

Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
города Набережные Челны «Детская школа искусств №13 (татарская)»
Республики Татарстан

Методическая разработка

***Проблемы постановки пианистического
аппарата и методы их решения***

Преподавателя фортепиано
первой квалификационной категории
Резчиковой Л.В.

г. Набережные Челны,

2022 г.

Проблемы, связанные с развитием техники, принадлежат к числу наиболее острых, волнующих музыкантов - исполнителей любых специальностей. Если у ученика есть прочная и надежная техническая основа, есть, следовательно, определенные шансы достичь чего-либо значительного в исполнительской сфере.

Формирование у начинающего пианиста навыка ровной игры - важный аспект в достижении пианистом красочного богатства и разнообразия фортепианной техники. Постепенный подъем крещендо, как и постепенный, без «выбоин» и «провалов»; спад звучности на диминуэндо, предполагает на предварительных стадиях работы пианиста идеально выровненную звуковую основу. В чем тут заключается, собственно, техническая (в узком смысле пальцевая) трудность? В том, прежде всего, что пальцы от природы у человека разнятся по своей силе и подвижности. Одни, 1-й и 2-й пальцы, сильнее, другие - 4-й и 5-й - слабее. Заметим, к тому же, что аналогичные пальцы на правой и левой руке пианиста неодинаковые по своим игровым показателям: правая рука обычно сильнее. Итак, 10 пальцев, и каждый из них - индивидуальность, каждому свойственны функции, предпочтительные перед другими, но каждый в то же время может в случае необходимости заменить другой. Как же научиться ровно играть, когда пальцы от природы все разные? Но если поставить вопрос так: любой палец должен уметь и может извлечь звук любой силы, то все становится ясным, т.к. из этого определения следует, что все пальцы сумеют извлекать звуки равной силы. Пальцы - живые существа, исполнители воли пианиста, непосредственные творцы фортепианной игры. Природа, создавая человека, не все 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 пальцев (особенно 4 и 5) и неприспособленность 1 - го пальца к фортепианной игре.

С раннего возраста самое серьезное внимание необходимо уделять 5 пальцу. Его роль в правой и левой руке совершенно различна. В левой руке - это область тяжелых басов, устойчивых повторных нажимов клавиш, в правой - чаще моменты острых подчеркиваний верхних нот в беглых пассажах и выявление верхних звуков аккорда. Очень часто приходится сталкиваться с неумением выделить их из общей звуковой массы. В лучшем случае звук отличается от остальных лишь чуть-чуть. Между тем, фортепианная литература изобилует примерами, где верхний звук должен «доминировать» над остальными звучностью и в пиано и в форте. Учащиеся часто не слышат, а педагоги порой мирятся с блеклостью звучания «верхушек». Стремление и привычка к яркому звучанию верхних звуков в аккордах должны быть воспитаны в школе, даже в младших классах. Когда обращают внимание на данный недостаток, они ссылаются обычно на физическую слабость своих 5-х пальцев. Иногда, даже нередко, это верно. Но музыкальную слабость 5-х пальцев нельзя объяснить только их физической природой; сама она проистекает из-за музыкальной и слуховой нетребовательности. Доказательством этого является тот факт, что те учащиеся не умеют выделить верхний звук и в аккорде, исполняемом левой рукой, т.е. 1-м пальцем. Нетребовательность, бездеятельность действительно приводит с одной стороны, к физической неразвитости 5-го пальца, а с другой - к

пассивности ногтевой фаланги и неумению помочь ей целесообразным наклоном руки. От развития слабых пальцев и их подтягивания к уровню сильных зависит выровненность звуковых линий. Это одна из специфических и важных задач развития пальцевой техники. В интересах ее решения никогда не следует, намечая аппликатуру учащемуся, заменять слабые пальцы сильными; не следует давать поблажки 4 и 5 пальцам, как это нередко практикуется. Полезны также специальные упражнения для слабых пальцев. Трели для 3-4-5 пальцев, как это рекомендовалось рядом видных педагогов прошлого. Во избежание мышечного перенапряжения у учащихся начинать такие упражнения следует с самых медленных темпов, и лишь в дальнейшем, по мере натренированности, темп можно постепенно прибавлять. Если не получается какая-нибудь фигурка в произведении, полезно поучить ее методом транспонирования. За постановкой 5 пальца необходимо следить с первого года обучения, с того времени, когда учащийся приобретает первоначальные навыки игры на фортепиано сильными пальцами (3-м и 2-м). Задача педагога - следить за свободой аппарата, в частности, за свободной постановкой 5-го пальца (он должен касаться или почти касаться клавиатуры), чтобы работали только те группы мышц, которые должны участвовать в данном процессе во избежание зажатий. Постановка 5 пальца аналогична постановке 2, 3 и 4-го, но в аккордовой технике ввиду маленького размера и силы пальца, но больших, предъявляемых к нему, требований, его можно ставить на 2 сгиба вместо 3-х (1 и 3-й).

Первые шаги непосредственного контакта 5-го пальца с клавиатурой происходят, в основном, в союзе с 1-м на интервале квинта. Образуется в руке некий свод, купол. Роль образования свода на начальном этапе важна и нужна для овладения в дальнейшем такими техническими приемами как игра в одной позиции, аккорды и т.д. Верхним звукам аккордов, как уже говорилось, надо уделять особое внимание. Необходимая предпосылка хорошего звука - полная свобода и непринужденность предплечья, кисти и руки от плеча до кончиков пальцев, которые должны быть всегда начеку, как солдаты на фронте (ведь решающим для звука является прикосновение кончика пальца к клавише, все остальное: рука, кисть, предплечье, плечевой пояс, спина - это «тыл», который должен быть хорошо организован.

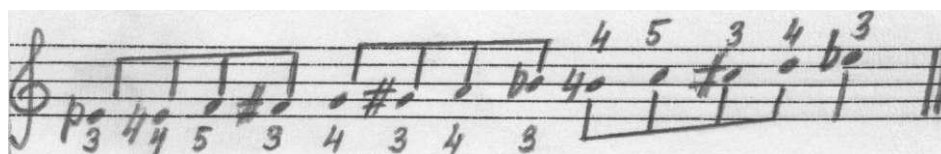
Еще на самой первой ступени пианистического развития Нейгауз предлагает упражнения для приобретения разнообразия звука, особенно нужного для исполнения полифонической музыки. Я предлагаю это упражнение для обучения распределения разного веса руки на пальцы (в том числе на 5-й):



Достаточно проработать это в 3-4 тональностях.

Во 2-м, 3-м классах учащиеся приступают к изучению аккордов в гаммах. Необходимо приучить своих воспитанников к опоре на крайние голоса (т.е. на 5-е пальцы). Овладению этим способствует следующее упражнение: при гибкой, свободной руке с пружинкой в запястье крепкими мизинцами брать вначале крайние звуки, затем оставшиеся. Таким образом укрепляется 5 палец, как правой руки, выполняющий функцию верхнего голоса в аккорде, так и левой, отвечающий за звучание баса. Если басом является черная клавиша, не надо ее пикировать сверху, но лучше и удобнее взять ее плашмя, мягкотью. Ведь, как писал Г. Г. Нейгауз, «Наилучшее положение руки на фортепиано то, которое можно легче и скорее всего изменить». Одним из частных случаев будет и этот, когда от 5 пальца до локтевого сгиба можно провести прямую (такая постановка - учение старых методистов). Еще одним частным случаем является предлагаемая доцентом КГК Работкиным С.Н. постановка руки на прямой, не прогибающийся 5-й палец.

Слабыми пальцами, по рекомендации Г.Г. Нейгауза, очень полезно позаниматься в хроматической гамме с соответствующей аппликатурой:



Главное - всегда следить за звучанием 5 пальца в произведениях, которые изучаются и делать это надо с раннего возраста. В результате такого внимания 5 палец окрепнет. Часто это сопровождается набуханием и болезненностью мышцы пальца, не следует пугаться этого. Скоро болевые ощущения пройдут, а крепость пальца останется.

И, наконец, предметом особой заботы в процессе занятий ученика должен стать 1-й палец. По своей физической природе он предназначен быть «противовесом» остальным. Он противопоставляется другим пальцам и ладони и отводится от последней на значительное расстояние, он исключительно независим. Строение 1-го пальца для человека - счастье, дающее ему возможность пользоваться орудиями труда. Однако в профессии пианиста это счастье наступит лишь тогда, когда преодолению специфические для игры на рояле недостатки 1-го пальца. А их у него 2: неприспособленность к самостоятельному удару вниз и тяжеловесность. Оба этих недостатка тесно связаны между собой: тяжеловесность 1-го пальца и происходит из-за его несамостоятельности, из-за того, что его действие подменяется вращательным движением предплечья. Понятно, что в быстром темпе (да и не только в быстром) извлеченный таким образом звук будет резко отличаться от соседних своей «тяжестью». Руки учащихся с пианистически не развитым 1-м пальцем «вязнут» на нем; добиться скорости, легкости невозможно.

Внешними признаками развитости 1-го пальца является приобретение им закруглой выпуклой формы и увеличение управляющей его движениями мышцы.

Обращать внимание на действия 1-го пальца следует с самого начала обучения. Надо объяснить ребенку особенность его постановки, что он имеет 2 сгиба в отличие от остальных. Необходимо на начальном этапе акцентировать внимание на положении 1-го пальца - слегка в стороне он образует с остальными так называемое овальное окошечко.

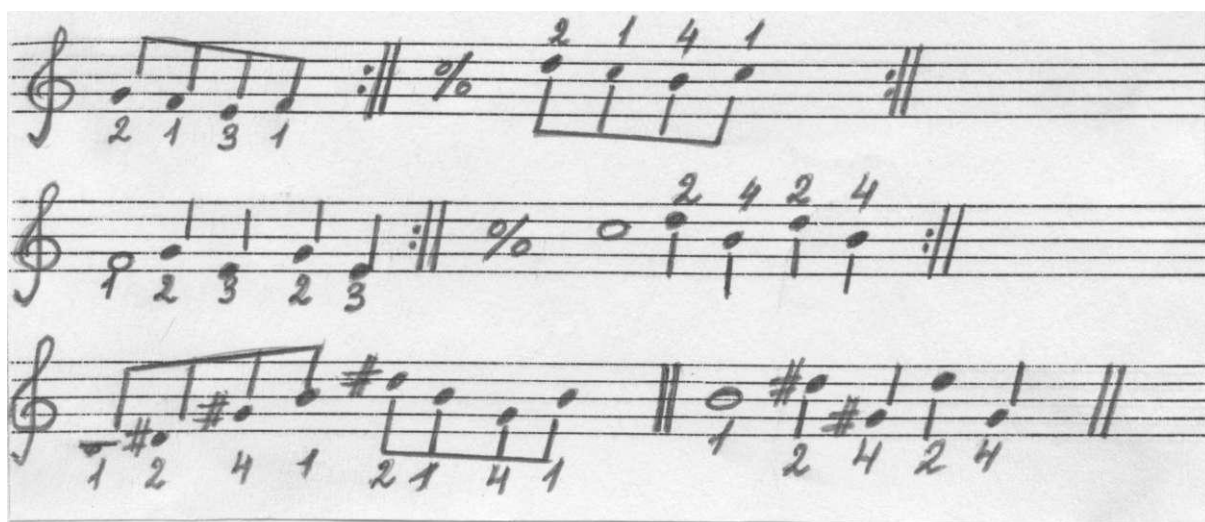
Детям можно предложить упражнение для 1-го пальца: «поздороваться» с остальными через «окошечко». Однако усиленная профессиональная работа над его развитием обычно происходит несколько позднее в зависимости от тех требований, которые выдвигает изучаемый репертуар. Методы занятия подчиняются соображениям всякой физической тренировки. Для того, чтобы заиграл палец, надо играть именно пальцем, не заменяя его работу действиями других мышц. Работать над развитием 1-го пальца можно на любом материале, где он часто встречается. Надо избегать его использования при выборе аппликатуры для мелодии вокального характера. Наши предки не были так глупы, когда запрещали употребление 1-го пальца. Он едва заметно грубее остальных в силу своего строения, иного прикрепления к кисти, что заставляет при нажатии им клавиш включать предплечье, т.к. его естественное движение не вертикальное, а горизонтальное. Особенно это проявляется при подкладывании. Перенос через 4 и 5 пальцы тоньше, чем подкладка. Частое употребление 1-го пальца в мелодии огрубляет линию. Насколько мягче и плавнее звучит длинная мелодия без подкладывания. Частое подкладывание мельчит движение. Старайтесь удлинять позицию скольжением, - советует Н.И. Голубовская, профессор ленинградской консерватории.

Частое же употребление 1-го пальца необходимо в арпеджио, гаммообразном движении (при смене позиций), при акцентировании, в опорные мгновения. Пока пианист играет такие формулы, как трели, 5-пальцевые упражнения и всякие комбинации их на месте, в одной позиции, до тех пор проблема гибкости почти не возникает: пальцы должны хорошо работать, рука - сохранять полное спокойствие, непринужденность. Но как только мы перейдем к фигурациям, требующим подкладывания 1-го пальца или перекладывания, то проблема гибкости уже налицо. Гибкость недостижима без участия в игре предплечья и плеча (обычно первого больше, чем второго). Это видно уже на простой гамме.

Почему, спрашивается, учащиеся часто неровно играют гаммы? Во многом потому, что о необходимости «подкладывания» 1-го пальца они вспоминают в самый последний момент, когда требуется уже непосредственно использовать его в игровом процессе, брать нужную клавишу. В результате не происходит плавной смены позиции руки, отсюда «толчки», «рывки», звуковые неровности и т.д. Из сказанного явствует, что задача педагога - учить своего воспитанника играть «предусмотрительно»: предвосхищать мысленно предстоящие трудности, смену пальцевых комбинаций и заблаговременно готовить к ним руки. Как говорят, «голова должна идти впереди рук».

Корто в «Рациональных принципах фортепианной техники» подчеркивает, что при игре гамм большой палец скользит по клавиатуре и как можно скорее подводится к ноте, которую он должен сыграть. При движении гаммы вверх в правой руке подведение первого пальца происходит плавно и постепенно, что при слуховом внимании обеспечивает ровность звучания.

Г.Г.Нейгауз, задумываясь над происхождением звуковых «выбоин», «рывков», «толчков» в игре учащихся - всего того, что служит камнем преткновения на пути выработки высококачественной пианистической техники, предлагая нечто вроде методического приема в борьбе с вышеназванными дефектами. Он писал: «Я заставляю тогда ученика очень медленно, так сказать, шаг за шагом, проигрывать эту фигурацию, тщательно следя за тем, чтобы необходимые передвижения руки, кисти и предплечья совершались совсем плавно, постепенно, без единой задержки, без малейшего толчка, а главное здесь - предусмотрительно, то есть с точным учетом («заранее обдуманном намерением») готовить положение каждого пальца на нужной ему следующей клавише: «Подкладывание 1-го пальца под руку - писал он далее, - заменяется более жизнеспособным и натуральным понятием перекладывания руки через 1-й палец. Сосредоточившись на основном элементе этого подкладывания, получил упражнение»:

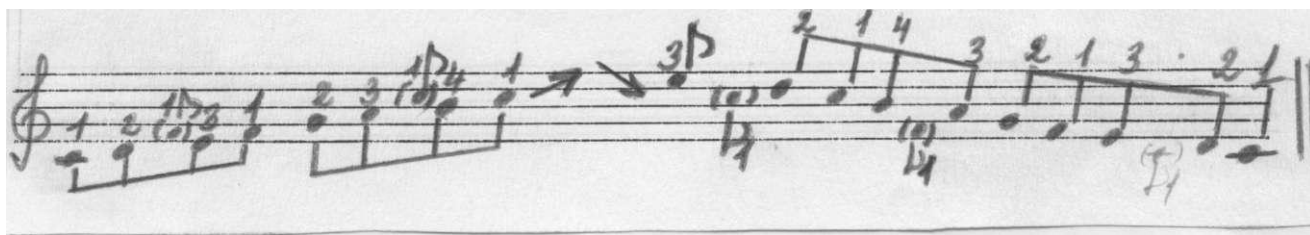


Играть от медленного темпа до возможно более быстрого.

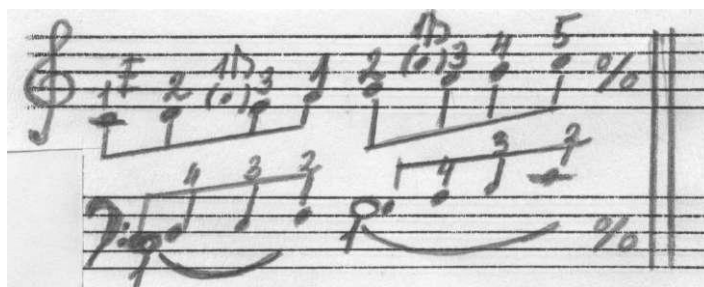
Для начала лучше играть восьмые в арпеджио на черных клавишах, впоследствии и на белых. В этом движении участвует предплечье, образуя «волну». Подобное упражнение встречается в сборнике Йозефи:



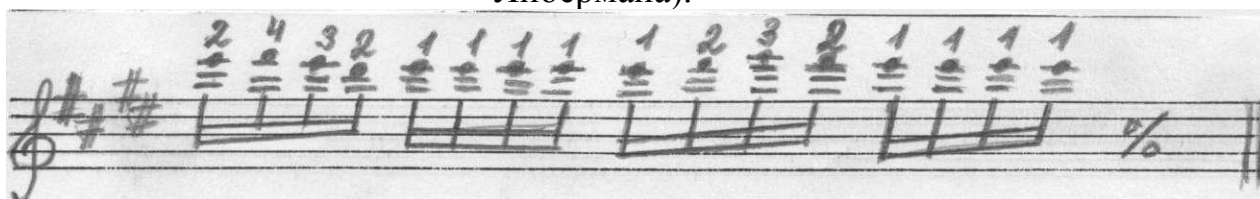
Вот простой пример, как воспитывать предусмотрительность. Г. Г. Нейгауз поиграть гамму таким образом:



Так как гамма трудна из-за работы 1-го пальца, то предлагается его заранее (в виде форшлаг) легонько поставить на место (клавишу), которое он должен занять в самом ближайшем будущем, то есть подготовиться вовремя. Аналогичное упражнение есть в сборнике Йозефи, в котором левая рука также принимает участие:



Очень полезно разучиваемые этюды играть в таком виде (по совету Либермана).



Над постановкой 1-го пальца полезно работать, разучивая хроматическую гамму. Здесь надо обращать внимание на подвижность I-го пальца.

Для ощущения подвижности 1-го пальца Шмидт - Шкловская предлагает катать воображаемые хлебные шарики и упражняться круговыми движениями 1-го пальца (палец работает легко, без нажатия при мягких мышцах между 1 и 2). Важно не сгибать палец в суставе и не перенапрягать кисть.

Упражнения для развития 1-го пальца можно найти в сборниках Корто, Йозефи. Не случайно И.Гофман назвал 1-й палец «отъявленным заговорщиком против точной пальцевой техники». Правильная и довольно длительная работа приводит к тому, что 1-й палец перестает бездействовать, приобретает легкость, становится подвижным шарниром, на котором вращается вся пассажная техника; резко увеличивается ловкость руки, ее способность к охвату клавиатуры.

Подчас высказывается мнение, что многое в техническом облике исполнителя, в манере игры зависит от строения его руки - ее формы, величины,

природной конфигурации. Но можно привести массу примеров, опровергающих это. Величина руки к исполнительской профпригодности, к классу техницизма, к уровню профессионализма прямого отношения не имеет. Ибо, техника музыканта выявляет себя прежде всего в категориях психофизиологических, нервно-двигательных, а не в телесных в элементарном смысле этого слова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Г.Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры»
2. Е.Либерман «Работа над фортепианной техникой»
3. А. Шмидт-Шкловская. «О воспитании пианистических навыков»
4. С.Е. Фейнберг. «Пианизм как искусство»
5. Г.Цыпин. «Исполнитель и техника»
6. Голубовская Н.И. «О музыкальном исполнительстве»
7. Г.М. Цыпин. «Обучение игре на фортепиано».
8. Артоболевская. «Первые шаги».