

Папцова Елена Константиновна

преподаватель фортепиано,
Заслуженный работник культуры РФ
МБУ ДО «ДШИ №5» г. Иркутска
г. Иркутск, Иркутская область

К ВОПРОСУ ТЕХНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО НА ЭТАПЕ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

Аннотация: недостаточный уровень технического развития учащихся детских музыкальных школ и школ искусств нередко становится проблемой для формирования в дальнейшем профессиональных пианистических навыков. Автор предлагает эффективные способы и приемы исправления наиболее часто встречающихся недостатков технического развития.

Ключевые слова: пианистическое развитие, техническая подготовка, дефекты пианистического аппарата, артикуляция пальцев, слуховое внимание, аппликатурная дисциплина, метроритм.

Как показала многолетняя практика, препятствием для дальнейшего профессионального пианистического развития нередко становится недостаточный уровень технической подготовки учащихся фортепианного класса ДМШ и ДШИ. Недостатки технического развития можно условно разделить на две группы.

К первой группе относятся *дефекты пианистического аппарата*. Рассмотрим наиболее часто встречающиеся:

1. *Плохая растяжка пальцев (узкая ладонь, «перепонки между пальцами»)*. Плохую растяжку ни в коем случае нельзя преодолевать механически. Компенсация должна идти за счет ловкости и подвижности руки. Не нужно соединять пальцами широкие интервалы или неудобную смену позиций. Рука при этом совершает обобщающий всю фразу рисунок по нижней дуге клавиатуры (самое короткое расстояние). Девиз этой работы – рука соединяет, а пальцы разделяют.

2. *Неподвижный, прижатый к ладони первый палец.* Прижатому первому пальцу необходимо дать самостоятельную работу. Он должен артикулировать возникновение звука так же, как остальные пальцы. Ощущение «хватания, взятия» в последней фаланге пальца также важно, как и в других пальцах. Простое упражнение: опираясь по очереди на второй, потом на третий, четвертый, пятый пальцы (расширяя интервалы), повторять вместе с мягким движением кисти один звук первым пальцем. Потом менять местами звуки (опора на первый палец).

Кроме того, нужно понять золотое правило «треножника». Основная опора кисти – центральный сильный третий палец и две дополнительные опоры по бокам кисти (первый и пятый пальцы). Руки не должна быть зафиксированной «когтистой лапой», боковые опоры подвижны, кисть может чуть передвигаться через запястье в позицию или первого или пятого пальца по необходимости. В работе можно использовать игру трезвучий с обращением, а не только аккордов.

3. *Проггибающиеся внутрь суставы последней фаланги пальцев.* «Проваливающиеся» суставы в кончиках пальцев можно выправить постоянным контролем за точным ощущением опоры на клавиатуру. Рука делает движение «от себя» в момент взятия клавиши, и при снятии звука «встает» на пальцы, сразу снимая тяжесть. В кончиках пальцев ощущение «коготков» царапающих клавиатуру, они закруглены, стараются удержать точное место на клавиатуре, не скользя по клавишам. Слабые суставы часто сочетаются с тяжелой опорой на запястье; руки устают при малейшем увеличении динамики. Опора на пальцы с мгновенным снятием тяжести в игре различных интервалов, трезвучий, аккордов – это постоянные упражнения в случае проваливающихся суставов. Ученик сам должен следить за тем, как стоят пальцы на клавиатуре, укрепить их возможно только в системе постоянного личного контроля.

С первых занятий необходимо обращать внимание на посадку за инструментом. Несколько основных положений, которых нужно придерживаться в первую очередь:

1. Сидеть на половине стула, ощущая опору корпуса на середину бедра (край стула). Это помогает мышцам спины быть в спокойном состоянии, без лишнего напряжения.

2. Чувствовать подвижность плечевого сустава, рука должна «отделяться от корпуса» при снятии звука.

3. Руки и плечи должны располагаться симметрично относительно корпуса, не допускать, чтобы плечи были на разном уровне.

4. Двигаться за роялем нужно всем корпусом, начиная от тазобедренных суставов. Голова идет вместе с корпусом, нельзя ее опускать отдельно от корпуса, или втягивать в плечи.

5. Левая нога стоит возле педалей, правая – на педали (только носок, а не вся подошва).

Ко второй группе недостатков технического развития относится *недостаточная техническая подготовка*.

Основным техническим недостатком является, как правило, вялость пальцев, нечеткость артикуляции. Артикуляция пальцев – это то же, что и хорошая дикция для актера. При связной речи каждая буква и каждая нота требует отчетного ясного произнесения, независимо от темпа, динамики и штриха. Первое условие – это независимость пальцев, т. е. умение самостоятельно поднимать и опускать палец без помощи руки. Движение пальца вверх и вниз должны быть ритмичны. Рука только временно опирается на палец в момент звукоизвлечения и переступает с пальца на палец (как при ходьбе мы переносим корпус с ноги на ногу). Рука пружинит, не придавливая пальцы своей тяжестью. В виртуозной музыке атака пальца быстрая, палец молниеносно падает в клавиатуру. Кантилена также должна произноситься с предварительной подготовкой пальца на каждую ноту, но движение пальца медленное, как будто он преодолевает какое-то препятствие в воздухе. Главное в такой работе – это предслышать звук, готовить палец одновременно со слуховым представлением.

Одна из главных ошибок учеников – это «физическая» игра, не связанная образной и звуковой готовностью слуха. Работа в медленном темпе – это

необходимость услышать каждую ноту, как часть мелодии. Нужно помнить, что гениальные сонаты Бетховена фактурно состоят из гамм, арпеджио и аккордов. Если пианист не научится пропускать через себя каждую ноту, все это количество нот станет не живой выразительной речью, а мертвой грудой звукового «лома».

Основной материал для тренировки слуха и пальцев – работа над гаммами, арпеджио и виртуозными этюдами. Многим известна фраза: «Умному гаммы не нужны, а дураку они не помогут». Это высказывание с легкостью позволяют себе мастера-виртуозы, у которых годы необходимой муштры остались далеко в детстве. Для педагогов ДШИ и колледжа этот вопрос серьезен и актуален.

В нашем городе и области нет специальных школ-десятилеток, где основная работа ложится на плечи репетиторов или родителей-музыкантов. Без интенсивной домашней работы педагог на уроке не успевает качественно и результативно работать над всеми техническими формулами. К сожалению, многие и в школе, и в колледже, не придают должного значения этой работе.

Чему же учат нас гаммы, арпеджио, виртуозные этюды кроме подвижности пальцев и выносливости рук?

1. Базовая основа любого вида техники – *аппликатурная дисциплина*. Аппликатура может быть индивидуально выбрана, например, в арпеджио, т. к. строение рук у всех разное, но придерживаться этой аппликатуры нужно уже стабильно и неукоснительно.

2. *Слуховое внимание*. Все технические формулы однотипны и идут параллельно, что позволяет выслушивать «ноту за нотой» в том времени, в котором ученик успевает это делать.

3. *Метроритмическая организация*. Время каждой ноты, однородная артикуляция пальцев, четкое ощущение тоника, как сильной доли (без акцента).

4. *Мотивационное строение, интонационная выразительность*. Внутри гаммы, также как и в каждой группе арпеджио есть интонационная опора. Гамма внутри октавы имеет два тетрахорда, что дает возможность осмысленного мотивного произношения. Интонационная опора – это не одна нота, а две, или даже

три по аналогии со стихотворным размером. Разная ритмическая группировка в арпеджио по трезвучиям и арпеджио по септаккордам требует определенности интонирования. Это же относится и к хроматической гамме.

5. *Ощущение разного веса руки и разной атаки пальцев.* Аккорды – требуют очень хорошего пальцевого «взятия» каждой клавиши, а рука, опираясь, одновременно снимается с клавиатуры. Длинные арпеджио более глубокие и певучие, короткие требуют более мелких и раздельных пальцев и т. д. Т.е. разнообразие штриха и прикосновения закладывается уже в изучении технических формул. Это – искусство речи на рояле, которое дает возможность выполнять потом более сложные художественные задачи.

В виртуозных этюдах основные технические трудности можно свести к двум моментам: во-первых, всегда существует проблема выносливости при исполнении в темпе; во-вторых, особенно в этюдах Черни, нужно уметь подготовиться и пройти трудное место, которое возникает неожиданно, чаще всего в концах фраз и эпизодов.

Умение заранее «тормозить» и изучать отдельно то, что труднее – самый первый этап в преодолении этих препятствий. Темп нужно сдвигать постепенно, подчиняя произнесение фактуры слуховому вниманию. Работать в быстром темпе тоже нужно, но короткими эпизодами. Очень важно, что в подвижном темпе другое прикосновение, более близкие и контактные пальцы. Не везде нужно соединить позиции пальцами, как по кирпичикам, а не связывать их.

Разумеется, все интонационные, слуховые задачи в инструктивных этюдах те же, что и в гаммах. Начинать изучение гамм и этюдов нужно в том движении, в котором исполнитель успевает все слышать, но, при этом фраза не должна распадаться на бессмысленные куски.

И в заключении еще раз о посадке. Сидеть надо на половине стула, опираясь на бедра, стараясь найти такую высоту посадки, чтобы руки были сложены в локтях, а голова, шея и позвоночник составляли единую линию. Двигаться по фразе, а не по долям.

Это вкратце основные инструментальные проблемы, связанные с двигательными навыками.