

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств» п.Светлый Муниципального образования
«Мирнинский район» Республика Саха (Якутия)

Доклад на тему:

«Комплекс гамм, аккордов и арпеджио, как необходимая составная часть
воспитания пианиста»

Составила: преподаватель высшей
квалификационной категории Петрига Н.В.

Содержание

1. Введение

2. Значение изучения комплекса гамм, аккордов и арпеджио в воспитании юного пианиста

2.1. Основные формулы фортепианной техники

2.2. Практика освоения ладотональной системы и кварто-квинтового круга

2.3. Логика аппликатуры, основные аппликатурные формулы

2.4. Беглость, ровность, чёткость

3. Основные формулы комплекса гамм, аккордов и арпеджио и методы работы над ними

3.1. Гаммы диатонические и хроматические. Методы работы над гаммами

3.2. Аккорды и методы работы над аккордами

3.3. Арпеджио и методы работы над арпеджио

4. Организация систематичной работы учащегося

5. Заключение

6. Список литературы

Введение

Ещё в незапамятные времена - в клавирной педагогике, при обучении на клавишных струнных инструментах, таких как - чембало, клавикорд и клавесин, изучение гамм, аккордов и арпеджио было обязательной частью музыкального воспитания.

Однако лишь к концу 18 – началу 19 века, когда фортепиано окончательно вытесняет из обихода другие клавишные инструменты, когда формируется собственно фортепианный стиль и развивается виртуозное искусство, гаммовый комплекс становится основой фортепианного обучения.

Ещё одна причина, по которой гаммы и арпеджио приобрели большое значение в воспитании пианиста - это всё более частое употребление в игре первого пальца. В далёкую пору раннего клавирного исполнительства музыканты нередко обходились не только без подкладывания первого пальца, но и вообще без него. Первому пальцу вроде бы и не находилось места при игре, если учесть скромные размеры клавиатуры и склад музыки, господствовавший в то время.

Лишь постепенно первый палец всё больше входит в употребление, становясь, по словам Альфреда Корто, своего рода «множителем пальцев». Подкладывая первый палец под третий или четвёртый, или перекладывая эти пальцы через него, то есть, переводя руку из одной позиции в другую, музыканты как бы умножают количество пальцев. Гаммы с использованием новой, получившей всеобщее употребление аппликатурой, с использованием первого пальца дважды в пределах октавы, оказались превосходным материалом для развития его подвижности и гибкости.

С течением времени постепенно сложились составные части гаммового комплекса, и порядок его исполнения, который мы используем в настоящее время.

В истории фортепианной педагогики отношение к комплексу гамм, аккордов и арпеджио не всегда было однозначным.

«В старину для каждого исполнителя считалось необходимым хорошее владение гаммами и арпеджио. Потом был период, когда это было совершенно заброшено. Отрицание этих упражнений я считаю большим заблуждением. Музыкант педагог знает, что тот, кто не работал над гаммами и арпеджио, наталкиваясь на различные пассажи у классиков и романтиков, вынужден учить эти пассажи каждый раз как частный случай. А для тех, кто с детства овладел техникой гамм и арпеджио, такого рода пассажи являются привычными» - пишет А.Б. Гольденвейзер.

Отметим, что на протяжении всего 19 века работа над гаммовым оставалась краеугольным камнем технического воспитания пианиста.

Но на рубеже 19-20 в.в. отношение к гаммовому комплексу изменяется. Справедливо борясь за умственный подход к работе над техникой, за осмысленность занятий, выступая против длящейся часами автоматической зубрёжки бесконечных упражнений, в том числе и гамм, некоторые методисты стали отрицать и сам инструктивный тренированный материал. Был период (в 30-ые годы), когда в истории советской фортепианной педагогики предписывалось развивать технику ученика только на художественных произведениях и рекомендовалось вообще отказаться от изучения гамм. Но далее гаммовый комплекс был полностью восстановлен в правах и в настоящее время, ни один пианист не обходится без основательного изучения комплекса гамм, аккордов и арпеджио.

«Каждое утро я подхожу к своему «ящику» и выбираю те самые важные, нужные инструменты, без которых никогда не могу обойтись: прямые, расходящиеся гаммы, арпеджио, гаммы в терцию, дециму, сексту» - такое важное значение придавал работе над гаммовым комплексом Эмиль Гилельс, выдающийся пианист с феноменальной техникой.

Значение изучения комплекса гамм, аккордов и арпеджио в воспитании юного пианиста

Попробуем разобраться, чем же изучение данного комплекса так важно? Наталья Корыхалова в пособии «Играем гаммы» отвечает на данный вопрос следующим образом.

1 Изучение данного комплекса позволяет овладеть основными формулами фортепианной техники

2 Учащийся на практике знакомится с ладотональной системой, осваивает кварто-квинтовый круг тональностей

3 Учащийся знакомится с основными аппликатурными формулами, учится логике аппликатуры

4 Изучение комплекса позволяет выработать пальцевую чёткость, ровность, беглость.

Раскроем подробнее каждый пункт.

2.1. Основные формулы фортепианной техники

– гаммообразные последовательности, аккорды и арпеджио, наряду с тремоло, октавами, трелями и т.д. представляют собой что-то вроде «ключей», владение которыми открывает путь к любому музыкальному произведению. Г. Нейгауз по данному вопросу говорил так: «Упражнения я рассматриваю как некий полуфабрикат». К таким «полуфабрикатам» относятся, например, гаммы, арпеджио, пятиступенные проследования, упражнения для развития октавной техники, скачков, аккордов и пр...

Играя упражнение, пианист как бы прибегает к некоторому разделению труда, позволяя себе на данный момент отрешиться от музыкально-художественных задач и специально поработать над элементами, составляющими мастерство»

Отметим, что гаммовый комплекс в том виде, что сейчас изучается при обучении пианиста, сочетает в себе самые распространенные виды фортепианной техники, особенно музыки классической, но при этом отнюдь не исчерпывает всей фактуры фортепианной музыки. И поэтому, несмотря на всю свою немаловажность и ценность всё-таки, к сожалению, не может быть единственным универсальным средством технического воспитания пианиста.

2.2. Практика освоения ладотональной системы и кварто-квинтового круга.

Немного тезисов:

- «Учащиеся должны знать все гаммы во всех мажорных и минорных тональностях, знать их буквально «вдоль и поперёк», знать взаимосвязь между гаммами» (И. Левин)

- «Игра этих формул не только способствует развитию техники, но и укрепляет элементарные знания клавиатуры» (А. Щапов)

Обучающийся должен хорошо понимать, что нужно не просто твёрдо выучить, сколько ключевых знаков в каждой тональности и понять логику кварто – квинтового круга, но и воспринять слухом каждый звукоряд, а также ощутить рукой «топографию» каждой тональности. В таком случае работа над гаммами помогает воспитать так называемую «слышающую» руку, когда в процессе игры внутренние слуховые представления

оказываются непосредственно воплощены в движениях и мышечных ощущениях играющего.

2.3. Логика аппликатуры, основные аппликатурные формулы.

«Одна из самых больших практических ценностей гамм, аккордов и арпеджио заключается в том, что они приучают руку к определённой аппликатуре, так что в любой тональности автоматической становится наилучшая аппликатура. Этим сильно облегчается, к примеру, дальнейшее чтение с листа, так как рука как бы интуитивно выбирает наиболее логичную аппликатуру» - это мнение Иосифа Левина очень хорошо раскрывает концепцию данного пункта..

Ученика нужно приучать к мысли, что аппликатура должна быть осознанной. Ясные аппликатурные представления вместе с ясными звуковысотными – клавишными представлениями, ведут исполнителя к прочной, уверенной игре. Осознанность аппликатуры развивает навык игры в уме, и наоборот, тренировка игры воображаемой заставляет исполнителя лучше осознавать аппликатуру.

2.4. Беглость, чёткость, ровность.

«Гаммы «облегчают», освобождают и делают более ловкой руку, дают ей невидимые крылья, помогающие быстро «пролетать» над клавиатурой по всему её протяжению» - утверждает Маргарита Лонг.

На гаммах, аккордах и арпеджио в комплексе с другими упражнениями воспитывается техническое мастерство пианиста и поэтому одна из наших конечных целей в изучении гамм - это достичь беглости, ровности, чёткости, артикуляционного и динамического разнообразия звучания.

Как же педагогу и маленькому начинающему пианисту воплотить в жизнь такое количество поставленных задач? Как научить ребёнка относиться к гаммовому комплексу не просто как к «гимнастике» для рук, а как к необходимому элементу воспитания пианистических, слуховых и теоретических навыков? Попробуем ответить и на этот вопрос.

3. Основные формулы комплекса гамм, аккордов и арпеджио и методы работы над ними.

«Они одинаково полезны как начинающему, так и весьма продвинутому ученику и даже искусному исполнителю» (К. Черни)

Освоение гаммового комплекса начинается в младших классах музыкальной школы и продолжается на протяжении всего обучения. За время обучения учащийся должен освоить во всех 24 тональностях кварто-квинтового круга:

1. Гаммы диатонические мажорные и минорные в октаву в прямом и расходящемся движении, в терцию, сексту, дециму в прямом движении.
2. Аккорды трезвучий с обращениями, трёх, четырёхзвучные.
3. Арпеджио трезвучий, септаккордов и их обращений: короткие, ломаные, длинные.
4. Хроматические гаммы в прямом и в расходящемся движении.

Гаммы диатонические и хроматические. Методы работы над гаммами

«Хорошо сыгранная гамма – поистине прекрасная вещь, - говорил Иосиф Гофман, - только их редко играют хорошо, потому, что недостаточно в этом упражняются. Гаммы – это одна из самых трудных вещей в фортепианной игре; и каким образом учащийся, который стремится подняться над уровнем посредственности, может надеяться на успех без основательной и серьёзной тренировки во всякого рода гаммах, - этого я не представляю».

Само слово «гамма» это название третьей буквы греческого алфавита, так окрестил постепенный звукоряд Гвидо д'Ареццо, музыкант 11 века, которому мы обязаны и наименованием самих нот. Такое название, кроме русского языка употребляется и во французском. В других европейских языках используется слово «лестница», «лестница тонов» - возможно, если ребёнку привести этот пример, ему станет понятнее понятие «ступени» в гаммах.

Приступая к изучению гамм, ребёнка нужно, прежде всего, научить слышать мажорные и минорные гаммы, понять, что сыграть их можно от любого звука, уметь подобрать их на слух. Здесь большую поддержку может оказать урок сольфеджио. Пение гамм в виде песенок, сольфеджио, показом ступеней, должно быть необходимой частью урока.

Уже на первых уроках специального фортепиано, когда ребёнок играет лёгкие песенки только третьим пальцем, можно использовать гаммы до мажор и ля минор для формирования навыка игры нон легато, стаккато. При этом мы напеваем следующую подтекстовку: « Я пою мажор, до мажор» или « Я пою минор, ля минор». Подтекстовка позволяет быстрее запомнить гамму на слух, воспринять её как мелодию, чем значительно облегчается задача подбора гамм от любого звука, чем нужно обязательно заниматься систематически.

В качестве подготовительных песенок-упражнений можно выделить «У кота Воркота» и «Песенку лесенку» в их мажорных и грустных вариантах. Эти попевки дают представление о «волшебнице» третьей ступеньке, высокой в мажоре и низкой в миноре. Подбирая песенки от любой клавиши, мы подготавливаем учащегося к подбору мажорных и минорных гамм по слуху.

Ребёнок должен иметь представление о схемах построения мажорных и минорных гамм, чётко усвоить виды минорных гамм, как теоретически, так и в слуховом отношении. Далее перейдём к освоению гамм отдельными руками по аппликатурным позициям. К этому времени ребёнок, естественно, должен освоить игру легато из пяти нот. Начать лучше с движения от пятого пальца, т.е. правой рукой в нисходящем движении, левой рукой в восходящем движении. В таком случае ребёнок может практически самостоятельно (с небольшой подсказкой педагога) распределить пальцы. Кроме того, в плане удобства игра от пятого пальца даётся легче, нежели наоборот. Перенос руки в следующую позицию будем совершать плавно, незаметно, рука как бы движется в одной плоскости.

Затем потренируемся в переключении первого пальца, исполним легато и свяжем позиции между собой. Освоить переключивание через первый палец будет сравнительно легко - кисть описывает при этом поверх первого пальца небольшую дугу. Гораздо труднее исполнить легато в противоположном направлении, так как здесь используется приём подкладывания первого пальца, который доставляет много хлопот.

Сам термин «подкладывание», к сожалению, не очень удачен, он вызывает представление о пальце, который кладётся на клавишу. В. Лензин в «Работе над гаммами» предлагает термин «подстановка». Именно о подстановке чаще говорится в русских методических трудах 19 века. Г. Нейгауз в книге «Об искусстве фортепианной игры» предлагает понятие подкладывания первого пальца под руку заменить более жизнеспособным и натуральным понятием переключивания руки через первый палец.

Существует множество упражнений на подкладывание и перекладывание пальцев, ими предваряется изучение гамм, они же используются для исправления дефектов. Приведу некоторые из них.

Л. Москаленко в брошюре «Методика организации пианистического аппарата в первый год обучения» предлагает интересную и полезную, понятную для ребёнка игру – упражнение в «Подпольщика».

Первый палец – наш подпольщик (разведчик), мы обязаны его беречь и охранять. Для разведчика строится шалаш из четырёх пальцев (исключая первый), которые ставятся на стол. Свод кисти – это высокая крыша. Задание: – «подпольщик выходит на связь»: первый палец проходит под ладонью и касается пальца педагога, находящегося у наружной стороны кисти ученика – «передает письмо», затем возвращается в исходное положение. «Неподвижность шалаша» является обязательным условием.

При переносе этого упражнения на клавиатуру «шалаш крепится на одной стойке» третьим пальцем. При этом соблюдается условие неподвижности кисти и запястья, движения осуществляются за счёт гибкости первого пальца.

Также можно предложить простое и наглядное упражнение, когда, перевернув руку ладонью вверх, ученик медленно и плавно ведёт первый палец к пятому и обратно. Чтобы плавное подкладывание первого пальца не нарушало плавного движения кисти рук, можно сказать ребёнку не о том, что палец надо подкладывать, а о том, что 1 и 3 или 1 и 4 пальцы надо как бы соединить «в колечко».

Приведу ещё ряд упражнений, исполняемых на инструменте.

1. Игра гамм любой аппликатурой: 1-2, 1-3, и т.д.
2. Вычленять в звукоряде гаммы лишь те звуки, на которые приходится подкладывание.

Есть смысл отрабатывать подкладывание первого пальца на фрагментах гамм, где много чёрных клавиш. Игра здесь идёт главным образом на чёрных клавишах, под сводом руки оказывается больше пространства, а значит свободы для подведения первого пальца под ладонь. Также полезно одновременно с диатонической изучать гамму хроматическую – здесь подкладывание первого пальца совершается в очень тесной позиции, на самом близком расстоянии. Известная французская пианистка и педагог Маргарита Лог советовала: «Изучение хроматической гаммы с её близкими интервалами и частым употреблением большого пальца должно предшествовать изучению диатонической»

Итак, поупражнявшись в подкладывании и перекладывании, соединим одной рукой отдельные позиции, подставив по всем правилам первый палец. Необходимо обратить внимание ученика на поворот запястья в конце гаммы к пятому пальцу. Дело в том, что для ребёнка мотив из последовательно взятых пяти звуков, это не одна позиция, как для взрослого, а две позиции: 1-2-3 и 3-4-5 пальцы. Нам нужно определить степень поворота запястья к пятому пальцу, которая зависит напрямую от длины пятого пальца. Для этого сыграем эти две позиции отдельно, позицию 3-4-5 будем исполнять в позиции пятого пальца. Далее исполним данный мотив, совершив остановку на третьем пальце с последующим поворотом до тех пор, пока пятый палец не коснется своей клавиши. При движении в обратном направлении эта последовательность теряет свою двухсоставность и становится однопозиционной.

Помогает достичь полной звуковой ровности упражнение «Змейка», предлагаемое А. Д. Артоболевской в сборнике «Первая встреча с музыкой».

Приступать к исполнению гаммы двумя руками следует только после уверенного, качественного во всех отношениях исполнения отдельными руками. Очень удобно

начинать игру двумя руками в расходящемся движении в гаммах с симметричной аппликатурой.

Следующий период охватывает постепенное изучение кварто-квинтового круга. Не стоит делать это по пособиям, где гаммы выписаны во всех тональностях с проставленной над каждой буквой аппликатурой. Прибегать к таким пособиям нужно лишь для того, чтобы проверить себя. Наша цель – научить ребёнка слышать гаммы, как мелодию, понимать логику кварто-квинтового круга и логику аппликатурных формул.

Для понимания логики кварто – квинтового круга научимся играть все гаммы двумя руками поочередно: четыре первых звука – левой рукой, четыре верхних звука – правой рукой:

И так «покатится колёсико» дальше по всем диэзным мажорным тональностям. Точно так же можно и нужно «катать колёсико» по мажорным бемольным тональностям и по всем минорным. В более старших классах это упражнение целесообразно играть двумя руками в две октавы.

Что касается логики аппликатуры, то она складывается в типовые формулы, которые надо просто понять.

Самых общих правил всего два:

1. Применять первый и пятый палец на чёрных клавишах запрещается.
2. В пределах одной позиции (то есть без подкладывания и перекладывания) пальцы следуют друг за другом без пропуска. Исключение составляют мелодические минорные гаммы до - диэз минор, фа - диэз минор, соль - диэз минор, где на вершинке перед движением правой руки вниз, за первым следует сразу третий палец.

Но этих двух очень простых правил не достаточно. В связи с этим существует много классификаций. На мой взгляд, наиболее приемлема и проста классификация в зависимости от того, с какой клавиши начинается гамма: с чёрной или с белой (для правой руки в восходящем движении, для левой руки в нисходящем). Аппликатура гамм с белой клавиши следует формуле 3+4 или 4+3. Аппликатура гамм с чёрной клавиши тоже следует этой формуле, но при этом подчиняется следующему правилу - первый палец должен подкладываться на первой белой клавише после чёрной.

В целом же подбирать аппликатуру гаммы ребёнок должен научиться самостоятельно, пользуясь формулой 3+4 или 4+3 (ребёнку объясняется, что всего ступеней в каждой гамме всего 7, пальцев же у нас 5, то есть цифру семь приходится делить на две неравные половинки: 3 и 4 или 4 и 3). И если к этому добавить первое из общих правил – запрет использовать первый и пятый палец на чёрных клавишах, можно вычислить аппликатуру любой гаммы. Ребёнка обязательно нужно научить мыслить позиционно.

Устанавливать аппликатуру целесообразно сразу в две октавы. Тогда закономерность чередования большой и малой аппликатурных групп видна яснее. В том случае, когда аппликатурные группы могут разместиться в любом порядке (например: в до мажоре) предпочтение отдается формуле 3+4. Для закрепления аппликатуры в памяти и мышечных ощущениях, полезно поиграть гамму по позициям – «кластерами».

Проблемы с аппликатурой возникают при игре двумя руками. Для каждой гаммы можно найти свой «секрет», облегчающий соединение двумя руками. Например: при игре гамм от белых клавиш (позиции 3+4) будем следить за совпадением третьих пальцев и первых пальцев. В гаммах си мажор, си минор, фа мажор, фа минор совпадает момент появления первого пальца. Также очень хорошо следить за местонахождением четвёртого пальца, который на протяжении октавы используется лишь один раз. В гаммах от чёрных

клавиш в восходящих движениях всё внимание концентрируется на левой руке (нужно видеть позицию вперёд), в правой руке достаточно после чёрной клавиши играть первым пальцем. В нисходящем движении концентрируем внимание наоборот.

Для лучшего запоминания гамм Иосиф Левин советует играть их, начиная последовательно с различных ступеней – сначала с тоники, затем со второго звука и т.д., при этом аппликатура остаётся первоначальной.

Наша конечная цель в изучении гамм - это достичь беглости, ровности, чёткости, артикуляционного и динамического разнообразия звучания. Существует множество способов работы.

Полезно учиться исполнять гамму разными штрихами, разной динамикой, в разных темпах. Ещё лучше ставить перед учеником задачи художественного плана, например: исполнить гамму серебристым, прозрачным, лёгким звуком или пропеть гамму так, как если бы её играли скрипач или виолончелист. Выгода такого подхода в том, что ясное представление о желаемом характере звука способно настроить руку, навести на нужный технический приём.

Также полезно применять варианты ритмические, например пунктирным ритмом. Упражнение это эффективно лишь тогда, когда оно рассматривается как тренировка быстрой игры в медленном темпе.

Ещё один способ - пробежки с остановками. Остановки расчисляют гаммы на обозримые отрезки, позволяют собраться и услышать внутренним слухом очередные ритмические ячейки.

Полезно учить гаммы с акцентами, например, по четыре. Также хороший результат приносит сознательное акцентирование пальца, который работает вяло – часто это бывает второй и четвёртый пальцы.

В том случае, когда в быстром темпе левая рука отстает от правой, полезно поиграть правой рукой пиано, левой - форте. Можно прослушать гамму с разницей звучания в две октавы, каждая из двух мелодических линий тогда звучит яснее. Бывает трудно сдвинуться с учебного среднего темпа и перейти к быстрому.

Это объясняется тем, что при медленной игре внимание направлено на движение каждого пальца в отдельности, при быстрой же игре важнее объединяющие движения, охват множества звуков. Нарастить скорость помогает переход на более прозрачную звучность, стремление сыграть гамму на одном дыхании, игра «пробежками», то есть с длительными остановками на тонике, после чего все остальные ступени гаммы пробегаются в возможно в более быстром темпе.

Один из самых эффективных способов достичь быстрого темпа - приём постепенного наращивания звуков.

Также эффективна игра броском. Надо свободно бросать руку на первый звук, после чего пальцы как бы сами собой покатаются, устремляясь к верхней точке пассажа.

При исполнении гамм в быстром темпе, оказывается, что плавное подведение первого пальца под ладонь тормозит игру и что переносить его надо фактически без предварительного приготовления, методом позиционной игры, то есть быстрого переноса в новую позицию всей руки. По мере убыстрения темпа две позиционные волны сольются в единое обобщающее движение, объединяющее максимальное число нот.

Хороший приём для развития выносливости - непрерывная гамма, играемая через все тональности (до мажор, ре бемоль мажор, ре мажор и т. д., или по квинтовому кругу).

Для развития слуха, координации движения полезна работа над гаммами в терцию, сексту, дециму. Приступать к ним лучше тогда, когда уже хорошо выучена соответствующая гамма в октаву. Игроющему приходится как бы заново координировать движения рук, так как каждому пальцу правой руки соответствует уже другой, чем при игре в октаву палец левой руки. На первых порах, чтобы упростить задачу, одна из рук может начинать игру от «печки», т. е. раньше другой.

Переходить к игре гамм в очень быстром темпе, следует лишь после того, как будет выработана их чёткое и точное исполнение в медленном и среднем темпах.

Хотелось бы подчеркнуть, что все виды работы над гаммами принесут очевидную пользу лишь в случае внимательного слухового контроля со стороны учащегося. «Даже в самых сухих упражнениях неуклонно наблюдай за красотой звука» - говорил В. Сафонов.

Именно неумение слушать себя ведёт к таким ошибкам, как передерживание пальцев на клавишах, ритмическая и звуковая неровность.

Аккорды и методы работы над аккордами.

Освоение аккордовой техники начинается практически одновременно с освоением гамм. Малыши сначала знакомятся с трёхзвучными аккордами, учатся играть трезвучие с его обращениями.

Ученик, начинающий освоение аккордов, должен хорошо понимать структуру аккордов, знать названия, обозначения и обязательно слышать их. Выдающийся пианист Иосиф Левин отмечает: - «Развитию гармонического слуха предела нет, и не может быть. Ученик, который не в состоянии определить на слух простые аккорды и септаккорды, имеет так же мало шансов достигнуть высших сфер в музыке, как и тот, кто, не зная ни слова по латыни, будет пытаться понять прочитанную ему вслух страницу из Вергилия».

Аппликатуру трёхзвучных аккордов важно не столько выучить, сколько понять. В данных аккордах крайние звуки исполняют первый и пятый пальцы. Четвёртый палец в исполнении трёхзвучных аккордов не участвует. Средний звук исполняет второй или третий палец в зависимости от того, сколько клавиш – ступеней пропущено между клавишей, на которой находится пятый палец и средним звуком. Сколько клавиш - ступеней пропущено, столько пальцев пропускаем, и получаем верную аппликатуру.

При разучивании трёхзвучных аккордов трезвучия и его обращений в восходящем движении прием за правило заканчивать цепочку секстаккордом, так чётче ощущается ритмическая двухдольная пульсация с тоникой в верхнем звуке на сильной доле. Также при таком исполнении лучше ощущается объём двух или четырёх октав.

Приступать к изучению четырёхзвучных трезвучий и обращений следует по мере роста руки. Игру их следует начинать при первой возможности, не дожидаясь времени, когда рука начнёт легко охватывать октаву. Таким образом, «осторожная» игра широких аккордов будет стимулировать развитие руки. И наоборот, развитие растяжимости руки нередко задерживается из-за того, что аккорды намеренно «сокращаются». В начале изучения четырёхзвучных аккордов учащемуся следует сразу объяснить, что четырёхзвучный аккорд получается при удваивании основного звука аккорда, чтобы не потерялось понимание структуры аккорда.

Правило аппликатуры при исполнении четырёхзвучных аккордов такое же, как при исполнении трёхзвучных аккордов. Здесь в каждом аккорде первый, второй, пятый пальцы играют всегда. Между третьим и четвёртым пальцами выбираем по принципу их отношения к клавише, на которой находится пятый палец. Кварту от пятого пальца

исполняем третьим пальцем, терцию четвёртым, большую терцию с чёрной клавишей приравниваем к кварте и исполняем третьим пальцем.

Учащийся должен научиться исполнять аккорд активно «берущими» пальцами, свободной рукой и эластичным запястьем – рука устойчиво опирается на пальцы, которые надёжно, без напряжения удерживают форму аккорда. Не следует ставить пальцы так, что они оказываются между чёрными клавишами, тогда они не будут «застрывать» в чёрных клавишах при переносе руки в следующую позицию. При исполнении цепочки аккордов нужно добиваться исполнения каждого следующего аккорда без предварительных лишних «поисковых» движений пальцами.

Следует добиваться от учащегося полной одновременности звучания всех звуков, стараясь слышать при этом в аккорде каждый звук, а не целый «комочек». Этого можно добиться только от сильных, активных, хорошо «ощущаемых» пальцев. Ученика нужно научить в одно мгновение чувствовать все нужные кончики пальцев на «дне клавиши» и именно в тот же момент слышать созвучие. Очень важным фактором здесь является момент предельшания.

В качестве упражнений для достижения тембрового и динамического ансамбля при исполнении аккордов можно использовать пропевание каждого голоса поочерёдно с поддержкой и без поддержки инструмента, динамическое выделение любого звука аккорда, дробление аккорда на составные части по 2, 3 звука с прослушиванием полученных интервалов и созвучий.

Арпеджио и методы работы над арпеджио.

Поскольку арпеджио – это не что иное, как разложенные аккорды, начинать их освоение желательно после освоения самих аккордов или хотя бы структуры аккордов, если у ученика маленькая рука. Это поможет ощутить в руке форму аккорда, осознать ещё раз принципы аппликатуры.

Различают три вида арпеджио трезвучий, септаккордов и их обращений: короткое (трёхзвучное, четырёхзвучное), ломаное, длинное.

Короткое арпеджио малыши начинают изучать в его трёхзвучном варианте – это арпеджио трезвучий и его обращений.

При разучивании коротких трёхзвучных арпеджио хочется обратить внимание на повторение в секстаккорде терцового тона перед тоникой при движении вверх, а при движении вниз в трезвучии квинтового тона перед тоникой, - «закругление». Исполняя арпеджио таким образом, мы добиваемся ритмической упорядоченности (движение триолями).

Учащиеся постарше (примерно с третьего, четвёртого класса) исполняют арпеджио в четырёхзвучном варианте трезвучия и его обращений. Здесь также применяем «закругление» и получаем движение ровными квартолями.

Исполнять короткие арпеджио можно двумя способами.

1. Первый способ заключается в том, что рука находится в позиции аккорда, и арпеджио играет как бы внутри этой позиции. Следует играть, по выражению А. Шмидт – Шкловской, «забирая в руку все звуки, предварительно открыв ладонь и пальцы, обнимая октаву».

2. Исполняя арпеджио вторым способом, играющий сохраняет ощущение аккорда во внутреннем представлении и при этом стремится вовремя уводить палец с клавиши, как только он отыграет, переводя руку в позицию, максимально удобную для работы следующего пальца.

Игра по второму способу даёт большую пальцевую чёткость и независимость, и подготавливает к исполнению длинных арпеджио. Независимо от того, какими способами мы играем, кисть должна проделывать волнообразное движение, начиная приподниматься на втором звуке, и снова опускаясь к первому пальцу.

Можно рекомендовать следующие упражнения для освоения четырёхзвучных арпеджио: Работая над коротким четырёхзвучным арпеджио, полезно одновременно осваивать ломаные арпеджио.

Ломаные арпеджио исполняются вращательным движением предплечья, пальцы при этом образуют одно целое с ладонью. Хочется отметить, что исполнение ломаных арпеджио проблематично для учащихся с узкой, маленькой ладонью, так как здесь требуется ещё большая растяжка, нежели при игре коротких арпеджио в прямом движении.

Приступать к исполнению длинного арпеджио рекомендуется примерно с третьего класса, по мере роста руки. Учащиеся знакомятся с длинным арпеджио трезвучий, септаккордов и их обращений.

В основе аппликатуры длинных арпеджио трезвучий лежит аппликатура коротких четырёхзвучных арпеджио. При игре с белой клавиши или только по чёрным клавишам используем аппликатуру четырёхзвучного трезвучия. При игре с черной клавиши начинает игру второй палец, а позицию определяем от ближайшей к нему белой клавиши – это будет позиция либо секстаккорда, либо квартсекстаккорда.

Длинное арпеджио нужно научиться исполнять как ровную, непрерывную мелодическую линию. И здесь опять возникает вопрос о подкладывании и перекладывании первого пальца. От первого пальца потребуются ещё большая гибкость и ловкость, чем при исполнении гамм. После того, как первый палец произвёл подкладывание, нужно сразу же перенести ладонь через первый палец, чтобы рука заняла своё место над следующей позицией.

По мере ускорения темпа игра с тщательным подкладыванием первого пальца сменяется позиционной игрой, когда, по словам Самуила Фейнберга, «переход от одной позиции к другой достигается только продвижением всей руки». Позиционная игра при исполнении длинных арпеджио усложняется тем, что звуки внутри позиции идут не подряд, а через постоянно сменяющуюся интервалику. В этом смысле наиболее удобны арпеджио уменьшённого септаккорда, при игре которого в руке сохраняется ощущение малой терции. Возможно, есть смысл начинать изучение длинных арпеджио именно с арпеджио уменьшенного септаккорда.

Для наращивания скорости, выносливости будут полезны те же методы, которые используются при работе над гаммами – игра «пробежками», приём постепенного накапливания звуков, игра броском, непрерывное арпеджио.

Более продвинутым учащимся старших классов можно рекомендовать изучение одиннадцати положений, которые являются прекрасной тренировкой в практическом освоении гармонии. Для практического освоения одиннадцати положений возможно первоначальное проучивание все позиций в пределах одной октавы.

Исполнение одиннадцати положений является своеобразным итогом освоения длинных арпеджио. От исполнителя потребуются физическая выносливость, быстрая реакция при смене гармонии, хорошая теоретическая подготовка, высокий уровень освоения позиционной техники.

Организация систематичной работы учащегося

«Музыканты-исполнители люди одержимые, влюбленные в свой инструмент, не признающие никаких преград для занятия».

А.Б. Гольденвейзер

При организации работы над гаммовым комплексом нужно учитывать следующие моменты.

Домашние занятия должны быть систематичными. Ученик должен быть приучен играть комплекс гамм, аккордов и арпеджио каждый день - бессистемные, эпизодические занятия приносят мало пользы. Ребёнок должен хорошо понимать, что занимаясь лишь перед уроком, он теряет большую часть того, что было сделано на предыдущем уроке. Время домашних занятий – от получаса для начинающих и двух, двух с половиной часов для старшекласников.

Ежедневные упражнения должны быть разнообразны и охватывать все виды технической фактуры, с упором на виды техники, в которых имеется отставание. Играть упражнения следует разными способами, с непременным условием повышения качества исполнения.

Нужно стремиться к тому, чтобы уметь играть долго без перерыва, развивая этим выносливость руки и пальцев.

Играть нужно красивым, прослушанным, ровным звуком. Также целесообразно учить разными штрихами, разной окраской.

Играть нужно ритмично, «комканная» игра только вредна.

Каждая формула должна иметь определённую трудность и вместе быть «посильна», иначе теряется смысл занятия.

В смысле темпа нужно играть индивидуализировано, мы стремимся к темпу максимально быстрому для данного учащегося, но в котором всё получается и прослушивается.

Огромное значение имеет концентрация внимания, вдумчивая, сосредоточенная на конкретных задачах работа.

Система обучения в школе искусств такова, что основной объём работы должен проводиться учащимся дома, руководствуясь указаниями, полученными от учителя во время урока – так как два урока в неделю по сорок минут - это очень мало. Ребёнок организованный, внимательный на уроке, работая дома, будет знать, чем и как ему заниматься. Ребёнок же рассеянный на уроке, дома будет отсиживать время за инструментом, фактически ничего не делая.

Трудолюбие, внимание, умственные способности являются теми качествами, которые необходимы в обучении музыке, и которые проверить при поступлении ребёнка в школу невозможно. На практике мы часто сталкиваемся с фактами, когда ребёнок на приёме получил оценку «отлично», а в работе себя не оправдывает, не успевает. Это объясняется тем, что при наличии музыкальных данных у ребёнка не оказывается других нужных компонентов интеллекта. Необходимо наличие волевого характера, терпения, настойчивости, любознательности, а главное, большой увлечённости музыкой.

Без тренированного внимания, сосредоточенности, ребёнка хватает лишь на десять – пятнадцать минут, поэтому надо развивать его выносливость путём постепенного увеличения времени занятий.

Заключение

Таким образом, изучение гаммового комплекса, технически и разумно организованное, способно принести огромную пользу для технического и музыкального развития того, кто обучается фортепианной игре. Оно позволяет овладеть основными формулами

фортепианной техники; на практике познакомиться с ладотональной системой, освоить кварто-квинтовый круг; познакомиться с основными аппликатурными формулами; выработать пальцевую чёткость, ровность, беглость.

Гаммовый комплекс помогает учащимся воспитываться таким образом, чтобы быть готовым и вооружённым на любой случай; тогда разучивая новую пьесу, он сможет направить свои силы на её художественное содержание. Изучение данного комплекса развивает двигательные возможности пианиста, оказывает помощь в чтении с листа, быстром разборе произведений.

Каждый педагог должен помнить, что если он строит свою работу исключительно на художественном репертуаре, его ученик никогда не достигнет даже начальных ступеней мастерства и не приобретёт необходимой технической свободы. Задача педагога заключается в том, чтобы методически правильно и разумно организовать работу над гаммами и другими упражнениями, тогда эта работа достаточно быстро начнёт приносить свои первые «плоды».

При этом, надо позаботиться о том, чтобы интеллект ребёнка обогащался получением всевозможных впечатлений. Нельзя забывать, что это развивает эмоциональность, что вялая, неинтересная игра ученика, очень часто бывает результатом плохо развитой эмоциональности.

И, конечно, же, старания и усилия педагога не пройдут даром, если ребёнок будет приучен к мысли, что занятия на фортепиано это не только весёлая игра, но и труд – одновременно интересный и прилежны

Список использованной литературы

- 1 Артоболовская А.Д. Первая встреча с музыкой.
- 2 Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., Музгиз, 1961
- 3 Добровольский С.А. Основы аппликатурно – двигательной культуры пианиста. Новосибирск, 1989
- 4 Корыхалова Н. Играем гаммы. М., Музыка, 1995
- 5 Левин И. Основные принципы игры на фортепиано. М., Музыка, 1978
- 6 Лонг М. Фортепиано. Школа упражнений. М., Музгиз, 1963
- 7 Мастера советской пианистической школы. Под редакцией А. Николаева. М., Музгиз, 1954
- 8 Москаленко Л. Методика организации пианистического аппарата в первый год обучения. Новосибирск, 1989
- 9 Москаленко М. Ещё раз о фортепиано. М., Музыка, 1997
9. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., Музыка, 1987
10. Тимакин Е. Воспитание пианиста. М., 1989
11. Хентова С.М. Эмиль Гилельс. М., Музгиз, 1967
12. Шмидт – Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. Л., 1985
13. Щапов А. П. Фортепианная педагогика. М., Советская Россия, 1960
14. Щапов А. Некоторые вопросы фортепианной техники. М., Музгиз, 1931