., 2010.
2. Вопросы фортепианной педагогики. Выпуск 2. М., 2011.
3. Методические материалы в помощь педагогам-пианистам. М., 2008.
4. Педагоги-пианисты зарубежных стран о фортепианной методике. М., 1998.