

## **Развитие беглости пальцев у учащихся-пианистов старших классов ДМШ и ДШИ (Методическое сообщение)**

Беглость – одна из главных составляющих технической оснащённости пианиста. Развитие беглости во многом базируется на навыках, которые закладываются на первоначальных этапах обучения игре на фортепиано, а в дальнейшем закрепляются и обогащаются в старших классах ДМШ и ДШИ.

### **Игра гамм, упражнений и этюдов.**

Для развития беглости пианистам – старшеклассникам очень полезно играть гаммы (разумеется, эта работа должна вестись с первых шагов обучения).

Гаммы необходимо проучивать в разных темпах, постепенно доводя до быстрого. Очень полезно прорабатывать гаммы различными ритмическими способами: например, пунктиром, с остановкой на опорной ноте (чтобы освободить мышцы рук от напряжения), чередуя быстрые и медленные группы звуков ( по 4, по 6, по 8 и т.д.) Такие проигрывания надо обязательно «разбавлять» игрой в медленном темпе, тщательно следя при этом за ритмической ровностью (иначе пассажи могут «засориться», стать некачественными).

Хорошо развивает самостоятельность рук и синхронность исполнения при игре в параллельном движении игра двумя руками одновременно, но в противоположных нюансах (левая рука форте, а правая – пиано, и наоборот), поскольку руки играют разным весом.

Замечательный результат дают и штриховые способы проработки пассажей – например, игра лёгким и цепким *staccato* укрепляет кончики пальцев и делает их более чуткими.

Этими и другими способами целесообразно проучивать не только гаммы, но также и различные упражнения, этюды, трудные фрагменты из произведений.

Для развития беглости в старших классах ДМШ и ДШИ желательно играть упражнения Ш. Ганона, Е. Тимакина, В. Сафонова, К. Таузига и др. на те виды техники, которые нуждаются в совершенствовании. Можно конструировать свои собственные упражнения и играть их секвенциями в разных октавах и тональностях и т.д.

Разумеется, на всём протяжении обучения необходимо осваивать инструктивные этюды на разные виды техники: сначала несложные (например, К. Черни под редакцией Гермера, Е. Гнесиной и др.), а затем, в старших классах, для развития беглости хороши этюды И. Крамера, К. Черни (соч. 299), М. Мошковского (соч. 36, 91; этюды №№ 4-6, соч. 72 и др.), А. Лемуана, К. Лешгорна, Л. Шитте и др. композиторов. Выбор огромен.

Конечно, при подборе этюда надо учитывать индивидуальные способности учащегося: строение его руки, накопленный ранее технический опыт, степень сложности предлагаемого к изучению этюда и другие факторы.

Для каждого класса обучения в ДШИ и ДМШ существуют определённые требования по технической подготовке учащегося, которые необходимо неукоснительно выполнять.

Помимо технических зачётов, выявляющих уровень виртуозной оснащённости учащихся, для пианистов старших классов полезно периодически проводить открытые концерты (например, для их родителей), посвящённые игре виртуозных пьес или этюдов, а также шире привлекать старшеклассников к участию в различных конкурсах («Юный виртуоз» и др.), т.к. это очень хорошо развивает не только виртуозные, но и волевые качества, это очень ценно для развития беглости.

## **Свобода и гибкость пианистического аппарата. Правильная посадка за инструментом.**

Чтобы научиться играть бегло, необходимо обладать хорошо приспособленным для этих целей пианистическим аппаратом, т.к. главным препятствием к развитию беглости у старшекласников является зажатость, скованность игрового аппарата.

Техническая оснащённость, беглость и свобода владения инструментом – результат гармонической слаженности всех звеньев аппарата.

Очень важно для пианиста чувствовать взаимодействие руки и пальцев: живые кончики пальцев должны быть связаны со всей системой игрового аппарата вплоть до корпуса ( так пальцы получают подкрепление «изнутри»). Ощущение взаимодействия мелких и крупных частей аппарата – главное условие развития беглости, поскольку от этого зависит координация движений пианиста.

Пианист-старшекласник должен уметь «вслушиваться» в свой игровой аппарат и уметь освобождаться от возникшего напряжения в момент игры как можно быстрее.

Для развития виртуозных качеств пианиста- старшекласника очень важна правильная посадка за инструментом. Исполнитель должен сидеть за роялем так, чтобы играть было удобно.

Всего должно быть пять точек опоры: две руки опираются вовремя игры на клавиатуру, обе ноги устойчиво опираются в пол ( стоя на всей стопе); сидеть надо на краю стула (пятая точка опоры).

Острота слухового внимания за качеством звучания напрямую зависит от общей физической собранности; ключевым моментом в этом должно быть сочетание подтянутости корпуса и свободы рук.

Нарушение этих принципов влечёт за собой скованность, «вязкость», «корявость» исполнения, что губительно сказывается на беглости.

### **Удобное положение рук на клавиатуре.**

Играть быстро и ловко возможно лишь в том случае, если руки на клавиатуре расположены удобно.

Руки должны лежать на клавиатуре, но не давить на неё. Естественна форма руки, которая образует «купол», при гибком и упругом своде.

Пальцы слегка закруглены; они не слишком вытянуты, но и не «крючкообразные», - собранные. Их не нужно поднимать высоко над клавишей ; палец активно берёт клавишу, а не «нащупывает» её, как слепец, и не ударяет по ней. Подушечки должны быть «сцеплены» с клавишей только в момент извлечения звука, одновременно очередной палец занимает позицию над следующей клавишей, без дополнительного взмаха, поскольку все пальцы находятся над клавиатурой.

Пальцы удобнее держать ближе к чёрным клавишам (почти между ними), чтобы при переходах с белых клавиш на чёрные и обратно не пришлось двигать руку от себя и к себе.

Палец пианиста всегда должен быть нацелен в клавишу. Важно не прогибать последние пальцевые фаланги, т.к. от этого зажимается рука и слабеют кончики пальцев.

Для достижения хорошей беглости необходимо подвижное соединение кисти с пальцами. Нельзя изолировать пальцы от кисти: они должны составлять единый механизм.

Педагог должен постоянно следить за правильным положением рук ученика (и в младших, и в средних, и в старших классах!), т.к. несоблюдение вышеперечисленных моментов препятствует развитию беглости.

### **Качественное легато – необходимое условие для развития беглости в старших классах ДМШ и ДШИ.**

Навык игры легато приобретается на ранних этапах игры на фортепиано; затем он должен неуклонно совершенствоваться вплоть до старших классов. Если ученик не может связывать звуки друг с другом, то развитие беглости для него становится проблематичным, поскольку качественное легато создаёт условия для плавной цельности движения музыкальной ткани.

Для развития беглости необходимо уметь плавно, равномерно и непрерывно вести руку вслед за пальцами.

Переступающие пальцы ведут за собой руку, которая, перемещая опору, подкрепляет каждый из них, сохраняя плавное движение. При этом внешне движение руки будет очень незначительным, почти незаметным. Необходимо ощущать в ладони, как один звук переходит в другой.

Надо уметь объединять несколько звуков, мыслить горизонтально, линейно, целиком охватывая музыкальное построение и активно стремясь к опорным звукам, к вершине мелодии. Пианист-старшеклассник должен любой пассаж воспринимать прежде всего как мелодию, чувствовать все его изгибы и повороты, слышать его интервальную природу, добиваясь естественного, певучего, свободно льющегося звука.

Таким образом, качество легато играет решающую роль для развития беглости пианиста-старшеклассника, т.к. ровное, текучее легато позволяет плавно, непрерывно и подвижно исполнять на фортепиано пассажи различной степени сложности.

### **Важность объединяющего движения.**

Чтобы научиться играть бегло и гибко, надо очерчивать кистью контуры исполняемого пассажа, помогая пальцам точнее попасть на нужную клавишу (не снижая при этом активности пальцев), а также уметь мысленно воспроизвести это движение, т.е. хорошо представлять его себе.

При работе над трудным пассажем очень полезно расчленять его на составные части – на более простые позиции. Сначала полезно освоить объединение звуков в пределах одной позиции (найти удобное движение), затем можно переходить к смене позиций и к более сложным комбинированным движениям.

Важно делать точные кистевые повороты: при восходящем движении кисть слегка подворачивается вправо, при нисходящем – влево. Все повороты пассажа следует «прорисовать» кистью; при этом рука должна двигаться вслед за пальцами, а не наоборот.

Работа над усвоением объединяющих движений ведётся, в сущности, на всех этапах обучения пианиста. От её результата напрямую зависит развитие беглости ученика-старшеклассника.

### **Организация рациональных игровых движений.**

Степень беглости пианиста-старшеклассника непосредственно связана с тем, насколько рациональны его игровые движения. Ключевой момент в этом – ведущая роль активных пальцев при минимальной затрате сил.

Здесь очень важен точно отлаженный механизм работы пальцев:

- быстрое взятие клавиши кончиком пальца;
- моментальное освобождение от давления на клавишу;
- отскок предыдущего пальца;
- быстрая подготовка очередного пальца над следующей клавишей.

Цель состоит в том, чтобы все четыре действия производились одновременно, в одном импульсе. Движения должны быть только необходимые, - от лишних надо срочно избавляться, т.к. они наносят вред беглости. Размахивание пальцами, «вихляющая»,

«разболтанная» кисть, дёрганье рукой и импульсивные рывки корпуса нарушают ровность и препятствуют беглости исполнения.

Для подвижной игры нужны лёгкие и цепкие пальцы, совершенно недопустимо форсировать звучание, давить на клавишу.

При организации игровых движений очень важно рассмотреть подробнее такой момент, как смена позиций. Для удобной смены позиций необходим высокий и лёгкий первый палец, при подкладывании которого надо собрать пальцы и наклонить руку в сторону для плавного перехода через него по кратчайшему пути (без ненужных взмахов пальцами).

Очень важно вовремя переходить в новую позицию: не срывать конец пассажа, стремясь занять следующую позицию, не переносить преждевременно руки. Надо обязательно дослушать и доиграть предыдущую фигурацию и только потом быстро (но без суеты!) перенести руки.

Все движения пианиста должны быть точно выверены, т.к. правильные принципы перемещения руки создают условия для плавной цельности движения и звуковой ровности.

### **Развитие моторики.**

Моторика – это отлаженность всех пианистических действий, дисциплина и организованность техники, умение управлять техническими средствами.

Для развития моторики необходимо неустанно работать над активностью и независимостью пальцев, добиваться ясного, ровного звука и сохранения этих качеств в быстром темпе.

Условия для автоматизации мелких движений создаются уже в среднем темпе, благодаря объединяющему движению. Затем, при прибавлении темпа, мелкие движения сокращаются, но не исчезают совсем. На поверхности остается крупное движение руки («смычковое»). Размах пальцев уменьшается; они почти не поднимаются над клавишами. Остается перемещение кисти, но внешне оно становится малозаметным.

Важно взаимодействие трёх факторов: активных ведущих пальцев, перемещающейся опоры и крупного движения всей руки.

Моторика требует быстроты реакции. Необходимо развивать в ученике умение мгновенно переключаться с одного элемента фактуры на другой. Двигательная вялость, неточность попадания, несобранность и расплывчатость объясняются, как правило, медленной реакцией и недостаточной концентрацией внимания.

Моторика подразумевает полное, беспрепятственное и, главное, автоматическое подчинение двигательной системы пианиста его исполнительской воле. Процесс этот кропотливый, трудоёмкий, требующий от педагога и ученика постоянного, неослабного внимания к состоянию аппарата, двигательным процессам и, конечно же, звуковому результату.

Назначение музыкальной воли – управлять исполнительским процессом, а технического аппарата – подчиняться музыкальной воле (в конечном итоге – автоматически). Оба эти процесса (управлять и подчиняться) должны быть в полном единстве.

Таким образом, моторика играет едва ли не первостепенную роль в развитии беглости пианиста - старшекласника.

## **Связь технических задач с художественным образом. Интонирование и дыхание.**

Любой технический навык или приём не может быть абстрактным, оторванным от художественной задачи; и беглость – не цель, а средство в достижении художественного результата. В противном случае она просто не имеет смысла – получается механическая игра, - инициатива исполнителя сводится к нулю. Всякий игровой приём должен быть обоснован музыкальным выражением, так же как и музыкальный образ необходимо увязать с соответствующим игровым движением. Нельзя уделять больше внимания «гимнастике пальцев» в ущерб звуковому результату.

Большую роль в достижении беглости играет интонирование. В любом, даже самом стремительном пассаже, должны ясно слышаться очертания контуров музыкальной фразировки и дыхания.

Правильное дыхание объединяет фразу и организует движения пианиста. Своевременность дыхания способствует формированию связного исполнительского процесса и облегчает двигательную-техническую задачу, что очень благоприятствует беглости.

## **Роль слухового контроля.**

Проблема слухового контроля особенно обостряется, когда речь идёт о беглости. Очень важно воспитать в ученике- старшекласнике ощущение живого пульса движения в музыкальной ткани.

Неровность виртуозных пассажей часто вызвана недослушиванием звуков в конце построений, на неудобных поворотах и переходах, при смене позиций или регистров.

При развитии беглости в старших классах необходимо предостерегать учеников от увлечения чрезмерно быстрыми темпами в ущерб ясности и глубине звука. В этом случае исполнение становится поверхностным, пальцы «порхают» по клавиатуре (иногда даже проносятся в воздухе, не задевая клавиш). В таком вихре ухо не успевает проконтролировать звуки, да и не стремится к этому. В результате – звуковой хаос, пассажи «сминаются», происходят провалы в звучании; качество исполнения сильно страдает. Поэтому выбор темпа очень важен: нельзя допускать потерь; пианист – старшекласник должен быть взыскателен к себе, и искоренять малейшие неточности в своей игре.

## **Грамотный подбор технического репертуара.**

Для развития беглости у учащихся старших классов необходимо с самого начала обучения игре на фортепиано вести грамотную репертуарную политику в этом направлении.

При умелом подборе технического репертуара виртуозный арсенал пианиста неуклонно обогащается новыми приёмами и умениями. Двигаться надо от простого к сложному, умело дозируя нормы работы старшекласника над определённым упражнением или приёмом и выбирая для каждого ученика именно те этюды или упражнения, которые ему более всего необходимы в данный момент. Технические задачи должны усложняться очень постепенно для учащегося и охватывать разнообразные виды фортепианных фактур.

Рост и созревание ученика связаны с расширением его технических возможностей (и, прежде всего, с развитием беглости) – здесь, конечно, многое зависит от умелого руководства со стороны преподавателя.

### **Список литературы:**

1. Бардас В. Психология техники игры на фортепиано. М., «Музыка», 1928
2. Гат Й. Техника фортепианной Иры. Москва – Будапешт, 1957
3. Коган Г. У врат мастерства. М, «Музыка», 1969
4. Либерман Е. Работа над техникой.
5. Милич Б. Воспитание ученика – пианиста. К., «Музична Украина», 1979
6. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., «Музыка», 1987
7. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. М., «Советский композитор», 1989
8. Фейнберг С. Пианизм как искусство. М, «Музыка», 1969
9. Шмидт - Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. Л., «Музыка», 1985