Методическая работа «Развитие технических навыков в классе фортепиано»

 «Техника – есть умение делать то,

 Что хочется…»

 Б.Асафьев

 «Даже в самых сухих упражнениях

 неуклонно наблюдай за красотой

 звука.»

 В.Сафонов

Выдающийся пианист Ф.Бузони утверждал, что чем больше профессионально-технических средств имеет в своем арсенале художник, тем больше найдет он им применение. Конечно же играть быстро, четко, ловко и точно – это есть техническое мастерство. Но в работе над пианистической техникой требуются еще такие необходимые компоненты музыкального развития, как яркость образных представлений, слуховое развитие. Поэтому не стоит превращать технику в цель, так как «…она становится на степень весьма низменную, на степень фокусничества, скоморошества, плясанья на канате, хождения по проволоке, игранья ножами, глотанья шпаг и т.п. доказательств ловкости, выучки, более или менее рискованной, удивляющей толпу. С искусством истинным тут уже нет ничего общего»,- утверждал А.Н.Серов. Необходимо заметить, что способность к быстрой игре во многом является врожденной. Учащиеся бывают более или менее одарены от природы в двигательно-техническом отношении точно так же, как бывают более или менее способны в том, что касается музыкального слуха и чувства ритма. Однако врожденные свойства – это лишь часть дела, другая – связана с обучением.

 Ни для кого не секрет, что успешное музыкальное развитие учащихся во многом зависит от правильной посадки за инструментом, от правильной организации движений всей руки. Поэтому очень важно с первых занятий следить за удобной посадкой, напоминать ребенку о прямой спине, о слишком прижатых или, наоборот, отставленных в сторону локтях, о приподнятых плечах и т.д. Сегодняшнее непростое время, когда все находятся в тревожной ситуации в связи с новой коронавирусной инфекцией, когда применяются новые формы работы с детьми, я имею в виду дистанционное обучение, показало, что дети дома сидят за инструментом неправильно. Либо слишком близко, либо слишком низко….Здесь нужно обязательно обговаривать с родителями о возможном контроле с их стороны за посадкой ребенка во время домашних занятий на фортепиано.

 Развитие техники происходит на протяжении всего обучения учащихся фортепианного класса; только на различных этапах обучения цели разные, а значит и способы, и методы их достижения тоже различны. Уже с первых шагов начинающий пианист сталкивается со своей первой пианистической задачей: овладение основными приемами игры. Наибольшей сложностью, как для ученика, так и для педагога, я думаю, становится овладение приемом игры legato (пятипальцевое legato, подкладывание 1 пальца). От свободной подвижности и ловкости первого пальца, от эластичности движения кисти зависит ровная и ритмичная игра гамм и арпеджио. На протяжении начального этапа обучения ребенок знакомится с другими видами техники, в 1-2 классе это:

- чередование и перекладывание рук;

- основные виды артикуляции (часть пальцевой техники) legato, staccato, non legato, portamento;

- воспитание пианистических навыков левой руки;

- координация рук в одновременном движении;

- развитие координации пианистических движений при постепенном усложнении различных ритмических фигураций;

- арпеджио;

- двойные ноты, аккорды;

- репетиционная техника;

- орнаментальные мелизматические украшения;

- педализация;

То есть, на начальных этапах обучения ребенок знакомится с основными видами техники, и постепенно расширяет круг своих двигательных навыков. А внимание педагога постоянно сконцентрировано именно на этом техническ5ом материале, т.к. эти виды техники составляют фактурную основу фортепианных произведений и фундамент пианистического мастерства.

 Теперь остановимся подробнее на основных принципах развития техники. Цель – обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен выполнять необходимую музыкальную задачу. Пианистический аппарат должен быть: мягким и пластичным; живые и активные пальцы; рациональность движений, и все это должно подчиняться музыкальной воле.

 Рассмотрим некоторые способы развития мелкой техники.

Первое направление в этой работе – постановка рук. Пальцы полусогнуты, подушечка первого пальца образует полукольцо со вторым пальцем; такая позиция пальцев образует купол. Особая роль принадлежит первому и пятому пальцам, как опоре купола. При движении пальцев по клавиатуре следует избегать ненужных движений (замаха на каждую клавишу или наоборот, ощупывание каждой клавиши). Рука перемещается вслед за пальцами, очерчивая контуры пассажа. Это можно проследить по этюдам, которые включены в сборники 1-2 классов: К.Гурлитт Этюд; А.Жилинский Этюд; и другие. В этих этюдах важно научить ребенка в медленном темпе вести руку вслед за пальцами, очерчивая контуры всех фигураций. То есть, уже на начальных этапах обучения ребенок привыкает к мысли, что движение рук должны быть только самыми необходимыми, а в быстрых темпах-минимальными.

Еще один важный момент это подкладывание первого пальца, и при обратном движении – перекладывание третьего и четвертого пальцев через первый. Сначала это должны быть просто упражнения, которые, со временем, помогут правильно играть гаммы и арпеджио. Например: на таких коротких последовательностях 1-2-3-1 нужно научиться отыгравшие пальцы перемещать в сторону движения, стремясь сузить позицию руки; а 1 палец должен двигаться внутри кисти под 2-3 и без толчка и дополнительного взмаха кисти взять следующий звук. При перекладывании 3-4 пальцев через 1 (при обратном движении вниз) производится по тем же правилам.

После таких подготовительных упражнений можно переходить к изучению гамм.

При работе над короткими арпеджио очень важно в медленном темпе отработать все вспомогательные движения: первый палец (движение вверх) подводится к первой клавише очередного обращения, т.е. действует то же правило – сужение позиции руки; и соответственно 5 палец при движении вниз. Движения запястья должны быть разумными, гибкими и пластичными, тогда и качество звука не пострадает. Обязательны развороты к 5 пальцам. Можно пробовать играть короткие арпеджио в расходящемся движении. Это позволит контролировать синхронность движений запястья.

При работе над аккордами, следует обратить внимание на то, чтобы ученик брал аккорд без предварительного нащупывания клавиш. Пальцы готовятся в воздухе и опускаются одновременно на звуки. Чтобы ребенок играл аккорд «до дна», можно поиграть стоя, почувствовать вес всего тела в подушечке пальца. Еще можно попросить ребенка поиграть аккорды таким образом: сверху берем аккорд и, стоя на пальцах, покачать инструмент. Обязательно поясняю, что в работе над аккордовой техникой должны участвовать не только пальцы и локоть, а все в целом: плечи, руки, пресс живота и корпус. Второй этап работы, это работа над звучащим верхним голосом аккорда. Здесь нужно научиться переносить тяжесть всей кисти на слабый 5 палец. Можно поиграть аккорды беззвучно нижние два или три звука и только верхний звук звучит. При регулярной работе в этом направлении это приносит свои плоды.

 А теперь поговорим о работе над этюдами. Изначально этюд был просто инструктивной пьесой, т.е. упражнением на укрепление пальцев и изучение определенных видов техники. Но со временем этюды стали высокохудожественными произведениями, например этюды Ф.Листа, Ф.Шопена, Этюды-картины С.В.Рахманинова и многие другие. Но прежде чем говорить о конечном результате, нужно вспомнить о ежедневной рутинной работе.

Известно, что в начальный период выработки основных технических навыков, следует уделить особое внимание вопросу о медленной игре. При разучивании любого произведения первой и главной должна быть задача: сыграть его медленно, чтобы каждый палец попадал точно на требуемую клавишу, прочно и уверенно, не задев никакую другую. Медленный темп способствует поиску наиболее удобных игровых движений, а также дает возможность следить за свободой руки, что позволяет в дальнейшем избежать скованности движений, а также зажиму руки. Следующая задача: ровная игра, имеется в виду звуковая ровность, т.е. пробовать играть (сначала небольшие фрагменты) совершенно одинаковым звуком, при этом чтобы не было слышно первый это палец или четвертый. Еще одна сторона ровной игры – ритмическая, тщательная проработка трудных мест, пассажей. Когда же переходить к работе в быстром темпе и как это делать? Переход от медленной игры к быстрой должен осуществляться постепенно. Нередко резкий переход к быстрому темпу приводит к потере всего, что было наработано прежде. Поэтому нужно помнить: все помарки, неточности, технические дефекты, допущенные учеником при быстрой игре, должны быть устранены в медленных темпах! И еще одно важное качество пианистической техники – выносливость, т.е. умение играть быстро, четко и долго. Чтобы ученик сам услышал и почувствовал, все ли правильно он делает, я прошу его сыграть этюд несколько раз подряд. Часто бывает, что уже при игре во второй раз у ребенка «зажимаются» руки. Следовательно, нужно искать причины этого зла. Обычно это бывает от:

- перенапряжения игрового аппарата (нужно найти те звуки, на которых поучиться сбрасывать напряжение, отдыхать)

- от излишнего давления пальцев на клавиатуру ( в этом случае требуется возврат в медленный темп, играть как бы повисая на каждом кончике пальца; играть легко и плавно, ведя руку как смычок; или играть активным пальцевым staccato, в то же время очерчивая контуры пассажных объединяющим движением руки, т.е. акцент делается на крупное движение всей руки);

- от напряжений, возникающих перед трудным местом (психологический момент, где нужно уметь контролировать, мысленно предвосхищать предстоящие трудности).

Я назвала наиболее часто возникающие причины зажатости рук, а вообще бывают и другие причины, зависящие от индивидуальности ребенка.

Возьму три этюда на разные виды техники (наиболее часто встречающиеся в работе 5-7 классов) и проанализирую их.

**А.Лешгорн Этюд g-moll №15 op.66**

**Этюд написан в трехчастной форме** , темп Vivo, вид техники – арпеджио.

Технические трудности: ровность звука при подкладывании и перекладывании пальцев в длинном арпеджио, ритмическая ровность в фигурациях триоль – триоль – дуоль, длинные арпеджио в противоположном движении.

При работе над этим этюдом (в разборе) обычно встречаются три главные ошибки.

 Первая: в 9 и 13 тактах невнимательное чтение ритма. Обычно в этих тактах дети играют в размере 4/4, вместо 3/4. Предлагаю простучать ритм или прохлопать. Ученик стучит три ровных доли, я хлопаю данный в тексте ритмический рисунок, затем меняемся ролями. После таких упражнений, а иногда, и просто после устного анализа этих тактов ошибка исчезает.

Вторая: опять же от невнимательности, в средней части встречаются два такта, в которых присутствует элемент полифонии.

Третья: заключительные пассажи, изложенные в противоположном движении. В этом случае тоже бывает достаточно устного анализа, чтобы глаза у ребенка не разбегались по строчкам – за какой же рукой следить!? А вообще, нужно с младших классов играть с детьми все виды арпеджио в противоположном движении.

И наконец, самая ответственная работа – первый двухтактовый пассаж. При движении вверх черная клавиша как нельзя лучше способствует плавному подкладыванию 1 пальца; пальцы собираются и перемещаются в сторону движения рук, а вот при движении вниз перекладывание 3 пальца очень неудобное. В этом месте удобнее порвать лигу между 1-3 пальцем, но сделать это незаметно, прячась опять же за движение руки вниз, чем делать резкие движения запястьем и локтем. В работе над этим и аналогичными пассажами нужно хорошо контролировать, внимательно слушая себя, тогда разрыв лиги будет происходить незаметно, без толчка. И, конечно, же сначала все выучивается очень медленно, крепкими пальцами, удобными движениями, а затем постепенно нарабатывается темп.

**К.Черни Этюд a-moll №17 op.740**

Этюд на мелкую технику, минорные гаммы. Этот этюд очень удобный, но и очень коварный. Темп Molto allegro, яркая динамика. Наиболее трудные места: 31 такт – длинные арпеджио D43-S7. В этом месте срабатывает психологический момент. Ведь до этого пассажа музыкальная ткань «плелась» очень просто, поступенно, гаммообразно и вдруг, без всякой подготовки нужно играть арпеджио (хотя сам пассаж очень удобен). И конечно же – аккорды в левой руке, они должны быть отработанными до автоматизма, движения рук выверенными и точными. Такт 39 – сложный ритм, включающий в себя децимоль на четвертую четверть (6+6+6+10). Поэтому темп всего этого этюда следует задавать по этому такту, по возможности сыграть ритмически точно, безукоризненно этот гаммообразный пассаж. Чем быстрее темп, тем большую роль приобретает крупные объединяющие движения руки. И как уже говорилось, работу над этюдом начинаем в медленном темпе, учим вести руку вслед за пальцами, очерчивая контуры пассажей, учимся собирать пальцы в направлении движения. Все это делается для удобного и плавного подкладывания 1 пальца и перекладывания через него. При переходе к более быстрому темпу следует обратить внимание на ритмическое деление мелодии. Нельзя играть секстоли триолям; и стараться объединять две секстоли, играя их на один импульс, т.е. создать впечатление непрерываемости, полетности мелодической линии.

**А.Кобылянский Этюд c-moll.**

Этюд на октавный вид техники. Музыка этого произведения необычная, автор указал – Allegro fantasticо – т.е. фантастически, причудливо; tenebrozo- мрачно, угрюмо. Исходя из этого, логично предположить, что причудливость будут создавать повторяющиеся, остинатные триоли октав, поэтому прием игры должен быть следующим: легкое кистевое движение, как бы похлопывающие октавные кистевые движения. А вот мрачность и угрюмость лучше достигаются при помощи низко сидящих пальцев, играющих почти legato. Здесь нужна гибкость кисти, которая позволит обеспечить большие динамические нарастания.

Итак, при различии музыкально-художественных задач основным принципом для любого вида фортепианной техники можно считать способность пианистического аппарата к гибким контактам пальцев с остальными его участками. От этого зависит многообразие приемов для решения различных музыкально-звуковых задач.

Нельзя забывать, что систематическая работа над приобретением пианистических навыков должна сотрудничать с уже выученными и пройденными произведениями. В таком музицировании все приемы закрепляются, становятся удобными и естественными.