

Кренгольмская музыкальная школа

**Приёмы работы над техникой на материале
этюдов**

Выполнила: Вера Алиева

Нарва 2017

Приёмы работы над техникой на материале этюдов

О ТЕХНИКЕ мечтает любой исполнитель и малый, и большой. Именно она даёт исполнителю возможность раскрыть содержание музыкального произведения.

Само слово «техника» говорит об искусности, с которой творится произведение искусства. Безмерного труда требует совершенство, но искусство работать не сводится только к беспредельному терпеливому и кропотливому труду, который совершенствует анатомо- физиологические факторы: мышцы, связки, двигательный аппарат. Результат зависит не столько от количества затраченного труда, сколько от его качества: от степени сосредоточенности внимания, от целесообразных методов тренировки.

Приобретение техники движений всегда связано с развитием как физических (мышечных), так и психологических (волевых) свойств. Основная цель технического развития – обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнить необходимую музыкальную задачу, подчинить двигательную систему музыкальной воле. Назначение музыкальной воли – управлять исполнительным процессом. Назначение технического аппарата – подчиняться музыкальной воле (в конечном итоге автоматически).

С первых шагов обучения эти оба процесса (управления и подчинения) должны находиться в полном единстве, т.е. любой игровой приём должен быть обоснован музыкальным выражением.

Технический аппарат следует развивать, опираясь на следующие принципы:

- 1)гибкость и пластичность движений
- 2)связь и взаимодействие всех участков пианистического аппарата при ведущих живых пальцах
- 3)целесообразность в экономии движений
- 4)управляемость техническим процессом
- 5)звуковой результат как итог работы

Давно известно, что при игре на рояле нужны крепкие пальцы. Активные сильные пальцы являются основой для приобретения всего многообразия техники пианиста.

Именно пальцевый удар придаёт ясность и блеск быстрым последовательностям, встречающимся в бесчисленном множестве произведений для рояля.

Пальцевая, или как её называют, «мелкая» техника, является, пожалуй, самым трудоёмким видом фортепианной техники. Приобрести её без многолетнего тренажа невозможно.

Только повседневная тренировка поможет накопить и совершенствовать технические навыки. По этому поводу я хочу привести высказывание С.В.Рахманинова о своих занятиях: «Вот уже четыре года, как я много занимаюсь. Я делаю успехи, но право же, чем больше играю, тем больше вижу свои недостатки. Вероятно, никогда не выучусь, а если выучусь, то накануне смерти разве».

Пальцевый тренаж – это гимнастика, предпосылка игры на рояле, а не сама игра. Как же работать над развитием силы и независимости пальцев?

Существует один безусловный принцип всякой физической тренировки: упражнения, имеющие целью развитие тех или иных мышц или группы мышц, должны заключаться в том, что эти мышцы нагружаются работой. Именно они, а не какие –нибудь соседние.

Следовательно, для того, чтобы укреплялись пальцы надо играть именно пальцами.

Хороший материал для технического развития учащихся даёт изучение этюдов. Мне очень нравятся этюды небольшие по объёму, на разные виды техники, в удобных для «головь» тональностях. Это - этюды К.Черни под ред. Гермера.

Сейчас ученик сыграет этюд К.Черни №21, и мы покажем те приёмы работы, которые использовали в изучении этого произведения.

32-ые мы отработывали 1) трелями – повторяя по 2 соседних звука сначала в медленном темпе с высоким подъёмом пальца и с сильным ударом.

Цель – отработка одновременности удара одного пальца и подготовка

другого (пальцы «сменяют» друг друга, один идёт вниз, другой – вверх), а также для активизации и укрепления пальцев.(показ)

То же – игра трелями, повторяя по два раза – медленно, а затем быстро. Цель – тренировка пальцев, подготовка перехода к подвижному темпу. Тренировка в подвижном темпе экономности движений, облегчения погружения руки, и, соответственно, активизации самостоятельности движения пальцев(показ).

2) способ чередования быстрых и медленных групп

Цель – выравнивание пассажа, достижение беглости.

Длинные ноты играют обычным способом медленного темпа; быстрая группа – единым, лёгким «броском» пальцев, негромко и с динамическим устремлением (*crestendo*) к первой длинной ноте. Темп быстрой группы вначале небольшой, по мере достижения хороших результатов, должен увеличиваться (показ).

3) способ чередования быстрых и медленных групп

Длинные ноты играют штрихом *staccato*; быстрая группа – *legato*

Цель - активизация кончика пальцев и слухового контроля(показ).

В школьные годы обучения должны быть решены ещё несколько специфических, технических проблем.

Природа, создавая человека, не всё предусмотрела для игры на рояле. Так по крайней мере кажется до тех пор, пока пианист не в состоянии приладить к исполняемой музыке свои физические данные.

Известно, что действительными или мнимыми недостатками рук всегда представлялась слабость детских пальчиков (особенно 4-го, 5-го) и неприспособленность 1-ого пальца к фортепианной игре.

По своей физической природе 1 палец предназначен быть противовесом остальным. Такое строение 1п. для человека - счастье, дающее ему возможность пользоваться орудиями труда.

Однако в профессии пианиста это счастье наступает лишь тогда, когда преодолеваются специфические для игры на рояле недостатки 1п.

А их у него два: неприспособленность к самостоятельному удару вниз и тяжеловестность. Оба эти недостатка тесно связаны между собой:

тяжеловестность 1п. и происходит из-за его несамостоятельности, из-за того, что его действие подменяется вращательным движением предплечья.

Обращать внимание на действия 1п. следует с самого начала обучения, в частности в связи с игрой гамм и арпеджио.

В этом этюде есть два гаммообразных пассажа, над которыми нам пришлось поработать следующими способами:

- 1) отрабатывали предусмотрительность 1п. - плавное движение пальца под ладонь (с момента освобождения его от обязанности играющего к своей следующей клавише) (показ);
- 2) с задержанным звуком – 1п. штрихом staccato – отработка самостоятельного удара (показ);
- 3) подкладывание 1п. в переходе от позиции к позиции (показ).

Второй этюд, который мы покажем – этюд Лемуана C-dur.

Ученица играет этюд.

В этом этюде у нас шла работа над аккордами.

Аккорды следует «брать» пальцами как всё, что мы берём в руку, не напрягая при этом тыльной стороны кисти (она отдыхает) с упругим «рессорящим» запястьем.

Очень часто ученик не может взять сразу 3 и более звуков активными пальцами, поэтому целесообразно проработать предварительно таким образом:

- 1) взять звук, добавить второй, а затем и третий, причём можно это делать и сверху и снизу (показ);
- 2) взять два звука, добавляя третий (таким образом для каждого трёхзвучного аккорда получается три варианта) (показ).

Работа таким образом способствует развитию крепости и самостоятельности пальцев, а также взятия слаженного аккорда - стройно звучащего трёхголосного « хора».

С раннего возраста самое серьёзное внимание необходимо уделять 5п, играющему верхние звуки аккордов. Очень часто приходится сталкиваться с неумением «выделить» их из общей массы. В лучшем случае верхний звук

отличается от остальных чуть – чуть.

Между тем фортепианная литература изобилует примерами, где верхний звук должен доминировать над остальной звучностью. Стремление и привычка к яркому звучанию верхнего голоса в аккордах должны быть воспитаны в школе, даже в младших классах. Часто учащиеся ссылаются на слабость и болезненность ощущений в 5п., что, конечно, имеет место. Но музыкальную слабость 5 п. нельзя объяснить только их физической природой, сама она проистекает из-за музыкальной и слуховой нетребовательности.

Доказательством является тот факт, что те же учащиеся не умеют выделять верхний звук в аккордах, исполняемых левой рукой, т.е. 1 пальцем.

Нетребовательность, бездеятельность действительно приводит с одной стороны, к физической неразвитости 5 п., с другой – к пассивности пальцевой ногтевой фаланги и неумению помочь ей целесообразным наклоном руки.

Нужно стараться, и тогда 5п. будет отлично выполнять свои музыкальные функции.

В своей практике для озвучивания 5п. я использую следующие упражнения:

- 1)взять верхний звук аккорда сверху, используя вес всей руки. Прибавляем к этому звуку 2 нижних, играя их с повторением приёмом лёгкого пальцевого staccato;(показ)
- 2)играем весь аккорд, с отпусканьем нижних голосов и смещением опоры в верхнем голосе; (показ)
- 3)играем весь аккорд, ощущая правильное распределение опоры между голосами и при активном вслушивании мелодии верхнего голоса (показ).

Главное – всегда следить за звучанием 5п. в произведениях, которые изучаются. В результате такого внимания 5п. окрепнет, болезненность и набухание мышцы пройдет, а крепость пальца останется.

Для того, чтобы этюд на аккордовую технику получался без остановок нужно проработать приготовление аккордов. Мы с Полиной проучивали этот этюд приёмом беззвучного приготовления, начиная это упражнение с

медленного темпа (показ). По мере освоения этого приёма темп данного упражнения увеличивается.

Технический материал не должен терять музыкального содержания. Игра этюдов, тренировка технических элементов должна проводиться хорошим звуком, с осмысленной фразировкой каждого мотива. Так как всякая техническая тренировка построена на многократном повторении упражнения, нужно освежать слуховой контроль. Полезно поиграть упражнением в разных регистрах, в разных тональностях, менять динамические оттенки, штрихи.

Разнообразие приёмов оживляет работу, способствует тому, что игре упражнений и этюдов ученик уделяет больше времени, а внимание меньше притупляется.

Такая работа позволяет в дальнейшем не отвлекаться на данные технические трудности от музыкального замысла произведения и полностью подчиняет технический аппарат музыкальной воле.

Использованная методическая литература

- 1) Либерман Е. «Работа над фортепианной техникой» - М.: Музыка, 1993
- 2) Тимакин Е.М. «Воспитание пианиста» - М.: Советский композитор, 1984
- 3) Шмидт- Шкловская А. «О воспитании пианистических навыков» - Л.: Музыка, 1985
- 4) Цыпин Г.М. «Обучение игре на фортепиано» - М.: Просвещение, 1984
- 5) Бурштейн А. «Работа над гаммами, аккордами, арпеджио в классе фортепиано ДМШ» (Методическое пособие для учащихся музыкального училища и преподавателей ДМШ) –Калинин, 1980