

Ленькова Вера Леонидовна

Преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер

Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования

Городского округа Закрытого административно-территориального образования

Северск

«Детская школа искусств»

Томская область, г. Северск

ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ РАБОТА НАД ТЕХНИКОЙ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

«Зачем все это нужно- то, что его заставляют сделать?

Бегать как можно быстрее руками по клавишам,
подвертывая большой палец...

Гаммы, упражнения, сухие, монотонные, скучные до
слез...»

Р. Роллан «Жан-Кристофор»

Под приведенными в эпиграфе словами, охотно подписались бы, пожалуй, многие из тех, кто обучается сегодня фортепианной игре. Как показывает практика, использование в фортепианном обучении гамм, арпеджио и другого инструктивного материала оставляет желать лучшего. В детской музыкальной школе этот материал нередко проходят формально, только потому, что учение его предписывается программой. Потребность в серьезной работе над ними возникает у молодых исполнителей в тот период, когда появляется сознательный интерес к вопросам мастерства. И такая установка обычно совпадает с решением избрать исполнительство своей профессией. «Музыкальной таблицей умножения» называл гаммы Иосиф Гофман. Определение выдающегося виртуоза не вполне точно. Выучив таблицу умножения, чуть ли не в первом классе школы, не твердим же мы ее всю дальнейшую жизнь! А вот гаммы нужны пианисту всегда. Они изучаются на всех ступенях музыкального обучения. Они «одинаково полезны как

начинающему, так и весьма подвинутому ученику - замечает К. Черни. - Нет такой степени мастерства, когда постоянное упражнение в гаммах делается излишним

В данной работе идет речь об использовании упражнений в фортепианной педагогике, о порядке их прохождения, о способах работы над ними.

Роль упражнений в фортепианном искусстве. Техника фортепианной игры есть манера и способность воплощать в игре на рояле наши музыкальные и художественные представления. Не быстрое движение пальцев означает хорошую технику; настоящая техника не вырабатывается и не может быть выработана независимо от художественных намерений исполнителя, она формируется именно как следствие художественных и слуховых намерений. Этот своеобразный комплекс взаимно обуславливается.

Упражнения для работы над разными видами техники. Современная методика рассматривает упражнения как важное и эффективное средство развития ученика. Они являются основными элементами технических форм, которые вырабатывают у учеников необходимые технические и слуховые навыки. Во время исторического развития наметились три аспекта в классификации фортепианных упражнений:

1. Упражнения через освоение типовых формул
2. Упражнения для преодоления текущих, нестандартных технических затруднений в изучаемом произведении.
3. Упражнения - как импровизационные модели.

Технические возможности учащихся предпочтительно развивать на красивой, выразительной музыке, даже постановку рук отрабатывать не на голых упражнениях, а на песенках и попевках. Тем самым можно добиться творческого, образно-эмоционального отношения к работе над исполнительской техникой. Такие типовые формулы как гаммы и арпеджио не редко образуют «спинной хребет» музыкальных тем у классиков С чего, например, начинается партия солиста в Третьем концерте Бетховена для

фортепиано с оркестром? С трижды повторенной - от тоники до тоники - до - минорной мелодической гаммы. К мелкой технике относятся группы, охватывающие не более пяти нот без перемены позиции, гаммы и гаммообразные пассажи, арпеджио, двойные ноты, трель, украшения (мелизмы), пальцевые репетиции. К крупной технике - тремоло, октавы, аккорды и скачки. Определенное место в воспитании техники пианиста занимает работа над этюдами, гаммами, арпеджио и упражнениями. Один американский педагог назвал гаммы «золотой жилой», которую разрабатывает пианист. Только вот «золото» нужно уметь извлечь, оно дается в руки не сразу. Пользу от изучения гамм обычно видят в том, что такое изучение позволяет, во-первых, овладеть основными формулами фортепьянной техники, во-вторых, на практике познакомиться с ладо-тональной системой, освоить кварто-квинтовый круг тональностей, в-третьих, познакомиться с основными аппликатурными формулами, ровность, беглость. Гаммы у Черни - это превосходный материал для развития мобильности 1-го пальца, воспитания силы, ровности, а так же самостоятельности пальцев. Работу над гаммами Черни тесно связывал со звуковыми и артикуляционными задачами. Он рекомендовал учить гаммы *pp*, *p*, *mf*, *f*, навверх - *crescendo*, вниз - *diminuendo*; советовал применять также различные виды *тутте*, акценты. Черни тщательно разработал технику овладения гаммами. Его подготовительные упражнения к гаммам весьма разнообразны. Большинство из них (в частности № 14,19 из *op.299*; №2,31,43 из *op.740*) специально предназначено для развития гибкости и легкости большого пальца Черни подобно многим педагогам XVIII-XIX вв., гамму C-dur считал исходной, а положение руки на одних белых клавишах—самым естественным именно с этюдов, построенных на до-мажорных гаммообразных пассажах, открывается большинство его сборников. Однако уже в то время существовала и другая принципиально отличная точка зрения. Известно, что Шопен рекомендовал начинать обучение с последовательности *e, fis, gis, ais, h*, что способствовало непринужденному удобному расположению пальцев на

клавиатуре. Была еще одна причина, по которой гаммы и арпеджио приобрели такое значение в воспитании пианиста. В далекую пору раннего клавирного исполнительства музыканты нередко обходились не только без подкладывания первого пальца, но и вообще без него. Лишь постепенно первый палец входит в употребление, становясь, по словам французского пианиста. А. Корто, своего рода «множителем пальцев» или же (пользуясь выражением известного русского пианиста- педагога В. Сафонова) «рычагом, на котором вращается вся техника». Поисками приемов рационального подкладывания занимались авторы многих фортепианных школ.

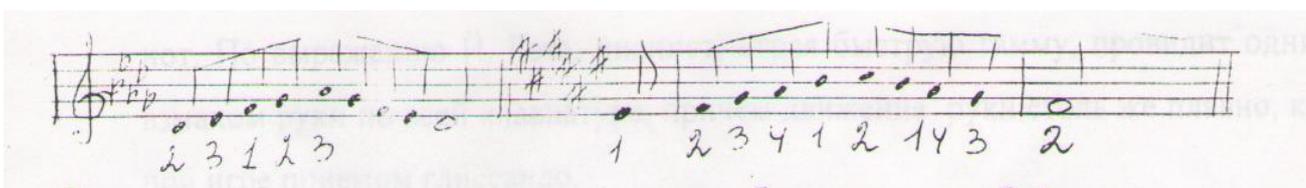
Особенно часто встречаются следующие ошибки при исполнении гамм:

- первый палец подготавливают к подкладыванию слишком рано
- уже при опускании второго пальца его сразу глубоко подводят под ладонь.

Результат - напряжение руки и рывок, порождающий ненужный акцент на следующем за тем звуке;

- первый палец, наоборот, подкладывают в последний момент, (этот недостаток встречается чаще). Характерный признак такого запоздалого подкладывания - резкое движение («дергание») локтем в сторону; кисть при подкладывании остается неподвижной, а первый палец «подсовывают» под неподвижную же ладонь.

Г. Нейгауз предлагает «понятие подкладывание первого пальца под руку» заменить «более жизнеспособным и натуральным понятием перекладывание руки через первый палец».

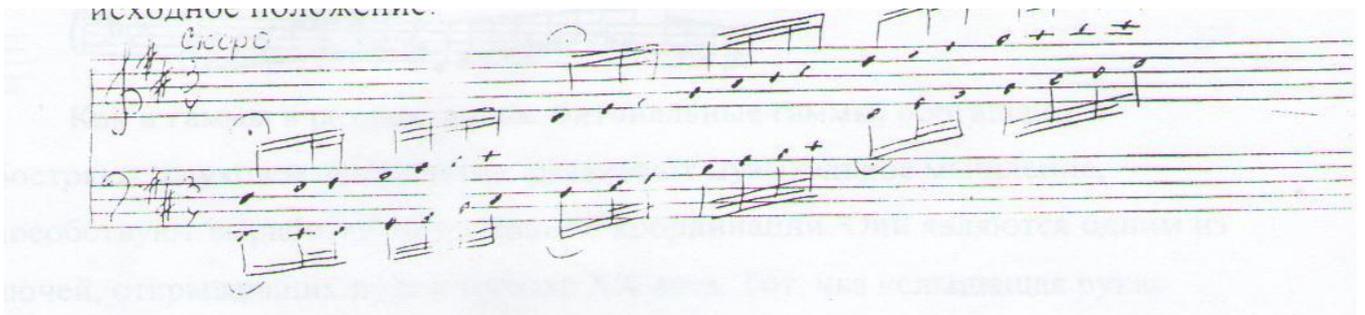


Необычное упражнение на подкладывание и перекладывание встречается в одной современной французской фортепианной «Школе». Хроматическую

последовательность из пяти звуков здесь рекомендуется играть следующей аппликатурой:



Как известно, путь к быстрому темпу связан прежде всего укрупнением единиц, ощущением нового пульса. «Чтобы играть быстро, над быстро думать» (И. Гофман). Однако для практического выполнения этой задачи необходима соответствующая подготовка двигательного-технического аппарата. Система развития техники Е.М. Тимакина облегчает переход к быстрому темпу благодаря крупным движениям руки, объединяющим целые группы мелких нот. Вот некоторые упражнения для работы над техническим материалом в быстром темпе: играть гаммы и арпеджио быстрыми, стремительными «перебежками» и остановками на первых нотах каждой октавы (или через две октавы). На остановках с легким акцентом рука должна мгновенно освободиться, как взлетая вверх и чуть придерживая клавишу пальцем, спокойно опускаться в исходное положение



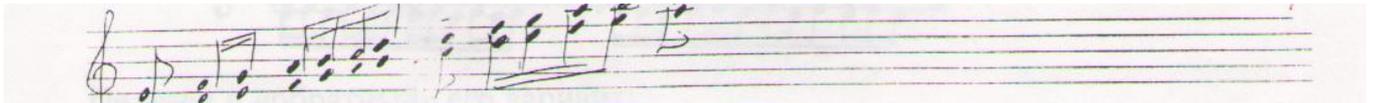
В терцию и - терциями

Игра гамм двойными нотами, по выражению Г.Нейгауза, - «вещь преполезная». Прежде чем приниматься за игру гамм двойными нотами, стоит поработать над подготовительными упражнениями.

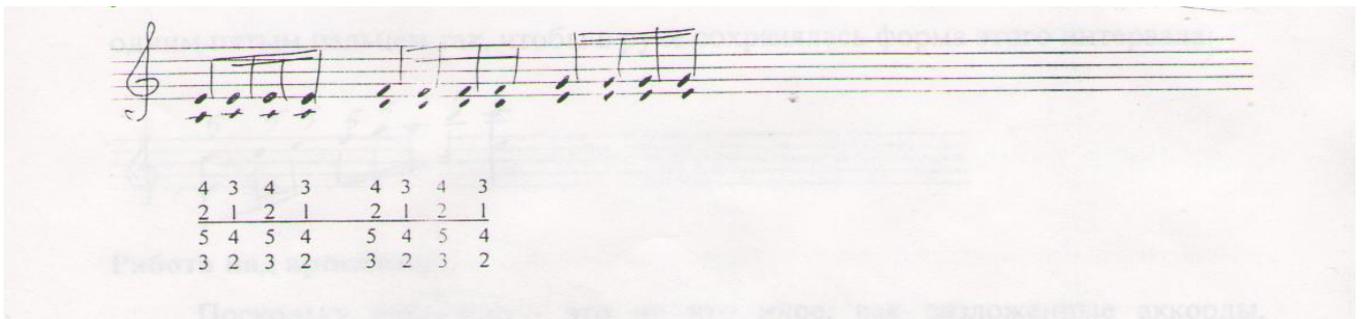
Начинать можно с извлечения каждой терции или сексты по отдельности, со всех ступеней гаммы, в разных тональностях, прикосновением хорошо опертым, весомым.

Сначала все терции играютя 3, затем 4, 5 пальцами.

Темп упражнения медленный.



Затем полезно играть терции теми же аппликатурными вариантами, но теперь уже легким звуком, в подвижном темпе. А.Шмидт-Шкловская называет такое упражнение «Прогулкой»: Исполняется оно как бы похлопывающим движением, близко к клавиатуре, цепкими кончиками пальцев при спокойной кисти. Полезны упражнения, в которых одна и та же терция поочередно берется разными пальцами.

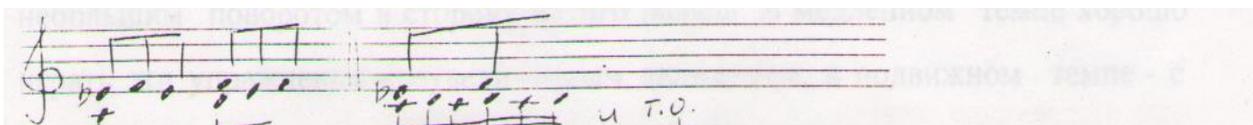


Существуют и многие другие упражнения, которые помогают ощутить двухголосный характер двойных нот и, соответственно, развивать самостоятельность, независимость пальцев. Вот некоторые из них:

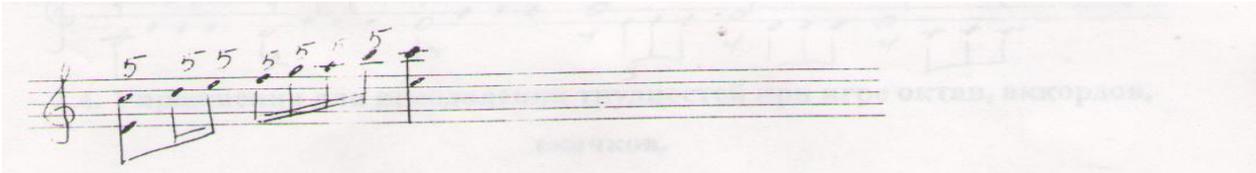
К.Н. Игумнов рекомендовал своим ученикам и такое упражнение:



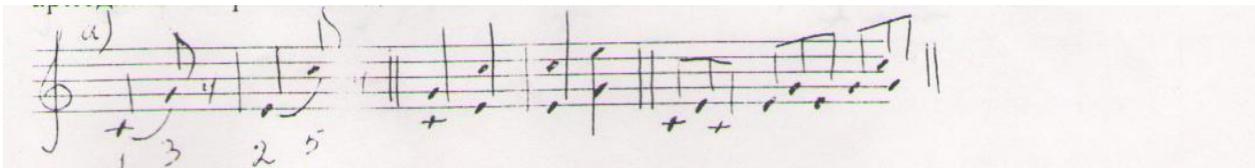
Полезен и «обратный» его вариант:



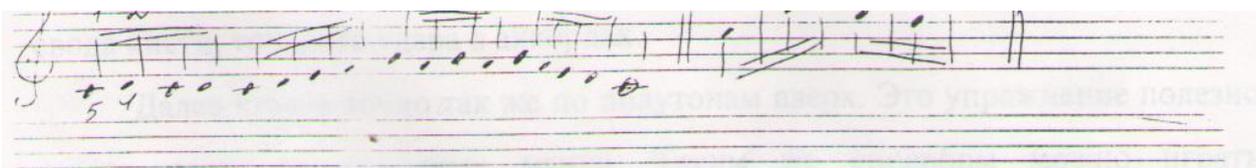
Практически все эти упражнения годятся и для освоения гамм секстами. Поскольку игра секст подготавливает ученика, не берущего еще октаву, к октавной игре, полезно поиграть верхний голос секстовой гаммы отдельно, одним пятым пальцем так, чтобы в руке сохранялась форма этого интервала:



Работа над арпеджио. Поскольку арпеджио - это не что иное, как разложенные аккорды, естественно начать их изучение с игры самих аккордов. Это помогает освоить структуру арпеджио, ощутить в руке их форму. Можно порекомендовать следующие упражнения, предвидящие игру арпеджио коротких и длинных:



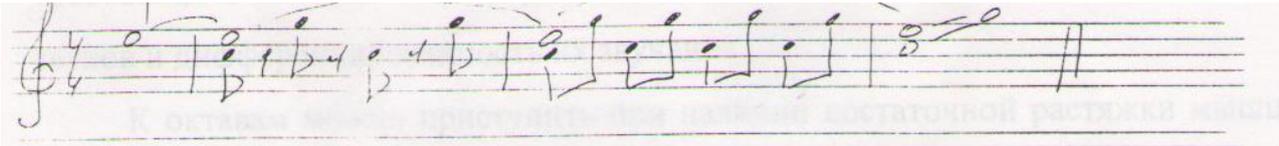
Трель. Упражнение на подготовку к трелям:



Тимакин вводит в работу упражнения примерно следующего типа:

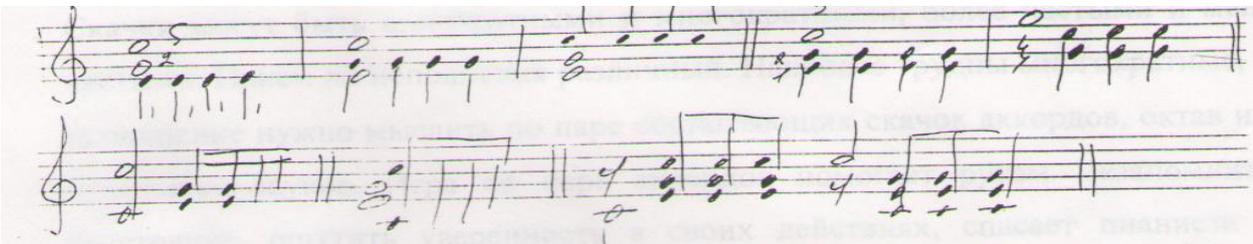


Полиритмические упражнения подобного рода помогают овладению трелями, особенно в произведениях И.С. Баха (а также других полифонистов и классиков). Шмидт-Шкловская рекомендует упражнение «Колесико». Играть одной и двумя руками на расстоянии двух октав.

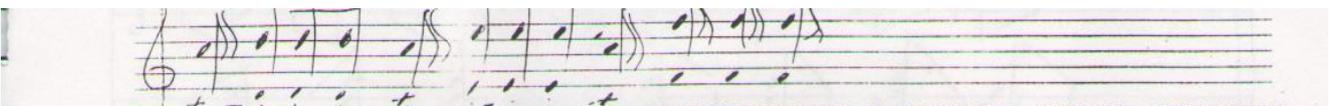


Боковое движение по терциям. Играть вверх на октаву и обратно с небольшим поворотом в сторону пятого пальца. В медленном темпе хорошо играть эти упражнения преувеличенным движением, в подвижном темпе - с небольшой амплитудой, ощущая вращение внутри руки.

Упражнения для преодоления трудностей при игре октав, аккордов, скачков. С аккордами ученик знакомится довольно рано. Аккорды помогают найти устойчивое положение рук на клавиатуре с опорой на пятом пальце:



Упражнения позволяют выработать независимость пальцев, крепость свода кисти, точность удара в аккордах. Далее играть точно так же по полутонам вверх. Это упражнение полезно и для растяжки ладонных мышц. Таким же способом можно играть доминантсепт аккорд и уменьшенный септаккорд, их можно поиграть также ломаными арпеджио по два звука, взятыми одновременно. Самое главное требование в исполнении аккордов - полнейшая одновременность взятия всех звуков и дифференцированность их звучания. К октавам можно приступить при наличии достаточной растяжки мышц кисти руки. При игре октав важно следить за свободой неиграющих пальцев, а также за упругостью свода руки. Хорошо поиграть упражнение на легкость и подвижность октав:



Лист наряду с обычными упражнениями в октавах охотно применял октавные и аккордовые построения с поперечным ударом рук (так называемые, «Слепые октавы»)

Скачки. Точность попаданий в скачках, зависит от целесообразности приема. Скачки могут быть однократными и многократными, более частыми и менее частыми. Прием их исполнения различный. Наиболее трудны многократные, их исполнение нужно мыслить по паре составляющих скачок аккордов, октав или отдельных звуков. Игра по паре аккордов помогает рукам «запомнить» расстояние, ощутить уверенность в своих действиях, спасает пианиста от беспорядочного «метания» из стороны в сторону. Вне зависимости от метра первым целесообразнее считать аккорд, находящийся на периферии клавиатуры, вторым - центре. Точность в скачках возможна лишь при большой обработанности приема. Второе, специфически существенное для исполнения скачков - строжайшая экономия имеющегося времени. Однократные скачки встречаются очень часто. Способ их исполнения такой: первый «аккорд» берется «с места»; пальцы до его взятия притрагиваются к соответствующим клавишам. Взятие первого «аккорда» сопровождается моментальным перелетом на второй аккорд. Как вспомогательное средство в работе над скачками Тимакин рекомендует упражнение следующего типа:



Играть его нужно следующим образом: на крайние октавы глубоко и мягко «сесть» и выдержать их, затем быстрыми движениями перевести руки по нижней линии к аккордам. Схватив пальцами аккорды, сразу оттолкнуться от них, «выскочить» вверх и занять позицию над крайними октавами; после этого снова «опуститься» в клавиши и продолжать процесс круговых движений.

Такие упражнения полезно играть в разных тональностях, а так же в самых разнообразных ритмических и фактурных вариантах.

Велика роль фортепианных упражнений на начальном этапе обучения во многих отношениях - для развития личности, для освобождения и координации движений, при отшлифовке определенных пианистических навыков. В дальнейшем пианисту для преодоления технических трудностей в произведениях приходится самому изобретать разнообразные упражнения. Для успешного воспитания техники пианиста необходимо, чтобы за время обучения в его репертуаре были этюды и пьесы, включающие разные виды техники, различную фактуру, требующие разнообразных вариантов движений как правой, так и левой руки. Важнейшим условием успешной работы является сознательный слуховой контроль. Ни один звук не должен прозвучать до их музыкального представления.

При организации работы над упражнениями нужно иметь в виду несколько моментов:

1. Приучать обучающего систематически играть упражнения.
2. Упражнения должны быть разнообразными, с упором на полезное.
3. Каждое упражнение, через некоторое время заменить новым, по возможности, более сложным.
4. Упражнение нужно уметь играть долго, развивая выносливость руки и пальцев.
5. Каждое упражнение должно заключать в себе определенную трудность.
6. Прежде чем давать упражнение ученику, педагог должен сам поработать над ним, чтобы почувствовать пользу. Упражнения должны проверяться практикой.

Огромное значение для успеха художественно-пианистической деятельности имеет способность к концентрации внимания. Сосредоточенность на разных этапах работы над музыкальным произведением распространяется на различные проблемы. Не «вообще упражнение», а только конкретное,

целенаправленное упражнение может дать необходимые результаты. Сознательная, конкретная постановка цели в работе должна соответствовать конкретной ее реализации. Механическое упражнение без художественной или технической цели бесполезно и вредно.

Список использованной литературы.

1. Бирмак А. О художественной технике пианиста. - М: Музыка, 1973.- 139с.
2. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. - М.: Музыка, 1985.135с
3. Мильнштейн Я. Лист. - М: Музыка, 1971.-597с.
4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. - М.:Музыка1982.-298с.
5. Никитин А. А. За двадцать пять лет: сборник статей. - Хабаровск, 1998.-159с.
6. Терентьева Н. Черни и его этюды. - М.:Музыка,1978.-53с.
7. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. - М.: Сов. композитор, 1989.-144с.