

**ГБУ ДО НАО «Детская школа искусств»**

**Статья «Развитие технических навыков на уроках фортепиано»**

**Составитель: Юдина Т.А.  
преподаватель**

**Нарьян-Мар, 2026 г.**

## **Развитие технических навыков на уроках фортепиано.**

Основной работой в классе фортепиано является выполнение музыкально-художественных задач в работе с репертуаром. Предварительной этому процессу работой является развитие технических (исполнительских) навыков, то есть, техническая подготовка к исполнению произведений.

Техника – это основа, без которой невозможно целостное исполнение произведения. Она помогает освоению, выявлению основы музыкального содержания, художественного образа исполняемого. Сущность развития техники - это предпосылка для художественного исполнения произведения в будущем, выполнения основных художественных задач.

В периоде обучения основная форма работы происходит по развитию мелкой техники (гаммы, упражнения, этюды).

Итогом является использование полученных умений и навыков в изучаемом репертуаре.

Формирование основных технических навыков происходит с начального периода обучения. Этот период наиболее важен, так как в нем формируются все основные навыки, необходимые для успешного обучения в дальнейшем и, прежде всего, техническая база. Техника исполнения – основа любого художественного исполнения. В данной статье рассмотрим развитие техники на примере этюдов, работа над которыми ведется весь период обучения.

Этюды – жанр, позволяющий на основе полученных навыков исполнять произведение любой технической сложности. Базовая составляющая развития техники в фортепианном классе - работы над этюдами Карла Черни.

Карл Черни рассматривает в своих сборниках необозримое количество проблем, возникающих при овладении фортепианной техникой и фактурой. Он стремится к максимально ясной постановке технической задачи, исключая все, что могло затруднить ее выполнение. Автоматизация игровых приемов создает инерцию движения, вырабатывается точность исполнения, формируются пианистические навыки. Virtuозные задачи находятся в тесной взаимосвязи со структурой и метроритмом, гибкостью, эластичностью мышц и самостоятельностью пальцев. Инструктивные этюды формируют у учеников

метроритмическую организованность, прежде всего, мерность движения, умение играть в такт, четкое чередование сильных и слабых долей. Метроритмическая организованность – это фундамент для формирования техники, которая опирается, по существу на организацию двигательных навыков во времени. Четкая, равномерная пульсация обуславливает столь же четкие двигательные ощущения, и, прежде всего, пальцевую ровность. Известный психолог Б. Теплов отмечал, что «чувство ритма в основе своей имеет моторную природу», а «двигательные мотивы являются органическим компонентом восприятия ритма».

Работа над этюдами К.Черни начинается со сборника под редакцией Г. Гермера. Наиболее часто встречающаяся техническая формула у Черни – гаммы. Гаммы – один из самых распространенных типов фортепианного изложения в сочинениях композиторов 30-40-х годов XIX столетия. Прежде, чем начать работу над гаммами в этюде, предварительно познакомим учащихся с гаммами в целом.

Чтобы изначально полюбить гаммы, с ними знакомимся на примерах художественного материала. Например, пьеса «Музыкальный ящик» Г.Свиридова, где рассыпающиеся гаммы создают картинку звучания музыкальной шкатулки. Арпеджио можно показать на примере прелюдии С.Прокофьева, ор.12 «Арфа», где арпеджио - как журчащая вода. Один из ярких примеров хроматических гамм - «Метель» Ф.Листа из его Трансцендентных этюдов, где эффектные хроматические гаммы создают картину надвигающейся бури. Параллельно можно вспомнить небольшой отрывок в средней части этюда «Памяти Шопена» Э.Грига, или небольшую «поземку» из «Времен года» в «Феврале» П.Чайковского.

Итак, после того, как ученик знает, как красивы гаммы, видит простоту разбора нотного материала (предварительно изучая, гаммы «погоняли» от разных нот), переходим к разбору этюдов на гаммы.

В работе над гаммами основными задачами являются ровность звучания, звуковедение без толчков, спокойное подкладывание 1-го пальца, легато внутри позиций и артикуляция как неотъемлемая часть фортепианной техники. В гаммах осваиваются навыки позиционной игры, перемещения рук. Отдельная работа в гаммах проводится над ритмом (в том числе с использованием метронома), работа над интонацией (музыкальность), динамикой. Виды работы над гаммами - легато «внутри ладони», а по времени - точное взятие и точное снятие пальцев. Можно использовать игру медленно, половинными нотами сочным звуком. Работая над аппликатурой можно поупражняться играя гамму двумя пальцами: 1-2, 1-3,

1-4, 1-5 (левая - от до вниз). Полезно транспонирование этюдов в наиболее легких вариантах.

Работа над темпом – следующий этап работы. Играть быстро, значит, играть близко к клавишам. Принцип экономии движений - важнейшее требование быстрого исполнения. То есть, «максимум нот в минимум времени».

Все движения должны быть целесообразны. Любой фортепианный прием – это игровое движение для достижения художественного результата, где пальцы должны попадать автоматически.

Этюды Черни очень удобны для запоминания, можно даже дать запомнить некоторые из элементов учащимся «с рук». Его формулы легко запоминаются и «узнаются в лицо». Все это очень быстро разбирается, и тут же наизусть выучивается.

Рекомендуемый для изучения репертуар:

К.Черни (ред.Гермера) 1 часть, 2 часть - 1,4,6 (этюд – вальс, этюд – танец), №8.

К.Черни оп.299 - №5, 7, 8, 9, 10, 15, 16, 18, 19, 21, 23, 24, 29(!).

К.Черни оп.740 – 1, 2, 3, 7, 10, 11, 16, 25.

Основные сборники К.Черни – оп.139, 261, 299, 599, 636, 718, 821, 849, 740.

Заключительный этап работы – это музыкально-эстетические задачи, где используются полученные технические навыки и подготовлена база для технически выверенного исполнения музыкального произведения. В любом этюде должна быть ясная звуковая картина. В отношении этюдов музыкально-эстетические задачи касаются качества звука, ровности звучания, тембра звука. Ровность звучания будет означать равномерность чередования звуков по времени и силе. Необходимо услышать ладовые тяготения, смену настроений различных гармоний. Фразировка поможет выявить наиболее выразительные интонации. Главная задача - подчинение фортепианной техники музыкальной идее композитора. Не только Черни, но и все композиторы, ставили, прежде всего, музыкально-звуковые задачи.

При интонировании необходимо достигать динамической ровности, учитывать «рельефы» пассажа. Использовать метод «позиционной игры»,

движения должны быть всегда целесообразны. Какова музыка - таковы и движения. Сущность метода звукоизвлечения Черни – это когда звуковой образ обуславливает туше и форму руки «вид, положение и прикосновение пальцев, как и вся рука, меняются в зависимости от характера пьесы».

Во всех пассажах и мелодических фразах должны ясно звучать окончания. Не следует торопить фигурации, если в другой руке выдержанная нота. Прежде чем играть быстро, надо поставить текст на точные «ритмические рельсы», прежде чем отступить от схемы, надо ею овладеть. Роль дирижера часто поручена партии левой руки.

Черни, прежде всего, ставил музыкально-звуковые задачи! Этому мы учим с самых первых этюдов, ведь у нас впереди этюды-пьесы старших классов. В этюдах необходимо обязательное выполнение всех динамических, штриховых нюансов, от укороченной клинышкой восьмой до тридцать второй паузы. Навык этот будем развивать с самых первых этюдов. Отсюда – развитие умения работать с текстом. Оттенки выучиваются накрепко, ведь впоследствии, в быстрых темпах, нам некогда будет про них вспоминать. Все должно быть доведено до автоматизма. После этого можно вспомнить один из педагогических принципов Черни - «от простого к сложному». Не побоимся поэтому на уровне отдельных формул, по принципу подобия, поискать (и поиграть) «одинаковости», например, этюд №1 (Черни-Гермера) и №9 в ор.299. Итогом работы будет максимальное увеличение темпов с выполнением всех музыкально-художественных задач. Техника – это, прежде всего, средство достижения виртуозности. Виртуозность - понятие качественное. Это непринужденность, блеск, легкость исполнения. Доводить темп можно до *prestissimo*. Но темп – это еще и пространственные представления. Чем быстрее темп, тем мельче движения. Как говорил Е. Либерман «играть быстро - значит играть «близко». Темп – это быстрое слышание, где есть интонационный динамический центр с «физическим нажимом». Совет А. Гольденвейзера - в конце пассажей делать микрозамедления. Чтобы укреплять пальцы, надо играть именно пальцами. Максимально сильно, но самостоятельно и свободно. Как писал Е. Либерман - «контакт с клавиатурой в сочетании с активным и точным пальцевым ударом - фундамент фортепианной техники».

При работе над темпом вначале играем в том темпе, в котором все прозвучит качественно. Затем, чем больше темп, тем мельче движения, тем ближе друг к другу кончики пальцев. Принцип экономии движений - важнейшее требование. Нельзя задумываться о том, какую ноту взять. Если это происходит, надо вернуться назад, в медленный темп.

Этюды приобретают другую окраску и даже другой характер, если их исполнять в темпе, задуманном автором. «Каково употребление, такова и польза» - так писал Черни.

Далее, как пример, предлагается разбор одного из этюдов К.Черни.

### **Этюд Черни (ред. Г.Гермера, часть 2) №12 до мажор**

Что мы видим в этом этюде? Этюд на синхронное движение гамм, арпеджио – ученику это видно сразу. Синхронное движение шестнадцатых удобно для запоминания, но сложно для исполнения. Над чем мы будем работать? Переходы, стыки гамм с трелями, гамм с арпеджио, ровность звука, подвороты 1-го пальца, артикуляция. Ритм! Где синхронное движение вместе – должны быть одинаковые метрические акценты. Ритм – главное, ведь техника – это организация движений во времени. Четкая ритмическая пульсация даст звуковую ровность, поможет координации всех движений. Необходимо проучивание отдельно партии левой руки. В работе над артикуляцией - учим гаммы различными штрихами - легато, стаккато, маркато, с различной динамикой, разными ритмическими группами, по 2, по 4. Крепость пальцев развивает игра по твердой поверхности.

Мотивы – маленькие музыкальные мелодии, их надо обязательно услышать. Работаем над интонацией. Можно первоначально отрабатывать с остановками на переходах. Арпеджио, как известно, интенсифицирует деятельность 1-й пальца, «фактора скорости». Незаменим в дальнейшем для освоения произведений Бетховена. «Ножницы» в арпеджио развивают эластичность ладонных мышц. Рука то расширяется, то сжимается. Для этого у Черни всегда есть ритмические паузы - возможность успеть собрать пальцы для другой позиции. Особенности исполнения арпеджио - «забирание» звуков в руку, то есть, рука находится на позиции аккорда, и арпеджио играется как бы внутри позиции, захватом пальцами сверху (по Е.Стрельбицкой). Через 1-ый палец рука раскрывается на позицию, «ножницы», происходит «веерообразное» раскрытие пальцев. Необходимо распределять силу руки и уметь освободить руку во время игры. При игре в медленном темпе необходим высокий подъем пальцев и сильный удар.

В данном этюде проводится работа над гаммами - самым распространенным видом фортепианной техники, развивается мобильность 1-го пальца, сила, ровность звучания, самостоятельность пальцев, легкость, беглость, изучение основных правил аппликатуры,

основных технических формул, используемых в любых художественных произведениях, различные звуковые задачи.

В заключении необходимо отметить, что этюды К.Черни служат основой для изучения произведений Бетховена, Шуберта, Шопена и др. композиторов. В этюдах Черни, в типах его фактур прямая связь с сонатами Л.Бетховена (К.Черни - ученик Бетховен), а также это подготовка к технике композиторов-романтиков. В 20-е годы XIX века, когда большая часть бетховенских произведений была для многих музыкантов своего рода загадкой, Черни исполнял в основном произведения Бетховена, причем интерпретировал их как с музыкальной, так и с технической стороны. А.Майкапар писал «Хотите играть Бетховена, играйте Черни». Этюдов Черни надо играть много, так как Черни рассматривает в своих сборниках необозримое количество проблем, возникающих при овладении фортепианной техникой и фактурой. Автоматизация игровых приемов создает инерцию движения, вырабатывается точность, налаживаются пианистические навыки, а техническая база, накопленная этюдами Черни, позволит легко справиться с фактурой в классической и романтической музыке.

В инструктивных этюдах музыкально-звуковые задачи носят предварительный, подготавливающий характер. Работая над ними, необходимо представить себе цели, которым будет служить подобная фактура в художественных произведениях.

Сущность развития техники - предпосылка для художественного исполнения произведения, выполнения различных художественных задач. Основная цель развития технических навыков – это подготовка для качественного, грамотного исполнения всего фортепианного, прежде всего, романтического репертуара, как наиболее сложного. Например, Черни op.740 - этюды №9, 15 - это фактура произведений композиторов - романтиков Ф. Шопена, этюд №6 – фактура Ф. Мендельсона («Песни без слов»), произведений Л.В. Бетховена. В дальнейшем используются усложненные этюды М. Мошковского op. 72 № 2,5,6,11- как продолжение работы для исполнения произведений Ф. Шопена.

В романтической литературе технические приемы усложняются. Это и широта охвата клавиатуры, отказ от общих движений, рука из вспомогательного действия используется шире, аккомпанемент «альбертиевых басов» , коротких арпеджий и небольших гаммовых отрезков сменяется широко расположенными, мелодизированными, с

большим охватом клавиатуры аккомпанементами (Шопен, Лист), увеличивается количество двойных нот, аккордов, октав.

Таким образом, развитие техники служит, прежде всего, художественным задачам. Техническое развитие учащихся является той базой, которая позволит выполнять поставленные музыкально-художественные задачи в работе с репертуаром, следовательно, является художественно-исполнительской профессионализацией обучения.

### **Использованная литература:**

1. А.Б.Гольденвейзер. Статьи, материалы, воспоминания. М.: изд-во «Советский композитор», 1969.
2. А.Шмидт – Шкловская. О воспитании пианистических навыков. М., Классика-XXI, 2003.
3. Е.Либерман. Работа над фортепианной техникой. М.: Классика-XXI, 2003.
4. Е.А.Стрельбицкая. Пианистические и аппликатурные навыки в работе над гаммами, аккордами и арпеджио. М.: ПРЕСТ, 2007.
5. С.И.Савшинский. Работа пианиста над техникой. СПб.: Изд-во «Лань»; Изд-во «Планета музыки», 2019.
6. С.М.Стуколкина. «Путь к совершенству. Диалоги, статьи и материалы о фортепианной технике», М.: Изд-во «Композитор», 2007 г.
7. Письма Карла Черни или руководство к изучению игры на фортепиано. Библиотека журнала «Музыкальное просвещение», М., 2003.