

ПЕДАГОГИКА

Мирзаянц Ольга Михайловна

преподаватель, заведующая отделом педагогической практики

ГБОУ СПО «Санкт-Петербургский музыкальный

техникум им. М.П. Мусоргского»

г. Санкт-Петербург

ИГРА НА ФОРТЕПИАНО:

ПРЕОДОЛЕНИЕ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИХ ТРУДНОСТЕЙ

Аннотация: в статье идёт речь о сложностях, с которыми часто сталкиваются студенты при работе с фортепиано (владение звуком, беглостью, pedalю, организация пианистических движений). В рекомендациях с целью достичь нужного результата акцент делается на правильность посадки за инструментом, согласованность движения рук и подбор аппликатуры.

Ключевые слова: беглость, владение звуком, пианистические движения, клавиши, аппликатура, владение pedalю, легатная игра.

«Техника – это всегда осознанная задача, и непонятно, как можно увлекаться только беготнёй на рояле. В этом есть какая-то обидная бесцельность!»

Наталия Позняковская [3, с. 13].

К нам в техникум ребята поступают с различной музыкальной подготовкой, поэтому подходить к ним следует дифференцированно с учётом их индивидуальных возможностей.

Однако существуют следующие единые технические требования для студентов.

1. Владение звуком:

- а) элементарные требования к владению звуком опёртость, глубина звучания;
- б) качество звучания (естественное, не фиксированное);
- в) владение основными штрихами (нон легато, легато, стаккато);

г) на следующем этапе – умение распределить звучание фактурное (мелодия и аккомпанемент);

д) владение темброво-регистровым звучанием (владение звуковыми красками).

2. Организация пианистических движений:

а) пластичность, удобство игровых ощущений, удобная аппликатура;

б) воспитание верных пианистических навыков, искоренение вредного напряжения (зажимов) в различных участках руки;

в) вопросы координационного движения рук, одновременное владение различными штрихами.

3. Владение беглостью (для подвинутых студентов). Активность, самостоятельность пальцев, выработка лёгкости и точности звучания связаны с воспитанием быстроты мышления, скорости реакции.

4. Владение педалью.

Все эти основные задачи взаимосвязаны, объединены проблемой воспитания слуховых навыков и слухового контроля, служат развитию музыкального мышления. Известно, что технические средства исполнения нельзя рассматривать в отрыве от стиля, звучания изучаемого произведения.

Прежде всего, следует обратить внимание на правильную посадку за инструментом. Свобода плечевого пояса, правильное ощущение и использование движений рук от плеча необходимы как для использования кантилены, так и для технического развития, так как пальцевая беглость не может быть достигнута без свободы всего аппарата. При оптимальной посадке мы опираемся и на ноги, но основная тяжесть падает на стул. При таком положении корпус свободно двигается в любую сторону. Движения корпуса должны помогать рукам, но ни в коем случае не являться самоцелью. Излишнее раскачивание мешает рукам принимать удобную позицию, а значит, оно так же вредно, как и совершенно неподвижный корпус. Студент, имеющий низкий рост и короткие ноги, вынужден садиться ближе, но и в этом случае нужно стараться, чтобы основная опора была на стул.

В прикосновении к клавише не должно быть жёсткости, необходимо научить студента вслушиваться в своё исполнение, чтобы он мог отличить звук опёртый, естественный от звука форсированного.

Очень важно научить студента ощущать кончики пальцев, осязать клавишу. Критерием точности ощущений служит певучий, ясный, полный звук. «Вязкие», с опозданием поднимающиеся пальцы лишают исполнение чёткости, ясности. «Дисциплинированность» пальцев воспитывается только слухом, вниманием студента к своей игре. Вялая артикуляция проявляется в том, что пальцы не «переступают», а «переваливаются» с клавиши на клавишу, вдавливаются в них. Движение пальца подменяется толчком руки вниз. В результате – «тряска» рук, невозможность сыграть в подвижном темпе ровно, чётко.

Пальцы нужно держать как можно ближе к клавишам и стараться по возможности больше играть подушечкой, мясистой частью пальца, стремиться к полному контакту, естественному прикосновению, живому осязанию, слиянию с клавиатурой.

Хорошо помогает раскрепощению плечевого пояса и воспитанию хорошей посадки исполнение этюда на аккордовую фактуру С. Геллера (соч. 45 №15) [3, с. 11–12].

При легатной (связной) игре пассажей возникают такие трудности:

1. Сохранение ровности игры всех пальцев при смене положения, особенно в крайних регистрах и при поворотах из восходящего движения в нисходящее и обратно.
2. Быстрая смена тесного и широкого положения.
3. Быстрое подкладывание и отведение первого пальца.
4. Выработка движений, ловко объединяющих группы позиций в линии.

Самое большое место в работе над техническим развитием студента занимает область мелкой или пальцевой техники. Если представить себе начало работы над этюдами, в первую очередь от студента требуется ровность и плавность ведения звуковой линии. Свободная рука и кисть должны удобно для себя

и гибко вести мелодическую линию при обязательной самостоятельности пальцев и точности прикосновения их к клавишам. Студент должен отличать звук, ассоциирующий с ощущением должной устойчивости пальца – «опёртый» звук от звука неточного по качеству, неопределённого, возникающего при небрежном, вялом касании клавиш и при толчках рукой. Звуковая точность будет достигнута только в том случае, если пальцы студента будут брать клавиши с достаточной опорой, как бы «вплетая» свои мелкие движения в общее ведение звуковой линии, осуществляемое с помощью кисти и руки в целом. В медленном темпе кисть вместе с пальцами должна чутко реагировать на все повороты мелодического рисунка. Движения руки (предплечья, локтя, запястья) обобщает мелкие движения пальцев, как бы обрисовывает контуры пассажа, тем самым создаётся пластичность движений. Это относится и к ощущению рукой различной высоты белых и чёрных клавиш (при маленьких и неудобных руках момент очень важный).

Работа над скачками и переносами руки заключается в тренировке точных движений. Нужно научиться в медленном темпе быстро переносить руку. Психологическая настройка на широкие полётные движения при скачках больше помогает точности попадания, чем близкие к клавиатуре боязливые движения.

Говоря о координации, мы обычно имеем в виду согласованные движения рук. Развитие координации является одной из главных проблем в обучении игре на фортепиано. Приобретение навыков координации связано с решением довольно широкого круга задач: активизация слуха, развитие горизонтального мышления и организация игровых движений. При этом следует исходить из индивидуальных возможностей студентов и не перегружать их чрезмерными заданиями, особенно двигательного-технического характера. Такая перегрузка в большинстве случаев приводит к скованности пианистического аппарата. Успешному развитию навыков координации способствует игра в четыре руки, на двух роялях, в различных ансамблях, в аккомпанементе, то есть там, где требуется согласовать: своё звучание с партиями других инструментов.

Как в художественной, так и в технической работе большое значение имеет правильный подбор аппликатуры. В практике существуют известные «аппликатурные формулы», которые дошли до наших дней. Осваивая такие формулы на гаммах и арпеджио, студенты тем самым вырабатывают определённые навыки. При тренировке формируются соответствующие двигательные динамические стереотипы, которые способствуют автоматизации и закреплению движений. От аппликатуры в значительной степени зависит ясность, ровность пассажей, сила и качество звука.

Что касается встречающихся в произведении трудных мест, пассажей, то их приходится учить не только в общей связи, но и отдельно. Каждое препятствие надо преодолевать осмысленным, настойчивым трудом, а не поверхностным проигрыванием произведения в целом. В силу этого деление исполняемого произведения на какие-то части и эпизоды неизбежны. Понятие осмысленного преодоления трудности включает в себя, прежде всего, её анализ. Необходимо установить, что в том или ином пассаже нелегко проанализировать эту встретившуюся трудность, а затем уже путём работы преодолеть её, то есть трудное сделать лёгким. Иногда проблема снимается путём более удобного членения пассажа. Часто трудность значительно облегчается путём применения удобной аппликатуры или путём распределения материала между двумя руками.

И музыкальные способности, и техника, и общая культура каждого нашего воспитанника, – всё это компоненты единого целого, все они в результате обучения и воспитания должны сплавиться в целостную творческую личность, и эта личность должна найти своё место в искусстве и в жизни.

Список литературы

1. Бейлина С. В классе профессора В.Х. Разумовской. – М.: Музыка, 1982.
2. Гат Йожеф. Техника фортепьянной игры. – М.: Музгиз, 1957.
3. Избранные этюды иностранных композиторов для фортепиано. Том 4 / Под ред. А.Г. Руббаха и В.А. Натансона. – М., 1967.
4. Позняковская Н. Воспоминания: Статьи. – СПб.: Композитор, 2014.

5. Тимакин Е.М. Навыки координации в развитии пианиста: Учебно-метод. пособ. – М.: Советский композитор, 1987.
6. Щапов А.П. Некоторые вопросы фортепианной техники, издательство. – М.: Музыка, 1968.
7. Шендерович Е.О. преодолении пианистических трудностей в клавирах. – М.: Музыка, 1987.