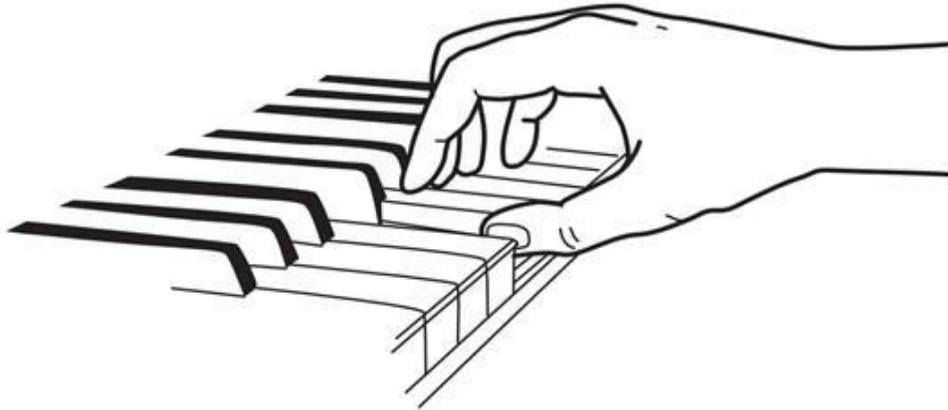


Методический доклад  
«РАБОТА НАД ФОРТЕПИАННОЙ ТЕХНИКОЙ  
НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ»



Преподаватель по классу фортепиано  
Удовик М.П.

«Искусство требует постоянного и упорного труда,  
совершенство в исполнении рождается  
лишь в процессе большой и длительной работы».

А. Алексеев

Вопросы осваивания первых навыков звукоизвлечения и их развитие, а также дальнейшая работа над исполнительской техникой на самом начальном этапе обучения игре на фортепиано в детских школах искусств, всегда вызывают у преподавателей активный интерес и являются актуальными, так как именно в этот период закладываются «правильные» основы исполнительского мастерства, которые решают множественные технические проблемы в последующие годы обучения и открывают множественные возможности исполнения виртуозной музыки.

Целью данной работы является выявление технических и исполнительских проблем, возникающих в начальном этапе обучения игре на фортепиано у учащихся для наиболее продуктивного их решения.

Задачи данной работы:

- \* выявление проблем технического развития на начальном этапе обучения
- \* изучение технических и исполнительских проблем
- \* возможности и пути решения
- \* особенности развития технических навыков у учащихся

В данном методическом докладе рассмотрены основные проблемы, возникающие при обучении игре на фортепиано в самом начальном периоде, которые могут вызывать интерес как у начинающих преподавателей, так и у опытных педагогов. Рассказать о всех технических проблемах, которые встречаются при воспитании юного пианиста - невозможно, поэтому обратим внимание на самые типичные.

Рассмотрим понятие «фортепианная техника». Из чего оно складывается?

Слово «техника» произошло от древнегреческого слова *techne*, что обозначает искусство, мастерство, умение. Фортепианная педагогика связывает понятие «техника пианиста» с общим исполнительским мастерством, куда входят не только виртуозные качества, но и умение свободно и естественно играть на инструменте. Один из видных представителей нового этапа в развитии науки о физиологических основах фортепианной игры – И. Гофман писал: «Техника – это ящик с инструментами, из которого искусный мастер берёт то, что ему нужно в данное время и для данной цели».

Фортепианная техника – это сумма умений, навыков, приёмов игры на рояле, при помощи которых пианист добивается нужного художественного, звукового результата. В музыке нельзя понимать под техникой только то, что касается скорости, силы, выносливости в фортепианной игре; необходимыми свойствами техники признаются обычно чистота и отчётливость исполнения. Однако такой взгляд крайне ограничен. Техника – понятие неизмеримо более широкое. Оно включает в себя всё, чем должен владеть пианист, стремящийся к содержательному исполнению.

Техника пианиста индивидуальна, каждый строит свою технику для выражения своих художественных намерений. Высшим критерием правильности фортепианного приёма является звуковой результат. Слуховое внимание должно всегда контролировать технические действия пианиста. И только вторым по значению будет зрительный контроль. Некоторые понимают под техникой только то, что касается скорости, силы, выносливости в фортепианной игре; необходимыми свойствами техники признаются обычно также чистота и отчетливость исполнения. Однако такой взгляд крайне ограничен. Техника – понятие неизмеримо более широкое. Оно включает в себя все, чем должен обладать пианист, стремящийся к содержательному исполнению. Пианист должен представить себе внутренним слухом то, к чему он будет стремиться, должен как бы «увидеть» произведение в целом и в деталях, понять его стилистические особенности, характер, темп и прочее. Как бы далеко от музыки ни вводила пианиста необходимость

учить медленно, крепко, он всегда должен иметь перед собой музыкальный идеал. Не терять идеал из виду; всегда стремиться к содержательному исполнению – вот основная установка для работы над техникой! Если же мысленный идеал отсутствует или исчезает, техническая работа пианиста превращается в рисование вслепую, с закрытыми глазами. Увидеть то, что получится – основа технической работы и пианиста, и художника, и композитора, и актера. «Весь хлам пассажей имеет преходящее значение; техника обладает ценностью только там, где она служит высшим целям», - пишет Роберт Шуман в своих «Жизненных правилах для музыкантов». Артур Онеггер, один из крупнейших композиторов современности, в книге «Я – композитор» говорит: «Не пальцы, блуждающие вслепую по клавишам, а разум, мысль должны творить музыку».

Соотношение музыкальных и технических задач в работе пианиста, их последовательность можно сформулировать таким образом: от понимания музыки к технической работе и затем в процессе технической работы – к более высокому пониманию музыки. Без упорного, многолетнего и ежедневного многочасового труда приобретение техники невозможно. Крупные пианисты работают над этим всю жизнь. Количество труда само по себе еще не решает успеха. Ни хорошие руки, ни трудолюбие, ни хороший педагог сами по себе ещё не объясняют причины высоких технических (в широком смысле слова) достижений. Движущей силой развития техники является сочетание целого ряда способностей. Среди них на первом месте следует назвать художественные потребности пианиста, его музыкальный талант. Подчиняясь ему, человек страстно стремится сыграть разучиваемую им пьесу, или этюд, или гамму наилучшим образом. Стремление к музыкальному совершенству не позволяет мириться с недостатками и рождает повышенную интенсивность в работе. Не получается гаммообразный пассаж – эстетическое стремление к красоте, ровности заставит его добиться, чтобы пассаж получился. В работе над техникой надо постоянно проявлять настойчивость: не мириться с тем, что не получается, не отсиживать за инструментом без желания и без мысли, искать способы преодоления тех или иных трудностей, ставить перед собой музыкально – технические задачи, не успокаиваться, пока они не будут разрешены. Стремление к выразительному и совершенному в пианистическом отношении исполнению всегда остаётся главной пружиной технического прогресса.

Технические способности – это совокупность данных, включающих в себя художественные представления, двигательные возможности и предрасположенность психики к развитию и взаимосвязи слуховых и двигательных связей.

Фортепианная техника требует специальной работы. Техника пианиста, многие её виды настолько сложны, что без специальной и многолетней работы овладеть ею невозможно. Эта работа начинается с момента первого знакомства с клавиатурой и продолжается у пианистов всю жизнь. Не случайно учиться игре на рояле принято с 6-8 летнего возраста, что, в первую очередь связано с возрастными особенностями развития.

Возрастные особенности учащихся младших классов

Человек имеет возрастные и индивидуальные особенности в любом возрасте, которые необходимо учитывать в процессе развития и воспитания. Каждому возрасту присущи свои возможности и ограничения в развитии. Когда мы даём характеристику определённому возрасту, то исходим из уровня физического, которые необходимо учитывать в процессе воспитания. Особенности физического развития ученика младшего возраста является укрепление скелета в целом. Развитие и окостенение конечностей, позвоночника и тазовых костей находится в стадии формирования. Это необходимо принимать во внимание и постоянно заботиться о правильной позе, осанке. Ещё не закончен процесс окостенения кисти и пальцев, поэтому мелкие и точные движения особенно утомительны для первоклассников. Повышение мышечной силы, общим развитием двигательного аппарата вызваны большая подвижность младших школьников, неумение продолжительное время находиться в одной и той же позе. Происходит совершенствование мозга, нервной деятельности. Заметно развивается вторая

сигнальная система (речь), но, при этом, первая сигнальная система (ощущения) преобладает. Не менее важное педагогическое значение имеют особенности развития психики и познавательной деятельности: восприятие, внимание, память, мышление, воображение. Особенность восприятия младшего школьника – эмоциональность. Внимание непроизвольное, недостаточно устойчивое, ограниченное по объёму. Память носит, в основном, образный характер. Ребёнок запоминает материал интересный, конкретный. Задача учителя – удержать внимание ученика и научить рациональным приёмам запоминания, основанным на предметно-образном мышлении. Возрастная особенность младшего школьника – недостаточность воли, опыта для преодоления трудностей. Ребёнок часто охладевает к начатому делу, оставляет его незаконченным, не любит переделывать. Специфика обучения детей дошкольного и младшего школьного возраста исходит из возрастных особенностей детей, которые определяют способы детского восприятия и детского познания мира. Наиболее важным из них принадлежат: образно-чувственные представления об окружающем мире, склонность ребенка к одушевлению всего видимого и слышимого. Радость жизни - суть детского восприятия мира, единственная жизненная энергия, которая всегда и везде работает эффективно, и, именно поэтому, она нужна в детской педагогике. Можно радостно и весело учить детей труднейшим вещам, считая при этом количество «выработанной» в процессе обучения радости главным педагогическим успехом.

С чего же мы начинаем обучение ребенка игре на фортепиано?

Посадка за инструментом

Удобная и правильная посадка за фортепиано дает ключ к техническим возможностям исполнителя. Свобода движения рук и пианистического аппарата напрямую зависит от удобства посадки. Прежде чем осваивать первые навыки звукоизвлечения, важно уделить особое внимание правильной посадке, определить верное положение стула, его высоту, необходимость подставок. Между туловищем и клавиатурой должно быть расстояние, чтоб удобно перемещать руки влево и вправо. Ученик должен сидеть ровно, на определенном расстоянии от инструмента, не сутулиться и не напрягаться. Плечи свободны, опущены. Локти не прижаты к туловищу и не выворачиваются в стороны и должны находиться на уровне клавиатуры – не выше и не ниже, чтобы вес руки доходил до дна клавиш. С первых дней обучения при игре на фортепиано надо не допускать лишних движений телом, шеей, головой, категорически не допускать манерности в движениях рук и тела. (рис.1) Сидень стула делится условно на три части. Надо сесть на его крайнюю часть. Это дает возможность распределить вес всего тела на три точки опоры: на стул, на пол и через кончики пальцев-на клавиатуру. Правильная посадка ученика за инструментом предполагает непринуждённость, отсутствие напряжённости спины, но в то же время и организованность, подтянутость корпуса; удобное ощущение плеч, шеи, без изменений скованности позы.

Организация пианистического аппарата

Руки у детей бывают самые разные: широкие и узкие, крепкие и слабые, пластичные и «жорявые», мягкие и жесткие. «То, что подходит одной руке, - пишет Маргарита Лонг, - может быть вредным для другой, и нужно всегда приспосабливать технические задания к характерным особенностям руки, к её анатомическому строению, структуре, размеру и природному растяжению». Каждый ребёнок диктует свой особый путь развития и цель – как можно скорее найти этот путь. Но принципы, составляющие основу для воспитания пианистических навыков, должны быть неизменными. Главный принцип – научить ребёнка слышать звуковой результат того или иного движения рук на клавиатуре. Запоминание физических ощущений, приспособление рук и пальцев к клавиатуре должно идти вместе с восприятием звучания. Организации игрового аппарата и «постановке рук» необходимо уделить особое внимание с первых занятий. Ребёнок должен различать игру неорганизованной рукой от организованных игровых движений. Дети не имеют «мышечного контролёра» - привычки постоянно в жизни, в работе сбрасывать мышечное

напряжение, поэтому желательно активное освобождение в движении. Гимнастика – небольшая часть того, что педагог должен использовать для физического воспитания и подготовки рук будущего пианиста. С помощью гимнастики мы заставляем работать крупные мышцы руки (плечо, локоть, кисть), мелкие мышцы (пальцы), координировать движение правой и левой рук.

Перед тем как начинать извлекать первые звуки, необходимо познакомиться со своими руками, изучить их, прибегая к ежедневной гимнастике для рук, ассоциативным играм и упражнениям. Главная задача музыкального воспитания основана на отношении к звуку. Поэтому все навыки ученика и, прежде всего способ прикосновения к клавише – должны идти от работы слуха. Поиски звука должны быть связаны с поиском определённого тонуса мышц, состояния руки, ощущения от движения, с помощью которого извлекается звук. Исполнительские задачи: приёмы звукоизвлечения, соотношения звучности в элементах фактуры, живое дыхание и движение музыкальной ткани – всё это немислимо вне соответствующих игровых движений, то есть теснейшим образом связано с развитием техники, а техническое развитие должно быть тесно связано с развитием музыкальности, воспитанием слухового контроля. Качество звука является зеркальным отражением музыкальной одаренности ребенка, слухового контроля и душевных качеств, осязание клавиши и поиск качества звука – первостепенные и постоянные задачи с самых первых дней обучения на каждом уроке с каждым учеником.

Игра на краю клавиши, как и низко поставленное запястье приводит не только к затрудненной работе всех пальцев, но и к множеству других проблем. Поэтому с первых уроков делается акцент на правильном расположении пальцев на клавиатуре – среди черных клавиш (рассказываю сказку о художнике – волшебнике, нарисовавшем невидимую волшебную линию среди черных клавиш). Непринужденное положение пальцев выражено в известной формуле Шопена: для правой руки – e-fis-gis-ais-h, для левой руки – c-b-as-ges-f. Таким образом рука принимает форму с полураскрытыми пальцами, с чуть согнутыми кончиками. Но такое расположение рук на клавиатуре больше подходит к взрослым рукам, а для маленьких рук следует приучать играть ближе к черным клавишам и более собрано. Лежащие вытянутые пальцы, вялые концы пальцев, приводят часто к толчкообразному или шлепающему прикосновению, – все эти недостатки встречаются наиболее часто и не способствует грамотному звукоизвлечению. Положение кисти ровное – не проваленное и не высокое, свободное и не фиксированное. Необходимое положение свода кисти обеспечивается собранностью пальцев, выпуклостью суставов запястья. Контроль за 1-ым и 5-ым пальцами. Положить 2-ой, 3-й, 4-ый пальцы на три чёрных клавиши, а 1-й и 5-й на соседние белые. Такая позиция пальцев организует естественную форму руки, которая образует «купол» и определяет положение кисти на уровне этого «купола». Особая роль в сохранении формы «купола» принадлежит первому и пятому пальцам, как упругим «столбикам», на которых держится вся конструкция. При этом рука должна быть не жёсткой и не размягчённой, а гибкой и упругой (степень упругости проверяется лёгким покачиванием). «При игре наша рука не должна быть ни мягкой, как тряпка, ни жёсткой, как палка – она должна быть упругой, подобно пружине». – Л. Николаев «Живая» рука и «живые», активные пальцы – это необходимое условие в работе над постановкой. Не ставить палец и руку на клавиатуру, а брать, извлекать звук. Не выжидать и держать клавишу, а слушать и вести звук. Не поднимать руку, а брать дыхание – такие задания гораздо естественнее формируют руку. При переносе руки на другую клавишу (например, через октаву) ученик должен переносить не только руку, но и как бы «нести звук». В результате складывается непрерывный процесс, состоящий из слухового контроля и переноса. Это ощущение будет способствовать более естественной форме руки и поможет в работе над постановкой, также развивает слуховой контроль. Особого внимания при организации пианистического аппарата требуют 1 и 5 пальцы. Особенности 5-го пальца заключаются в его физической слабости и длине и это будет требовать особого внимания с самого начала обучения.

Особенности 1-го пальца: неприиспособленность к 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».

Ассоциативные упражнения и слуховой контроль позволяют добиться удобства в их использовании и качественного звукового результата. Главный принцип работы педагога – научить ученика слышать звуковой результат того или иного продвижения рук на клавиатуре. Слуховой контроль является решающим в запоминании ребёнком тех физических ощущений, которые необходимы для организации аппарата соответственно звуковым задачам. Добиваясь с первых шагов обучения неразрывной связи музыкально-звукового представления с игровым приёмом, следует развивать все перечисленные принципы. Для «правильной» организации пианистического аппарата необходимо освоить ряд начальных упражнений вне инструмента и на инструменте. Многие известные педагоги предлагают интересные и разнообразные упражнения, которые распределены в строгой систематичности и охватывают все виды техники. Начиная от упражнений вне инструмента, которые активизируют и укрепляют мышцы, помогают найти и закрепить осанку и правильное взаимодействие всех частей игрового аппарата. И далее от самого простого приёма – извлечения одного звука, ученик постепенно подводится к техническим задачам, требующим уже известной виртуозности.

#### Начальные навыки звукоизвлечения

При первом контакте с клавиатурой при извлечении звуков закладывается основа исполнительской техники – контакт с клавиатурой. Под контактом с клавиатурой следует понимать ощущение непрерывной связи свободно управляемой руки через кончик пальца с клавишей. Иначе говоря, это умение направить вес руки в клавишу, умение пользоваться при звукоизвлечении весом свободной руки. Рука пианиста не висящая, безвольная плеть, а организованный «живой» инструмент. Звуковой результат – высший критерий правильности пианистического приема. Главное в воспитании основного игрового ощущения – это ощущение опоры на клавиатуру, контакта с клавиатурой. Именно на этом основаны общепринятые в фортепианной педагогике первоначальные навыки звукоизвлечения: *non legato* и *legato, staccato*.

Первоначальный навык игры *non legato* связан использованием свободного, пластичного движения всей руки и погружением веса руки в клавиатуру на кончик пальца (без шлепка или удара). Правильность движения корректируется полнотой и напевностью извлекаемого звука. В дальнейшем умение слушать звук в сочетании с ощущением движения музыки поможет приобретению певучего *legato*, цельности музыкальной фразировки и живому развитию музыкальной ткани. Начиная с упражнений на *legato*, нужно добиваться «выразительных» пальцев, которые, играя мелодию, как бы переступают, мягко погружаясь «до дна» клавиши. Поднимать отыгравший палец также следует мягко, не спеша, и не раньше, чем следующий полностью погрузится в очередную клавишу (этим достигается «вливание» одного звука в другой – *legato*). Необходимо «связать без толчка один звук с другим, как бы переступая с пальца на палец», - пишет К. Игумнов. Переступающие пальцы ведут руку, которая, перемещая опору, подкрепляет каждый из них и в то же время сохраняет плавное движение, как бы очерчивая контуры мелодии. Последовательность освоения пальцев: 3 2 4 5 1. Возможно извлечение терций 2-4, 1-3, 3-5 и квинты 1-5, которая хорошо формирует устойчивость кисти. Критерием правильности ощущений служит певучий, ясный, полный звук. Но, звуковое задание должно быть посильным для ученика. Физически слабый ребёнок не в состоянии извлечь очень яркий, сочный звук. Но о красоте тона, ощущении глубины клавиши кончиком пальца следует заботиться в любом случае. Укрепление свода рук начинающего, развитие крепости и независимости пальцев, активности их кончиков, происходит как на материале образных пьес, так и на технических упражнениях. Работа над «артикуляцией» пальцев,

их независимость начинается с момента изучения игры legato. Беглость пальцев, отчётливость и ровность звучания в значительной степени зависят от подвижности суставов свода кисти. Амплитуда движения (степень подъёма) закруглённых пальцев определяется физическими особенностями строения рук ученика (величиной их, растяжением), и также фактурой исполняемого, звучностью, которую требуется воспроизвести выразительностью фразировки. С первых шагов изучения legato важно дать понять ребёнку, что музыкальный мотив – это музыкальное «слово» со своими «главными» звуками, что движение и сила пальцев зависит от того, как «выговаривается» данное «слово». Без налаживания объединительных движений кисти невозможно исполнение legato и хорошее «выговаривание» мотивов, а также ощущение руки. Хорошая артикуляция предполагает не только достаточную активность движения пальцев, но и своевременный их подъём после извлечения звука, без «увязания» в клавишах дольше, чем этого требует длительность звука. «Вязкие», с опозданием поднимающиеся пальцы лишают исполнение чёткости, ясности. «Дисциплинированность» пальцев воспитывается только слухом, вниманием ученика к своей игре, ритмичности её. При игре legato в медленном темпе важно, чтобы начинающий не поднимал следующий палец слишком рано (только перед тем, как следует на него «переступить»), опуская на клавишу без толчка руки, немного отводя мягкую кисть, помогая ощущению её пластичности. По этой же причине пальцы, не играющие в данный момент, также не должны быть подняты; мягко и свободно закруглённые, они располагаются совсем близко от клавиши. Большую наглядность артикуляции «переступающих» пальцев могут доставить начинающему подобные вопросы:

- Идя медленно по улице, поднимаешь ли ты ноги?
- Очень высоко или так, чтобы было удобно?
- Топаешь при этом или просто ставишь? Попробуй изобразить это пальцами.

Вялая артикуляция проявляется в том, что пальцы не «переступают», а «переваливаются», «переползают» с клавиши на клавишу, вдавливаются в них. Движение пальца подменяется толчком руки вниз. В результате – «тряска» рук, невозможность сыграть в подвижном темпе ровно, чётко. Преувеличенная артикуляция, как и всякое преувеличенное физическое действие во время игры, вызывает напряжённость, зажатость рук (особенно у начинающих), быструю утомляемость. Staccato - артикуляционный штрих, связанный с извлечением коротких, отрывистых звуков. Для staccato важен момент снятия пальца с клавиши (быстрое, экономное движение вверх). Следует предостеречь от распространенных излишних движений кисти («шлепки» по клавиатуре). Обычно это приводит к нарушению целостности фразировки. Для staccato как и для legato имеет значение рисунок мелодии. Поэтому полезно поучить связно те эпизоды, которые впоследствии исполняются отрывисто. Найденная при игре legato объединяющее движение послужит правильным ориентиром и для staccato. Ознакомление с этим штрихом проводится почти сначала обучения. К концу первого класса и в последующих классах необходимо включать в репертуар обучающихся произведения, которые целиком играются staccato. Работая с учеником над артикуляцией важно обратить его внимание на движение первого пальца. Дети часто не используют вертикальное движение этого пальца, привыкают к пассивному «продавливанию» им клавиши. Иногда чёткость, ровность исполняемого нарушается именно в силу неотработанного движения первого пальца. Как и все остальные, он должен подниматься естественно, активно, но с ощущением удобства, некоторой расслабленности мышцы; опускаться плавно и не на весь последний сустав, достаточно прочно.

Работа над движением пальцев не может идти в отрыве от восприятия звучания. С первых шагов обучения ребёнку следует понять, что музыкальный мотив может ассоциироваться с определённым словом; и что подъём и сила пальцев зависит от того, как произносится слово. Важную помощь оказывает сольфеджирование мелодии: чем больше ребенок музицирует, проговаривая вслух названия нот, тем качественнее

становится артикуляция. Итак, залогом успеха в освоении первых навыков звукоизвлечения является постоянное внимание слуха к качеству звука, плавности движения мелодической линии, чёткости артикуляции пальцев, скоординированной работе группы мышц.