

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний
Інститут мистецтв
Кафедра гри на музичних інструментах

Інструктивно-методичний матеріал

Методичні рекомендації для
самостійної роботи студентів

Б Б К 8 5 . 3 1 5 . 4 2 р .

О . 7 6

У Д К 7 8 0 . 6 1 6 . 4 3 2 . : 7 8 . 0 8 7 5 . (0 7

« І н с т р у к т и в н и ч о н и й . м е т о д и ч н и й з о б ' я з а н о к о н ц е п ц і
м у з и ч н о г о і « н о т а т у р н о г о м е т о д у н а в ч а н н я М . М . Ю і с в н а Б і У , у В Д
2017. – 31с .

Р е ц е н з е н т и : к к . а п ф е н д а р у ж , н а д о м п у з н и т ч н и х і н с т и т у т и
Я к о в е н к о Д і к і П р е д р и г р и н а м у н и в н и х О і Ж с т

В і д п о в і д а л ь н и й з а г У к р а ї н и ж , : в а ф е д р и р г
м у з и ч н и х і д о ц е н т м е н ч а е н к о О . Л .

У х в а л е н о к а ф е д р о ю г р и х н а Р Д М У З , и ч н і о і к
в і д 1.03. 2 0 1 7 р .

Д р у к у є т ь с я н а м р н а т о ж н о ї р а д и .

М е т о д и ч н і е н д а к ц і ї а д р е с о в а н і і с т у д е н т а м
н а в ч а н н я з д и с ц и п л і н и « О с н о в н и й м у з и ч
п р и з н а ч е ю і т д і л я о ї а р о б о т и

@ Р і в н е н с ь к и й д е р ж а в н и й г у м а н і т а р н и й у н

Техніку ніколи не слі
що сь само док ш а к я є . п і Я н і с
с в о є р і д а н г о є ю і ш л ь н о ю б а з о ю
я к і й п е р е д в и к о н а в ц е м
б е з м е ж н и й н р ш и р ь о р е о л е п
х у д о ж н ь о ї і н т е р п р е т а ц і ї .

В с т у п

П и т а н н я т р о з ф о р т е п і а н н о ї т е х н і к и х в и
ч а с і в в и н и к н е н н я ц ь о г о к л а в і ш н о г о і н с
в и к о н а в ц ю є о ч е в и д н и м т о й ф а к т , щ о і
н е м ш и м е б e з н а л е ж н о ї п р о ф е с і й н о ї м а й
р о з в и н е н а т e x н і к н e д a c т k a o t n k i p c e t t ы i ш e x н і ч н o
з a в a д і у р e a л і з a ц і ї т в o p ч o г o з a д y м y к
н e з d a t e n в і d t v o p и t н и t o v n k y a c і в і н c и й н e t н e і m c p t ь ч и
x o d t і o в щ o , й м o в і р н o , щ o к o ж н e « н e з p y ч н e »
з н a ч н і т p y д н o щ і . З a т a k и x o б c t a в и н y в a
п o d o л a n n я t p y d н o щ і в , б o p o т ь б y і з н a e в i
p o z k p и t t я і в і d t v o p e n n я P x o y z d v o i ж н o б k o г o e x
c t a н o в л e n n я x y d o ж н ь o ї c в і d o m o c t і є d і
c t o p o n и ц ь o г o п p o c e c y - (v x z y a d e o m o ж o н ь b o y r m o o в і l e t n e

Т e x н і ч н и й p o z v и a t в c и k ч , k ш t n c i x н в і я k н і і d a y o t ь
в т і л и т и z a d o x m a d н o і ж n m i y e z o i b ч r n ж л и в o ю , a л e і n
c t y d e n t a y п p o c e c і p o б o т и в и n k a l a і d n a d i e v m і d t y a
c a m o c t і й н o ї C t y d e b o k c i n a v e c ь п o v и n ь a t z a

незаперечною, ішо художній образ твору в виразових засобів:

- звуковиротних
- ритмічно організованих
- ладовими співвідношеннями
- тембровими затвореннями

Звісно, хнічна майстерність виконавця засобів у сї інтерпретації і в історії зв'язано з вдалого відтворення художнього задуму

Головна мета методичної роботи над опануванням такої вузької спеціалізації в музиці розглядається з багаточисельних аспектів у самій практиці роботи з учнями

Методичні рекомендації до програми «Основний музичний інструмент» передбачають, до якої з них належить, зокрема, включити до системи навчання, зокрема, оволодіти відповідною технікою гри зобов'язує викладача відповідно вимагати технічних навичок. Цьому сприяє робота з учнями, яка передбачає, зокрема, підготовку до оволодіння основними інструментами.

У структуру програми з основних завдань з музичних мистецтв зокрема належить включити модуль з навчання

технічного готування викрутки муляжів. З цією метою
детально розглядаються наступні питання

1. Поняття «техніка піаніста».
2. Основні види фортепіанної техніки
3. Основні компоненти технічної майстерності
4. Загальні принципи роботи над технікою.
5. Збірники двохпріальвіхтіавтивчення
6. Вивчення гам. Кав-вірхі юбтукдвола тональних
7. Аплікатурні принципи в гамах.
8. «Формула Шопенієчання для постановки р
9. Вивчення арпеджіо та акордів
10. Позиційний метод нрчбвншя для йоучас
11. Робота з вольодінням швидкими темпами
12. Навички координації рук.
13. Метод занять на основі внутрішньої

Розділ 1. Техніка піаніста»

Найважливішим фактором, що дає можливість
здати композиторську свободу у мистецтві
технічної майстерності, коли треба будувати
виконання. Розуміючи важливішим майбутньої
невідомою і необхідною складовою піаніста

Слово «техніка» входить до складу терміна «технічне мистецтво», яке означає «мистецтво удосконалення техніки». Це означає, що воно не тільки допомагає виявити зміст багатьох студентів під словом «техніка», але й швидкість, тобто окремі елементи циклу її розуміти.

У широкому розумінні це означає, що засоби, що дозволяють оволодіти різним новим стилем, розширює не тільки художника, виконавця, створюючи цим можливість для

Робота в галузі техніки у вузькому значенні засвоєння окремих елементів фактурних темпових форм, робота ж і кожен з них є такою

Основна мета технічного мистецтва полягає в тому, щоб технічний багаторазовий вмикання до певних умов повинні привести до певних системних і вивоні. Проте, якщо ми подивимось на вплив на виконавця, то знаходимо серед них, а не приходять підпорядковуються. Проте, якщо ми подивимось на музичний процес, то побачимо, що він є (вкінці в тому ж значенні). Обидва підпорядковуються знаходяться у цілковитій навичка не може бути абстрактною, а (художнім образом), а музичний образ моторних речей звичайно ж хоча вкінці в тому ж визначенні. Це означає, що принцип підмакування

Професійний оркестр узагалом зорієнтований на збереження звукової пам'яті та поглиблення знань про інструменти і їхні характеристики і зміст музики. Технічно так, щоб він був у повному можливому обсязі виконувати всі прояви музики.

На яких принципах працює апарат наступні:

- гнучкість і пластичність апарату
- зв'язок і взаємодія усіх його пальців
- доцільність і економія рухів;
- керування технічним процесом
- звуковий результат як необхідний

Ці принципи слід розглядати як взаємопов'язані, що забезпечує незалежність піаністичної техніки від інших факторів.

Розділ 2. Технічні аспекти гри на фортепіано

У піаністів існує зручна і звична «пальцева» (або «висхідна» і «східна» техніки), багатоманітність форм фортепіанного звуковидобування. Як відомо, різні класифікації фортепіанної техніки в поділі на так звану «дрібну», а б

« велику » « Д р і н » б т ж е у х . н в і к л я ч а є р і з н і ф о р м у л
п а л ь ц е в о ї г р и . : Д о н и х н а л е ж а т ь

- г а м о п о д і б н і ; п о с л і д о в н о с т і
- а р п е д ж о в а н і ; п o c л і d o в н o c т і
- л м а н і і н т е р в а л и
- р е п е т и ц і й н і ф і г у р и
- м е л і з м а т и ч н і г р у п и

Д о т а к « в в л и н н о ї » і к и : н а л е ж а т ь

- о к т а в и
- а к о р д и
- п о х і д н і в і д а к о р д і в в і б р а т о
- т р е м о л o (р о т а ц і й н а т е х н і к а)
- к и д к и (р і з н о в и д . а к о р д о в о ї т e

П р о м і ж н е м і с ц е у ц і т ь к р і з н і ф і г у р и з

П и т а н н я п р о к л а с и ф і к а ц і ю в и д і в т e x н
я к д e я к e у м o в н e п o з н a ч e н н я р і з н и x п р
г o в o р и т и п o c y т і п р o k л a c и ф і k a ц і я k o a і z
к л a c и ф і k a ц і ї м e x a н і ч н и й п і d p o в e д і p , ш e н e
ц и x п і d p o z d і л a x н e в p a x o в y ю т ь c я y c і л я k
в и k л a d y p y , г e d л я в и k o н a в ц я в a ж л и в и й н e
ф і г у р и , a л e і t e , я k p e m л ч і в н o m и в і c h e
c в o є м y в и k o n p a c h e н y . п p a k т и ч н і й p o б o т і z і
м o ж н a в и x o d и т и і z я k o ї c ь a б c t p a k t н o ї
в и в ч e n n я р і z н и x в и d і v t e x н і k и

Розділ Основні компоненти естетичної чистоти і мистецтва

«Фортепіанна техніка нагадує величезний рух емоційний аспект піаністичної дії привертає увагу на внутрішню роботу хистомно афірмативною готує емоційного аспекта. Обидва музичні аспекти поза увагою студентів, які часто не поєднують обидвох цих рівнів роботи результату (Воробков О. В. : Т. , 2.) .

- о фортепіанна техніка потребує психологічної основи-об'єкта зображення глибини їх переживань ;
- о рівномірності рухів музичних імпульсів, ритму музики і тканини
- о відповідної пропорційної будови
- о правильної організації рухового постановки рук .

Одним з найголовніших виховується не тільки репертуаром, -яклом у і тяжким музичним гаммою, арпеджіо, акордами і т. д.

Різні свідчення внутрішнього процесу правильному процесі навчання технічної уяви. Така гармонія уяви художнього сприйняття та виробленні відтворюють усі деталі формулювання процесу виконання. Виконавець не переносить

кожним пальцем потрібну клавішу, а в емоційно-психологічному компоненті. Елементи руху заплановані раз і назавжди, вони проігнані в ніймузичній фразі так, як її виконавські рухи 'язбівпосереднійвоффе «мову», своєювирізняють. що-рештозв'язані з її може підпорядковуватися срубні-періодичні змісту та характеру музики.

Зерном майбутньої технічної новизни в урахуванням особливостей структури піанізму є певний піаністичний ідеал людини. Звичайно, певна фізіологічна будова можливостей. Але все ж зерно «технічної його місії» постановки рук засноване на фізіології, час як і в назві «технічної доцільності» Л. (19) Ніколаєв.

Постановка рук, правильне їх розміщення сприятимуть вирішенню, виконавцями. Викладач з своїм учнем повинен зрозуміти постановку жерунка, кисті і пальців в різних звуковидобуття і, особливо, його якості.

Розділ 3.4. Гігієнічні роботи над технікою

Зупинимося на деяких аспектах роботи над технікою в класі фортепіано, які пов'язані з гігієною і здоров'ям виконавця.

спеціальність. З власного досвіду вол
кожна навичка набувається у процесі т
безліч разів повторюється та дукмуаюдчние сь мінсац
тренування, в надії, що кількість нар
завжди приводить у безвихідь.

Засвоює технічних тривідзнакнцітвиза вщодби нп
знайти потрібні для рвийкоомни, нная лепі іа нї в ш
оскільки вони повинні стати для студента з
лише в результаті як і р а н і к в з н е я ш о н в e t « а p б ж o n
незручне місце, якщо при цьому зберіт
трактування ті я н и и a в ш k C д л и Ф e s e i » н б e p r г у к
місце «(18)во».

Пошук найкоротшого н е o n н и я л - я m d e u t e i d e c я o л o v n и
якого студенту м у в а p і o d b o d o i y н a d т e x н і к o y .
різними способами м и i . я в O d p и н ч и н и , щ o c т в o p
складність, яка перешкоджає засвоєнню д
активного включення мислення. Практик
такого технічного місця завжди дає і) к л
виявляє елементи, що гальмують р ў e p . , д
Таким чином, студент у т a t p i e б a в н д i o б p o m п i
розумової роботи над м т e x н і к o y

- аналіз структури
- виявлення причини труднощі в
- визначення мау е р а н я y у ь і способ

Звідси випливає, що робота над те
усвідомлення. Це прав о д o m п y в k i o n ш a - в k я m y a i
інстру Ві е д т н і т к o g o у с в і д o m i n e n n я z o m e p и d и

спрямуваною еджерією мети, м'яко е ж
результат технічної роботи.

Вивчення і музичного твору пови
повільного темпу і одночасного обду
налагоджування звукової історії. Я
спочатку кожен взятий звук відповідним
поступово, в результаті набутого дос
виконувати доручену їм роботу. П
виконавець бгидес внаціулножа не на кожен
точки опори, на «вузлові станції» руху
на моменти переходу руки з однієї поз
іншим і т. д.

Отже, ми бачимо, що авшомашитиця р
піаністичних прийомів необхідно оцелся
спрямуваю і керується нашою свідоміс
поступово ніби передає у область підс
Правильно навтагдажжяція або те, що К
умінням свідомо управляти підсвідомим
свободирдинруожиж.

«Процес раціоналізму во якиборамтрають в
бути в результаті і тарвотнумаатніця шдівжелдие і
моментехуніці фортЗвідниоїведрушь джере
вирішення кардиналь-яюїї пфортешіан-буїдн
проблеми співвідношення свідомого і пі
ровз'аяве жоднмее нбіі лвятилхинвіечне завда 12ня» (Г

Отже, зробиумюний висновок: уствіадонмалей
руховий процес доведаний вде мідсідом
доведене до таквдосв авнаупроиспрооцвускіонанн

твору підсвідомо, яка налюдогно і гнітно орудює тлумом с апаратом.

Розд. 5. Збірники вправ і вправок

Збірники вправ складали видатні композитори Ф. Шопен, Ф. Шуберт, Й. Брамс, К. Дебюссі, Р. Шуман, Ф. Лістер, Й. Гайдн, П. Чайковський, В. Сафонов, М. Куллак, І. Рябов, Б. Миліч

- Ш. Гаґен «Віртуоз» 60 вправ для до
- А. Корґа «Рациональні принципи фортепіано»
- Р. Йоґа «Віртуозна фортепіанна гра»
- Й. Гаґен «Техніка фортепіанної гри» 24 в
- І. Рябов «Щоденні вправи піаніста».

Іноді наокупає нас думка, що це дещо більше, ніж просто набір технічних вправ існують різні думки і погляди. Ми зможемо зосередити увагу на вузькому, досконалим і певним чином окремим елементах гри (емоційному вираженні, звуку, ритмі, динаміці, виразності виконання, і за короткий час досягнути високого рівня на апараті. Отже, у вправі студенту потрібно в певній ситуації є у художньому творі певні риси, і за короткий час досягнути високого рівня на апараті. Добиваючись цілковитої свободи складним і різноманітним текстом твору.

неправильних навичках читання хвіртуюзний повільному темпі.

Питання щодо надання в правами детальні
І. Штефануццо в його «Філософії мистецтва» (Київ, 1983 р.). Матеріал, запропонований в ідею на студентів, і в принципі в імпульс іта іадро (нижні дні запозичення як опіє діансотгі укмєєн тбаудьн с

Індивідуальний підхід до проблеми об'єму, конкретизація і вивідів з урахуванням естетичних студентів, і їхні цінності і творчих даних. З універсального комплексу 'ядзюоввій хміналі робота, яка передбачає як упрс оуг рфаомрншиєм і авн арпедж'юорди.

Розділ Вивчення та їх Кваліфікаційні вимоги тональностей.

Найсуттєвішим у хроніці розвитку в ролі хаосів на ния
Гра гамту дотуна бсдотя і закріплення ним технічних формул. Крім того, огавмаж, ливрі п виховання навички читання з листа, і художнього творчості. Важливо зрозуміти, що може замінити звичайні ію дугаже» ..в «жливві прийоми щоденного проізвиж чукосмгї кууглаь, арп навчають-ьпієра іа відома французька (9). Діагностичного слід додати, що недооцінюється і т

шкоду не тільки піаністичній підготовці студента

При вивченні гамма з уявобні днра кпнвні теоретичними знаннями, нязтнтаймимити

- тональності
- ладу
- планом будови мажорної та мінорної
- принципом спорідненості тональності

Працюючи над гаммами, ковоомбули втапна потрїбдчувати акцентувати в у: жєвпгорчуаптуквуа-нвоияко два з, в у ж і м, при шдиднонє-пюічотир.и Згвоудко слід прагнути дснавюднюамну, нядзібхсарнігіа»ючи відчуття і днрх групувати в жр Юс нреобвнїорист прийомів вивчешажегам

- грамічним акцентуванням
- графунктирних ритмах
- гортаріолями
- гравінтолями

Завдання всипкрляамдуавчаати працю студента рівніснютпкріиствюконанні гамта арпеджіодій усіх частин пі'яньспичнцїв ружрапї за анатомічною будовою і використовують до власної прирзоадопомо гроіюз ікосимсуя:, і, пєраєд плеча, тощоболВидрастький педагог А. Сто передумова надійної-сфнртєспіраунніовї птаелхнці рук (16).. Наголосимо, що рівність пзідужчащяя

1-го пальця. А. Корто у своїй фррбепіанк
техніки» особливо підкреслював, о шп озп ра
клавіатурі і якомога ш(в)и дше підводить с

Б у д о в а к т в а м р к т в о й о н и м б ю в і я в и м к о л о м :

- ма ж о р н і д і є з н і з в а в е ч р и х с : т и д м o i , к с в o і л н ь т , а м p и
д і є в д ш о в і д н о д о н и х м і н д o і р e н з і d , і d d в o e з к і o
д і є з d , і e p e .

- ма ж о р н і б е м о л ь н і з в а н и ч и с т д i o b , e m f a v , n , n c t i
б е м о л ь b , e o m l ь a , - б e p e o ь , - б e c o ь і в і д п o в і
м і н o p н і : б e m o ь , л ь p e і , - б o m e d - b e d m o m l i f a , с і

Б у д о в а м а ж о р н о й н i a v m i o n n o n t o n i в т о н .

Б у д о в а м і н o p н o й в t a m n i o n i в t o n n o n .

Л а д о р н і з н o в и д и м а ж o p y т а м і н o

- Г а р м o н і ч н и й

М а ж o p г а р м o н і ч н и й ж e m i o y у п і н ь .

М і н o p г а р м o н і ч н и й ж e m i o y у п і н ь .

- М е л o д и ч н и й

М а ж o p л o d и ч н и й ж e m i o y у п і н ь .

Мі н о р м е л-опдрийч приуіс і в г о р УІ і VII д в у щ о ю і
п р и р у а в п і д в и щ е н н я в і д м і н я є т ь с я
н а т у р а л ь н о г о м і н о р у .

С п о р і і д а б е н б л и з ь к і т о н а л ь н о с т і , ц я к і м
с п і л ь н и х і н т е р в а л і в і а к о р д і в .

О д н о й м е н н і л ь-н о с т і м а ж о р н і т а м і н о р н і
я к и х г а з ю б і т ь с я з а в и с о т о ю і м а ю т ь о д н а к о в

Р о з д і л А п л і к а т у р н і п р и н ц и п и в г а м а х .

Є д и н о г о п р и н ц и п у п о с л і д о в н о с т і в и в
с т у д е н т і в н а в і т ь т е о р е т и ч н о н е з н а є а п
с п р о б і в и к о н а н н я м а г-в у ш а. п л І р к а б у а р і с. т у Н е д о г
в и в ч е н н і 'я т а в у в ш и м і а п л і к а т у р и , я к п р а
п о р я д к у в и в ч е н н я г а м

П р о т е , у д о с и т ь м а ж о р а т а в і л о г д і р т м і в а п л і
у м о в и в и в ч е н н я ї х у л о щ і н ч н і т і е о р е с т л і ч д
а п л і к а т у р и в с і х г а м д о з в о л я т ь с т у д е н
в и к о н а н н я г а м і п о с т і й н о ї х у д о с к о н а л к

Г а м и в и к о н у ю т ь с я п о з р и р ц у і у і м о в і е р з м і н і о д к л
п а л ь а ц б я e p e k л a з d a o n n ч и o 4 п а л ь щ а в . г а К а ж ч и а
с к л а д а є т ь с я з д е к і л ь к о ж « н е з м і н н і й і г - a Ө з н і
п а л ь ц я . П р а в и л ь н о м у п а і л ь к ц л я р n a e d o n b n x i 1 д и н o o с п
у в а г у , ю e k o d n ь ж и з н а й б і л ь ш и х т р у - д ж o щ а м a

чи арпєдждѣтдєяі лькох апспзоивциіцй.я, Кдѣжні ад
позицій бєдиньому рѣсї рѣмнишю змєцїсїд р
який банзау єшѣзсияциіному мисленні, власти

Студентам 'ястлаїтди зїа пзатамс тѣас овруавктициі на

**Правило номералецьї ніколи в гамах
клавішах.**

**Правило номерьциі в гамах завжди
пропускі в.**

**Правило номерпалець программ (однюєдну
грає всьрєзє один**

Останнє праввиштой мїонжвєрсу'я тз ауижю жні й
чергуєтвнєс я групи аплїкєаогунїи»: Запбаслоь«цнїой1» 4
Тоб«тїри і чотири», а іноді «чотири і т

Залишаєтьсє тїлькї визнєнїдгупи уб уядкү
розміщуєаданїй конкрєднїй у вємї і так,
обидвєрї автї: і «три і чотирю»му і вїнєд
прїмєтєрєдїциі нїй б вєрїуєнїтєр, автїй «втрїлі вї
«чотири і трї»сї вєрїкү в мїнїтьсє на пр

У підсгумжєувнїй аплїкєатурнїй прїюнци
аплїкєквирзаубнрєжєє тєвсєя кожнїй гємїкєзрєунючвїос
логїкєю зїа зтєрєчємєрїєвїшлємї. Цє нєйпнєршїй
шлєх. иПрїпнєдїлу аплїкєатур нєа грєупи «тр
зєпрєпєнованїй шє Фїлї ЖІІІєт.Єммануїлом

**У Хроматичнїй пєлєрїєїють тбїллькї в кнївїєх,
пєлєцїлєкїю рнїєх клєївїшлєх, цїа г2рєю рєтєд тєвм,
клавіші.**

Розділ «Формула Шопена» та її значення для піаніста

Багато видатних піаністів висловлюють головних моментів правильного «формула Шопена» за його оцінку піаніста одразу невимушеність на клавіатурі. У своїй книжці Корихалова пише: «Хоча це зрозуміло з огляду на вивчення, звертаючись до всієї множини проблем, яку легше всього отримати в англійській мові, позиція руки це не повинна бути (рис. 1), рука знаходиться у найбільш природньому «важелі» врівноваженні, рівності» (63). Вучан

Надаючи значення у виконавстві Ф. Шопен підкреслює важливість гамми і засобу досягнення її розвитку гнучкою та кутанною у такій роботі руці зручне положення, яке забезпечить Рекомендоване Ф. Шопеном положення кардинально знялося від тієї висхідної, якою до тріумфували сучасники. Шопен використовує інший підхід щодо позицій пальців назову «шівська форма» (рис. 2), ступінь опорою на «fis-gisais-k» (а для правої руки «fis-gisais-k» для лівої руки надає можливість уникнення. Перевагою дібного положення руки беззапеченість спираються не на кінчики, а на руках і підсилює чутливість пальців.

Відповідно до визначеної формули складається чорних клавіш (рис. 3).

підкреслює гамма зі значною кількістю для читання, однак зручніша для виконання опор для довгих пальців. У роботі над послідовністю зміни *portato* і лише на завершення *portato*, потім *marcato* і лише на завершення справжнього *legato* говорять про різницю в нюансуванні. Оволодіння звичайними *portato* забезпечує гнучкість і виразність матеріалом. У роботах над *portato* і *marcato* методичні установки щодо технічної розв'язки.

Розділ 1. Вивчення арпеджіо та акордів.

Запропоновано способи вивчення арпеджіо та акордів з метою уникнути ривків у звуці при виконанні. Для цього необхідно виконувати арпеджіо та акорди з використанням координації дій рук надзвичайно повільно, з метою уникнення ривків у звуці. Для цього необхідно виконувати арпеджіо та акорди з використанням координації дій рук надзвичайно повільно, з метою уникнення ривків у звуці. Для цього необхідно виконувати арпеджіо та акорди з використанням координації дій рук надзвичайно повільно, з метою уникнення ривків у звуці.

взяття основного тону. Труднощі, які потребують відпрацювання, це, зокрема, звичайно, повне

Як вже зазначалося, а чи аргументи до цієї позиції вивести довго і складно, можна спробувати досягти певної універсальності у відношенні до перекладу на іншу мову. Це дуже важливо для тих, хто працює в галузі перекладу. Він повинен бути в змоззі залишити певні моменти одночасно ведення пальців дорогою до результату.

Для активізації всіх пальців руки потрібно виконувати вправу, у якій потрібно підкреслюючи кожну паличку долю

Розвиваючи вивченням доводів, слід пам'ятати про перенос руку по дотичній на кожну паличку підготовки на клавіатурі. Студенту слід повинен виконувати як окремі рухи, так і повільно повинен прихилити кисть у руці, що розвернуто у необхідному напрямку. Це робиться в самий момент падіння кисті на клавіатуру. Готовий вихідний рух завжди перед розглядом. В. Сафонов.

Роботу над акордами слід виконувати з допомогою пальців до клавіш, і з замахом в пальці не являється (якщо це не так). У випадку виконання акордів, при скоєнні відомої партії перше виконання без попередньої підготовки звернути увагу на проведення «пальців»

рухом пальців. Опорно в ній координують дію середів усіх звуків

Розділ 10. л Позиційний метод роботи і його піанізму.

Прагнення до охорони гтвору викликає фізіологічних варту в усіх руках великі м'язи дугами. Для такого видосконалу технічна бавруна і інша істотна виконавець порівняно легко привчається пальцевої роботи. Проте набагато складніше рук, оскільки тут треба вміти самоті кожному випадку зокрема. Зв'язок між позиційна

Позиція (як і положення) руки дозволяє виконувати послідовно зворотні перші м'язи пальцями. — Зміна істотна і ршо

При позиційній грі велике значення змінює позиції. Він бере участь у останню м'язу може зашкідливо рук позицію. Самостійність пальцевої роботи трамплін для яв і рдуктиві у вання спов підготовчий замах і дозволяє руці на прицільного «перельоту».

Щоб досягнути легко, створюючи жерик озрмі рнаї і п
останню пваріупі ождєннєм» до Вейляєвоє і д пра
чіткість і самостійність «останніх» па

Позиційний метод ройбонга, який і йонсонмоу
важливий не тільки в роботі над гаммами
фортепіанною фактурою незаміаслоєння Попри з
структуру пасажів до ряду порівняно пр
русі Зрнуакчє. ннєя позиційної гри-вдєлячє у Знає с
допомогою позиції вдалося подолати с
романної та постромаїї чниоріо т фактуру не п
малюнку швидких послідовностей. Пози
складному і заплутаному, стзвєстєна сжітрас
вужчє. Таким способом виконує тьєстє рмагїужр
ХХ століть

Розділ Р' б о о г в о л н а д і ш н и я м и м и т е м п а м и .

Важливим завданням тєахснві очєннєгєо црвоиздвк
Виконання у швидкому темпі неможливе

- без автоматизації інструменту а о вол
- безабуття опрїбності ;
- безвидік орїєанткалцаївії атурі

Все вчємагає великю о наувєнє і тєхнічні
з'являються від пошуку того чи іншого
здійснює той, хто відриває в о р у н а - т ц у х , в і

передусім, м'якість і стабільність роботи надолго. Це досягається за допомогою спеціальних вправ, які допомагають зберегти еластичність м'язів і сухожиль. Тільки так можна досягти високої продуктивності та швидкого темпу гри, не втрачаючи контролю над інструментом. Виконання цих вправ має бути регулярним і виконуватися правильно, у професійному розумінні, вільних рук.

Головною метою роботи у певних напрямках є підвищення еластичності м'язів і сухожиль, що дозволяє збільшити швидкість та амплітуду рухів. Для цього використовують спеціальні вправи, які виконують за допомогою спеціальних пристроїв. Завжди слід пам'ятати про важливість правильного виконання цих вправ.

- укріплення м'язів дихання
- відчуттям нового пульсу
- зміною музичних уявлень.

Чим швидший темп, тим більша кількість дихання, одним імпульсом, однією «думкою».

Розділ II. Технічні вправи для розвитку рухів.

Серед технічних вправ, які використовують на фортепіано, є такі, які вимагають тонкого фактури та вміння грати на інструменті. Це вимагає від гравця високої технічної майстерності та вміння грати на інструменті. Це вимагає від гравця високої технічної майстерності та вміння грати на інструменті.

координації вижиму трішні будьчання, а поліфонічної фактури, навіть простого автоматичному укріпленню соні ретиводним зв'язом мобілізації думки, виконавця в рамках виконання перешкоди внаслідок іррегулярної роботи. На навичок координації, ретиводним зв'язом:

- мислення (треба кваліфікація вліяння; умови)
- слуху (необхідно чути музику)
- фортепіанної техніки і пластична вправа

Слід зазначити, що навички координації мінімальним умовам роботи, і як і будь-який інший навички. Тільки що сполучення вийнятих співвідношень точок надає роботі більшої ефективності.

Розділ 13. Заняття на основі внутрішньої

Існує чимало методів роботи над формою хочеться запропонувати ще одну внутрішню слуху та зорі в ньому уявленню практикувати як за інструментом. Успішним є використання музичний (мажор і міжор), музичний наприклад потрібні такі результати, потрібне звучення.

У другому-третьому етапі переплітання їх інструментальних дається досягнути

(гам, арпеджі музичноріді дрібні стичну
результатдіко покращити якість виконання
такого методу взаємно, оскільки жоду нагаду
необхідні ірсе дьв и юун авнигял відігоу програвання
чи іншого музичноуягвол яутрии вікхуню звучність

Праця над музичним жанром у етнічній музиці
звичайно ж, дмеі ностію н а р а н у в а л с т р у у м р о н б o t
але необхідна для здобуття міцних п
тривавсутіання. Мова йде про зрозумієді
практичній роботі, сщфо р м д у о в д а ю т м і д у а л ь н і
професіоналізм мавця

В и с н о в к и .

Професійний розвиток вчителів у зв'язі з

- розширенням його уявлень;
- поглибленням відчуттів;
- активним бажанням повної яскравої

Нагадаємо, що базовими принципами розвитку апарату, основними принципами розвитку

- гнучкість і пластичність;
- зв'язок і взаємодія усіх його ділянок;
- доцільність та економія рухів;
- керування технічним процесом;
- звуковий результат (як кінцева мета).

Враховуючи ці принципи у розвитку фортепіано, слід з'ясувати, і щоденно не залишиться тільки «на словах», а професійної підготовки майбутніх вчителів.

Л і т е р а т у р а

1. Бузонні Пю Фь фортепианному-М.м:а сьмуар с тів9у7.3
176 с .
2. Воробжєв П. Методика викладання в г
ЛДМА2001. -224 с .
3. Гайт. Техника форте-Міан Му.1973.к2.4р4с..
4. Гофма Фь фортепианна.я Вопросы М.Муизыктав, е ті9.
192 с .
5. Кашкада Н.о.Б.а Мистецтво виконання
струнних інструментів інглѣ:х . СМП – 2009 «Слон» ,
6. Корыхало Нар Нем. -СПбКмпозитор 84с 2003
7. Кфто О А фортеписакнунс М.Муез.ыка , -2526с ..
8. Либєрмванбєта над фортеп.М.а:н ЮлѣХХІєіжкн
вє,2003. -148 с .
9. Лонг Фь фортеп-шкюола упражмуезньи1963, М. ,
10. Мартин Ієнци Кидуальна я форм.1966и-22юа я
11. Мильйне Я. Очерки о Шопене . М. , Муз
12. Нейгау Об Гискусстве ифоррып и знаиш-б-д а г о
издачМие . Музык300с.982
13. Николаев Л. В. Статьи и воспоминан
1979.
14. Рябю.в.М. Що денні КпМуазв.иУкпрі .а,нлі9с8т3а..
15. Рябов І . М. Гами, тризвуки, арКі.е:дж
Музична Укр-8юка , 1977 .

16. Савшинский Р. Б. Импта над – Мужн 1968.о-й .
98 с .
17. Стоянов А. Искусство 1958.ианиста . М. :
18. Тимаков В. Ю. Стаиние пйа Еи Ти-аМа: киСно.в . комп
1989. – 144 с .
19. Фейнберт П. аСн Езм как искусство – в 0.9 М. :
1989. – 144 с .
20. Цыпин О. Б. Учение игре на фортепиано .
175 с .
21. Штепа Ж. ур ац И. вФартаенята ежнаМето адиж практи
Изд .К . 2: . Му 986.Ук р 0 , д .
22. Юцевич Ю. С . Му адио в а д-нГС вронпий кл ь : - На
Бог д 2001. – 275 с .

З м і . с т

В с т у п

1. П о н я т т я « т е х н і к а п і а н і с т а » .
2. О с н о в н і в и д и о ф о р м і ж и т а і і к л а с
3. О с н о в н і к о м п о з и ц і й н і в і с т і п і а н
4. З а г а л ь н і п р и н ц и п и н і ю б ю т и н а д
5. З б і р н и к в і д о ц і л ь н і с т ь і х в и в ч е
6. В и в ч е н н я г а м т р а т - в і в і н т у о д в о в а к о л ж о в а т о н
7. А п л і к а т у р н і п р и н ц и п и в г а м а х .
8. « Ф о р м у л а Ш і п е в н я » ч д л я п о с т а н о в к и . р
9. В и в ч е н н я а р п е д ж і о т а а к о р д і в .
10. П о з и ц і й н и й м е т о д н р е б н я д л я й о у ч а с
11. Р о б о т а з в о л о д і н н я м ш в и д к и м и т е м п а
12. Н а в и ч к и к о о р д и н а ц і ї р у к .
13. М е т о д з а н я т ь н а о с н о в і в н у т р і ш н ь о

Л і т е р а т у р а .