Серова Светлана Рэмовна преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер

"Барсовская детская школа искусств филиал МБОУ ДО «Белоярская ДШИ»",

ХМАО-Югра, ,Сургутский р-он, г.п. Барсово

Развитие начальных технических навыков в классе фортепиано

Каждое произведение искусства является воплощением творческого замысла, богатой фантазии художника. В процессе реализации своего замысла автор мобилизует всю творческую волю, всё умение, и чем выше талант и мастерство художника, тем более впечатляющим и значительным предстаёт конечный результат. Не является исключением и музыкально-исполнительское искусство. Но в отличии, скажем, от художника-живописца, который фиксирует свой замысел на полотне и не нуждается в посреднике между собой и зрителем, музыкант-исполнитель интерпретирует замысел композитора. Говоря об этом, мы в первую очередь подразумеваем технику артиста, при помощи которой он воплощает своё звуковое представление музыкального произведения, своё видение (слышание) художественного образа.

В процессе обучения игре на фортепиано перед педагогом музыкальной школы, наряду с общими воспитательными и музыкально-художественными задачами стоят задачи развития технических навыков учащихся.

В широком смысле слова техника является материальной стороной исполнительского искусства, важнейшим средством передачи художественного содержания произведения.

В узком смысле слова технику можно определить, как предельную точность и быстроту пальцевых движений.

Вся техника пианиста может быть подразделена на мелкую (пальцевую) и крупную, а также на технику звукоизвлечения, то есть, в сущности, всё, чем занимается учащийся, начиная с прикосновения к клавише, есть техника. К мелкой технике относятся различные гаммаобразные и арпеджированные пассажи, мелизмы, пальцевые репетиции, двойные ноты. К крупной - пальцевые тремоло, октавы, аккорды, скачки, кистевая техника.

Развитие техники в значительной мере зависит от природных способностей ученика. Но и учащиеся со средними исполнительскими данными могут достичь высокого технического мастерства при условии правильно организованной, систематической работы над различными видами инструктивного материала: гаммами, арпеджио и аккордами, упражнениями и этюдами.

Гаммы, арпеджио, аккорды являются основными техническими формулами. Систематическая и последовательная работа над этим материалом - необходимое условие выработки основных игровых навыков и умений. Успешная работа над гаммами, арпеджио и аккордами помогает преодолеть многие технические трудности:

1. позволяет лучше сделать выбор рациональной аппликатуры;
2. создаёт мелкую и свободную пальцевую беглость;
3. способствует координации движений обеих рук;
4. плавности ведения мелодии и смены направления его движения;
5. помогает более точному исполнению различных штрихов и нюансов разнообразными приёмами звукоизвлечения.

Кроме того, игра гамм, арпеджио и аккордов способствует закреплению теоретических знаний на практике, развивает у учеников чувство лада и метроритма.

Развитие техники идёт успешно лишь в том случае, если учащиеся при каждом проигрывании гаммы или арпеджио решают определённую музыкальную задачу, контролируют слухом характер звучания, соблюдают динамические оттенки, штрихи, ритм.

Играть гаммы, арпеджио и аккорды нужно в определённом размере, выдерживая длительности.

Изучение гаммы предваряется упражнениями с подкладыванием 1-го пальца. К числу наиболее распространённых упражнений относятся такие, в которых вычленяются и по нескольку раз повторяются отрезки гамм, где происходит подкладывание.

Подкладывание исполняют плавно, без толчков. Для быстрого приобретения навыков с подкладыванием и развитием правильного движения 1-го пальца полезно «беззвучное упражнение»:

Гаммы обычно начинают изучать тогда, когда закреплена постановка руки, кисти, пальцев. Начинают играть в медленном темпе с ровным количеством длительностей на каждое движение меха.

Чтобы приучить ребёнка к ритмичной игре, можно использовать метроном.

Арпеджио - разложенные аккорды. Также желательно начинать разучивать с упражнений. На клавиатуру нужно стараться не смотреть для того, чтобы развивалась осязательная ориентация.

Физическую категорию сложности представляет игра аккордами. Игра аккордами осуществляется с помощью кистевых движений. Пальцы нужно готовить к взятию аккорда заранее, как бы в воздухе. Начинать работу нужно осторожно в умеренном темпе с упражнений.

Самое удобное исполнение аккордов в быстром темпе – это исполнение кистью с небольшим участием всей руки. При игре аккордами не следует поднимать высоко пальцы над клавиатурой, они должны быть в собранном состоянии. В процессе исполнения аккордовой последовательности необходимо:

1. одновременно снять пальцы с предыдущего аккорда, не оставляя случайных призвуков;
2. подготовить положение пальцев для последующего взятия аккорда;
3. сделать соответствующее перемещение кисти;
4. путём одновременного нажатия пальцев на клавиши взять новый аккорд.

Аккорды рекомендуется начинать играть со 2-го класса (3-х звучные).

СПОСОБЫ ИСПОЛНЕНИЯ ГАММ И АРПЕДЖИО.

1-ЫЙ КЛАСС

Гаммы: штрихи – легато, нон легато, стаккато.

Длительности: различные метроритмические комбинации.

 2-ОЙ КЛАСС

Гамму можно играть разными штрихами, в различных метроритмических комбинациях. Длинное арпеджио.

 ВАРИАНТА ИСПОЛНЕНИЯ:

1. перенос руки;
2. подкладывание 1-го пальца, перенос кисти.

Опорные звуки нужно выделить в арпеджио более сильным акцентом и активным движением пальца. Арпеджио можно использовать разными штрихами и разными ритмическими рисунками.

В работе над развитием техники ученика большую роль играют упражнения, применяющиеся для выработки различных навыков: взаимодействия, независимости, беглости пальцев, быстрого перемещения кисти посредством движения запястья и т.д.

Нейгауз, рассматривая упражнения «как некий полуфабрикат», писал, что все упражнения вообще необходимы для выработки контакта между пальцами и клавишами.

При работе над упражнениями очень важно, чтобы ученик ясно понимал цель упражнений и ту пользу, какую они могут принести, чтобы он мог максимально сосредоточиться на выполнении требуемой задачи и следил за качеством игры.

В. Сафонов писал: «Даже в самых сухих упражнениях неуклонно наблюдай за красотой звука. Упражнение важно играть с напором и даже с некоторым спортивным увлечением. И наоборот, небрежная игра без должного контроля за качеством выполнения и без определённых звуковых целей дезорганизует ученика, вредно отражаясь на исполнении разучиваемых произведений». Выученные упражнения необходимо использовать как тренировочный материал, закрепляя его в памяти и в физических ощущениях, и одновременно приступать к новым упражнениям.

Работа над упражнениями начинается уже в первые месяцы обучения на инструменте, когда закреплена постановка кисти, руки, пальцев. Для начинающих очень полезны упражнения в исполнении различных последовательностей в пределах позиции руки (после того, как ребёнок овладел штрихом легато). Начинать следует с наиболее простых упражнений – связывание 2-х – 3-х соседних звуков с тем, чтобы постепенно дойти до исполнения 5-ти звуков.

На клавиши глубоко не нажимаем. Пятипальцевые упражнения следует использовать не только в начале обучения, но и в средних и старших классах. При этом необходимо всё время варьировать упражнения и добиваться лучшего качества исполнения, большей ровности, чёткости, увеличения темпа. В качестве примера можно привести упражнения из сборника Ш. Ганона «Пианист - виртуоз». Упражнения построены таким образом, что в одном направлении рука «трудится», в другом «отдыхает» (условно).

Самостоятельность пальцев хорошо достигается при игре упражнений терциями, секстами, упражнениями на двухголосие. Их следует разучивать в медленном темпе, высоко поднимая пальцы, уже на первом году обучения.

Репетиция – быстрое, многократное извлечение одного и того же звука чередующимися пальцами. Репетиция выполняется обычно двумя сильными пальцами. Необходимо также играть и другими пальцами, что способствует достижению чёткости в звучании и более свободному исполнению. Репетиция исполняется при помощи лёгких кистевых движений на первую ноту.

Тремоло на клавиатуре – быстрое и многократное чередование двух не соседних звуков или двух созвучий (интервалов, аккордов или отдельного звука и созвучия):

Наряду с правой рукой, необходимо так же тренировать и левую руку. И в этой работе, прежде всего, необходимо решать задачу равномерного развития всех играющих пальцев.

Хорошим средством преодоления технических трудностей в произведении являются упражнения, построенные на элементах технически трудных мест разучиваемого произведения. Такие упражнения могут подбираться или сочиняться самими учащимися и состоять из наиболее сложного оборота, какого - либо пассажа или включать 2-3 элемента следующие в произведении друг за другом.

Большую роль в развитии техники играют этюды. Значение этого жанра заключается в том, что этюды позволяют сосредоточиться на разрешении типичных исполнительских трудностей и что они сочетают специально - технические задачи с задачами музыкальными.

Тем самым использование этюдов создаёт предпосылки для плодотворной работы над техникой. Включение того или иного этюда в учебную программу может быть обусловлено двумя задачами:

1. освоением и развитием определённого вида техники;
2. подготовкой учащихся к преодолению технических трудностей в художественном произведении.

В первом случае преследуется цель разностороннего развития ученика. В его программу последовательно включаются этюды на различные виды техники, причём каждый этюд должен быть несколько выше возможностей учащегося, тем самым обеспечивается его постоянный технический рост. Во втором случае нужно брать этюды, содержащие тот вид техники и те элементы движения, которые встречаются в произведении, а так же близки по характеру музыки. По трудности этюды не должны превышать уровень развития учащегося.

Работу над этюдами нужно вести в определённой последовательности:

1. Изучить построение этюда и определить техническую задачу, чтобы иметь ясное представление об объёмах и характере предстоящей работы. Детально разобрать текст, установить аппликатуру;
2. Приступить к разучиванию этюда, по частям отрабатывать наиболее трудные места. Эта работа должна начинаться с упражнений, содержащих характерные элементы трудных мест.
3. В этюдах, написанных для развития правой руки, обратить внимание на исполнение аккомпанемента левой рукой и наоборот;
4. Одновременно с усвоением текста этюда следить за выполнением фразировки, акцентов, динамики, определить границы движения меха;
5. Играть этюд надо в различных темпах, не привыкая к какому- либо одному. Начинать с медленного темпа, постоянно возвращаясь к нему в процессе работы;
6. Заучивание текста наизусть должно происходить в ходе усвоения его технических и художественных особенностей.

В своём докладе хотелось бы отметить ещё раз, что работа над техникой должна проводиться с учеником систематически и целенаправленно. Принимая во внимание индивидуальные особенности учащихся и степень их подготовки, педагог может составить для каждого из них определённую программу работы над техникой.

Теоретики музыкально- исполнительского искусства единодушны в том отношении, что нельзя бесконечно разыгрывать различные технические упражнения и абстрактно заниматься техникой рук в отрыве от конкретных художественно- исполнительских задач. Довольно распространённым является ошибочное мнение о технике как всего - лишь о быстроте пальцев, тогда как всё, чем занимается музыкант- исполнитель, есть техника: техника звукоизвлечения, техника ведения меха, мелкая техника, крупная и т.д. для совершенствования техники в большей степени помогает ясное представление звукового результата: «Добейтесь того, чтобы мысленная звуковая картина стала отчётливой, пальцы должны и будут ей повиноваться »- писал известный пианист И. Гофман. Необходима каждодневная кропотливая работа над технически трудными местами. Если встречаются привычные элементы техники – репетиции, гамма - и арпеджиобразные пассажи, то они, как правило, не требуют особых временных затрат. Но очень часто встречаются и непривычные фигурации, требующие специальных, дополнительных усилий для их освоения. Здесь важно найти свой метод – кратчайший путь для достижения нужного результата. К сожалению, далеко не всегда педагоги помогают ученикам в поисках необходимого метода. В итоге иной учащийся часами работает над одним пассажем, безумно гоняет его в быстром темпе, а качества всё нет. В технически трудных местах всегда важно осознать: что именно не получается? В таких, например, случаях известный пианист А.Корто советовал: «Вместо многократного повторения текста выявлять трудные элементы и на их основе создавать упражнения».

При работе над технически сложными местами особая роль должна отводиться проигрыванию в медленных темпах. Такие занятия полезны для выработки автоматизированных движений пальцев. Однако механическое отстукивание каждой ноты пассажа в медленном темпе вряд ли принесёт ощутимую пользу. Ритмическая сторона, фразировка, нюансировка обязательно должны соответствовать исполняемому произведению, как в быстром, так и в медленном темпе. При этом в замедленном темпе нельзя мыслить отдельными нотами: каждый тон должен соотноситься с предыдущим и последующим звуком. Главную функцию выполняют активные пальцы, а не кисть.

Для более прочного закрепления трудной фигурации полезно поиграть её различными фигурами, в том числе пунктирными. При такой игре каждый палец поочерёдно как бы фиксируется на нужной клавише.

В репертуаре начинающего пианиста всегда найдутся произведения, где один и тот же вид техники применяется продолжительное время. Даже владея достаточно хорошо нужным техническим приёмом, иногда бывает физически трудно выдержать пьесу до конца. Здесь, кроме выносливости, требуется умение снять напряжение во время исполнения. Этому учению расслабляться, надо учиться. У каждого исполнителя в произведении должны быть намечены такие точки, когда нужно на короткий миг моментально расслабиться. Таковыми могут быть конец и начало фразы или мотива, смена меха, смена динамик.

Одним из самых распространённых видов техники пианистов является мелкая техника. В большинстве своём исполнители пользуются штрихом стаккато. Но этот штрих не всегда достаточно полно отражает образную сферу произведения. Штрих стаккато очень эффективен в мелкой технике. Он исполняется молниеносным пальцевым ударом без лишних движений. Если требуется острый, чёткий, упругий штрих, то пальцы следует слегка подогнуть, округлить, работать они будут в этом случае как «молоточки». Когда мы добиваемся лёгкости штриха стаккато в мелкой технике, то может возникнуть тенденция к поверхностной игре. Этого следует избегать.

Любой вид техники привлекателен именно тогда, когда он использован виртуозно. «Играть быстро » и «играть виртуозно» - не одно и то же. Главное их отличие в том, что виртуозная игра – целенаправленное устремление каждого, даже самого малого технического фрагмента к своей логической точке.

Исходя из замысла композитора, исполнитель будет пользоваться различными техническими ресурсами. Для думающего, пытливого ученика полезно сначала проанализировать мысленно, а затем и на практике сопоставить следующее: особенности динамики в клавесинных пьесах Куперена, Рамо, Скарлатти и органных прелюдиях и фугах Баха, регистровку в органных, клавесинных пьесах и в обработках народных песен. В произведениях разных стилей будет различен и сам характер туше. И оттачивать свою технику исполнитель должен не в отрыве от музыкального содержания, а имея перед собой это содержание как конкретную цель.

«Для меня существует только одна – единственная действительная техника: та, которая полностью поставлена на службу музыке» - говорил один из прогрессивных музыкантов современности П. Казальс.

Для музыканта важно правильно уяснить роль техники в создании художественного образа. Техника ни в коей мере не должна стать самоцелью. Техника – это средство для создания музыкально-художественного образа. Значит, в конечном счёте, главное не пальцевая ловкость, а убедительная передача замысла композитора. Но именно для этого и необходимо владеть достаточным запасом технических средств. И чем этот запас богаче, разнообразнее, тем реальнее возможность наиболее полной и убедительной передачи музыкального содержания.

Исходя из сказанного, можно сделать вывод, что роль и значение техники исполнителя трудно переоценить. Если музыкант прекрасно осознаёт первичную задачу своего исполнительского искусства (создание художественного образа конкретного произведения), то ему должно быть понятно и то, какой титанический труд требуется для достижения нужного звукового образа. Речь в данном случае идёт не о трудностях непосредственного воплощения, а о той громадной целенаправленной технической работе, которая предшествует конечному результату – публичному выступлению.

Список литературы:

1. Бирмак А. «О художественной технике пианиста». М.- 1973г.
2. Бизони Ф. «О пианистическом мастерстве». М.-1962г.
3. Гинзбург Л. «О работе над музыкальным произведением». М.- 1981г.
4. Либерман Е. «Работа над фортепианной техникой». М.- 1971г.
5. Нейгауз М. «Об искусстве фортепианной игры».М. – 1993г.
6. Сафонов Д. «Повседневная работа пианиста и композитора». М.- 1979г.
7. Ганон Ш. «Пианист - виртуоз».»Ленинград» - 1988г.
8. Казальс П. «Работа пианиста над техникой». Л.- 1968г.