

Работа над фортепианной техникой

О технике мечтает каждый музыкант. Формы фортепианной техники в основном сводятся к следующему:

- Пятипальцевые последовательности;
- Фортепианно-технические формы, связанные с подкладыванием первого пальца (гаммы, трезвучия, четырёхзвучия);
- Трели и украшения;
- Двойные ноты. В первую очередь это терции и сексты, а затем смешанные формы двойных нот;
- Репетиционная техника;
- Аккордовая техника;
- Октавная техника;
- Скачки;
- Техника певучего звука;
- Полифоническая техника.

Педагог должен поставить перед собой и перед учеником задачу развить все стороны техники. Ряд сборников этюдов охватывает какую-то одну сторону техники. Например, этюды Черни в основном предназначены для развития пальцевой техники, этюды Крамера - на полифоническую технику и на технику двойных нот. Техническая тренировка направлена на удобство и свободу движений двигательного аппарата. Задавая ученику этюды, педагог должен стремиться не только к тому, чтобы они отвечали намеченной на данном этапе цели развития ученика, но и представляли собой известную художественную ценность, воспитывали вкус, будили воображение.

Работа над этюдами не должна ограничиваться выполнением нотного текста и технически чистой игрой в быстром темпе. Не следует рассматривать этюды только как инструктивный материал. Подобное

отношение мешает учащимся увидеть за внешней виртуозной фактурой музыкальное содержание этюдов.

Навыки, приобретенные в начале обучения, могут в результате перерасти в фундаментальную базу пианизма. Интонационная осмысленность в работе над простейшими инструктивными этюдами поможет исполнять высокохудожественные и глубоко содержательные этюды Шопена, Листа, Рахманинова. Для этого следует разучивать много этюдов на разные виды техники.

Этюды Черни ставят перед собой следующие основные цели: развитие и укрепление технической базы, приобретение технического «резерва», большей подвижности, охвата больших трудностей, длительной выдержки.

Природа этюдов Черни такова, что без активного участия интеллекта выразительное их исполнение невозможно. Этюды могут стать незаменимым материалом для развития музыкального мышления, воспитания самостоятельности учащегося, более того, ключом к пониманию многих музыкальных стилей. Некоторые этюды содержат готовые формулы, встречающиеся в произведениях Клементи, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шумана, Шопена, Листа и других композиторов.

Педагогам важно помнить, что процесс работы над произведением любого жанра, в том числе и этюдов, начинается с определения художественного содержания. Правильной передаче образа, эмоционального строя произведения способствуют многие средства выразительности, в том числе качество звука. На любом этапе работы над этюдом следует уделять внимание звуковым задачам.

Любой этюд Черни, не смотря на инструктивный характер, отличается ясной логикой развития и не лишен мелодической линейности. Задача педагога - помочь объединить звуки в интонационно правильные микроструктуры, найти в них точки тяготения, то есть сделать исполнение грамотным и осмысленным.

Мелодия помогает, прежде всего, определить естественную расчлененность музыки. Педагог с первых шагов обучения должен помогать ученику объединять звуки в законченные мотивы.

Расстановка смысловых акцентов в изучаемом произведении зависит от многих причин: от стиля произведения, ритмической организации и индивидуальности самого исполнителя. Но научиться чувствовать динамический центр в любой фразе и медленной, и быстрой ученик должен с детства.

В этой связи очень важен слуховой контроль. Осмысление точек интонационного тяготения в этюдах способствует разделению фактуры на различные звуковые планы.

Правильное, глубоко осмысленное чтение текста рождает и точные, рациональные движения пианистического аппарата. Но в работе с учениками постоянно сталкиваешься со скованным аппаратом, с неумением подчинять свои движения художественному замыслу исполняемого произведения. И если ученик мыслит отдельными звуками, то так и играет, забывая об удобных, целесообразных объединяющих движениях. Очень важно научить ученика понимать природу движений. В начале они будут просты и элементарны, как и исполняемые пьесы и этюды, но затем движения приобретут настоящую свободу и естественность. Работа над интонационным осмыслением текста не должна разрушать представление о целом. Поэтому необходимо в начале разучивания проигрывать весь этюд в замедленном темпе. Это даст возможность охватить весь этюд в целом. По мере закрепления навыков ускоряется темп, в связи с чем укрупняются детали, подчиняясь все более обобщенным задачам.

В понятие работы над звуком входит и артикуляция. Окраска звучаний *legato*, *non legato*, *staccato* требует разнообразия и гибкости. Наиболее популярные в обучении «Школа беглости» op.299 К. Черни. Исходя из анализа этюдов «Школы» многообразнейшие формы пианистического

изложения условно разделяются на мелкую и крупную технику. Что должен добиваться учащийся, работая над этюдами:

- беглость и независимость пальцевых движений в их непосредственной связи со свободными, пластичными, объединяющими движениями всей руки,

- метрическая точность и динамическая гибкость звучания в фактуре подвижных пассажей, чередование напряжения и расслабления мускулатуры как необходимое условие, обеспечивающее свободу, подвижность и звуковую красочность исполнения,

- согласованность «пружинящих» кистевых движений с вращательными движениями всей руки, облегчающая преодоление трудностей пальцевой игры и воздействующая на тембральную сторону звучаний

- слияние ритма пианистических движений и ритмической пульсацией музыки

- пластичное следование движений руки в соответствии со звуковысотной направленностью мелодического рисунка пассажей,

- координация пианистических движений в сложных приемах фактуры, одновременно выступающих в партиях обеих рук.

Каковы же пути работы над пианистически сложной фактурой. Основой свободных движений является удобное, ненапряженное положение корпуса, рук и обязательно ног учащихся. Основное требование к работе над техникой - экономия движений, так как лишние движения ведут к неряшливой игре.

Можно выделить четыре способа движений:

1. пальцами (всегда);
2. кистью (при спокойном локте) - для мелких октав, аккордов;
3. локтем (при спокойном плече) - для скачков аккордами;
4. плечом - для аккордов.

Преподаватель должен привить учащимся навыки управления работой мышц. Необходимо научить ученика включать нужную группу мышц, перестраивать их работу, например, выключая крупные мышцы, включая мелкие, расположенные в запястье, научить пользоваться большим или меньшим весом руки, то есть научить всему, что составляет игровые приемы, необходимые для реального воплощения нужного звучания.

Уже на 3-4 уроке рекомендуется играть этюд наизусть, свободное владение текстом позволит лучше контролировать разного рода технические действия. После выучивания наизусть полезно поработать над каждой рукой отдельно, добиваясь рациональности в движениях, вслушиваясь в получаемое звучание. Нельзя недооценивать значение аккомпанемента, так как именно в нем заложены основы ритмического и гармонического строения этюдов.

В практике пианиста существуют известные «аппликатурные формулы», такие формулы учащиеся осваивают в гаммах, арпеджио, вырабатывая определенные навыки. При тренировке формируются соответствующие двигательные динамические стереотипы, способствующие автоматизации и закреплению движений. Они помогают в освоении встречающихся в музыкальных произведениях «аппликатурных формул» в гаммаобразных пассажах, арпеджио, секвенционных оборотов и т.п. Среди множества вариантов аппликатуры можно выделить определенные сочетания и последовательности пальцев. Тренировка таких сочетаний подготавливают ученика к овладению аппликатурой, наиболее часто встречающейся в репертуаре пианиста. Одним из подобных сочетаний является «пятипальцевая позиция», аппликатура с переменной позиций, связанная с подкладыванием первого пальца. Наиболее сложным в аппликатуре является переключивания пальцев: третий через четвертый, третий через второй и т.д. В исполнении двойных нот такая аппликатура встречается довольно часто. Пианистами часто используется чередование разных пальцев на одной ноте-

репетиции, подмена пальцев. Неправильно выученная аппликатура может помешать выполнению движения.

Овладение двигательными и звуковыми качествами техники можно достигнуть путем применения различных приемов временного видоизменения как фактурных, так и интерпретационных средств. Среди них темповые, динамические, ритмические, артикуляционные варианты.

Темповые - технически сложные места нужно проучивать не только в медленном темпе, но и постепенно увеличивать его. Применение динамики в работе над техническими трудностями развивает звуковые качества техники, слуховой контроль. Если в произведении в партиях обеих рук встречается гаммообразный пассаж, то слуховой контроль ученика стоит переключить на линию левой руки. Постепенно появится необходимая точность и выравненность звучания в партиях обеих рук. А эффективнее сразу применять темпово-динамические варианты. Этим, по сути, решаются две задачи - развитие художественно-звуковой стороны техники и дифференцированных пальцевых прикосновений к клавиатуре. На практике это может осуществляться следующим образом: исполняя небольшой отрезок этюда, уже при подходе к технически трудному эпизоду ученик намеренно замедляет темп, уплотняя при этом звучность. Этим усиливается слуховой и двигательный контроль над метрической и звуковой точностью исполнения. Полезно включение артикуляционных вариантов, активно влияющих на развитие самостоятельности пальцевых движений. Чаще всего проработка неудачных технических эпизодов проходит путем отдельного (на *pop legato*) прикосновения каждого пальца к клавиатуре. Прием ритмического перечленения способствует овладению метрической точностью звучаний и естественностью пианистических движений в пассажах, построенных на непрерывно повторяющихся позиционных звеньях.

Для выработки беглости полезен метод накопления. То есть соединить в быстром темпе в начале две-три ноты с постепенным прибавлением последующих. Когда накапливается группа с большим количеством нот, то

во избежание «забалтывания» время исполнения группы следует увеличить или разделить пассаж на две-три меньшие группы. Между группами должен быть перерыв для мысленной подготовки. При переходе к быстрому темпу следует обратить внимание на то, чтобы на последней ноте пассажа руки обязательно освобождались. В преодолении любого вида трудностей существенное значение имеет умение предвидеть предстоящие трудности, вовремя подготовиться к ним. Трудные места, например, скачки, нужно учить не только руками, но и ясно представлять себе в уме. Следить за скачками в быстром темпе особенно в двух руках зрительно просто невозможно, поэтому их выполнение строится в основном на мышечном чувстве.

Основой исполнения является соответствие слухового образа с движениями и ощущениями рук учащихся. Музыкальный образ, тот или иной характер звука необходимо увязать с соответствующей формой движения. Особое внимание учеников должно быть обращено на кульминационные моменты этюда, где сосредоточены наиболее технически трудные эпизоды. Работа над ними должна начинаться уже на первом этапе, заранее подготовленный эпизод дает возможность в более короткий срок справиться с поставленными задачами. Полезно давать этюды, в которых ярче раскрывается образная сфера, когда этюд предполагает концертность исполнения, выпуклость динамики, при условии быстрого темпа. Такие этюды являются важным инструментом для развития эмоциональности учащихся.

Список литературы

1. Корыхалова Н.П. За вторым роялем // Н.П. Корыхалова. – Санкт-Петербург : изд-во Композитор, 2006. – 552 с.
2. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста // Е.М. Тимакин. – М.: изд-во Музыка, 2009 – 126 с.

3. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство // С.Е. Фейнберг. – М.: изд-во Планета Музыки, 2017. – 560 с.

4. Шмидт – Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков // А.А. Шмидт – Шкловская. – Ленинград : изд-во Музыка, 1985 – 36 с.