

## Развитие технических навыков в обучении пианиста

МБУ ДО «Детская школа искусств  
г.Красноармейская, Саратовской области»  
преподаватель высшей категории  
БОРИСОВА Валентина Николаевна

Фортепианная педагогика в своей эволюции прошла длительный путь: от элементарных представлений о развитии техники до понимания этого процесса как сложного взаимодействия умственного и физического труда, подчиненного художественно-исполнительским задачам. Понятие техники на современном этапе трактуется весьма широко, включая не только двигательные качества, но и умение свободно и естественно играть на инструменте.

Каждый педагог знает, что правильно организованные занятия обязательно приведут к совершенствованию музыкального исполнительского мастерства.

Основная цель технического развития – обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен выполнить художественные задачи. В дальнейшем эти условия должны привести к полному и беспрепятственному подчинению двигательной системы музыкальной воле исполнителя во всех ее тончайших проявлениях, причем подчинению автоматическому.

Практически во всех учебно-методических пособиях отмечаются следующие принципы работы пианистического аппарата:

- гибкость и пластичность игрового аппарата;
- связь и взаимодействие всех его участков при ведущих живых и активных пальцах;
- целесообразность и экономия движений;
- управляемость техническим процессом;
- звуковой результат как необходимый итог.

Представляется целесообразным рассмотреть некоторые способы развития мелкой техники. Одним из основных направлений в данной работе является постановка рук.

1. Руки лежат на клавиатуре, но не давят на нее. При этом плечи должны быть опущены. Пальцы полусогнуты и своими «подушечками» активно сцеплены с клавишами. «Подушечка» первого пальца находится сбоку и не должна занимать больше половины фаланги. В результате между первым и вторым пальцами образуется полукольцо. Такая позиция пальцев организует естественную форму руки, которая образует «купол» и определяет положение кисти на уровне этого купола. При этом рука не должна быть ни жесткой, ни размягченной, а гибкой и упругой (степень упругости проверяется легким покачиванием). Особая роль в сохранении «купола» принадлежит первому и пятому пальцам, как упругим «столбикам», на которых держится вся конструкция. Сила тяжести разная, но в большинстве случаев средняя. Методистами особо отмечается роль сцепления «подушечек» с клавишами, что обеспечивает наилучшие условия для извлечения звука, гарантирует от пригибания последних пальцевых фаланг, а также способствует сохранению наиболее естественной формы руки и должной высоты кисти.

2. Следующий важнейший аспект, который отмечается в методиках, – движение пальцев по клавишам. Обращается внимание на то, что пальцы, чередуясь, «ходят», переступая по клавишам, при этом движения должны быть рациональными. «Пальцы не нащупывают очередную клавишу (как слепец при ходьбе), не вталкиваются в нее, не ударяют по ней, а активно берут ее... Кончик пальца соприкасается с клавишей только в момент извлечения звука. Одновременно очередной палец занимает позицию над следующей клавишей. Это действие производится без излишнего напряжения и без дополнительного взмаха, так как все пальцы (кроме извлекающего звук) находятся над клавиатурой». Такой позиции способствует довольно высокий уровень «крыши купола», поддерживаемой соответствующим положением первого пальца.
3. Пальцы всегда смотрят вниз. Рука перемещается вслед за пальцами, начинается это перемещение в кисти. Главное здесь – полная синхронность работы пальцев с перемещением центра тяжести, или точки опоры, внутри руки (центр тяжести – понятие условное, иногда это перемещение почти без тяжести). Тогда возникает совпадение двух сил в одной точке. Перемещение опоры должно достигаться без толчков, в идеальном случае, как бильярдный шар, который катится по ровной поверхности. Итак, «рука движется плавно и непрерывно, подкрепляя каждую точку активного соприкосновения пальца с клавишей и создавая каждому пальцу наиболее удобное положение. При известных комбинациях с черными клавишами кисть может подаваться вперед и вверх. Рука должна постоянно приспосабливаться к рельефу фразы, фактуры и т.п.» Таким образом, кисть активно взаимодействует с пальцами, как бы очерчивая контуры пассажи. В то же время активные ведущие пальцы (пока они активны) строго ограничивают движения кисти, не позволяя ей «разбалтываться». Это и есть полезная свобода кисти, упругое и подвижное соединение ее с пальцами. Соединение кисти с пальцами представляет как бы мост, через который осуществляется их взаимодействие с остальными звеньями пианистического аппарата – вплоть до плеча и спины. Интенсивность тех или иных частей зависит от музыкально-динамической задачи. Однако даже при самых больших нарастаниях звучности, когда активно действуют крупные участки аппарата, пальцы, благодаря распределению нагрузки, остаются живыми и свободными, а кисть – упругой и подвижной.
4. Отыгравшие пальцы вместе с кистью перемещаются в сторону движения, стремясь сузить позицию руки (нельзя допускать, чтобы пальцы были растопырены). Благодаря этому первый палец оказывается в наиболее удобном положении для подкладывания, а третий и четвертый пальцы – для переключивания через первый. К моменту подкладывания рука отклоняется в сторону движения и тем самым дает возможность первому пальцу свободно приблизиться к очередной клавише, взять без толчка и дополнительного взмаха кисти. Благодаря собиранию пальцев и наклону руки в сторону подкладывания, второй палец также оказывается в удобной позиции для плавного через первый палец по кратчайшему пути (без ненужного взмаха). Переключивание третьего и четвертого пальцев через первый производится по тем же правилам собирания пальцев и плавных переходов по кратчайшему пути. В чередовании коротких фигураций, не

выходящих за пределы позиций (например, в коротких арпеджио), первый палец при движении вверх и пятый при движении вниз (правая рука) подводятся к первой клавише очередной группы, но не прикасаются к ней. Описанные принципы перемещения руки, собирания пальцев, подкладывания первого и перекладывания через него третьего и четвертого пальцев избавляют игру пианиста от угловатости, резких переходов, ненужных акцентов, лишних движений рук и пальцев. Тем самым создаются условия для плавной цельности движения и звуковой ровности.

5. Взаимодействие пальцев и всей руки является также необходимым условием в работе над фактурой, требующей вращательного движения рук. Данный способ игры облегчает переход к быстрому темпу, где все мелкие движения сокращаются, как бы уходя «внутрь». На поверхности остается крупное движение всей руки (как смычка). Условия для автоматизации мелких движений создаются уже в среднем темпе, благодаря объединяющему движению руки. Подчеркнем, что движения сокращаются, но не исчезают:

- остается активная цепкость пальцев, только размах их уменьшается; они почти не поднимаются над клавишами;
- остается перемещение кисти, следующей за всеми извилинами пассажа (очерчивая его контур), хотя внешне это перемещение становится малозаметным;
- остается и гибкое взаимодействие между всеми частями аппарата; взаимодействие, меняющееся в зависимости от музыкально-звуковой задачи и регулируемое музыкальной волей исполнителя.

Таким образом, в работе над мелкой техникой рекомендуется соблюдать правильные пропорции во взаимодействии трех факторов: активных ведущих пальцев, перемещающейся опоры (гибкая, подвижная кисть) и крупного движения всей руки.

Техника в узком смысле (как материальная сторона исполнительского искусства) является важнейшим средством для передачи художественного содержания произведения; предельная точность и быстрота пальцевых движений. На материале гамм, арпеджио, упражнений и этюдов приобретаются и отрабатываются двигательные-игровые навыки — взаимодействие всех частей рук, координация движений — и, следовательно, умение свободно использовать звуковые и технические возможности инструмента.

Работа над упражнениями является важным фактором развития исполнительской техники пианиста. Исполнитель должен раскрыть внутреннее содержание, эмоциональную настроенность произведения и ту форму, в которую это содержание и настроенность заключены. Поэтому при воспитании молодых пианистов, огромное значение имеет развитие фортепианной техники.