

ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ (ВНЕШКОЛЬНОЕ) ОБРАЗОВАНИЕ ДЕТЕЙ

Янгазова Наталья Николаевна

преподаватель специального фортепиано

ДШИ филиала

ГОУ СПО «Саратовский областной

колледж искусств» в г. Балакове

г. Балаково, Саратовская область

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ТЕХНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ УЧАЩЕГОСЯ-ПИАНИСТА

***Аннотация:** в данной статье автором изложены основные направления работы преподавателя над развитием технических умений и навыков учащихся фортепианных классов. Исследователь немаловажным аспектом пианистической техники отмечает выносливость, то есть умение играть быстро, точно и долго.*

***Ключевые слова:** техника, аппликатура, пассаж, этюд.*

Без сознательного и целенаправленного развития техники невозможно достичь каких-либо практических результатов в искусстве игры на фортепиано. Одна из важнейших задач, встающих перед преподавателем-пианистом при работе с учеником, не имеющим достаточной игровой практики, – это выработка у него так называемой пространственной точности пальцевого аппарата, т. е. умения безошибочно, чисто и точно попадать пальцами именно на те клавиши, которые обозначены в нотном тексте. Успех в достижении этого зависит от того, насколько уверенно ориентируется учащийся на клавиатуре инструмента, что приходит с опытом. Однако не в одном лишь стаже дело; при рациональной методике обучения проблема формирования пространственной точности пальцевого аппарата у учащегося может быть решена вполне успешно. Прежде всего педагог должен сосредоточиться на том, чтобы не допускать в игре ученика ни-

каких неточностей, непопаданий на нужные клавиши. В начальный период выработки основных технических умений и навыков ведущая роль принадлежит медленной игре, так как медленный темп необходим для налаживания целесообразных и удобных игровых движений.

Еще один момент в работе над техникой пианиста касается звуковой стороны игрового процесса. «Медленно и крепко» не обозначает грубо, резко, жестко, со стуком. Форте пианиста всегда должно быть мягким, певучим, глубоким, красивым. Красочная сторона техники пианиста воспитывается всегда – работает ли этот пианист над этюдом, гаммой, элементарным упражнением. Для этого необходимо следить, чтобы вся рука играющего, от кисти до предплечья и плечевого пояса, была свободна от мышечных напряжений. В медленном темпе за свободой руки следить возможно, в быстром – значительно сложнее.

Работа над качеством звука фортепианной техники имеет один неперенный «аспект» – формирование у начинающего пианиста навыка совершенно ровной игры. Учащийся должен уметь играть достаточно продолжительные фрагменты музыки абсолютно ровным звуком. Здесь важна правильная аппликатура – та, которая позволяет дольше всего применять без перерыва естественную последовательность пальцев. Также необходимо развитие слабых пальцев, подтягивание их к уровню сильных. В интересах решения этой задачи никогда не следует заменять слабые пальцы сильными. Целесообразно проверять аппликатуру на быстрых темпах: то, что хорошо в медленном темпе, не всегда удобно и выполнимо в быстром.

Проблема ровности игры пианиста имеет, наряду со звуковой, и еще одну сторону – ритмическую. Техническая погрешность и ритмическая неровность, как правило, две стороны одной медали. То место в исполняемом произведении, которое у данного учащегося получается неритмично в медленном темпе, не получится «технически» – в быстром, образуется нечто похожее на звуковой «комочек». Достаточно выправить неудачное в ритмическом отношении место (разгладить «комочек») в замедленном темпе, сделать ритмически ровную игру

привычной, устоявшейся – и пальцевые неполадки исчезнут сами собой или значительно уменьшатся.

Техника, как ее ни трактовать, предполагает способность музыканта к быстрой и ловкой игре. Эта способность во многом является врожденной и заключается в психофизиологических особенностях организма, обеспечивающих необходимую быстроту двигательных реакций при игре на фортепиано. Однако следует знать: быстро играет на рояле тот, кто умеет быстро думать в процессе игры. Быстро думать для музыканта – значит легко ориентироваться в мгновенно изменяющихся игровых ситуациях, держать под контролем исполнение при самых больших скоростях; это значит уметь воссоздавать в слуховом представлении звуковые последовательности, проносящиеся в самом стремительном движении, как в целом, так и во всех деталях. Задача педагога – учить играть предусмотрительно; предвосхищать мысленно предстоящие технические трудности, фактурные метаморфозы, смену пальцевых комбинаций и заблаговременно готовить к ним руки.

Необходимо знать, что быстрота игры прямо пропорциональна способности пальцев совершать наиболее экономичные, минимальные по размаху, строго выверенные движения в исполнительском процессе. Поэтому так важно для учащегося владение приемом игры «легато», как обеспечивающим максимальную приближенность кончиков пальцев к клавиатуре. Стоит избегать всего лишнего по части движений во время исполнения: лишних замахов пальцев, поворотов и вращений рук и т. д. Экономичность движений обеспечивается активностью пальцевых мышц и специальными упражнениями, результатом которых и является быстрое, энергичное падение пальца на клавишу. Эти требования лежат в основе хорошей пианистической техники.

Важно понимать следующее: быстрая игра – необходимость; не следует уклоняться от нее и больших нервных нагрузок, связанных с нею; не тренируя пальцевый аппарат в условиях высоких исполнительских скоростей, техники учащегося не развить. В то же время нужно помнить: все поправки, неточности,

технические дефекты, допущенные учащимися при быстрой игре, должны быть ликвидированы в медленных темпах.

Для учащихся предпочтительнее путь постепенного, последовательного, плавного перехода от медленного темпа к быстрому. В этом случае не деформируется материальная основа разучиваемого произведения, не загрязняется разного рода пометками игра учащегося, значительно снижается опасность «забалтывания», которое и является прямым результатом неумелого использования быстрых темпов.

Немаловажным аспектом пианистической техники является выносливость, т.е. умение играть быстро, точно и долго. В первую очередь встает тут вопрос о правильности организации игрового аппарата учащегося, о свободе движений рук пианиста, умении его противостоять разного рода мышечным напряжениям. Признаки зажатости: сухой звук, скомканные пассажи, жесткий локоть. Для устранения этих недостатков рекомендуется играть этюды на короткие линии, проработать этюд на *non legato*, играть каждый пассаж заново со снятием и освобождением руки.

Во время исполнения этюдов нужно активизировать мышление ученика, многое зависит от членения музыкального материала. Необходимо мыслить позициями: не утяжелять переходы, думать об основных, направляющих звуках. Пассажи можно мысленно проговаривать; играть их, прибавляя по одному звуку. Надо не бояться начинать с «разрыва»: остановиться и прицелиться, разбить пассаж на звенья и играть с атакой. Очень важно нужное положение руки на старте, активный ведущий локоть на пассаже.

Продвигать темп этюда можно частями, в больших этюдах надо научиться отдыхать во время движения. Много значит при исполнении этюдов охват клавиатуры, также необходимо уделять больше внимания развитию левой руки. Удобство в исполнении обеспечит необходимую свободу движений. Основным принципом при выборе этюдов для учащегося заключается в целесообразности: следует исполнять этюды на все виды техники, а не только те, которые лучше

получаются у данного ученика; стоит обратить внимание и на художественно-эстетическую сторону этюдов, учитывая музыкальный вкус учащегося.

Список литературы

1. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано / Г.М. Цыпин. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.
2. Штепанова-Курцова И. Фортепианная техника / И. Штепанова-Курцова. – Киев: Музична Україна, 1982. – 160 с.