

ми. Вы будете извлекать дивные звуки из музыкального инструмента, который называется роялем. Благодаря этим звукам, многие люди обретут счастье и в мире будет больше добра. Но для этого надо много учиться".

Пальцы продолжали учиться. И вскоре могли разыгрывать несколько театральных сценок." Опишем некоторые из них.

"Воробей и кошка"

Цель данной игры — развитие подвижности и цепкости первого пальца. Игра проводится на столе, положение рук ребенка такое же, как и при "декламировании стихов". Смысл игры заключается в том, что в рукодомике (куполообразная кисть) живет воробей (первый палец). Он очень ловкий, ему не сидится на месте. Он то выглядывает в окошко (отверстие, образуемое между куполом кисти и поверхностью стола со стороны пятого пальца) и разговаривает с друзьями-воробьями, то клюет зернышки, крошки хлеба во дворе. У воробья острый клюв (первый палец должен быть согнут в ногтевой фаланге и "смотреть" в сторону кисти). Воробей очень смелый. Он знает, что за ним охотится кошка (переступающие второй и третий пальцы противоположной руки). Но продолжает клевать крошки до тех пор, пока кошка не подкрадывается совсем близко, а затем в одно мгновение прячется в домике (необходимо резкими движениями спрятать первый палец в купол кисти). На уроке кошкой может быть педагог (см. рис. 49, 50).

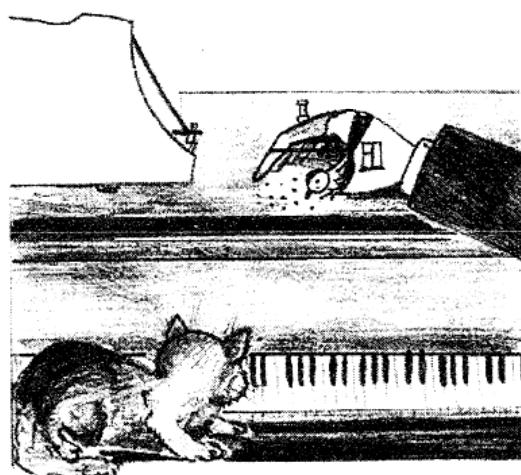


Рис.49

Эта игра гармонично сочетается с изучением пьесы А.Руббаха "Воробей". Кроме того, одновременно готовят ребенка к более сложному, но очень эффективному упражнению А.Есиповой для развития первого пальца (в зависимости от "растяжки" ребенок должен поставить руку на интервал от квинты до октавы; затем, удерживая пятым пальцем клавишу, играть первым пальцем постепенно звуки вверх, к пятому пальцу, и вниз).



Рис.50

"Подвесной мостик и овечка"

Это многоцелевая игра. Во-первых, она способствует развитию ощущения веса руки; во-вторых, формирует навык переноса веса из кончик пальца; в-третьих — автоматизирует движения запястья.

Вначале ребенку необходимо объяснить, что такое подвесной мостик. Предложить ему представить, что один берег реки — плечо, а другой — клавиатура, за которую ученик цепко держится третьим пальцем, вся рука — мостик, свободно висящий над речкой. Следующий этап игры — разучивание небольшого стихотворения:

"Течет речка, через речку — мостик
На мосту — овечка, у овечки — хвостик".

Начинается маленький спектакль.



Рис.51
Учитель (сидящий со стороны правой руки ученика) вторым и третьим пальцами своей руки, изображая овечку, "ходит" по правой руке ученика (по "мостику") и читает стихотворение. Затем он говорит, что овечке очень понравился мостик и он стала его раскачивать из стороны в сторону, играть с ним. При этом рука ученика, когда вы ее раскаиваете, должна "болтаться" как платье. Овечка приглянулась мостику, и он захотел с нею подружиться. Для того, чтобы обратить на себя внимание, мостик начал подбрасывать овечку ("Подбрасывает" овечку запястье ученика, которое учитель поднимает вверх и отпускает для свободного падения). После та-

кого замечательного знакомства овечка и мостик вместе танцуют и гуляют по клавиатуре (учитель, придерживая правой рукой третий палец ученика, а также своей левой рукой помогая ученику делать круговые движения запястьем, переносит руку ученика с клавиши на клавишу по гамме до мажор). (См. рис. 51, 52).

Следующий этап этих упражнений связан с тем, что ребенок, приобретя некоторый навык, выполняет "прогулку" третьим пальцем по клавиатуре частично самостоятельно. Это означает, что учитель своей левой рукой чуть придерживает кисть ученика, направляя ее движения, а третий палец играет без помощи педагога. Правая рука учителя при этом импровизирует в верхнем регистре музыкальное сопровождение "прогулке".

И, наконец, заключительный этап упражнения связан с овладением учеником навыков, описанных выше. Ребенок умеет самостоятельно, как отдельными, так и обеими руками (по очереди и синхронно, исполнять гамму до мажор (или ля минор) третьими пальцами. Учитель за вторым инструментом либо в нижней части клавиатуры импровизирует различный аккомпанемент, стремясь к метро-ритмическому разнообразию.

"Стрекоза и муравей"

Цель упражнения — формирование куполообразной кисти с собранными пальцами; развитие цепкости кончиков пальцев; овладение приемом толчкового стаккато; привитие вкуса к импровизации. Предварительно ученик должен выучить басню И.Крылова "Стрекоза и муравей" и рассказывать в лицах, передавая настроение стихотворения.

Затем учитель демонстрирует летящую стрекозу. Пальцы — крылья. Третий палец — стрекозы лапки. Летит стрекоза, машет крылышками. Но вот устала, решила передохнуть, села на травинку ("травинка" — пюпитр или крышка фортепиано), сложила крылышки (пальцы), крепко держится за травинку лапками (третьим пальцем). Смотрит, по земле ползет муравей ("земля" — клавиатура; муравья изобразите переступающими вторым



Рис.53

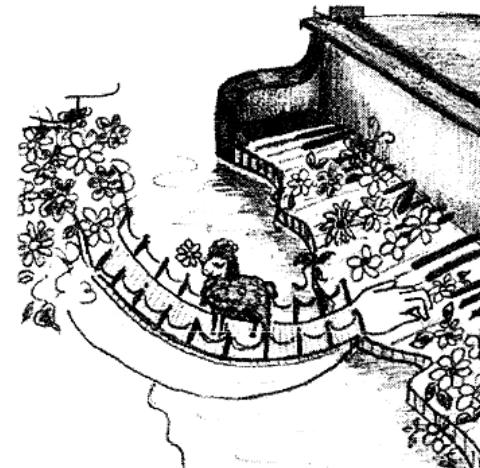


Рис.52



Рис.54

и третьим пальцами свободной руки) и решила стрекоза с муравьем познакомиться и рассказать ему о своей беде (см. рис. №53-56). Далее вы учите ребенка исполнять (петь и играть) басню "Стрекоза и муравей". Для этого левую руку ученика следует поставить на квинту фа# до# пятым и первым пальцами. Правая рука играет только третьим пальцем и только по черным клавишам (по пентатонике). Они

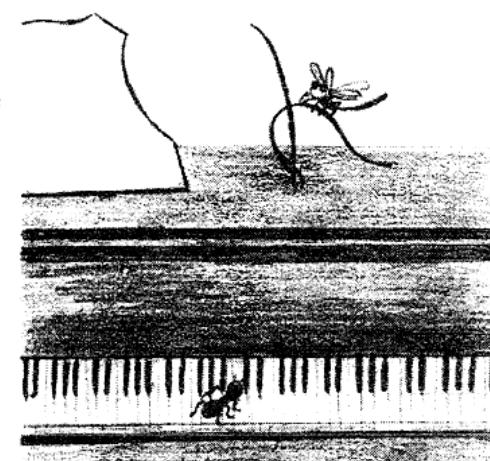


Рис.55



Рис.56

“Кузнец и лягушка”

Цель упражнения — формирование навыков толчкового стаккато, цепкости кончика пальца, ощущения раскрепощенности руки при перемещении по клавиатуре; развитие артистизма.

Смысл игры заключается в том, что лягушка охотится за кузнецом, а кузнец так ловок, что ему каждый раз удается ускользнуть от лягушки. Игра проходит на до мажорном звукоряде. Сначала учитель демонстрирует кузнеца и лягушку. Третий палец правой руки — лапки кузнеца. Кузнец сидит на травинке (нота до). Левая рука — лягушка. Она незаметно крадется к кузнецу. Но в тот момент, когда квакушка хочет его схватить, кузнец резво отталкивается от травинки (клавиши), взлетает вверх, на несколько секунд повисая в воздухе (повисшая кисть), и садится на другую травинку (ноту ре).

. См. рис. 57-60.

Затем руки меняются ролями. В процессе игры важно следить за тремя элементами движений. Первый — толчок кончика пальца; второй — свободное свисание кисти, находящейся высоко над клавиатурой; третий — смягчение кистью (“принцип рессоры”) нажатия клавиши третьим пальцем.

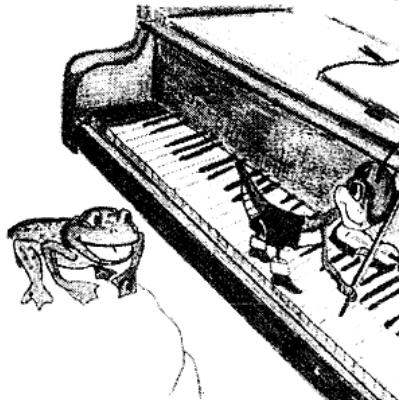


Рис.57

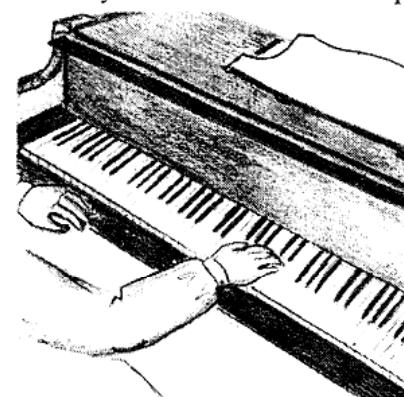


Рис.58



Рис.59



Рис.60

“Маленький кузнечик”

Цель и технология игры те же, что и в предыдущей. Однако, содержание меняется. Маленький кузнечик в довольно подвижном темпе невысоко прыгает с травинки на травинку и поет песенку:



“Прыг, прыг, прыг, прыг, прыг, прыг.
Научился прыгать вмиг.
Ай, да маленький кузнец,
Ну, какой ты молодец!”

Посадка за инструментом

В отечественной фортепианной культуре давно сформировался определенный тип посадки за инструментом, позволяющий, невзирая на естественные физические различия пианистов, наиболее полно использовать природные данные человека и сделать максимально рациональным процесс игры на рояле.

Составляющие посадки пианиста определяются:

- пространством, занимаемым корпусом на стуле;
- высотой и расстоянием корпуса до клавиатуры;
- положением ног;
- осанкой.

Перечислим критерии контроля за правильностью посадки:

- пианист должен занимать 1/3 поверхности стула;
- высота посадки зависит от положения локтя по отношению к клавиатуре; локоть должен находиться либо на уровне клавиатуры, либо чуть выше.

ше; вместе с тем, по мнению ученых, наиболее естественный способ посадки, позволяющий избежать различных заболеваний позвоночника, а также способствующий более длительному по времени рабочему состоянию корпуса, является такой, при котором между бедром и корпусом образуется прямой угол;

— расстояние от корпуса до клавиатуры должно быть таким, при котором вытянутые руки могут коснуться ладонями передней стенки рояля или пианино; при этом корпус должен быть прямым, а руки не должны сгибаться в локтях;

— ноги, стоящие на подставке, должны находиться ближе к педалям и занимать такое положение, при котором носки и пятки — параллельны; ступни внутренней стороной касаются друг друга; корпус опирается на нижнюю часть спины;

— хорошая осанка связана с положением спины, которая должна быть прямой; плечевого пояса: плечи не должны быть подняты и напряжены; ощущением центра тяжести в нижней части спины.

Опишем некоторые упражнения, способствующие выработке хорошей посадки.

1. Ребенок сидит у рояля.

Руки лежат на коленях. Между нижней частью спины (изгибом спины, переходящей в тазобедренную часть) и спинкой стула помещается небольшой лист плотного картона, либо пластина из легкого пластика. Ребенку предлагается выполнить следующее упражнение. На счет “раз-и” — положить руки на клавиатуру; на счет “два-и” — на переднюю стенку рояля; на счет “три-и” — вновь на клавиатуру; на счет “4-и” — на колени. Руки ребенка необходимо поначалу поддерживать, формируя пластику движений. При этом ребенок должен следить, чтобы пластина, соединяющая спину со стулом, не упала. Этому упражнению можно придать игровую форму, если пластины назвать “мостиком”, переброшенным через бурную реку, по которому идет какое-нибудь животное, и попросить ребенка постараться не “разрушить” мостик, чтобы зверушка не упала в воду (см. рис. 61).



Рис.61

2. Упражнение “Штангист”. Предварительно необходимо рассказать ребенку о спортсменах-штангистах. О том, как они сначала поднимают штангу, а затем бросают ее на помост. Упражнение выполняется в положении стоя. Учащийся должен наклониться вперед, свободно опустив руки вниз, представить, что он поднимает штангу плечевым поясом (кисть и предплечье не должны напрягаться). Штанга тяжелая, поднять ее надо высоко, поэтому плечи максимально поднимаются вверх (как бы стараясь коснуться ушей). Но вот вес взят и штангу можно бросить на “помост”, который находится в нижней части спины (точка, в которой спина граничит с тазобедренным поясом). Плечи нужно “бросить” вниз, как бы ощущив точку, в которую падает штанга (см. рис. 62, 63).

3. Упражнение “Осанка”. Ребенок должен поднять вверх вытянутые руки ладонями вперед. Затем необходимо через стороны опустить руки вниз (ладони должны все время “смотреть” вперед) и прижать к корпусу. В этом положении необходимо 1-2 минуты ходить по комнате (см. рис. 64, 65).

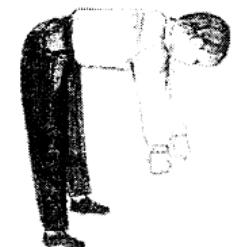


Рис.62

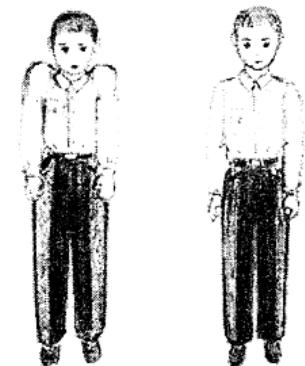


Рис.63



Рис.64



Рис.65

Формирование навыка весовой игры.

Принцип весовой игры, т.е. использование при игре на рояле веса корпуса, и свободный перенос от спины через кисть на кончик пальца, есть одна из основополагающих стилистических черт отечественного пианизма. Воспитывать этот навык необходимо с первых уроков. Опишем некоторые упражнения, способствующие формированию данного навыка.

1. Упражнение “Руки-плети”. Выполняется в положении стоя (ноги вместе). Ребенок должен поднять руки вверх, сделав одновременно вдох, и, с выдохом, наклонившись вперед, свободно бросить руки вниз. Руки должны “болтаться”, как плети, пока не остановятся (см. рис. 66).

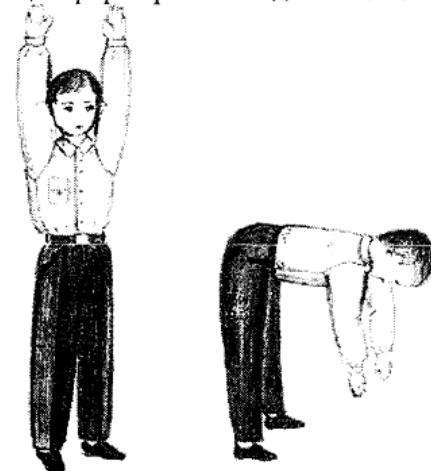


Рис.66

2. Упражнение “Ванька-встанька”. Выполняется в положении стоя. Ребенок стоит (ноги вместе), лицом к роялю, либо к какому-либо тяжелому и устойчивому предмету. На счет “раз-и” вы чуть подталкиваете ученика и он свободно падает вперед, опираясь руками на рояль и сгибая их в локтях (принцип рессоры). На счет “два-и” ребенок отталкивается от рояля руками и возвращает корпус в исходное положение. Руки в момент возвращения в исходное положение должны быть совершенно свободными (как плети). Расстояние от места, где стоит ребенок, до рояля устанавливается в зависимости от роста и длины его рук (см. рис. 67,68).

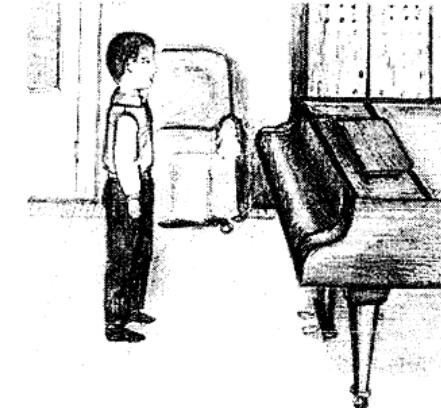


Рис.67

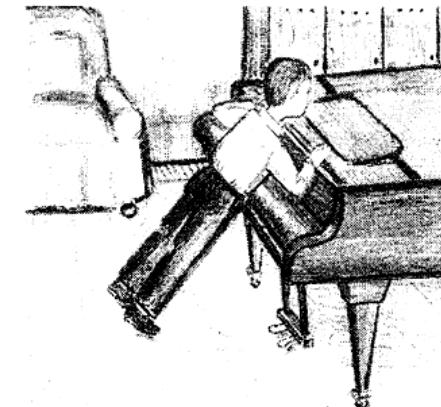


Рис.68

3. Упражнение “Пропеллер”. Выполняется в положении стоя; поочередно каждой рукой. Рука — “пропеллер самолета”, который необходимо завести. Ребенок должен вращать вытянутой и свободной рукой, делая боковые круговые движения и постепенно увеличивая скорость. Упражнение может сопровождаться подражанием голоса мотору самолета (см. рис. 69).

4. Упражнение “Прыжки на батуте”. Выполняется в положении стоя. Предварительно необходимо объяснить ребенку, что такое батут. Ученик стоит (ноги вместе),



Рис.69

вытянув перед собой руки в параллельном положении. На счет “раз-и” руки падают вниз “на батут”, и на счет “два-и”, легко хлопая по ногам и как бы отталкиваясь от батута, возвращаются в исходное положение (см. рис. 70).

5. Упражнение “Баттерфляй”. Выполняется в положении стоя (ноги вместе). Ученик должен нагнуться вперед, руки — повиснуть, как в упражнении “Руки-плети”. А затем необходимо выполнять вращательные движения

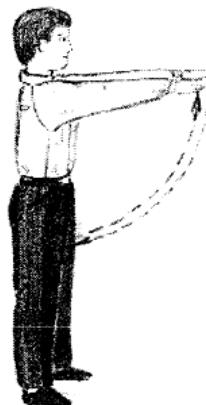


Рис.70

обеими руками одновременно, подра�ая пловцу в стиле “баттерфляй” (см. рис. 71).

6. Упражнение “Руки-плети” (вариант). Выполняется в положении стоя. Ноги — вместе. Руки — “по швам”. На счет “раз” — поднять вытянутые руки над головой. На счет “два” — кисти свободно ниспадают вниз. На счет “три” — руки, сгибаясь в локтях, падают на плечи. На счет “четыре” —



Рис.71

руки, как плети, падают вдоль туловища (см. рис. 72,73).

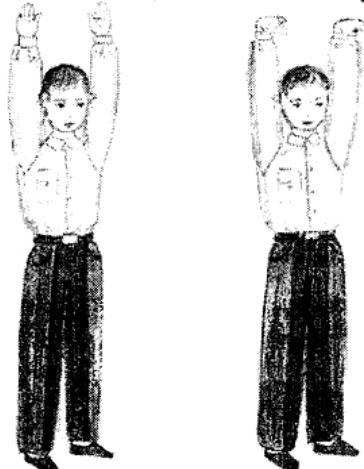


Рис.72

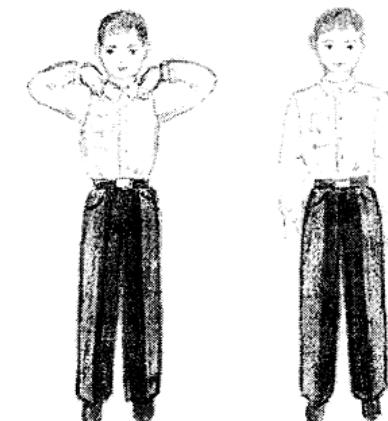


Рис.73

Движения предплечья и плечевого пояса.

Во время игры на рояле практически невозможно отделить движения кисти, предплечья и плеча. Процесс переноса веса на кончики пальца настолько пластичен, что разъединить его на составляющие очень сложно и вряд ли целесообразно. Тем более, что на уровне детской педагогики, сознание обучаемого не должно фиксировать движения как таковые. Кроме того, активизация эмоций и ассоциативного мышления значительно эффективнее воздействует на выработку необходимых двигательных рефлексов у детей, нежели подробный анализ физиологических особенностей движений. Однако, как уже было сказано, с помощью различных упражнений возможно овладеть отдельными элементами движений, дающими общую основу для формирования профессиональных рефлекторных навыков. Наиболее органично формируют связь всех составляющих пианистического аппарата игровые упражнения, описанные выше (“Подвесной мостик”, “Лягушка и кузнец” и т.д.). В данном разделе остановимся на некоторых упражнениях, способствующих развитию ощущения свободы и пластики предплечья и плеча.

1. Упражнение “Журавль”.

Выполняется стоя (ноги вместе). Исходное положение — вытянуть руки в стороны. На счет “раз-и” бросить свободные руки вниз. Кисти рук должны удариться о бедра. На счет “два-и” — вернуться в исходное положение. Таким образом, ребенок как бы изображает летящего журавля (см. рис. 74).

2. Упражнение из серии “Обезьянка”. Ученик должен суметь повторить движения учителья. Упражнение выполняется в положении стоя. Исходное положение — ноги вместе, руки опущены вдоль туловища. На счет “раз-и” — руки необходимо поднять и согнуть в локтях перед грудью. При этом ладони должны касаться друг друга как во время молитвы. На счет “два-и” — руки падают вниз и возвращаются в исходное положение.

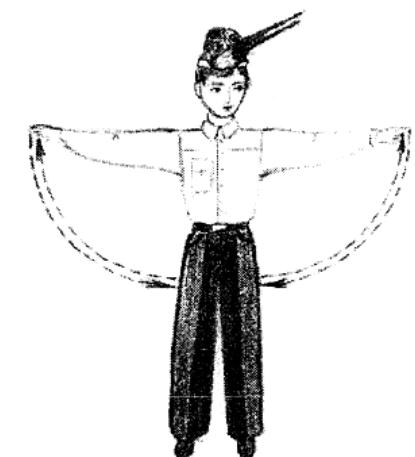


Рис.74

Координация

На бытовом уровне мы привыкли связывать понятие координации с двигательными проявлениями человека. В музыкальной педагогике координация — понятие, включающее в себя ряд компонентов. Это координация движений, слуховая координация и координация метро-ритмическая. О слуховой координации речь пойдет в специальном разделе. Два других вида координации столь неразрывны, что, несмотря на то, что развитию

ритма также будет посвящен соответствующий раздел, нельзя, рассматривая координацию движений, умолчать о значении развития у учащегося метро-ритма.

В процессе игры на рояле координация движений играет значительную роль. Это и координация между движениями пальцев каждой руки, и между руками, играющими поочередно или вместе, и координация ног, работающих с педалями. Естественно, что любое движение протекает в определенном темпо-ритме. Поэтому, все предложенные ниже упражнения выполняются в определенном размере. Темп зависит от качества усвоения упражнения.

Упражнение №1. Выполняется с кем-нибудь в паре. Суть упражнения заключается в том, чтобы хлопками в ладоши сопровождать чтение приговорок, закличек, кричалок, тараторок и т.д. Перечислим несколько вариантов упражнения на слова заклички:

“Гром гремучий,
Тресни тучи,
Дай дождя
С небесной кручи”;

- оба партнера прохлопывают метр стиха;
- оба партнера прохлопывают ритм стиха;
- в размере 2/4 на счет “раз” каждый партнер хлопает в ладоши, на счет “и” оба хлопают обеими ладонями друг друга и т.д.; “раз” — гром гре, “и” — мучий;
- в размере 2/4 то же, что и в предыдущем варианте, только на счет “и” партнеры хлопают друг друга не обеими ладонями, а поочередно однотипными (крест-накрест).

Упражнение №2. Выполняется одним учащимся:

Ритмическое остинато можно постепенно усложнять.

Упражнение №3. Выполняется одним учащимся на столе или закрытой крышке фортепиано.

Декламация - стихи те же.
Затем руки меняются ритмическими рисунками.

Упражнение №4. Выполняется одним учащимся, сидя за столом либо за фортепиано с закрытой крышкой.

То же самое можно выполнить, притопывая и прихлопывая разноименными ногами и руками.

Упражнение №5. Выполняется одним учеником, сидя за столом, либо за фортепиано с закрытой крышкой.

Упражнение №6. Выполняется как и предыдущее.

Динамику можно изменить.

Упражнение №7. Выполняется как и предыдущее.

Партию левой руки можно постепенно усложнять.

Моторика

Развитие моторики, т.е. пианистической беглости, реактивности, ловкости — это задача, от решения которой во многом зависит профессиональное “благополучие” пианиста. Выше, в “Истории о волшебных пальцах”, мы описали некоторые упражнения, способствующие развитию цепкости, крепости, подвижности и независимости пальцев. Речь шла о предварительных упражнениях. В настоящем разделе перейдем к изложению системы развития пианистической техники юных музыкантов.

Диалектическая связь художественного и пианистического начал в воспитании учащегося-пианиста.

“Чем яснее цель, тем яснее она диктует средства для ее достижения. **Что определяет как**, хотя в конечном счете, **как определяет что**”. Эта мысль Г.Г.Нейгауза наилучшим образом формулирует основополагающий принцип развития фортепианной техники: принцип диалектической связи художественного и пианистического начал. Применительно к детской педагогике тезис Г.Г.Нейгауза можно перефразировать следующим образом: “Чем более активизируется образно-эмоциональная сфера ребенка, тем интенсивнее развивается его моторика”. От самого первого контакта с роялем, когда маленький пианист, хлопая ладошками по клавиатуре, изображает настроения различных животных, до игры 2-х, 3-х, 4-х, 5-и пальцев упражнений, а в дальнейшем этюдов и пьес, работа над развитием моторики не должна протекать механически, фиксировать сознание ребенка на физиологических особенностях движений пальцев и руки. Только нацеленность на художественный (пусть поначалу очень простой) звуковой результат, постоянное апеллирование к фантазии ребенка, к его эмоциям приведут к естественному развитию пианизма юного музыканта. Это во-все не значит, что педагог, обучающий начинающего пианиста, не должен быть оснащен соответствующими теоретическими знаниями, позволяющими грамотно учить ребенка техническим навыкам. И чем глубже эти знания, тем индивидуальное, разнообразнее методы педагогической работы. Перечислим наиболее общие теоретические предпосылки, которыми необходимо, на наш взгляд, руководствоваться, развивая пианизм ребенка:

- способность контролировать процесс исполнения технических трудных пьес, эпизодов;
- навык переноса веса от спины через пластичную руку на кончик цепкого, активного пальца;
- навык организации движений, соответствующих художественному замыслу и нотному тексту.

Разумеется, что эти предпосылки взаимосвязаны и должны учитываться в комплексе с основополагающим принципом, упомянутом выше.

Развитие моторики до контакта с клавиатурой.

Подготовительный этап до контакта с клавиатурой фортепиано необходим прежде всего для того, чтобы, во-первых, приучить сознание ребенка к мысли о том, что пальцы должны быть “говорящими”, что извлече-

ние звука всегда должно быть осмысленным; и, во-вторых, как уже было сказано выше, для психологической и физической подготовки более естественного, безболезненного контакта с клавишами. Мы уже подробно описали различные игры на столе (“Волшебные пальцы”, “Воробей и кошка”), вспомогательные упражнения, способствующие развитию пластики рук, ощущения их веса, независимости пальцев, правильной осанки. Мы также рекомендуем до контакта с клавиатурой фортепиано упражнения на напольной клавиатуре, развивающие физическую точность, упругость, а также ритмичность, связь механического действия со звуковысотным и интонационным слухом.

Первые контакты с фортепианной клавиатурой.

Изображение на рояле характеров и настроений животных, игры “Подвесной мостик и овечка”, “Кузнецик и лягушка”, “Маленькие кузнеца”, “Стрекоза и муравей” — это методические приемы, позволяющие ребенку на самом первом этапе контакта с клавиатурой, во-первых, чувствовать себя психологически более уверенным, и, во-вторых, интенсивнее развивать его мотивацию к учению и профессиональные навыки.

Следующий этап — разучивание простейших пьес, в которых задействованы только третий пальцы, либо пары пальцев, играющих одновременно. Подчеркнем, в связи с этим, принципиальное, на наш взгляд, положение: не следует спешить переходить к использованию позиционной аппликатуры. Известно, что именно на 3-м пальце рука “чувствует” себя наиболее устойчиво и “весомо”. Разучивая простейшие мелодии третьими пальцами (к счастью таких пьес огромное множество, в частности, неисчерпаем запас народных песен), ученик осваивает множество профессионально важных навыков: перенос веса на кончик пальца, рессорность при извлечении звука, цепкость, крепость, устойчивость крайней фаланги, собранность кисти и пальцев и т.д. Форсирование этапа игры 3-ми пальцами может привести к зажатости рук, к приобретению дефектов, которые впоследствии будет устраниТЬ чрезвычайно сложно. Наиболее естественной в процессе обучения аппликатурной схемой является следующая:

Схема №9:

игра 3-ми пальцами одноголосных пьес;

игра 3-ми пальцами пьес с аккомпанементом, который исполняет одновременно играющая пара пальцев (1+5, 2+4, 3+5, 1+3 и т.д.);

игра двупалой аппликатурой (2,3; 3,4; 1,2 и т.д.);

игра трехпалой аппликатурой (2,3,4; 3,4,5; 1,3,5 и т.д.);

игра четырехпалой аппликатурой;

игра пятипалой аппликатурой.

Параллельно с изучением песен и пьес мы рекомендуем упражнения, способствующие развитию моторики (см. Приложение 1).

Кроме того, важную роль в развитии фортепианной беглости играет разви́тельность, подвижность языка ребенка, его способность быстро и четко произносить различные слоги, тексты. Неоценимую помощь в этом окажут чистоговорки и скороговорки:

Га-га-га — у нас дома чистота.

Ты-ты-ты — сметану съели все коты.
 Ти-ти-ти — съели кащу всю почти.
 Те-те-те — отложили мы шитье.
 То-то-то — стали мы играть в лото.
 Ать-ать-ать — мы идем гулять.
 Ат-ат-ат — берем с собой автомат.

Топали да топали,
 Дотопали до тополя,
 До тополя дотопали,
 Да ноги-то оттопали.

Развитие пианистического мышления.

Умение играть на фортепиано бегло и четко связано не только с развитием пианистического аппарата, но прежде всего со способностью быстро думать, отчетливо, с опережением представляя себе смысл выполняемой задачи. Поэтому важнейшей предпосылкой воспитания техники юного пианиста, является развитие его внимания (см. главу “Развитие внимания, памяти, мышления”). Кроме того, не последнюю роль в технической оснащенности учащегося играют скорость его речи и качество дикции. В связи с этим разучивание стихотворений, скороговорок, исполнение технически трудных пассажей с произнесением названия каждого звука, либо определенного звукосочетания (“та-та-та”, “ля-ля-ля” и т.д.) могут существенно помочь в совершенствовании пианизма.

Одним из наиболее значимых факторов качества техники учащегося может стать также развитие навыка мышления позиционными комплексами. Опишем приемы и формы работы, способствующие воспитанию данного навыка на примере изучения этюда №15 К.Черни (под редакцией Гермера).

Разучивая отдельно правой рукой 1-ю фразу этюда ребенок с помощью педагога должен выполнить следующие задания:

- разбить пассаж на позиции;
- собрать каждую позицию в созвучие и несколько раз последовательно



эти созвучия исполнить;

— исполнить поочередно каждую позицию с небольшими паузами между



ними;

— проучить каждую позицию приемами, способствующими развитию моторики (см. схему №8);

играть, постепенно сокращая паузы между позициями, и довести исполнение до правильного ритма;
 то же сделать со 2-й фразой;
 исполнить сначала созвучиями (собранными позициями), а затем позициями с паузами две фразы подряд (паузы постепенно сокращаются до правильного ритма);
 — т.д., накапливая фразы и разделы этюда.

К вышеизложенному добавим также, что более быстрому исполнению пассажа может помочь прием “бусинки”, благодаря которому трудный в техническом отношении пассаж психологически “сжимается”. Учащийся должен сыграть сначала две ноты, затем три и т.д., прибавляя по одной ноте, дойти до конца пассажа (как бы нанизывая бусинки на нить). Уровень исполнения технически трудных мест часто зависит еще от 2-х факторов: темпа и ритма. У выдающихся пианистов, к примеру, при метрономически обычных темпах качество ритма и артикуляции столь высоко, что создается эффект невероятно быстрой игры. Поэтому важно с юного возраста приучать пианиста к выбору темпа, в котором все, что хочешь высказать, говорить в естественном, не судорожном или суевом движении, в ритме, контролируемом сознанием. Одним из приемов, позволяющих выучивать пианистически неудобные места является метод “увеличительного стекла”, когда собственно трудное место внимательно проигрывается в преувеличенном медленном темпе (как бы рассматривается в лупу). Затем весь пассаж с каждым разом при повторениях исполняется все подвижнее. Исключение составляет только трудное место: оно по-прежнему звучит медленно. С увеличением темпа пассажа скорость исполнения неудобных мест постепенно (очень постепенно) увеличивается. Некоторое время (несколько дней) соотношение темпов исполнения всего пассажа и этих нескольких нот сохраняется (пассаж звучит быстрее). Затем разница сглаживается.

Неоценимую помощь оказывает пианисту в совершенствовании техники вспомогательные упражнения, основанные на материале разучиваемых пьес. В качестве примера приведем упражнения, возможные при разучивании пассажа из сонатины А.Гедике.

Обучение основам педализации.

Особую роль в развитии двигательных навыков юного пианиста играет педализация. Во-первых, потому, что чем раньше умение педализировать будет достигнуто, тем естественнее будут преодолеваться координационные трудности пианизма (умение педализировать свидетельствует о высоком уровне способности распределять внимание); и, во-вторых, в связи с возможностью более интенсивно развивать тембральный гармонический слух. Для того, чтобы ребенок мог педализировать, не нарушая правильность посадки, необходимо изготовить специальную подставку, позволяющую учащемуся педализировать, нажимая на педали через рычаги.

Успешное обучение азам педализации связано также с метроритмической точностью педализации. Приведем примеры простейших педальных упражнений:

Ритм.

Воспитание у учащегося музыкального ритма — одна из основополагающих задач фортепианной педагогики, от решения которой во многом зависит профессиональное развитие юного музыканта. Метро-ритм, темпо-ритм и музыкально-художественный ритм — категории, в совокупности составляющие сущность музыкального ритма. В исполнительском искусстве они проявляются в единстве, однако, в процессе обучения для более интенсивного развития ритма необходимо дифференцированное воздействие на соответствующие способности ребенка. При этом важно помнить, что ритм, во-первых, будучи своеобразным базисом музыки, отражает ее эмоционально-образное содержание, и, во-вторых, связан с передачей различных экспрессивных состояний человека. Поэтому, каждое упражнение на развитие составляющих ритма должно сочетаться с образно-художественным началом.

Метро-ритм.

Развитие метро-ритма предполагает воспитание у ребенка способности к восприятию и воспроизведению чередования временных долей в музыке и к различию в ней сильного и слабого времени. Упражнения, приведенные ниже, способствуют решению этих задач.

Упражнение №1. Выполняется на напольной клавиатуре. Ребенок должен пропрыгать и спеть простейшие мелодии от имени различных животных, героев.

№ 1 (от имени Чебурашки)

Уронили мишку на пол,
Оторвали мишке лапу.
Все равно его не брошу,
Потому что он хороший.

№ 2 (от имени бычка)

Идет бычок, качается,
Вздыхает на ходу:
— Ох, доска кончается,
Сейчас я упаду!

№ 3 (от имени слоненка)

Спать пора! Уснул бычок,
Лег в коробку на бочок.
Сонный мишка лег в кровать,
Только слон не хочет спать.
Головой кивает слон,
Он слонихе шлет поклон.

№3

№ 4 (представь, что у кота Матроскина есть свой конь)

Я люблю свою лошадку,
Причешу ей шерстку гладко,
Гребешком приглажу хвостик
И верхом поеду в гости.

№4

№ 5 (от имени крокодила Гены)

Наша Таня громко плачет:
Уронила в речку мячик.
— Тише, Танечка, не плачь:
Не утонет в речке мяч.

№5

№ 6 (от имени крапивы)

На крапиву не садись.
Если сядешь — не сердись.

№6

№ 7 (от имени котенка)

Воробы по проводам
Скачут и хохочут.
Верно строчки телеграмм
Ножки им щекочут.

№7

№ 8 (от имени щуки)

Коль хотите, чтобы вас
Укусили в руку,
Разыщите щучью пасть,
Суньте руку в щуку!

№8

Упражнение №2. Прохлопывание метра разучиваемых стихов и пьес.

Упражнение №3. Прохлопывание ритма разучиваемых стихов и пьес.

Упражнение №4. Прохлопывание ритмических аккомпанементов к стихам, песням и пьесам (см. раздел “Координация”).

Упражнение №5. Чтение стихов, исполнение песен и пьес в различных темпах и с различным дроблением длительностей их метроритмической структуры под метроном.

Упражнение №6. Исполнение пьес со счетом вслух.

Упражнение №7. Выполнение ритмических диктантов.

Упражнение №8. Проговаривание, пропевание ритма исполняемых пьес с названием нот (сольфеджирование) и языком на различных слогах (та-та-та, ти-ти-ти и т.д.).

Упражнение №9. Выполнение ритмических аккомпанементов с использованием шумовых инструментов (бубен, погремушка и т.д.).

Темпо-ритм.

Искусство темпо-ритма связано не только и не столько со скоростью движения музыки, верное ощущение которой безусловно важно, но прежде всего с внутренней временной пульсацией, создающей то или иное движение звучания, способствующей передаче образно-художественной сферы произведения. Чувствовать и представлять эту пульсацию — навыки, приобрести которые возможно с помощью ряда специальных упражнений.

Упражнение №1. Дробление длительностей, которыми написана пьеса на более мелкие. Выполняя данное упражнение, важно чувствовать и передавать энергию каждого звука до его перехода в следующий, опираясь на временную пульсацию (биение мелких длительностей внутри звуков), которую делают слышимой либо метроном, либо язык ребенка (на “та-та-та”).

И.Филипп “Колыбельная” (фрагмент).

Метроном либо язык:

The image contains two parts of musical notation. Part 1 shows two measures of a piece in 2/4 time with a treble clef. Measure 1 has a '2' above it, and measure 2 has a '1'. Both measures contain six eighth notes. Part 2 shows a fragment of a piece in 2/4 time with a treble clef and a bass clef below it. It features a dynamic marking 'p' and several eighth and sixteenth note patterns.

Упражнение №2. Дирижирование звучащей музыки перед зеркалом.

Упражнение №3. Исполнение пьес под дирижирование учителя.

Упражнение №4. Сопровождение звучащей музыки различными шумовыми инструментами.

Музыкально-художественный ритм

Понятие музыкально-художественного ритма подразумевает такую метр и темпо-ритмическую организацию исполняемого материала, благодаря которой возникает художественный смысл звучащей музыки, происходит процесс формообразования, проявляется драматургическая сущность произведения. Вследствие этого, обучение музыкально-художественному ритму вне интонирования конкретной музыки и соответствующего развития слуха учащегося невозможно. Вместе с тем, необ-

ходимо обозначить несколько принципиально важных в педагогическом отношении положений, имеющих общее значение.

1. С первых уроков, прибегая к помощи подтекстовок, пения, дирижирования, показа, необходимо учить ребенка “складывать” смысловые структуры музыкального произведения (мотивы, фразы, предложения и т.д.), не допускать механического перечисления звуков.

2. Изучая музыкальное сочинение, учащийся должен не только чувствовать смысловые вершины формообразования, но прежде всего знать их и уметь соотносить по степени важности, используя различные средства исполнительской выразительности.

3. В каком бы быстром темпе не исполнялось произведение, учащийся должен уметь исполнить его в очень медленном, выполняя при этом все задачи, связанные с формообразованием, смыслом музыки.

Слух.

Мы подошли к наиболее существенному фактору в формировании музыканта — развитию музыкального слуха. В истории фортепианной педагогики сложилась устоявшаяся классификация видов слуха: звуковысотного, мелодического, полифонического, гармонического, тембродинамического, внутреннего. Все они подробно исследованы и неоднократно описаны во многочисленной методической литературе. Тем не менее мы остановимся на некоторых особенностях, связанных с *методикой* развития каждого из перечисленных видов. Кроме того, отметим, что существует несколько предпосылок воспитания музыкального слуха. Прежде всего качество инструмента. Ежедневные занятия юного музыканта должны проходить на добротно настроенном фортепиано. Следующий фактор — вокальная практика. Параллельно с занятиями в фортепианном классе для учащегося обязательны занятия по сольфеджио, на которых он учится выразительному вокальному интонированию. И, наконец, систематическое слушание хорошей музыки в исполнении выдающихся инструменталистов, вокалистов и коллективов сослужит достойную службу профессиональному развитию слуха.

Звуковысотный слух.

Упражнение №1. Выполняется на напольной клавиатуре. Ученику предлагается угадать звуки, извлекаемые учителем из фортепиано, прыгая по “напольным” клавишам.

Упражнение №2. Выполняется на напольной клавиатуре. Ученику предлагается пропрыгать простейшие диктанты (см. раздел “Изучение названия и высоты звуков” с одновременным сольфеджированием).

Упражнение №3. То же, что и в упр. №1, 2 только на фортепиано.

Упражнение №4. “Разговоры”. Педагог ведет с ребенком диалог, задавая самые разные вопросы и одновременно 3-ми пальцами поочередно играя два звука какого-либо интервала (голос педагога интонирует интервал, музыкальный ритм соответствует ритму речевому). Ребенок отвечает

на вопросы педагога, используя тот же интервал. Важно, чтобы ребенок, интонируя интервал, как можно естественнее “разговаривал”.

Упражнения из схемы №7 “Усвоение произведения внутренним слухом” (см. раздел “Воспитание личностных качеств”).

Мелодический слух.

Упражнение №1. Выразительное сольфеджирование мелодий разучиваемых пьес на длинном (вокальном) дыхании.

Упражнение №2. Исполнение разучиваемой пьесы с одновременным выразительным пропеванием (на удобном буквосочетании) мелодического голоса.

Упражнение №3. Исполнение на инструменте отдельно мелодического голоса с подчеркнутым преувеличенным интонированием (“под увеличительным стеклом”).

Упражнение №4. Выразительное пропевание мелодического голоса в сопровождении отдельно исполняемого аккомпанемента.

Упражнение №5. То же, но пропевание про себя.

Упражнение №6. Шлифовка фразы. Многократное повторение фразы с осознанным заучиванием ее структуры (подъем к вершине, нахождение на вершине, спад).

Полифонический слух.

Упражнение №1. Исполнение пьесы со специальным подчеркиванием немелодического голоса.

Упражнение №2. То же с пропеванием подчеркиваемого голоса.

Упражнения из схемы №7 “Усвоение произведения внутренним слухом”.

Упражнение №3. Исполнение в произведениях полифонического склада партии левой руки нюансом форте (правая играет пиано).

Гармонический слух.

Упражнение №1. Исполнение пьесы в очень медленном темпе с внимательным вслушиванием в затухание каждой гармонии и ее переход в последующую.

Упражнение №2. Собирание разложенных гармоний в аккорды и исполнение пьесы гармоническими последовательностями с внимательным вслушиванием в каждую гармонию и ее переход в следующую.

Упражнение №3. Дробление аккордов в изучаемых пьесах на арпеджио и вслушивание в аккорды с поочередным представлением каждого звука аккорда.

Упражнение №4. Подбор по слуху аккомпанементов к мелодиям.

Тембро-динамический слух.

Упражнение №1. Исполнение пьес от имени различных животных, явлений природы, героев и т.д.

Упражнение №2. Исполнение пьес с одновременным пропеванием мелодий в различных настроениях.

Упражнение №3. Исполнение голосов в изучаемых пьесах с подражанием звучанию инструментов симфонического оркестра.

Внутренний слух.

Упражнения из схемы №7 “Усвоение произведения внутренним слухом”.

Упражнение №1. Исполнение произведения внутренним слухом с представлением клавиатуры.

Упражнение №2. То же без представления клавиатуры.

Упражнение №3. Слушание музыки по нотам в аудиозаписи.

Упражнение №4. Подбор музыки по слуху.

Обучение нотной грамоте.

Вопросам обучения нотной грамоте в специальной литературе уделено достаточно много внимания. Мы приведем примеры методических приемов, с успехом применяемых в практической педагогике, способствующих более интенсивному усвоению учащимся нотной грамоты.

Есть две задачи, которые должны быть обязательно решены педагогом в учебном процессе: обучение ребенка музыкальным символам и чтению нотного текста при игре на инструменте либо внутренним слухом. “Схема обучения нотной грамоте”, изложенная ниже, предполагает, во-первых, постоянную связь теоретического и практического начал и, во-вторых, развитие мотивации учения.

Схема №10 “Обучение нотной грамоте”.

1. Исполнение на напольной клавиатуре песни “До, ре, ми, фа, соль, ля, си; кошка села на такси...”

2. Усвоение расположения и названия клавиш на напольной клавиатуре.

3. Пропрыгивание на напольной клавиатуре на одной из клавиш ритмических диктантов либо кричалок, приговорок, закличек, небольших стихотворений и т.д.

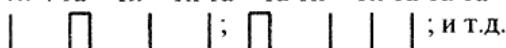
4. Выполнение предыдущего пункта 3-ми пальцами (отдельными руками, либо попеременно каждой рукой) в 1-й октаве на фортепиано.

5. Прохлопывание ритмических диктантов (простейших мелодий с чередованием длинных и коротких звуков, а также хлопков учителя).

6. Совместная с учеником запись (вне нотного стана) ритмического диктанта с соответствующим обозначением длинных и коротких звуков:

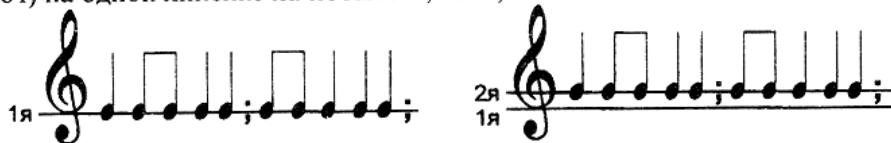


7. Проговаривание ритмического диктанта с одновременным показом каждого символа и называнием длинных звуков слогом “та”, коротких — “ти”: та—ти—ти та—та ти—ти та та та



8. Ознакомление ребенка в игровой форме с нотным станом, скрипичным ключом. Заучивание номера каждой линейки.

9. Прохлопывание ритмических формул с нотной записи (с называнием нот) на одной линейке на нотах ми, соль, си 1-й октавы:



10. Изучение в игровой форме названий длительностей нот и пауз, значения тактовой черты, такта.

11. Изучение в игровой форме названия октав.

12. Прохлопывание ритмических диктантов с нотной записи (с называнием нот) на одной линейке на нотах ре и фа 2-й октавы:



13. Прохлопывание и проигрывание 3-ми пальцами (отдельными руками либо попеременно каждой) ритмических формул в пределах 1-й и 2-й октав с нотной записи:



14. Разучивание на инструменте “с рук” учителя простейшей пьесы, к примеру, “Вальса собачек”.

15. Исполнение пьесы с назначением нот (клавиш).

16. Название нот в тексте пьесы в любом, произвольно выбранном такте.

17. Исполнение пьесы по нотам с назначением каждого звука.

18. Исполнение пьесы по нотам с любого произвольно выбранного такта.

19. Исполнение в других пьесах знакомых музыкальных символов.

20. Изучение басового ключа, других элементов нотной грамоты, используя игровую форму обучения.

В главе “Развитие профессиональных навыков” мы подробно описали методические приемы, способствующие более интенсивному развитию юного пианиста, сознательно не останавливаясь на вопросах хорошо изученных и изложенных в соответствующих работах. Это и традиционные способы развития слуха, и читка нотного текста, и многое другое, с успе-
86

хом применяемое в педагогической практике. Мы также не касались проблем, решать которые призваны классы сольфеджио, теории музыки, музыкальной литературы, ритмики.

Заключение

В заключение нашей работы подчеркнем, что изложенная методика апробирована в моем классе на отделе специального фортепиано Харьковской средней специальной музыкальной школы-интерната в течение 10 лет. Выводы, к которым я пришел, заключаются в следующем:

- дифференцированно развивая личностную структуру учащегося, можно продуктивно обучить игре на фортепиано любого здорового и normally воспитываемого семьей ребенка;
- используя принцип развития мотивации учения и особенно игровое обучение, можно совместно с родителями привить всем детям, обучающимся музыке, независимо от профессиональной ориентации в будущем, интерес к познанию, продуктивной деятельности и жизни в целом;
- опираясь на принцип 2-х уровневого развития детей, можно помочь каждому ребенку максимально раскрыть свои способности, воспитать оптимистическое “Я-ощущение”, занять достойное место в обществе;
- применяя метод активного информативного воздействия, влияющий на формирование познавательного, ценностного, творческого, коммуникативного и художественного потенциалов, а также способствующего активизации самостоятельной деятельности учащегося, возможно осуществлять не только чрезвычайно интенсивное профессиональное развитие ребенка, но прежде всего его духовное, интеллектуальное и личностное развитие на перспективу.

Настоящая методика может быть использована в детских музыкальных, средних специальных музыкальных школах, в секторах педагогической практики музыкальных училищ и вузов, в курсах “Методика” для студентов средних и высших учебных заведений, в приватном обучении.

Приложение 1

Упражнения на двупалую аппликатуру

№1

№2

№3

№4

4-5-4-5-4
3-4-3-4-3
2-3-2-3-2 №5

№6

2-4
3-5
1-3

№7

3

№8

1 3 1
2 4 2

№9

3

№10

1 5 1

№11

3

№12

3

3-1
4-2
5-3

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

5-1
5-2
5-3

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

5-4
5-3
5-2

№13

5

№14

5

№15

5

№16

1

№17

2

№18

2

4-5
4-4
4-3

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

5-4
5-3
5-2

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

Варианты мелодического голоса

№25

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

№26

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

№27

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

№28

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

№29

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

№30

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

№31

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

№32

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

№33

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

№34

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

№35

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

№36

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

№37

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

№38

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

№39

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

№40

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

И.Т.Д.

№41

Упражнения на пятипалую аппликатуру

№55 №56 №57 №58 №59

№60 №61 №62 №63 №64 №65

Упражнения на симметричную аппликатуру

№66 №67 №68 №69

№70 №71 №72

№73 №74

№75

№76

№77 №78 №79 №80

№81 №82

Nº83

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

Nº84

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

Nº85

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

Nº86

1 2 3 2 1 3 2 3 4 3 2

3 4 5 4 3 5 4 5 4 3 4

Nº87

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

Nº88

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

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

Nº89

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

Nº90

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

Nº91

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

Nº92

Nº93

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

Nº94

№95 №96

Упражнения на удержаные ноты

№97 №98 №99

№100 №101 №102

№103 №104 №105 №106

№107 №108 №109

5
4
2 №110 5
4
3 №111 5
4
3 №112

3
2 №114 5
4
5 №115 1
2 №116

5 5 5 5 №117 и тд 5 №118

Упражнения на двойные ноты

5 4 3 №119 5 5 4 4 3 3 2 4

5 4 3 4 №120 3 4 5 4 №121 5 4 5 №122 4 5 №123

3 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 3 3 2 3 1

5 4 4 №124 3 4 №125

1 2 3 2 1 2

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

Упражнения на репетиционную технику

№126 №127

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

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

№128

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

Упражнения на развитие октавной техники

№129 №130

1 5 3 5 1 1

и т.д. и т.д.

5 №131 5 №132

и т.д. и т.д.

Приложение 2

И.ГАТ

ГИМНАСТИКА В ДОПОЛНЕНИЕ К ЗАНЯТИЯМ

Помещенные в данной книге упражнения⁵ служат, прежде всего, для иннервации движений; кроме того, они пригодны в качестве дополнения к

⁵ Гимнастику для рук в качестве дополнительного средства к обучению фортепианной игре впервые предлагал Джексон. В 1864 году он прочел об этом лекцию в Будапеште. Название его книги в немецком издании: Finger und Handgelenk-Gymnastik (Гимнастика пальцев и кисти).

Из немногочисленных работ, появившихся на эту тему в более поздние времена, следует упомянуть работу Р.Прэнтиса ("Гимнастика руки", издание Новелло). Он публикует в этой книге ряд отличных укрепляющих упражнений и подчеркивает важность внимания при выполнении их. При составлении гимнастических упражнений для настоящей книги были использованы оба названных сочинения.

Следы применения гимнастики мы находим уже у Куперена ("Искусство игры на клавесине"):

"Те, кто начинал поздно, или те, кого плохо обучили, так, что их сухожилия затвердели, а также те, кто усвоил плохие привычки, должны сделать свои пальцы упругими прежде, чем садиться за чembalo, то есть вытягивать пальцы во все стороны. Это придает также бодрость и мы чувствуем себя более свободными".

Э.Пиччирilli в своей книге ("Гимнастика и массаж руки"), вышедшей в 1914 году, публикует 14 упражнений — главным образом на сгибания и вращения — и пишет о том, что Лист тоже применял гимнастику руки.

Пиччирilli сообщает из полученного письма, что выдающийся скрипач, дирижер Миланского оперного театра La Scala Тонасси показал несколько гимнастических упражнений, которые он дал одному из своих учеников для преодоления трудностей в его игре, сказав при этом: "Эти упражнения я видел у Листа в то время, когда мы играли вместе; он делал их перед тем, как садился играть".

Из того же письма: "Был среди моих венецианских друзей, настоящих мастеров музыки, отличный пианист, органист церкви Св.Симона. Он был слепым от рождения и принадлежал к числу воспитанников падуанского института слепых. Он был также известным композитором.

Однажды спорили о том, как бы преодолеть постоянную жесткость пальцев у воспитанников одного из частных институтов. Слепой (его звали Луиджи Модуло) сказал: "Я пойду туда и вы увидите, как я с этим покончу..."

...он применял те же движения, что и Тонасси... Его спросили, откуда он знает эти упражнения и сам ли он их придумал. Нет, — ответил он, — этому Лист научил приятеля директора нашего падуанского института.

регулярной тренировке; наконец, в тех случаях, когда нет возможности заниматься на инструменте (в дороге, во время отдыха и т.д.) они в какой-то мере заменяют занятия.

Дополнительная гимнастика необходима потому, что движения при игре на инструменте не используют всю возможность работы мышц. При помощи гимнастики мышцы развиваются быстрее, так как наряду с более маленькими, сильно контролированными движениями, выполняемыми за инструментом, они регулярно совершают и свободные движения.

Установить точную норму количества повторения упражнений невозможно. Руководствоваться нужно следующим:

1. никогда не заниматься до усталости;
2. полезно только упражнение, выполненное с полным вниманием;
3. даже при работе одного сустава пальца все тело должно быть освобожденным.



Рис.75

Если мышцы, двигающие плечо, будут недостаточно сильны, то может затрудниться вся техническая работа пианиста. Усиленное развитие мышц плеча обязательно для всех пианистов, но особенно необходимо для тех, у кого длинные руки.

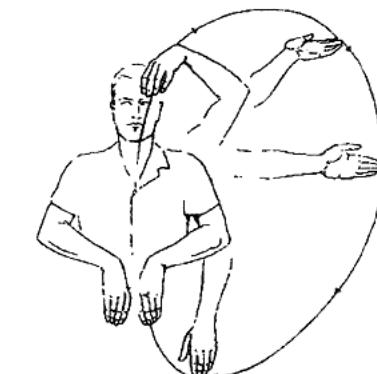


Рис.76

Частный институт, который посетил тогда Модуло, впоследствии выпускал самых отличных учеников".

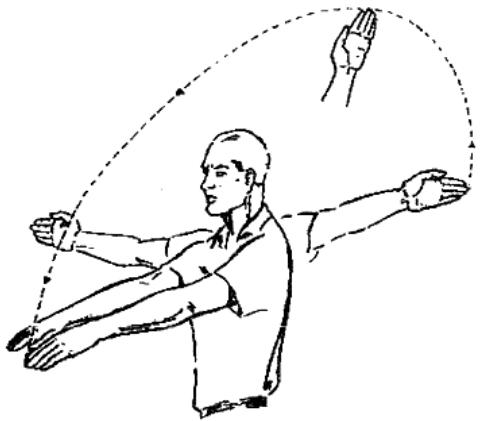


Рис.77

3. а) Разводите руки в стороны так, чтобы кончики пальцев описывали верхний полукруг, стараясь увеличить объем размаха.

Постепенно увеличивая количество повторений (5-15), сделайте это упражнение по несколько раз в день.

б) Проделайте те же движения вниз. (Это упражнение хорошо включать между другими в качестве отдыха).

4. Опишите круги выпрямленной, но не напряженной рукой в положении отведения. Рука образует единое целое от кончиков пальцев до плеча.

Вращение должно быть всегда размашистым. Должно чувствоваться, будто кончики пальцев ведут руку. Последнее возможно только при расслабленности всего тела.



Рис.78

5. Проделайте спиралеобразное движение слегка вытянутой вперед рукой. Представьте себе, что указываете пальцами на какую-нибудь очень далекую вещь, значит, мысленно удлиняете руку до нее. Ощущение кончика пальца во время игры тождественно врожденному, инстинктивному ощущению указания, только здесь рука удлиняется не до далекой воображаемой точки, а до струны. Темп упражнения должен быть медленным. Делайте это поочередно обеими руками.

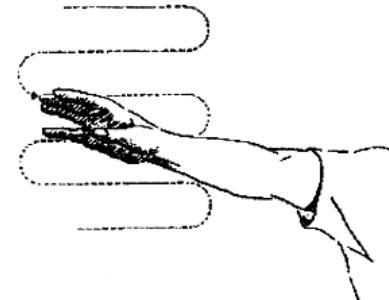


Рис.79

6. Взмахните правой рукой вверх, в то же время прикасаясь согнутой левой к правому плечу. Затем повторите это наоборот.

Упражнение выполняйте в спокойном темпе. Рука должна приходить в высшее положение одним энергичным взмахом.

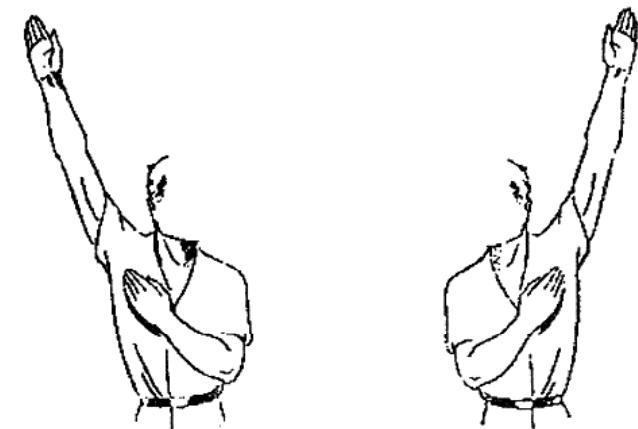


Рис.80

Рис.81

7. Разведите руки в стороны, ладони вверх, расставьте пальцы. Оставляя плечо неподвижным и расслабляя кисть, сгибайте локоть. Выпрямите руки с расставленными пальцами, ладонями назад, а затем возвратите их в согнутое положение. При последующих выпрямлениях ладонь будет смотреть вперед, а потом вниз, возвращаясь каждый раз в согнутое положение. Пальцы при выпрямлениях разводятся, в то время, как при сгибаниях кисть и пальцы расслабляются. Упражнение надо выполнять одновременно обеими руками.



Рис.82

8. Поднимайте и опускайте предплечье. Прочно держите кистью аккордовую хватку: при этом должно возникнуть такое ощущение, будто кончики пальцев двигаются прямо от локтя. При собранных пальцах аккордовая хватка не утомительна, ее можно держать часами.

9. Вращайте предплечье. При этом плечо не должно активно участвовать в движении, а наоборот — быть расслабленным. Обе руки должны одновременно описывать окружности в сагиттальной плоскости, но в противоположном направлении.

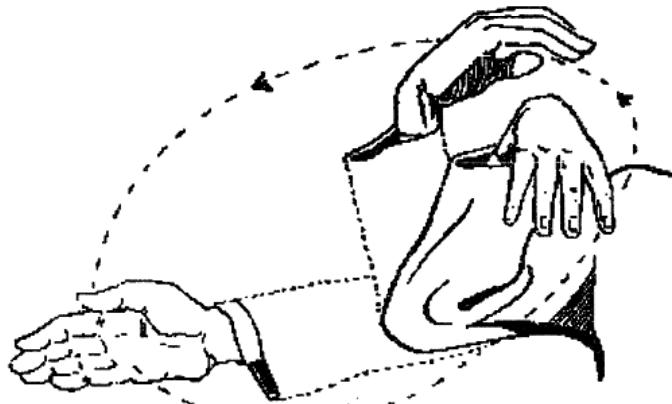


Рис.84

размаха. Выполняйте это поочередно правой и левой рукой.

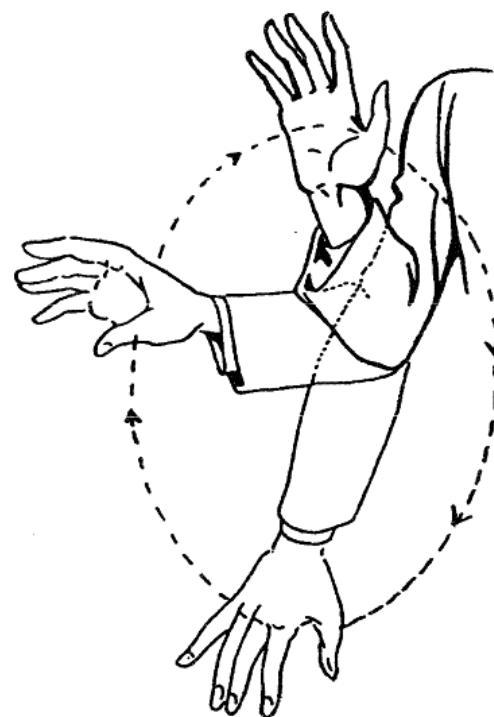


Рис.83

10. Разведя руки в стороны, проделайте вращательное движение предплечьем при фиксированном плече. Страйтесь, чтобы предплечье двигалось как можно более близко к плоскости плеча. Одновременно вращайте и кисть, увеличивая объем

11. Сделайте ротационное движение согнутым предплечьем вокруг оси, образующейся от кончика третьего пальца до локтя. Кисть держит аккордовую хватку и пальцы должны стоять так крепко, как будто они держат большое кольцо. Движение должно быть мягким, медленным, описывать примерно 1/8 часть круга. Очень важно, чтобы рука двигалась всегда точно вокруг воображаемой оси. Выполнять поочередно.

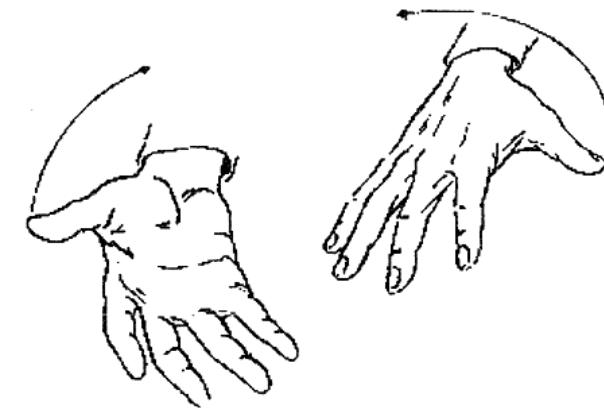


Рис.85

12. То же упражнение сделайте в очень быстром темпе. Рука поворачивается настолько, насколько ее двигает первоначальный толчок. При этом аккордовая хватка должна быть сохранена. Перед новым ротационным движением следует отдохнуть несколько секунд.

13.а)* Размашистое движение кисти по верхнему полукругу обеими руками в противоположную сторону. Пальцы расслаблены, движение ведут кончики пальцев.

13.б)* То же упражнение по нижнему полукругу.

13.в)* После того, как оба упражнения хорошо идут в противоположную сторону, сделайте обеими руками в одну сторону.

14. Вращайте кисти. Следите за тем, чтобы движение было размашистым и пальцы описывали круг. Упражняйте обе руки в противоположные стороны, сперва движением вверх, затем движением вниз.



Рис.86



Рис.87

* Упражнения, отмеченные звездочкой, служат дополнением к остальным и предназначены для тех случаев, когда нет возможности заниматься за инструментом. Параллельно с занятиями за фортепиано они не нужны.



Рис.88

15.* Сгибайте кисть расслабленно, мягко; пальцы тоже должны быть расслаблены. Расставив толчком пальцы, выкиньте кисть в выпрямленное положение, затем расслабьте снова. Выпрямление начинают пальцы активным движением; при расслаблении же кисть сама падает вниз.



Рис.89

16.* Упражнение, обратное предыдущему: из расслабленного состояния резким движением согните кисть, затем приведите в исходное положение.

17.* Мягко сгибайте кисть, причем пусть сгибательная поверхность предплечья смотрит вверх. Выкиньте кисть в выпрямленное положение с одновременным разведением пальцев.

18.* Упражнение, обратное 17-му: из выпрямленного положения рука переводится в согнутое.



Рис.90



Рис.91

19.* Двигайте кистью вниз и вверх при ладони, повернутой внутрь (боковой движение).

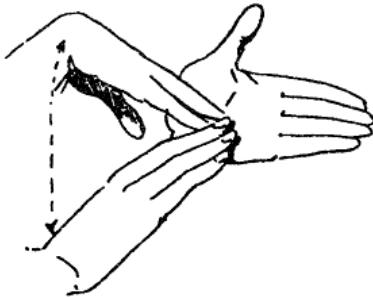


Рис.92

20. Держите левую руку прямо при ладони, повернутой внутрь. Легко коснитесь левой ладони третьим пальцем повернутой вниз правой руки. Без отхода от точки соприкосновения поднимайте правую руку от локтя. (Верхняя часть руки в движении не участвует).

Кисть движется пассивно, ее движение предопределется движением предплечья.

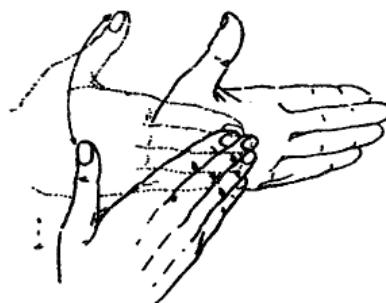


Рис.93

21. То же самое упражнение, только ладонь правой руки смотрит внутрь. В этом случае кисть совершает пассивные боковые движения при вертикальном движении предплечья. Как это, так и предыдущее упражнение чередовать правой и левой рукой (по 5-10 сгибаний).

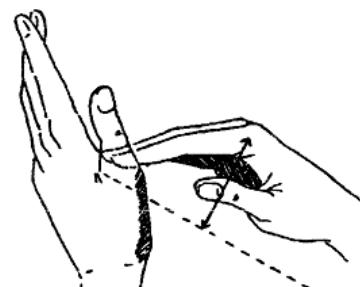


Рис.94

22. То же самое, что в 20-м упражнении, но теперь кисть неподвижна, а пассивное движение совершают первые суставы пальцев.

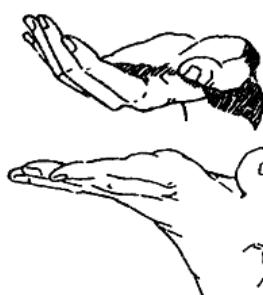


Рис.95

23.* Поверните ладонь вверх при незначительно согнутых пальцах. Исходя из этого положения максимально разогните пальцы.

24.* Проделайте то же самое, но непрерывно, в соединении с ротацией предплечья. Пусть предплечье медленно поворачивается (от пронации к супинации и наоборот) и в то же время пальцы быстро сгибаются и разгибаются.

25. Легко сожмите кулак (большой палец вовнутрь, но чтобы остальные пальцы его не сжимали), затем разомкните энергично, вытягивая пальцы назад. проделайте упражнение сперва 10 раз, а потом постепенно увеличивайте число движений с одинаково сильным сжатием и вытягиванием.



Рис.96

Это упражнение можно выполнить еще так, чтобы с силой производилось только вытягивание, а сжатие шло по инерции и наоборот. Следите за тем, чтобы движение не было разорвано на две части. (В дальнейшем при подобных упражнениях, которые можно выполнять тремя вышеупомянутыми способами, мы будем пользоваться обозначением "тройное упражнение").

Выполняйте упражнение только обеими руками одновременно. Когда вы освоите его — соедините с упражнением №2: выполняйте в объединяющем круге. Тренировка работы пальцев вместе с объединяющим кругом подготовляет легато, ибо именно в легато совершаются активные пальцевые удары одновременно с крупными объединяющими движениями всей руки. Кроме того, такое упражнение развивает общую гармоничность движений.

26. Ударяйте кончиками пальцев сперва по подушечкам первого сустава, затем по середине ладони, наконец, по нижней части ладони. Пальцы не должны быть сомкнуты плотно, но и не очень отделены друг от друга. Поднимайте пальцы лишь настолько, насколько необходимо, чтобы размахнуться для следующего движения. Упражняйтесь двумя руками, а также в объединяющем круге.



Рис.98

27. Выпрямите пальцы, хорошо расставив их и чуть разогнув. Сгибайте теперь первый и второй сустав большого — вторые и третий суставы остальных пальцев, под прямым углом (тройное упражнение, только двумя руками и в объединяющем круге).



Рис.97



Рис.99

28. Подтягивайте 5-й палец как можно ближе к кисти, прикасаясь им к ладони, затем словно гладящим движением проведите кончиком его по ладони, до основы пальца. То же проделайте по очереди с остальными пальцами.



Рис.100

29.* Переплетите пальцы правой руки с сомкнутыми пальцами левой по рис.68 так, чтобы 3-й и 5-й пальцы левой руки были наверху, а 2-й и 4-й — внизу; затем быстро смените пальцы, т.е. 2—4 ложатся сверху, а 3—5 — снизу.

Следите за тем, чтобы большой палец правой руки оставался все время под большим пальцем левой, иначе он будет препятствовать быстрой смене пальцев. То же самое для левой руки. На первых порах выполняйте упражнение медленно, и только несколько раз, а потом, когда освоите, выполняйте в более быстром темпе, параллельно доведя число движений до 40-50 раз обеими руками. Это упражнение отлично подготовляет игру переменных терций.



Рис.101

30. Проведя пальцами по ладони, резко разогните их. Упражнение выполняйте так же и в объединяющем круге.



Рис.102
109

31. Отводите вбок каждый палец поочередно на возможно большее расстояние. Повторяйте упражнение много раз подряд, но так, чтобы пальцы не перегибались.

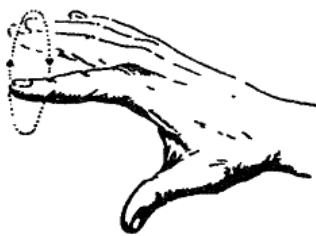


Рис.103

32. Описывайте круги каждым пальцем поочередно, по 8-10 раз. Сперва вниз, потом вверх. Для укрепления ладони (значит для развития быстроты) это, а также предыдущее упражнение являются самыми полезными (движения вбок развивают межкостные мышцы, т.е. "мышцы быстроты").



Рис.104

33. Сгибайте пальцы по очереди от второго сустава под прямым углом. При достаточной концентрации внимания второй сустав достигнет стальной твердости, а третий, наоборот, расслабится до того, что если ударить его пальцем другой руки, то он вернется опять в исходное положение лишь после некоторого вибрации.



Рис.105

34. Сгибайте по очереди пальцы от третьего сустава. Это невозможно без сгибания второго, и даже остальные пальцы могут сгибаться. Сгибание не должно превышать угла 50-60 градусов, так как за эти углом уже невозможно сконцентрировать внимание на 3-м суставе.

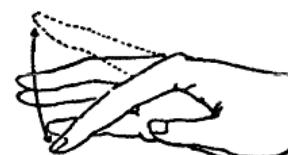


Рис.106

35. Поднимайте пальцы по одному медленно от первого сустава. Добивайтесь ощущения, будто палец поднимается с помощью нитки, привязанной к кончику его, палец должен представлять собой единое целое. При движении все внимание концентрируйте только на кончике пальца, а в первом суставе палец совершенно освободите. Подняв палец, сразу же "уроните" его как будто нитка порвалась. Необходимо именно уронить, а не ударять им.

Цель упражнения в том, чтобы поднимать палец, ощущая его, как единое целое.



Рис.107

36. Сгибайте большой палец от первого сустава. У многих этот сустав позволяет только совсем небольшие движения, но это вовсе не является недостатком. Дело не в большом объеме движений, а в осознании самого движения.

37. Сгибайте второй сустав большого пальца.



Рис.108



Рис.109

38. Поверните ладонь внутрь, затем поднимайте и роняйте большой палец из основного сустава также, как остальные пальцы в упражнении №35 (подушечка большого пальца должна оставаться расслабленной).



Рис.110

39. Погладьте подряд все пальцы большим пальцем.

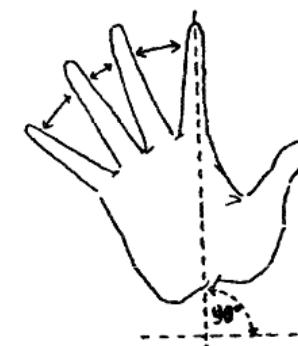


Рис.111

40. Расставьте пальцы, затем сведите их по одному к неподвижному 2-му пальцу.



Рис.112

41. Разомкните и сомкните все пальцы (и большой также) в форме веера, но второй палец пусть остается неподвижным. Упражняйтесь также с неподвижным 3 и 4 пальцами.

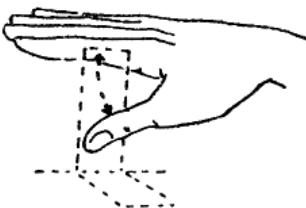


Рис.113

42. Двигайте большой палец в плоскости, перпендикулярной ладони. Тройное упражнение.



Рис.114

43. Сомкните 2 и 4 пальцы над третьим пальцем, а затем под ним. Так же 3 и 5 пальцы и под четвертым.



Рис.115

44. Сомкните 2—4 и 3—5 пальцы так, чтобы сначала сверху были 2—4-й, а затем 3—5-й.



Рис.116

45. Плотно сомкните пальцы, затем разомкните 3-й и 4-й.



Рис.117

46. То же самое, что в упражнении №45, только теперь разомкните 2—3 и 4—5 пальцы, а 3 и 4 оставьте сомкнутыми. Чередуйте эти два упражнения, а также упражняйте их в объединяющем круге.

47. Сомкните, затем резко разомкните кончики большого и второго пальцев по воображаемому полукругу. Затем делайте это в объединяющем круге. Разбрасывание пальцев совершайте молниеносно, в то время как руками двигайте спокойно, равномерно. При мерно 12-20 разведений должно приходиться на каждый объединяющий круг в таком порядке: 2—3—4—5—4—3—2—3 и т.д.



Рис.119

48. Опишите в воздухе кончиком большого пальца, а затем и остальными пальцами треугольники и квадраты.



Рис.120



Рис.121

50. Ударяйте всеми пальцами поочередно большой пальцем. Боковое движение совершается большим пальцем. Выполняйте упражнение, как и №47, и в объединяющем круге.

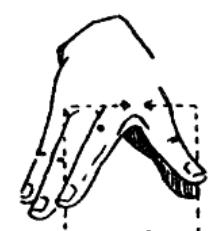


Рис.122

51. Опишите двумя пальцами квадраты. Подняв пальцы, разомкните их, параллельно сгибайте вниз от первого сустава и внизу опять сомкните.

52. Опишите двумя пальцами треугольники. Поднятые, сомкнутые пальцы постепенно раскрывайте и одновременно сгибайте от первого сустава, а затем внизу снова сомкните.



Рис.123

53. Вращайте одновременно 2 и 3 пальцы в противоположном направлении. Также упражняйтесь 3—4, 4—5 и 3—5 пальцами.

54. Ударяйте поочередно большим пальцем кончики остальных пальцев.

55. Поднимайте и опускайте пальцы по одному непрерывным движением. Кончики пальцев двигайте от первого сустава. Объем движения должен быть небольшим, иначе пальцы будут напрягаться.

56. Сделайте медленное движение трели в воздухе, по очереди каждой парой пальцев (самый целесообразный порядок: 2—3, 3—4, 4—5, 1—2). Пальцы должны работать энергично, крепко, но все движения контролируйте до конца. Движение пальцев должно быть слаженным: пока один поднимается, другой опускается точно в одно время. Возможность движения полностью не используется из-за сохранения контроля. Движение должно быть беспрерывным: ни внизу, ни наверху палец не должен останавливаться.

Если это движение в равномерном ритме уже усвоено, упражняйтесь и в таком ритме:



57. Опишите объединяющие круги в различном темпе: два быстро, один медленно.

ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ К ЦЕЛЕСООБРАЗНОМУ ИСПОЛЬЗОВАНИЮ ГИМНАСТИЧЕСКИХ УПРАЖНЕНИЙ

Если во время занятий за инструментом начинает чувствоваться утомление, то очень полезно сделать несколько спокойных объединяющих кругов. (Пожимание или натирание кисти только усиливает раздражительность тканей, что легко может привести к заболеванию). Объединяющий круг оживляет кровообращение не только в плече, но и во всей руке, значит, и в пальцах, и тем самым подкрепляет уставшие мышцы.

До тех пор, пока каждое упражнение не освоено, по возможности следует проходить весь комплекс упражнений в изложенном порядке. Упражнения для плеча можно, однако, повторить и между пальцевыми упражнениями.

Работу следует распределять равномерно в течение дня, чтобы сразу не делать много упражнений. Такой метод даст лучший результат как в отношении развития мышц, так и смысле иннервации правильных движений.

Хотя постоянное выполнение комплекса этих упражнений требуется только время от времени (например, во время летнего отдыха или для подготовки технической перестройки), работа за инструментом должна еже-

дневно дополняться следующими упражнениями: 2, 28, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 56. Выполнение этих упражнений займет не больше 10-ти минут.

Эту серию дополняют в зависимости от необходимости специальные упражнения.

При пассивной верхней части руки: 2, 3а, 3б, 4, 5, 6, 10 упражнения.

Для подготовки и дальнейшего развития октавной, аккордовой техники, tremolo и скачков: 8, 9, 11, 12, 13, 14, а также — для уверенности хватки — все пальцевые упражнения.

Для развития быстроты пальцев: 31—37.

Для разогревания замерзших рук: 25, 26, 27, 30, 47, 50 и объединяющие круги.

Для разыгрывания рук перед концертом (например, в тех случаях, когда в артистической комнате нет инструмента): 2, 28, 33, 34, 35, 38, 56, 57 упражнения.

Каждый может составить себе дальнейшие серии упражнений с учетом своих индивидуальных данных. Основательное изучение анатомической главы облегчит правильный подбор упражнений.

Литература

1. Абраменкова В.В. Развитие гуманных отношений ребенка и социальная психология детства //Вопросы психологии.—1986.—№4.
2. Абрамова Г.С. Нравственный аспект мотивации учебной деятельности подростков //Вопросы психологии.—1985.—№6.
3. Абдульханова-Славская К.А. Развитие личности в процессе жизнедеятельности //Психология формирования и развития личности.—М., 1981.
4. Айдарова Л.И., Протопопова В.Н. Психологический анализ речевой деятельности и ее продукты //Экспериментальное исследование продуктивных (творческих) процессов мышления.—М., 1973.
5. Амонашвили Ш.А. Воспитательная и образовательная функция оценки учения школьников.—М., 1984.
6. Ананьев Б.Г. Психология чувственного познания.—М., 1960.
7. Ананьев Б.Г. Проблема формирования характера //Избр. психологические труды: В 2 т.—М., 1980.—Т.2.
8. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие /Пер. с англ.—М., 1974.
9. Асеев В.Г. Мотивация поведения и формирование личности.—М., 1976.
10. Асмолов А.Г. Личность как предмет психологического исследования.—М., 1984.
11. Бассин Ф.В. О “силе Я” и “психологической защите” //Вопросы философии.—1969.—№2.
12. Бернс Р. Развитие Я-концепции и воспитание: Пер. с англ.—М., 1986.
13. Божович Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте.—М., 1968.
14. Божович Л.И. Проблема развития мотивационной сферы ребенка //Изучение мотивации поведения детей и подростков.—М., 1972.
15. Брунер Дж. Процесс обучения: Пер. с англ.—М., 1962.
16. Брунер Дж. Психология познания: Пер. с англ.—М., 1977.
17. Буске М.М. Что заставляет нас играть? Что заставляет нас учиться? //Перспективы.—1987.—№4.
18. Выготский Л.С. Проблема сознания //Собр. соч.—М., 1982.—Т.1.
19. Выготский Л.С. Предисловие к русскому переводу книги Э.Торндайка “Принципы обучения, основанные на психологии” //Там же.
20. Выготский Л.С. Мысление и речь // Там же.
21. Выготский Л.С. История развития высших психических функций //Там же.—М., 1983.—Т. 3.
22. Выготский Л.С. Педагогическая психология.—М., 1991.

23. Гаврилова Т.П. Роль эмпатии в формировании нравственных мотивов у детей //Некоторые актуальные психолого-педагогические проблемы воспитания и воспитывающего обучения.—М., 1976.
24. Гальперин П.Я., Кабыльницкая С.Л. Экспериментальное формирование внимания.—М., 1974.
25. Гильбух Ю.З. Понятие зоны ближайшего развития и его роль в решении актуальных задач педагогической психологии //Вопросы психологии.—1987.—№3.
26. Давыдов В.В. Содержание и строение учебной деятельности школьников //Психологические проблемы процесса обучения младших школьников.—М., 1978.
27. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения.—М., 1986.
28. Дусавицкий А.К. Межличностные отношения в младшем школьном возрасте и их зависимость от способа обучения //Вопросы психологии.—1983.—№1.
29. Занков Л.В. О начальном обучении.—М., 1963.
30. Захарова А.В. Деятельностный подход к изучению самооценки //Психодиагностика и школа.—Таллин, 1980.
31. Зинц Р. Обучение и память: Пер. с нем.—М., 1984.
32. Изард К.Э. Эмоции человека: Пер. с англ.—М., 1980.
33. Изюмова С.А. Мнемические способности и усвоение знаний в школе //Вопросы психологии.—1986.—№3.
34. Каган М.С. Человеческая деятельность.—М., 1974.
35. Кеэс П.Я. К разработке диагностических тестов интеллектуального развития шестилетних детей //Вопросы психологии.—1983.—№6.
36. Кон И.С. Открытие “Я”.—М., 1978.
37. Коул М., Скрибнер С. Культура и мышление: Пер. с англ.—М., 1977.
38. Кречмер Э. Строение тела и характер: Пер. с нем. //Психология индивидуальных различий: Тесты.—М., 1982.
39. Кудрявцев Т.В. Психология творческого мышления.—М., 1975.
40. Кулюткин Ю.Н. Личностные факторы развития познавательной активности учащихся в процессе обучения //Вопросы психологии.—1984.—№5.
41. Леонтьев А.Н. Очерк развития психики.—М., 1947.
42. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность.—2-е изд.—М., 1977
43. Леонтьев А.Н. Проблемы развития психики.—4-е изд.—М., 1981.
44. Ляудис В.Я. Память в процессе развития.—М., 1976.
45. Маркова А.К., Матис Т.А., Орлов А.Б. Формирование мотивов учения.—М., 1990.
46. Мейли Р. Структура личности //Экспериментальная психология /Под ред. П.Фреса и Ж.Пиаже, Пер. с франц.—М., 1975.
47. Мильруд Р.П. Формирование эмоциональной регуляции поведения учителя //Вопросы психологии.—1987.—№6.
48. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры.—М., 1982.

49. Обучение и развитие /Под ред. Л.В.Занкова.—М., 1975.
50. Петровский В.А., Черепанова Е.М. Индивидуальные особенности самоконтроля при организации внимания //Вопросы психологии.—1987.—№5.
51. Пиаже Ж. Избранные психологические труды: Пер. с франц.—М., 1969.
52. Пономарев Я.А. Психология творчества и педагогика.—М., 1976.
53. Репкин В.В., Ячина А.С. Произвольное запоминание как необходимое условие самостоятельного усвоения учебного материала //Вестник Харьковского университета.—№122.—Психология.—Вып.8.—Харьков, 1985.
54. Репкина Н.В. Память и особенности целеполагания в учебной деятельности младших школьников //Вопросы психологии.—1983.—№1.
55. Роджерс К. Эмпатия: Пер. с англ. //Психология эмоций: Тесты.—М., 1984.
56. Рок И. Введение в зрительное восприятие: Пер. с англ.—М., 1980.—Кн.2.
57. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии.—М., 1946.
58. Рубинштейн С.Л. Проблемы общей психологии.—М., 1973.
59. Смирнов А.А. Проблемы психологии памяти.—М., 1966.
60. Стоунс Э. Психопедагогика: Пер. с англ.—М., 1984.
61. Флейвелл Дж.Х. Генетическая психология Жана Пиаже: Пер. с англ.—М., 1967.
62. Хекхаузен Х. Мотивация и деятельность: Пер. с нем.: В 2 т.—М., 1986.
63. Эльконин Д.Б. Психологические условия развивающего обучения //Обучение и развитие младших школьников.—М., 1970.
64. Юнг К.Г. Психологические типы: Пер. с нем. //Психология индивидуальных различий: Тексты.—М., 1982.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава 1. О структуре учебно-воспитательного процесса на подготовительных отделениях ДМШ по специальности “фортепиано”	3
Глава 2. Психолого-педагогические основы работы с учащимися подготовительного отделения ДМШ	5
Принцип дифференцированного развития личностной структуры учащегося	5
Принцип 2-х уровневого развития ребенка	5
Принцип формирования и развития мотивации учения	6
Знакомство с инструментом	7
Знакомство с регистрами	9
Изучение названия и высоты нот	10
Принцип сотрудничества с родителями	13
Глава 3. Духовное развитие	14
Общение с природой	14
Воздействие искусства и литературы	16
Развитие творческих способностей	22
Дополнительные примеры заданий на развитие творческих способностей	23
Воспитание личностных качеств	24
Темперамент и характер	24
Глава 4. Развитие внимания, памяти, мышления	37
Внимание	37
Объем	37
Устойчивость:	40
Концентрация:	43
Распределение и переключение:	43
Память	44
Мышление	47
Дивергентное мышление	48
Аналитическое и логическое мышление	49
Пространственное мышление	54

Глава 5. Развитие профессиональных навыков. Психомоторика. Ритм. Слух. Обучение нотной грамоте	56
Психомоторика	56
Организация пианистического аппарата.	56
Движения кисти и цепкость пальцев.	57
Посадка за инструментом	65
Формирование навыка весовой игры.	68
Движения предплечья и плечевого пояса.	71
Координация	71
Моторика	74
Развитие пианистического мышления.	76
Обучение основам педализации.	78
Ритм	79
Метро-ритм.	79
Темпо-ритм.	82
Музыкально-художественный ритм.	82
Слух	83
Звуковысотный слух.	83
Мелодический слух.	84
Полифонический слух.	84
Гармонический слух.	84
Тембрально-динамический слух.	84
Внутренний слух.	85
Обучение нотной грамоте.	85
Заключение	88
Приложение 1	89
Приложение 2	100
Литература	116