

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ

Абдуллина А.А.

**Моделирование упражнений
для начинающих обучение
игре на фортепиано**

Учебно-методическое пособие

МОСКВА - 2005

ББК 85.31

А 21

Печатается по решению Ученого совета музыкального факультета МПГУ.
Протокол №10 от 20 мая 2005 года.

Рецензенты:

Доктор педагогических наук, профессор Ф. Ш. Салитова
Кандидат искусствоведения, доцент Е. В. Бурундуковская

Абдуллина А.А.

А 21 Моделирование упражнений для начинающих обучение игре на фортепиано: Учебно-методическое пособие. - М.: МПГУ, 2005. - 24 с.

В учебно-методическом пособии предлагается комплекс упражнений для начинающих обучение игре на фортепиано, а также рассматриваются вопросы моделирования технической работы юного пианиста. Цель пособия – оптимизация процесса формирования первоначальных навыков игры на инструменте.

ББК 85.31

Моделирование как одна из форм научного познания и практического преобразования действительности в настоящее время приобретает всё возрастающее значение. Преимущества и актуальность данного метода специалисты определяют следующим образом: "Наблюдение пассивно, анализ и построение теории - это лишь умственная активность. Эксперимент по своей сущности направлен на особое, а иногда на единичное, хотя, естественно, он в конце концов служит познанию целого. Метод моделей идёт дальше. Он представляет собой всеохватывающее, активное столкновение с действительностью" (6,1).

Сущность метода заключается «в отображении или воспроизведении явления (его свойств, структуры, динамики и т.д.) при помощи какой-нибудь системы, построенной искусственно человеком". К числу наиболее существенных признаков модели учёные относят такие, как:

- 1.объективная аналогия с оригиналом;
- 2.воспроизведение оригинала;
- 3.роль моделей как опосредующих источников информации для субъекта.(12,63)

По принципу описания систем и степени подобия различаются типы математических, понятийных, физических, динамических, вероятностных, функциональных, структурных, геометрических и др. моделей.

Приступая к построению модели системы упражнений для развития первоначальных технических навыков пианиста, было установлено, что наиболее соответствующим специфике и цели предполагаемого исследования является тип понятийно-структурной модели, способной воспроизводить основные стороны, элементы, связи, отношения объекта в форме определенной совокупности взаимосвязанных предположений, утверждений, выводов посредством фото- и кино- моделей, графиков, схем (9,102)

Техническое совершенствование – неотъемлемая составляющая процесса профессионального саморазвития в сфере художественного творчества. Неустанная, кропотливая работа, одержимость в постижении секретов

мастерства приближает художника к вершинам проявления духа, к свободе самовыражения через предмет своего творчества. Думается, что в таком, широком толковании следует понимать смысл известного изречения: «Нет ни искусства без упражнения, ни упражнения без искусства» (Протагор).

В своем прикладном, дидактическом значении упражнение как особый вид занятий рассматривается в единстве его содержательного, процессуального и личностного аспектов. Оно (упражнение) определяется как учебное задание, составленное на основе специально отобранного материала, многократное выполнение которого способствует формированию необходимых умений и навыков.

Многочисленные опусы фортепианных упражнений еще со времен Ф.Куперена (именно в его «Школе игры на клавесине» даны их первые образцы) имеют широкое практическое применение в процессе обучения игре на фортепиано как эффективное средство развития и сохранения на должном уровне исполнительской техники. Привлекательность использования подобного инструктивного материала заключается в том, что упражнения позволяют вычленить определенные «звукодвигательные» (15) последования, сконцентрировать внимание на их «выгрывании» и тем самым «кратчайшим путем ведут музыканта к освоению типовых, наиболее распространенных фактурных формул и комбинаций... Упражняясь, исполнитель вырабатывает устойчивые, прочно закрепляющиеся способы выполнения тех или иных игровых действий, налаживает необходимые психофизические (нейродинамические) связи" (18, 42).

Нередко в реальном учебном процессе возникает потребность в моделировании оригинальных упражнений, вызванных необходимостью сугубо индивидуализированного подхода в разрешении конкретной проблемной ситуации. Четко выраженной спецификой отличаются и упражнения для детей, начинающих свое обучение игре на фортепиано.

Период первоначальной адаптации к инструменту является чрезвычайно ответственным этапом в судьбе будущего пианиста. Особенности

психофизического развития детей младшего школьного возраста (пластичность игрового аппарата, психологическая готовность к обучению, активность творческого начала и др.) создают режим наибольшего благоприятствования для формирования устойчивых слухо-двигательных комплексов, предпосылок дальнейшего совершенствования индивидуальной исполнительской техники. Нередко выявляемые в практике преподавания фортепиано случаи всевозможных пианистических дефектов, возникших в результате недооценки значимости первоначальной «настройки» двигательного аппарата, впоследствии не поддаются быстрому искоренению и создают массу проблем в процессе обучения. А потому поиск новых подходов в стремлении наиболее плодотворно использовать столь важное для развития ребенка время должен осуществляться на базе традиционных, прочно утвердившихся в фортепианной педагогике положений, а также при строгом соблюдении психологических закономерностей обучения детей данной возрастной категории.

Как показывает практика, факторами, тормозящими техническое развитие на начальном этапе обучения, являются затруднения, испытываемые ребенком при изучении нотной грамоты, при разборе нотных текстов. Это становится причиной замедления темпов освоения учебного репертуара и вместе с тем снижения общего интереса к занятиям на инструменте. В разрешении данной педагогической проблемы в полной мере оправдывает себя такая форма работы, как игра специальных упражнений по слуху, либо «с рук». При данном подходе снимаются напряжения, возникающие у детей в связи со сложностью чтения нот, внимание и слуховой контроль ребенка переключаются на двигательные процессы, и это способствует активизации налаживания слухо-двигательных связей.

Монотонность, однообразие упражнений, которые якобы могут спровоцировать негативное отношение учащегося к занятиям, не должны стать причиной и оправданием для исключения данной формы работы из учебного процесса. Задача педагога - сделать ее привлекательной, занимательной для детей, а, значит, еще более эффективной. В этом поможет знание особенностей

развития детской психики (непосредственный, конкретно-чувственный характер восприятия, преобладание образного мышления, стремление к познанию нового, тяготение к игровым видам деятельности и др.). Данные факторы обуславливают необходимость использования при моделировании комплекса упражнений для детей, начинающих свое обучение на фортепиано, игровых форм, а также методов ассоциаций, подтекстовок и варьирования.

Обучение в процессе игры увлекает ребенка, обеспечивает атмосферу непринужденности на занятиях, позволяет раскрепостить его во время выполнения учебных заданий. Ассоциативный метод помогает сформировать первоначальные пианистические навыки и музыкально-слуховые представления в их неразрывном единстве на базе впечатлений, получаемых ребенком извне. Метод вариантов допускает использование одного и того же материала для постановки и решения различных педагогических задач, разнообразие и изобретательность в подборе модификаций отвечает природе детской любознательности.

Соединение движения пальцев с речевым произнесением слов способствует выявлению ритмической организации и структуры музыкальной фразы, стимулирует отчетливость произнесения каждого звука, активизирует воображение ребенка. Наличие в подтекстовках «ключевых» слов в определенной мере осуществляет функцию наведения, конкретизирует характер разучиваемых движений, создает предпосылку для формирования идеомоторных представлений (программирующей части игровых движений). По мнению психологов, активность речевого элемента в развитии быстрой и техничной игры на начальном этапе обучения обусловлено тем, что «язык в произнесении потока слов оказывается часто гораздо лучше натренированным, чем пальцы...» (13, 61).

Важным отличительным признаком комплекса упражнений, моделируемого для детей, является то, что он имеет многоуровневую структуру, поскольку должен отвечать задачам поэтапного формирования базовых, первоначальных навыков игры на фортепиано (посадка за инструментом и организация игрового

аппарата, заучивание названия нот и соответствующих им клавиш, формирование навыков ориентации на клавиатуре и освоение элементарных приемов звукоизвлечения и др.).

Разработанный с учетом вышеизложенных факторов и предлагаемый далее в качестве примера комплекс упражнений – своего рода модель процесса начального обучения игре на фортепиано, где схематично отражена логика последовательного развертывания его основных этапов. Комплекс разбит на два раздела.

Первый, подготовительный, состоит из игр-упражнений, которые в зависимости от постановки тех или иных учебных задач объединяются в такие блоки, как **«Что я вижу за окном»** (снабжен небольшим наглядным пособием **«Паровозик»**) и **«Резиночки»**. Освоение упражнений подготовительного раздела обеспечивает переход на уровень, когда можно приступать к работе над развитием первоначальных технических навыков юного пианиста. Этому служит изучение упражнений второго раздела, сгруппированных в блоки **«Игралки»** и **«Игралки–превращалки»**. В дальнейшем техническое совершенствование учащегося осуществляется на базе разучивания гамм, этюдов, других более сложных упражнений и музыкальных произведений педагогического репертуара.

Неукоснительное соблюдение дидактических принципов доступности, систематичности и последовательности при моделировании комплекса развивающих упражнений продиктовано задачей формирования устойчивых пианистических навыков, с одной стороны, с другой – заботой о недопущении напряжения игрового аппарата и общего переутомления ребенка. Каждое последующее из предлагаемых упражнений базируется на прочном усвоении предыдущего. Преимущество учебных заданий обеспечивается использованием элементов технологии модульного обучения. Усложнение технических заданий осуществляется за счет:

-применения ритмических вариантов, «облегчающих», укорачивающих длительность звучащей ноты и увеличивающих количество нот на единицу времени;

- перехода от крупных, простых игровых движений к более мелким, сложным пальцевым манипуляциям;
- укрупнения построений, выполняемых на объединяющем движении рук;
- постепенного расширения интервального освоения клавиатуры.

Для обеспечения «грамотной» организации рук обучаемых в предлагаемых упражнениях учтен методически целесообразный порядок освоения пальцев (3,2,4,5,1) и штрихов (non legato, кистевое staccato, «весовое» legato, пальцевое legato, пальцевое staccato), а также предусмотрена возможность для освобождения аппарата во время игры. В каждом индивидуальном случае рекомендуется разумно “дозировать” нагрузки (количество повторений), исходя из таких критериев, как качество звучания, свобода и естественность движения рук, наличие слухового контроля и вовлеченность внимания ребенка в учебный процесс.

Ускоренной адаптации игрового аппарата к инструменту способствует постепенное усложнение

- техники координирования движений рук:
 - а) попеременная игра рук,
 - б) синхронность движений и зеркальная аппликатура при одновременной игре руками в противоположном направлении,
 - в) большая самостоятельность движений рук при параллельной игре в унисон, а также
- способов перемещения мотивов:
 - а) дублирование в различных октавах,
 - б) диатоническое секвенцирование,
 - в) хроматическое секвенцирование.

Преимуществом предлагаемой разработки является использование в ней методов, позволяющих интенсифицировать процесс начального обучения игре

на фортепиано. Так в упражнениях **«Что я вижу за окном»** на этапе формирования первоначальных навыков звукоизвлечения (игра 3-им пальцем попеременно руками на *non legato*) и ориентации на клавиатуре реализуется метод организации целостного восприятия нот. Суть его заключается в том, что ребенок в рамках выполнения одного учебного задания одновременно произносит название нот, заучивает соответствующие им клавиши, запоминает их звучание в пределах используемой тональности.

Для обеспечения более прочного усвоения детьми звуковысотного соотношения нот, их расположения на нотоносце, а также принципов октавного построения клавиатуры предлагается применение метода

дифференцирования нотных комплексов по принципу различия их расположения на нотном стане (на линейках, либо между линейками). Приведенный в разделе алгоритм использования небольшого наглядного пособия **«Паровозик»**, в котором раскрывается содержание данного метода, дает возможность

- начать освоение записи нот в объеме двух октав, с применением двух ключей;
- упростить восприятие и запоминание детьми учебного материала;
- несколько ускорить изучение нотной графики за счет укрупнения блоков усваиваемой информации.

Такие формы работы, как игра **«Угадай-ка»** и упражнение **«Радуга»** (плавный дугообразный перенос руки с одной клавиши на другую), выполняемые на базе предлагаемого пособия, способствуют закреплению первоначальных навыков чтения нот и воспроизведения их звучания на клавиатуре.

В следующем блоке упражнений **«Резиночки»** (название отражает характер выполняемых в противоположном направлении синхронных движений) для закрепления физиологических ощущений при выполнении основных приемов звукоизвлечения на фортепиано всесторонне и последовательно применены методы артикуляционно-динамического варьирования, а также звуковых и

двигательных ассоциаций. Согласно психологической закономерности влияния опыта на процессы восприятия, при обучении доселе неизвестным ребенку пианистическим движениям осуществляется опора на устоявшиеся в его сознании жизненные впечатления, а также на приобретенные и уже автоматизированные двигательные комплексы.

Исполнение упражнений с различными динамическими оттенками, а также комбинирование штрихов (non legato – legato – staccato; «весовое» legato - пальцевое legato; «весовое» legato - пальцевое staccato; кистевое staccato - пальцевое staccato; non legato - кистевое staccato) позволяет выявить сходства и нюансы при их исполнении, совершенствовать точность игровых движений и чуткость тактильных ощущений. Вместе с тем подобные формы работы способствуют развитию мобильности игрового аппарата, его способности мгновенно перестраиваться в соответствии с изменением слуховых представлений, художественно-звукового образа. Аналог подобных упражнений имеется в актерской практике: многократное повторение одних и тех же слов с различной интонацией и эмоциональным содержанием.

Второй раздел разработки – это комплекс упражнений, обучающих в пределах пятипальцевой позиции наиболее простым вариантам фактурных формул и звуковых комбинаций (мелизмы, альбертиевы басы, арпеджио и др.). По словам С.Фейнберга, «предметом предварительной тренировки чаще должны быть трудности внутри отдельных позиций, но не перенос руки из одной позиции в другую. Почти всегда хороший результат зависит от совершенства и свободы выполнения внутривопозиционных технических задач».(17)

Небольшие музыкальные фразы - попевки исполняются двумя руками в параллельном движении и подбираются в тональностях С, D, E, F, G, F, H. Данный вид секвенцирования вносит в учебный процесс ряд преимуществ: он позволяет активизировать внимание и слуховой контроль ребенка, а также ввести в работу черные клавиши. Это побуждает учащегося быстрее адаптироваться к «неровностям» клавиатуры, используя приспособительные механизмы руки, и

помогает преодолеть «боязнь» черных клавиш. Предлагаемый комплекс упражнений, помимо ознакомления учащегося с приемом транспонирования, способствует решению следующих учебных задач:

1. закрепление правильной постановки руки и ее положения на клавиатуре;
2. усвоение ключевых знаков в используемых тональностях;
3. развитие пальцевой активности, а том числе самостоятельности и подвижности 1-го пальца, нередко служащего началом построения новых позиций;
4. обучение позиционной игре и элементарным аппликатурным правилам;
5. освоение приемов распределения веса руки, снятия возникающих в руках мышечных напряжений.

При разработке комплекса упражнений использован наиболее простой способ их моделирования по принципу аппликатурного и ритмического варьирования. Процессуальный аспект данного метода, т.е. рассмотрение последовательности необходимых для создания определенной модели операций – шагов, в наибольшей степени соответствует логике распределения и присвоения индивидом социально-культурного опыта, отраженного в определенном виде деятельности. В своем обобщенном виде процесс разработки комплекса упражнений начинающего пианиста представляет собой следующий порядок действий:

Шаг 1. Играть варианты трехзвучных последовательностей (аппликатура пр.р.2,3,4/лев.р.4,3,2)

2) 3 4 3 4 5 5 4 5 4 3 2 3 4 5 4 3 4 4 3 5 4 5 3 5 4 3 2 3
 2) 3 2 3 2 1 1 2 1 2 3 3 3 2 3 4 3 3 2 1 2 3 2 2 4 2 3 2 4 2 3 4
 2) 3 2 3 2 1 1 2 1 2 3 3 3 2 3 4 3 3 2 1 2 3 2 2 3 1 2 1 3 1 2 3

Шаг 2. Играть второй аппликатурный вариант трехзвучных

последований. Объединить две позиции, играть образовавшиеся

четырёхзвучные последования (аппликатура пр.р.2,3,4,5, /лев.р.,4,3,2,1)

2) 1 2 1 2 3 3 2 3 2 1 2 3 2 3 4 4 3 4 3 2 1
 2 3 2 3 4 4 3 4 3 2 3 4 3 4 5 5 4 5 4 3 V 2
 4 3 4 3 2 2 3 2 3 4 3 2 3 2 1 1 2 1 2 3 4
 2) 5 4 5 4 3 3 4 3 4 5 4 3 4 3 2 2 3 2 3 4 5

Шаг 3. Играть второй аппликатурный вариант четырехзвучных последований. Объединить две позиции, играть пятипальцевые последования.

1 2 1 2 3 3 2 3 2 1 2 3 2 3 4 4 3 4 3 2 3 4 3 4 5 5 4 5 4 3 V 1
 5 4 5 4 3 3 4 3 4 5 4 3 4 3 2 2 3 2 3 4 3 2 3 2 1 1 2 1 2 3 5
 и т.д.

Шаг 4. Играть ритмические варианты упражнений (увеличение количества нот на единицу времени; «пунктиры»; чередование медленных и быстрых групп в пассажах; изменение ритмической группировки, акцентировки и т.д.).

2 3 2 3 2 3 4 3 4 3 4 3 V 2 1 2 1 2 3 2 3 2 3 4 3 4 3 4 5 1
 4 3 4 3 4 3 2 3 2 3 2 3 4 5 4 5 4 3 4 3 4 3 2 3 2 3 2 1 5
 1 2 1 2 3 4 3 4 5 4 5 4 3 2 3 2 V 1 1 2 1 2 3 4 5 4 5 4 3 4 3 2 V 1
 5 4 5 4 3 2 1 2 1 2 3 4 3 4 5 5 4 5 4 3 2 1 2 1 2 3 2 3 4 5

Шаг 5. Играть варианты упражнений на подкладывание 1-го пальца.

2 1 2 1 2 2 1 2 1 2 3 1 3 1 3 3 1 3 1 3 4 1 4 1 4 4 1 4 1 4 V 2
 4 1 4 1 4 4 1 4 1 4 3 1 3 1 3 3 1 3 1 3 2 1 2 1 2 2 1 2 1 2 4
 и т.д.

В разработке предложено десять основных упражнений («Игралки»), и их модификации («Игралки-превращалки»), количество которых не ограничивается.

Предложенный метод моделирования технических заданий - ключ для составления новых упражнений применительно к конкретной педагогической ситуации. Системный подход при разработке комплекса и последовательное его освоение неизбежно приводит к тому, что на определенном этапе дети сами усваивают логику моделирования учебных заданий, легко подбирают на слух и начинают предлагать и с особым усердием исполнять свои варианты упражнений.

Разучивание упражнений проходит ряд этапов:

1. пение мотивов со словами и запоминание;
2. подбор по слуху и разучивание отдельно руками;
3. транспонирование под руководством педагога от отдельных нот;
4. самостоятельное “дотранспонирование” оставшихся звеньев;
5. игра секвенций двумя руками с пропеванием слов, а затем - без слов.

Уверенное, качественное исполнение упражнения от любой заданной ноты – показатель прочности его усвоения. В дальнейшем оно может быть использовано для разыгрывания. По необходимости, при подготовке к выступлениям для одновременного разыгрывания за инструмент можно посадить двоих детей, что весьма актуально в условиях дефицита классов. Особое удовольствие учащиеся испытывают, когда к их игре присоединяется педагог с исполнением элементарного аккомпанеента. Игра в ансамбле прекрасно стимулирует работу над упражнениями, она побуждает ребенка к более крепкому овладению “репертуаром”. Дети не только приобретают навыки ансамблевой игры, в них просыпается дух состязательности. Организация и проведение небольших классных смотров-конкурсов на лучшее исполнение пройденных упражнений также способствует техническому развитию учащихся. Видя реальный результат своего труда, юные пианисты становятся более уверенными в себе и своих занятиях. Детям прививается вкус к игре на публику, поддерживается интерес к музыке.

Следует отметить, что предлагаемые формы и методы работы носят рекомендательный характер. Всякий творчески настроенный педагог, взяв на

вооружение понравившуюся идею, может применить и развить ее, исходя из собственного опыта и индивидуальных особенностей своего воспитанника.

Обобщая вышеизложенное, следует говорить о развивающем характере упражнений. Помимо накопления технического потенциала учащихся, они способствуют обогащению их слуховых представлений, получению элементарных теоретических знаний, воспитанию сосредоточенности и выносливости в работе за инструментом, развитию интеллектуально-творческих способностей, а также формированию устойчивой положительной мотивации музыкальных занятий. Данный педагогический эффект достигается в результате комплексного подхода при моделировании учебных заданий, благодаря использованию наиболее результативных форм и методов обучения детей игре на фортепиано в соответствии с их возрастными особенностями.

Разработанный комплекс упражнений может быть адаптирован для студентов училищ и вузов, начинающих, либо продолжающих свое обучение на фортепиано, но имеющих другую основную музыкальную специализацию.

В методике начального периода обучения игре на фортепиано детей и взрослых помимо общих моментов неизбежно возникает ряд существенных различий, обусловленных особенностями протекания процессов психического отражения. В учебно-познавательном процессе взрослого человека повышается удельный вес абстрактно-логического мышления, его способности к осуществлению сложных мыслительных операций (анализ, синтез, обобщение). Вместе с тем на процессы восприятия и обучения взрослого человека оказывает влияние не только наличие значительно более высокого уровня интеллектуального и общекультурного развития, а также вполне сложившейся системы ценностных ориентаций, но и сформированность у него комплекса профессионально значимых качеств.

Исполнитель, продолжающий свое профессиональное образование в средних и высших музыкальных заведениях, в идеале – творческая личность, обладающая сформированным музыкальным мышлением, выраженными музыкальными способностями, широкой музыкальной эрудицией и богатым

арсеналом зрелых музыкально-слуховых представлений. В структуру его профессионально значимых качеств входят также развитые исполнительские способности, навыки творческой интерпретации и технического воплощения музыкально-художественного образа посредством акустических возможностей своего инструмента.

Исполнительская техника музыканта - сложный «синтез психических и анатомо-физиологических факторов» (18,32), в определенной мере обусловленный конструкцией инструмента, его выразительными возможностями и исторически сложившейся, лишь ему свойственной технологией звукоизвлечения. Формируемая долгие годы и постоянно совершенствуемая динамичная система слухо-двигательных представлений исполнителя не может не внести свои коррективы в процесс освоения им техники игры на любом другом музыкальном инструменте. Следовательно, период накопления студентом первоначальных навыков игры на фортепиано – это этап адаптации к инструменту, этап перестройки моторно-двигательного компонента его исполнительской техники, корректировки игровых движений и уточнения физиологических ощущений (тактильных, кинестетических) в соответствии со спецификой звукоизвлечения на фортепиано.

Владение фортепиано, инструментом универсальным и уникальным по своим свойствам, является неотъемлемым компонентом системы профессиональной подготовки любого музыканта. А потому занятия в классе фортепиано – мотивированное обучение, осознанная студентом необходимость. Устойчивая же положительная мотивация, как известно, формирует соответствующие эмоционально-волевые качества (целеустремленность, настойчивость, заинтересованность, инициативность). Педагогическое руководство в данный период заключается в организации и включении студентов в адекватные формируемым качествам виды деятельности, а также в использовании наиболее эффективных дидактических методов, стимулирующих активность и самостоятельность обучаемого. Методом,

интенсифицирующим процесс адаптации игрового аппарата к инструменту, становится освоение технологии моделирования фортепианных упражнений.

Отрабатываемый прием деятельности может считаться усвоенным, если его закрепление проходит ряд следующих этапов:

- 1 - познание последовательности действий, входящих в прием, и выполнение действий на основе правил-предписаний (предложенного алгоритма и методических рекомендаций),
- 2 - обобщение действий, закрепление их в сознании обучаемого, и применение приема без опоры на правила-предписания,
- 3 - перенос приема на выполнение новых учебных заданий.

Изучаемый на 1 этапе комплекс упражнений, смоделированных педагогом по принципу варьирования (аппликатурного, ритмического, тонального, артикуляционно-динамического), будет носить характер правил – предписаний. Работа в классе строится таким образом, что педагогом предлагаются лишь отдельные, самые «показательные» примеры упражнений и наиболее простой алгоритм их моделирования (способы усложнения материала). Остальные же возможные варианты по данному образцу «просчитываются» студентом самостоятельно.

Помимо ознакомления с широко используемым в работе над фортепианной техникой «методом вариантов», перед студентом ставится задача «вслушиваться» в возникающие ощущения и чутко улавливать их мельчайшие оттенки при изменении характера звучания. Цель – сформировать механизм «слышащей руки». «Подлинной художественно-технической работой может считаться лишь та, которая ставит задачу превращения связи между акустическим центром (внутреннеслуховые представления) и исполнительской моторикой в неразрывное единство, в «психическую идентичность»» (11,18,23).

Предлагаемые формы работы стимулирует творческую активность и самостоятельность студента, что является важнейшей предпосылкой формирования индивидуальной фортепианной техники.

Самостоятельное конструирование вариантов упражнений по образцу предложенного алгоритма - второй этап обучения моделированию технических заданий. Высший уровень (3 этап) освоения формируемого умения предполагает свободное владение и целесообразное использование всего разнообразия методов работы над техническим воплощением музыкально – художественного образа. Исполнительский опыт и техническая оснащенность позволяют исполнителю выявить ядро возникших затруднений и преодолеть их посредством наиболее эффективных упражнений, составленных на материале изучаемого произведения.

Список литературы:

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1961
2. Баренбойм Л. Путь к музицированию. Л., Сов. композитор, 1979
3. Беркман Т.Л. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1977
4. Бирмак А.В. О художественной технике пианиста. М., 1973
5. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., 1961
6. Клаус Г. Кибернетика и общество.- М.: Прогресс, 1967
7. Коган Г. У врат мастерства. М., Музыка, 1969
8. Коган Г. Работа пианиста. М., Музыка, 1979
9. Куракин А. Моделирование в исследовании системных объектов в области теории воспитания \ \ Структурно-системные исследования явлений и процессов.- М., 1970
10. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. М., Музыка, 1971
11. Мартинсен К. Методика индивидуального преподавания игре на фортепиано. М., 1977
12. Моделирование и познание /под ред. Штоффа В.А./.- Минск, 1974
13. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1967
14. Петрушин В. Музыкальная психология. М., 1997
15. Прокофьев Г. Формирование музыканта - исполнителя - пианиста. М., 1959
16. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика (под ред. Г.М.Цыпина). М., 2003
17. Фейнберг С. Пианизм как искусство. М., 1969
18. Цыпин Г. Исполнитель и техника. М., 1999

КОМПЛЕКС РАЗВИВАЮЩИХ УПРАЖНЕНИЙ
НАЧИНАЮЩЕГО ПИАНИСТА.

ПЕРВЫЙ РАЗДЕЛ

" Что я вижу за окном. "

1. *До* кро-шеч-ка в три о-ко-шеч-ка. У ок-на си-жу: и во двор гля-жу.

2. *До* кро-шеч-ка в три о-ко-шеч-ка. За ок-ном *си* *ре*нь, в ней гус-та-я тень.

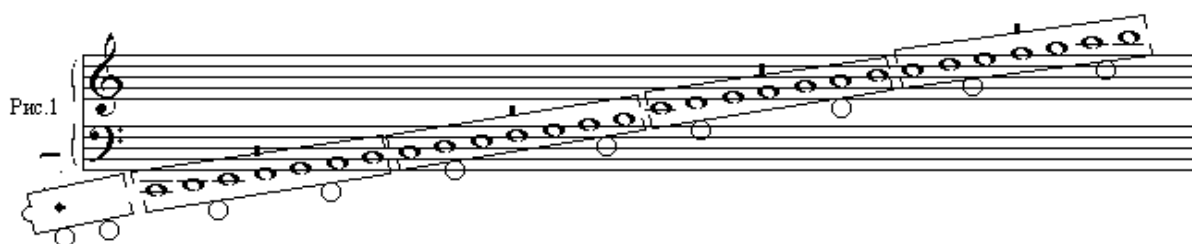

3. *До* кро-шеч-ка в три о-ко-шеч-ка. За ок-ном *си* *ре*нь, го-по-*ля* и по-*ля* **

** Обратить внимание учащегося на то, что нота Ля в первом и втором случаях звучит по-разному, ей соответствуют разные клавиши. Ввести понятия "высота звучания", "октава". Предложить ребенку сыграть упражнения в различных октавах. Продолжить дальнейшее изучение клавиатуры и графического изображения нот, используя наглядное пособие "Паровозик" (рис. №1).

4. 16 Во-го-ро-де есть *ре*-диз, кто про-по-лет, то-му-приз.

5. 21 Во-го-ро-де есть *ре*-диз, есть *фа*-соль, о-чень крас-ный и боль-шой по-м *до*.

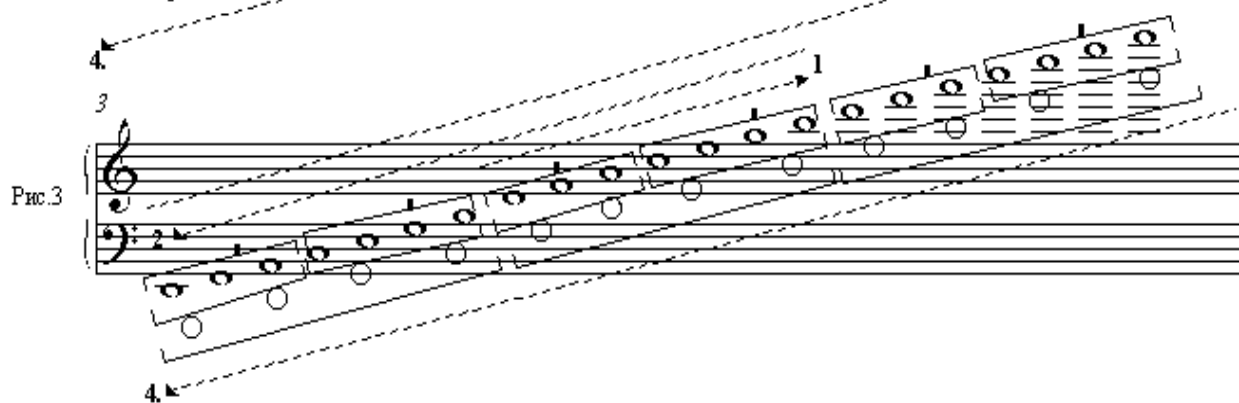
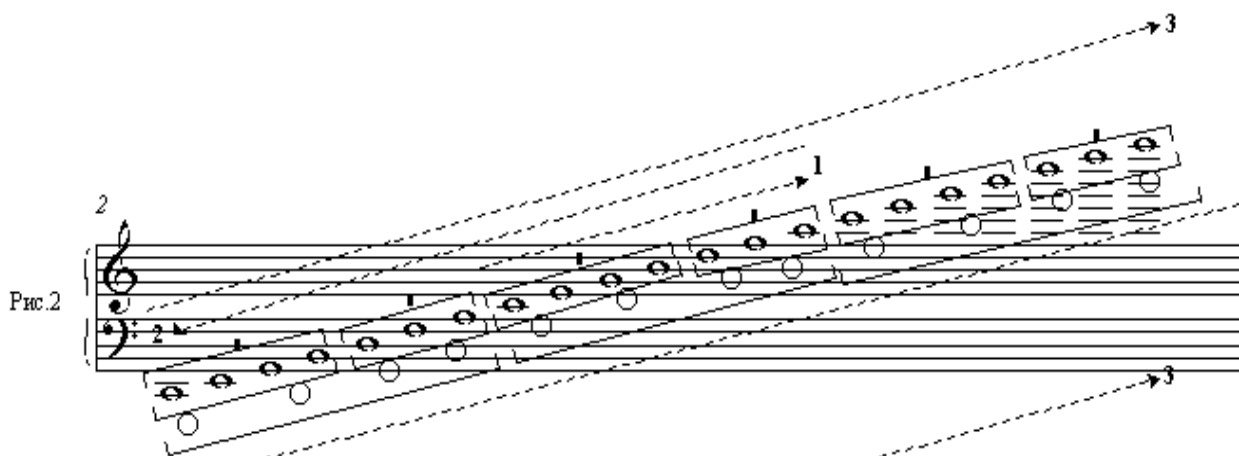
ПАРОВОЗИК

Высокая гора. 

 Глубокое ущелье.

1. Найти (рис.1) "вагончики" 1 и 2 октавы. Мысленно объединить их (рис.2). Выписать в этих октавах "сидящих на лавочках пассажиров" (ноты на линейках). Запомнить образовавшийся звукоряд: До, ми, соль, си. Ре, фа, ля (4+3). Обратить внимание на сходство в изображении первого "пассажира" (До 1 октавы) и последнего (Ля 2 октавы).
2. Заучить звукоряд в обратном порядке: Ля, фа, ре. Си, соль, ми, до. Продолжить его дальше вниз, на "рельсы" (линии) басового ключа. В "вагончиках" большой и малой октавы состав "пассажиров на лавочках" остался прежним: До, ми, соль, си. Ре, фа, ля. (4 + 3).
3. Найти До 3 октавы. Обратить внимание на сходство в изображении До большой и До 3 октав. Выписать "сидящих" в "вагонах" 3 и 4 октавы. Образовался все тот же звукоряд: До, ми, соль, си. Ре, фа, ля (4 + 3).
4. Запомнить "старших сидящих по вагонам": До большой октавы, До 1 октавы и До 3 октавы и точно знать места "пассажиры на лавочках" (До, ми, соль, си. Ре, фа, ля) в каждой из трех групп.

Изучение "пассажиров в окошечках" (ноты между линейками) (по рис.3) происходит в том же порядке. Но теперь "старшими" станут Ре большой октавы, Ре 1 октавы, Ре 3 октавы. Они будут образовывать несколько видоизмененный звукоряд: Ре, фа, ля. До, ми, соль, си (3 + 4).



РЕЗИНОЧКИ

2 4

Упр.1
Топ - топ, топ - топ...
и т.д.

Упр.2
Прыг - скок, прыг - скок...
и т.д.

14
Упр.3
Кы - са, кы - са...
и т.д.

Упр.4 Покрывать в "Разноцветную резиночку". По ходу выполнения упражнения менять задания по исполнению штрихов. Постепенно повысить названия штрихов "Пешеход", "Воробей", "Киска" заменять терминами *non legato*, *legato*, *staccato*. На базе освоенных приемов переходить к изучению более мелких штрихов: пальцевое *legato*, пальцевое *staccato* (упр. 6, 7, 8).

Упр.5 Покрывать упражнения с изменением динамических оттенков. Напр., дать ребенку задание передать тяжелую поступь пешехода, осторожную походку, упавшиеся и приближающиеся шаги и т.д. Вводить соответствующие обозначения.

Упр.6
Кы - са, мя - у мяу, кы - са, мя - у, мяу...
и т.д.

25
Упр.7
Кы - са, цап - ца - рап, кы - са цап - ца - рап...
и т.д.

30
Упр.8
Прыг - скок, прыг - скок, прыг - скок, прыг - скок...
и т.д.

35
Упр.9
Топ - топ, скок - ло - скок...
и т.д.

× V - знак применяется для обозначения границ мотива.

ВТОРОЙ РАЗДЕЛ.

ИГРАЛКИ.

Упр. 1

40

В шко-лу я и-ду, я и-ду до-мой. и т.д. и т.д.

Fingering for Exercise 1:
 Treble: (1 3 4 3 4 5 5 4 5 4 3 1) X
 Bass: (4 3 4 3 2 2 3 2 3 4 4 3 2 3 1) X

Упр. 2

43

В о-го-ро-де есть ре-дис:кто про-по-лет-го-му приз... и т.д.

Fingering for Exercise 2:
 Treble: (1 3 4 3 4 3 4 5 5 4 5 4 3 1) X
 Bass: (4 3 4 3 4 3 2 2 3 2 3 2 3 4 2 3 4 1) X

Упр. 3

47

Бан-тик за-вя-жу... и т.д.

Fingering for Exercise 3:
 Treble: (4 5 4 3 4) X
 Bass: (3 2 3 4 3 4) X

Упр. 4

52

Па-у-чок, па-у-чок хо-чет свить се-бе са-чок. и т.д. и т.д.

Fingering for Exercise 4:
 Treble: (1 3 5 4 3 5 4 3 5 4 5 3 5 4 3) X
 Bass: (2 4 3 2 4 3 2 4 3 4 2 4 3 2 4 3) X

Упр. 5

59

С пе-сен-кой по ле-сен-ке ... и т.д.

Fingering for Exercise 5:
 Treble: 1 3 2 4 3 2 1 и т.д.
 Bass: 4 2 3 1 2 3 4 и т.д.

X- данные варианты аппликатуры используются после изучения Упр.5

Упр.6

Крес-ти-ком я вы-ши-ва-ю... и т.д.

1 3 2 4 5 3 4 2 V

5 3 4 2 1 3 2 4

Упр.7

Кто ша-га-ет друж-но в ряд? Э-то школь-ни-ков от-ряд... и т.д.

1 3 2 4 5 3 1 1 3 5 3 4 2 1 V

5 3 4 2 1 3 5 5 3 1 3 2 4 5

Упр.8

На празд-ник я и-ду и ве-се-ло по-ю ... и т.д.

5 1 2 3 4 5 1 5 4 3 2 1 V

1 5 4 3 2 1 5 1 2 3 4 5

Упр.9

В о-го-ро-де есть ре-дис, есть фа- соль, о-чень крас-ный и боль-шой по-ми-дор и т.д.

1 2 1 2 1 2 3 1 4 5 5 4 5 4 5 4 3 5 3 1 V

5 4 5 4 5 4 3 5 3 1 1 2 1 2 1 2 3 1 3 5

Упр.10

Миш-ка с кук-лой бой-ко то-па-ют, бой-ко то-па-ют: раз, два, три; бой-ко то-па-ют раз, два, три.

1 2 3 4 5 5 5 4 3 1. 4 4 4 3 2 1 3 5 2. 4 4 4 3 2 1 3 1

5 4 3 2 1 1 1 2 3 2 2 2 3 4 5 3 1 2 2 2 3 4 5 3 5

79

Миш-ке ве-се-ло, кук-ле ве-се-ло, всем нам ве-се-ло: раз, два, три, всем нам ве-се-ло: раз, два, три ... и т.д.

5 5 5 4 3 4 4 4 3 2 1. 3 3 3 2 1 1 3 5 2. 3 3 3 2 1 1 3 1 V

1 1 1 2 3 2 2 2 3 4 3 3 3 4 5 5 3 1 3 3 3 4 5 5 3 5

ИГРАЛКИ - ПРЕВРАЩАЛКИ.

Упр.1
 В шко-лу я бе-гу, ... Я бе-гу до-мой,..... и т.д.

Упр.2
 Вью-га вью-жи-ла..... и т.д.

Упр.3
 В шко-лу ша-га-ю я,в шко-лу ша-га-ю.По-том воз-вра-ща-юсь до-мой,воз-вра-ща-юсь до-мой. и т.д.

Упр.4
 Вер-тит-ся мель-ни-ца,все пе-ре-ме-лет-ся... и т.д.

Упр.5
 В шко-лу ша-га-ю я,в шко-лу ша-га-ю. По-том воз-вра-ща-юсь до-мой,воз-вра-ща-юсь до-мой.

Упр.6
 В шко-лу я и-ду, я и-ду до-мой ...