

Методические материалы ОПОП 44.03.05.

Музыкальное исполнительство.

Организация исполнительского аппарата и развитие исполнительской техники.

Пианистические недостатки обобщенно можно разделить на 3 группы:

- 1.Зажатость
- 2.Вялость
- 3.Излишества.

Зажатость чаще охватывает мышцы всей руки, однако бывает и частичной (например, зажатость пальцев). Проявляется в жестоком, однообразном, стучащем звуке, неумении играть легато.

Внешние признаки: нерасчленённые движения всей руки фиксация локтя, отсутствие гибкости в запястье, неизменная форма кисти, будто сведённой судорогой, «слеплённость», либо, наоборот, нецелесообразная активность пальцев. Иногда пианист играет только «от локтя», будто закованными в панцирь предплечьем и кистью. Чаще всего зажатость прививается с детства: например, требование отводить локти в стороны и держать их, либо придавать кисти неизменную круглую форму. А ведь нарочитое отведение локтей не менее вредно, чем прижатость к корпусу - создаётся статическое напряжение. Чем держать локоть, лучше найти ту высоту посадки, которая обеспечит целесообразное исходное положение и свободу движений. Здесь нужно использовать некоторые приемы, помогающие почувствовать мышечную расслабленность - первое из ощущений, необходимое для построения пианистической базы.

Вялость – безволие мышц, их инертность. Нередко вялые кисти и пальцы сочетаются с зажатостью плеча, вследствие чего опора с клавиатуры снимается. Вялые кисти нецелесообразно высоко оттягиваются и безвольно падают. Такая игра приводит к «шлепанью», обеззвучиванию. Межкостные мышцы запястья мало развиты, т.к. им не создаётся условие для активной работы. Часто такие ученики флегматичны, им не хватает инициативы, но иногда вялость в руках и пальцах - результат неверного пианистического воспитания.

Излишества – щупальца, вишенки, катящиеся шарики, радующиеся пальцы, кошачьи лапки с коготками, заметное шлепание, натирание пола ногами, прерывистое дыхание, лишние движение во время игры подобны не вовремя взятому дыханию певца - они рвут музыкальную мысль.

Из мало заметных излишеств нужно отметить:

Двойной импульс – при взятии звука палец не достигает дна клавиши. Рука останавливается у самой её поверхности, после чего звук берётся толчком. Это своего рода «страховка» - ученик боится, что при незаторможенном движении может «смазать». Нужно ему сказать, что кисть с нацеленными пальцами должна быть упругой, что её нельзя высоко оттягивать (чем больше расстояние от клавиатуры, тем больше боязнь, и, как следствие - фиксация).

Активизировать верхнюю часть руки, регулируя интенсивность взятия звука.

Вертикальные движения, т.е. толчки на каждую длительность при исполнении непрерывной звуковой линии. Эти «приседания» пагубно отражаются на цельности мысли. В быстром темпе появляется тряска.

Это - следствие не только дурной привычки, но и слабости пальцев, их неумения действовать самостоятельно, от своего основания, т.е. от пястно-фаланговых суставов. Но если пальцы это делают «сами» по себе, звук получается пустым и хлопающим. Нужно советовать ученику брать рукой дыхание перед фразой. Чем она длиннее, тем реже «вдох», тем выразительнее и естественнее речь и пение.

Плечо после импульса целесообразно опустить, успокоить и играть уже не делая вдоха, а только экономно направлять и регулировать «струю дыхания». Ощущения импульса от плеча, помогающее снять толчки и тряску можно передать, если «поздороваться» с учеником за руку, крепко её при этом встряхнуть. Или предложить ему представить себя плавающим.

«От плеча напряжение должно скатываться вниз, через предплечье в кисть и пальцы, чтобы потом опять в случае необходимости, перекачиваться «вверх», это объяснение учеником снимает фиксацию, придаёт игровому аппарату эластичность, свободу, в то время как привычное «опусти вес руки на пальцы» приводит зачастую к пассивности. Иногда помогает совет несколько вытянуть руку, сыграть её от «тупого угла» (почувствовать его в локтевом суставе), и падать «парашютиком».

Такой импульс от плеча позволяет и в пассажах и в кантилене «пустить пальцы по инерции», что снимает вертикальные толчки. Помогает аналогия с мячом - это даёт ощутить упругость кисти, (ведь для того, чтобы мяч покатился, незачем его подталкивать), это приходится делать время от времени, сообщая ему новый заряд энергии (сравнение с мячом, утюгом).

В аккордовой и октавной технике вертикальные движение подчинены тоже общей горизонтальной линии, как «камушки-блинчики». Нужен начальный двигательный импульс, дающий дальнейшую инерцию.

Пережимы – следствие зажатости пальцев, которые вместо того, чтобы принимать на себя руку, судорожно жмут клавиши.

Это характерно и для музыкально одарённых учащихся, стремящихся к выразительности. Для таких учеников бывает неожиданностью сообщение о том, что пальцы и руки должны быть лёгкими. Привычные с детства напоминания о весе руки, её давлении на них далеко не безобидно, т.к. эти советы доводятся до крайности.

Оттянутое горбом запястье, как основное игровое положение, обычно связано со слабыми, неустойчивыми, проваленными пястно-фаланговыми суставами, не способными служить опорой пальцам, которые и не стремятся использовать для этой цели запястье.

Зжатость психическая устраняется путём внушения ученику, что образные представления нужно оживлять (расширять кругозор), обогащать свои внутренний слух, расширять творческие намерения - всё это отвлекает ученика от мышечной зажатости.

Педагогические находки, помогающие в занятиях с одними учениками, не всегда приводили к положительным результатам у других. Непрестанный

поиск, по крупицам накапливаемый опыт - и станет легче работать, советы станут более точными.

Развитие навыков чтения с листа. Под чтением нот с листа понимают сквозное проигрывание нового музыкального материала по нотам, основная задача которого — ознакомление с произведением в общих чертах.

Необходимость безостановочного проигрывания нового материала, при котором исполнитель ограничен временем, делает процесс чтения нот с листа довольно сложным. Неслучайно успешность чтения с листа целиком зависит от степени развития знаний, умений и навыков исполнителя: чем больше видит и внутренне слышит музыкант в нотном тексте, чем скорее и далее предугадывает логику развития музыкального материала, чем лучше владеет инструментом, тем успешнее читает он ноты с листа. Подтверждением этому является тот факт, что именно крупные музыканты чаще всего в совершенстве владеют искусством чтения нот с листа. Так, например, Ференц Лист читал ноты за 8 тактов вперёд, А Антон Рубинштейн ставил перед собой неясно написанные нотные рукописи и играл их впервые с листа так законченно, художественно, как будто бы он их готовил раньше к концерту.

При развитии навыке игры с листа тесно взаимодействуют зрение, слух, моторика при активном участии внимания, воли, памяти, интуиции и творческого воображения исполнителя.

Чтение нот без инструмента

Чтение без инструмента (внутренне-слуховое) рассматривается как подготовительный этап к чтению за инструментом (чтению-игре). Одно из главных условий беглого чтения заключается в мысленном опережении читающим того, что в данный момент играет — явлении, охарактеризованном как «разведка глазами» (М.Н. Баринов). Видя ноты, исполнитель с помощью внутреннего слуха трансформирует их в адекватную звуковую картину, пользуясь соответствующими движениями. Одной из главных задач в обучении чтению нот с листа является развитие способностей и навыков предвидения, а именно, способности видеть несколько тактов вперед.

1. Первый круг алфавита — это постепенное движение от любого звука на октаву вверх и вниз: В музыке каждая из семи нот может являться первой, поэтому надо знать семь нотных последовательностей. Все эти последовательности в комплексе и составляют музыкальный алфавит.

2. Второй круг музыкального алфавита образуют ноты, которые располагаются через ступень - «терциевые» последовательности. Этот круг помогает видеть и прочитывать нотный стан, где все ноты располагаются либо на линейках, либо между линейками.

3. Ноты могут располагаться через две ступени. Эти «квартовые» последовательности дают нам третий круг. Знание этого круга помогает читать скачкообразные мелодии и обращения аккордов. Необходимо

запомнить «кварто-квинтовый» круг тональностей, расположение бемолей и диезов. Все остальные сочетания звуков - производные от этих последовательностей, именуемые в музыковедении обращениями.

Разучивание музыкального алфавита

Музыкальный алфавит - основа для скоростного чтения нот с листа, каркас

для понимания теории музыки. Все три круга нужно заучить до автоматизма. Скорость реакции - главное в музыкальном чтении, и умение быстро проговаривать алфавит - основа для скоростного чтения нот с листа.

Развитие музыкального зрения

Самую важную часть работы во время чтения текста выполняет зрение. Чтобы эффективно развивать навык чтения нот с листа нужно:

- 1) развивать умение отличать поступенное движение от скачков через ступень,
- 2) учиться быстро отличать ноты на линейках и между ними,
- 3) быстро определять, где какая линейка и промежуток между линейками,
- 4) развивать навык между «право-лево» (клавиши) и «верх-низ» (ноты), ведь нотный ряд или аккорд «поставлен на уши» относительно клавиатуры,
- 5) развивать навык читать одновременно два ключа и координацию рук при считывании двух ключей одновременно,
- 6) развивать «музыкальный глазомер» - точное видение расстояний между нотами (клавишами),
- 7) развивать умение различать ноты по высоте должно идти впереди ритмических навыков.

Развитие двигательной реакции

Для развития двигательной реакции необходимо развивать неотрывность взгляда играющего от нотного текста. Умение играть не глядя на руки, или, как говорят, «вслепую» – обеспечивается приемами мысленного опережения, «забегания глазами вперед», «фотографирования» следующего отрезка текста. Только в этом случае возможно плавное, непрерывное и логичное развертывание звукового «действия».

На первоначальном этапе знакомства с клавиатурой следует научиться определять группы из 2-х и 3-х черных клавиш. Ориентировка рук без помощи зрения облегчается тем, что исполняемые по нотам пьесы выдержаны в одной позиции. Двигательная реакция на ритмический рисунок развивается с помощью упражнений, состоящих в воспроизведении остинатных ритмических фигур по нотной записи. Примеры упражнений: 1) выработка навыка в исполнении бегло прочитывать наиболее часто встречающиеся в первоначальной фортепианной литературе элементы мелодии в движении вверх и вниз. Этому способствует игра «Бусы» - звуков, идущих последовательно. Задача учащегося — не глядя на клавиатуру, воспроизвести правильные звуковые последовательности. 2) Затем можно вводить «Бусы», где мелодия

располагается скачками. 3) Позже вводится игра «Двойных бус»- то есть игра двойными нотами, а чуть позже игра трезвучий («Снеговиков»). Главное: прорабатывать различные интервалы, аккорды, играть обеими руками в симметричном зеркальном движении.

Важным условием, определяющим быстроту и точность двигательной реакции на нотную картинку является аппликатурная техника, т.е. доведение до автоматизма умения выбрать аппликатурный вариант наилучший в данной игровой ситуации. С первых занятий следует выбирать логичную и правильную аппликатуру и самому подписывать его над нотами - это даст лучшее запоминание и усвоение материала. Таким образом типичная аппликатура основных фортепианных форм может быть прочно усвоена на занятиях, чтобы встретив ту или иную техническую фигуру в произведении, пальцы сами собой занимали нужную позицию.

Освоение навыка позиционных смен

Навык позиционных смен осваивается при помощи игры гамм, арпеджио, вырабатывается при игре этюдов. Умение бегло прочесть элементы движения мелодии вверх и вниз (например «Этюд №1» Черни). Смена позиций происходит, благодаря секвенционному движению (например в этюде Черни № 5).

Развитие навыка упрощения нотного текста

Еще один важный навык, необходимый читающему ноты с листа - это умение упрощать нотный текст. Надо уметь определять в нотном тексте мелодию, подголоски, аккомпанемент, сначала в пьесах, которые играется, затем в аналогичных пьесах при чтении с листа. В этом помогут такие приёмы, как:

- 1) игра крайних голосов с пропуском средних.
 - 2) исполнение в партии левой руки только сильной доли.
 - 3) в гармоническом аккомпанементе соединять звуки, относящиеся к одной гармонии в единый аккорд (альбертиевы басы).
- Это приучает забегать взглядом вперед, охватывать взором звуки, образующие первый аккорд (пример: «Сурок» Л. ван Бетховена.)

Развитие навыка охвата нотного текста по вертикали

Для приобретения этого навыка предлагается следующее:

- 1) играть пьесы аккордового склада (например, Р. Шуман «Северная песня»),
- 2) освоение гамм и стереотипных функциональных последований. Для лучшего запоминания гамм их следует играть, начиная с любой ступени,
- 3) видеть нотный текст заранее. Чтобы проигрывая пьесу, видеть последующие ноты, можно применить прием постепенного закрывания

листом нот, которые расположены чуть впереди, так, чтобы их успевать увидеть заранее и запомнить.

Ансамблевая форма музицирования

Такая игра приобщает к сравнительно сложным звучаниям, которые недоступны в сольном исполнении, дисциплинирует волю, тренирует внимание, помогает ощутить метроритмическое движение музыки.

Развитие навыка игры без остановок

Важным навыком игры при чтении с листа является навык игры без остановок, даже при серьезных ошибках. Это особенно важно, потому, что большинство с трудом преодолевают привычку тот час же исправлять любую погрешность. Следует приучиться не исправлять ошибку, а продолжать играть дальше, не останавливаясь, не теряя метроритмического движения.

Ошибки при чтении нот с листа

Самыми распространёнными ошибками при чтении нот с листа являются:

- 1) элементарное незнание нот и типовых ритмических рисунков,
- 2) игнорирование на протяжении произведения ключевых знаков,
- 3) потактовое чтение, т.е. остановка после каждого такта,
- 4) невнимательность к динамическим оттенкам,
- 5) пренебрежение знаками агогики.

Подбор нотного материала для чтения с листа

На протяжении обучения для формирования и развития техники чтения нот с листа надо использовать хрестоматии для обучения, которые одновременно служат для общего пианистического развития. Это «Школа игры на фортепиано» А.Николаева, хрестоматия по фортепиано для начинающих «В музыку с радостью» Визной И. и Геталовой О., хрестоматия педагогического репертуара «Альбом ученика-пианиста» Цыгановой Г. и Корольковой И. и другие.

Интерес представляет сборник Т. Камаевой и А. Камаева «Чтение с листа на уроках фортепиано. Игровой курс». Учебное пособие состоит из двух частей.

Данное пособие развивает способность быстро и синхронно считывать сразу несколько информационных слоев текста: нотный, ритмический, динамический и пр. Первая часть игрового курса состоит из заданий. Их порядок и расположение подчинены первоочередным задачам: снять психологический зажим перед чтением нот с листа и сделать это занятие

увлекательным. Вторая часть пособия – хрестоматия, пьесы в которой подобраны в соответствии с порядком следования тем в первой части.

Задания пособия усложняются постепенно. Здесь активизируется внимание на отдельных элементах нотного текста – ключевые знаки, аппликатура, динамика, темп и т.д. В качестве дополнительной формы работы используется метод «слепой игры» на фортепиано (руки во время игры прикрываются листком бумаги). Тем самым у развивается тактильное восприятие клавиатуры, снижается зависимость от визуального контроля за движениями рук. Такие примеры в сборнике отмечены значком (очки).

Расширение теоретических знаний, связанных с игрой на фортепиано.

Метод вариантов в технической работе основан на принципе временного изменения (от латинского *variantes* – меняющийся) тех или иных элементов фактуры в целях их усовершенствования и тренировки техники. Как правило, они либо усложняют, либо упрощают техническую задачу, а также активизируют внутренне-слуховые представления, исполнительское внимание вследствие новых, непривычных звучаний. Сразу оговорим, что к методу вариантов следует относиться с осторожностью, как к сильнодействующему лекарству, которое может не только помочь, но и навредить при условии его бездумного и неоправданного применения. Он должен использоваться ограниченно «по месту» и «по времени»: то есть для решения какой-либо конкретной технической проблемы в определенном месте, и только до достижения положительного результата, после чего следует от него отказаться и вернуться к обычному варианту звучания, чтобы «измененный вариант не автоматизировался и не стал привычным. Рассмотрим наиболее известные из этих методов.

Метод изменения ритмического рисунка

Это популярный метод, основанный на видоизменении ритма и группировки мелких длительностей внутри такта. Это игра пунктирным ритмом, а также группировка нот по четыре, восемь с остановкой на первой сильной ноте. Он способствует активизации пальцев, скорости и четкости удара, уточнению ритмических и двигательных ощущений.

Изменение динамики: замена оттенка пиано на форте (и наоборот) со всеми модификациями. Игра форте вместо пиано усиливает двигательные ощущения, способствует хорошему моторному запоминанию, усиливает и укрепляет исполнительский аппарат. Она требует больших усилий; и возврат к нормальному звучанию создает эффект технической легкости и простоты исполнения. Обратный вариант – замена форте на пиано – эффективный прием убрать зажатость, лишние движения, избыточное давление на клавиши, а также избавиться от неоправданной аффектации, очистить слух

от сложившихся исполнительских штампов и фальшивых, неискренних интонаций.

Изменение штрихов. Наиболее распространенный вариант – замена легато на стаккато, обычно в исполнении быстрых технически сложных пассажей, когда пальцы «слипаются» и теряется отчетливость произнесения каждой нотки. При исполнении стаккато эта четкость быстро восстанавливается вследствие активизации пальцев при отрывистом штрихе. Важно при этом избежать тряски руки, стаккато выполняется только кончиками пальцев. Замена стаккато на легато требуется в тех местах, где требуется сохранить цельность и ровность исполнения мелодии или пассажа при исполнении стаккатным штрихом. Пример – работа над темой фуги Соль мажор И.С.Баха, где длинное мелодическое построение должно сохранять мелодическую цельность и единство фразы при исполнении отрывистым клавесинным штрихом. Игра легато поможет лучше почувствовать структурное фразировочное строение этой длинной и изящной темы. Замена стаккато на легато необходима также для усвоения правильной и рациональной позиционной аппликатуры, так как при этом просто физически невозможно сыграть два соседних звука одним и тем же пальцем (самая распространенная и «вредоносная» по своим последствиям техническая ошибка). Аналогичным образом можно менять в учебных целях все другие встречающиеся в фортепианной музыке штрихи, но строго в соответствии с поставленными задачами.

Смена регистра. Часто ошибки – текстовые и технические – наблюдаются при исполнении фрагментов в крайних регистрах – самом высоком и самом низком. Это связано с тем, что музыкальный слух в этих зонах музыкального пространства ослабевает и работает не столь эффективно. Оптимальным для его функционирования является зона регистра человеческого голоса – малая, первая и вторая октава. Перенесение технически дефектного элемента в средний регистр, то есть в комфортную для слуха зону, налаживает слуховой контроль, и проблема быстро решается. Смена регистра эффективна также в полифонии – как способ «разведения» близко звучащих, сливающихся или пересекающихся голосов, для лучшего их дифференцирования слухом и сознанием. Такое разведение голосов, если они встречаются в партии одной руки, сопровождается разделением партии одной руки между двумя руками – то есть каждая рука играет свой голос в своей октаве. Смена регистра, проигрывание в необычном звучании полезна также для освежения впечатлений, так позволяет услышать музыку в новом звучании.

Смены лада и тональности. Это редко используемый и достаточно сложный прием, его применял, в частности, известный русский пианист-

педагог Зверев, у которого учился С.Рахманинов. Однако игра небольших инструктивных этюдов в разных тональностях вполне доступна для продвинутых учеников. Она формирует чувство тональности, устойчивость техники и аппликатуры при игре даже в «неудобных» тональностях, первым и пятым пальцами по черным клавишам, что создает запас прочности и технического качества исполнения. Смена лада – мажора и минора – обостряет слуховое восприятие, обновляет музыкальное впечатление, помогает лучше прочувствовать эмоциональную характеристичность этих ладов.

Аппликатура и техника исполнения

Работа над аппlikатурой очень важная и ответственная часть технического освоения произведения. Аппликатура самым непосредственным образом влияет на процесс фортепианного исполнения. Играть в нормальном темпе с неправильной аппlikатурой трудно, неудобно, а иногда и вовсе невозможно. Однако аппlikатурные навыки, в том числе и неверные, очень быстро формируются, прочно запоминаются (особенно у способных детей) и с большим трудом переучиваются. Поэтому очень важно выработать привычку с самого начала, уже при разборе пьесы, выучивать правильную аппlikатуру, указанную в нотах (если педагог предлагает собственный вариант аппlikатуры – она должна быть выписана заранее). Классические аппlikатурные навыки и технические формулы осваиваются также в процессе изучения гамм, аккордов, арпеджио. Здесь существуют четкие правила, связанные с подменой первого пальца, использованием в аккордах третьего или четвертого пальца, исполнения хроматической гаммы и т.д. Одно из ключевых понятий в работе над аппlikатурой – понятие позиции, то есть расположение руки и пальцев на клавиатуре, при котором определенным пальцам соответствуют определенные ноты. В узкой позиции (пятипальцевой, пятиступенной, в объеме квинты) действует принцип «каждой ноте – свой палец», в романтической и современной музыке позиция значительно расширяется, как бы «раздвигается», охватывая иногда две-три октавы. С помощью правильно подобранной аппlikатуры снимаются многие технические проблемы. (В качестве примера вспомним известный прием «технической фразировки» Ф.Бузони с исполнением последовательных децим и октав). Перечислим факторы, влияющие на выбор аппlikатуры.

1. При быстрой игре предпочтительна аппlikатура с меньшей сменой позиций (подмены пальцев), так как она позволяет быстрее мыслить звуками. Аппlikатурная позиция воспринимается мозгом как одна единица мышления, и чем они крупнее, тем их меньше, соответственно легче играть быстро. Ф. Лист в самых быстрых гаммообразных пассажах предпочитал не

трех-четырех, а пятипальцевые позиции, то есть через пятый палец, что прибавляет скорость исполнения.

2. Любая новая аппликатура, выбранная педагогом или исполнителем, обязательно должна опробоваться в быстром темпе, так не всегда то, что удобно играть медленно, бывает удобно и в быстром темпе (как видно из приведенного выше примера). Также следует ее опробовать в сочетании одновременного исполнения двумя руками, так как удобная аппликатура при исполнении отдельно каждой рукой может оказаться неудобной при одновременной игре двумя руками. Обычно это связано с совпадениями или несовпадениями смысловых акцентов и смены позиций.

3. Следует отметить, что аппликатура в классических нотных изданиях, в редакции известных педагогов пианистов, как правило, строго выверена, прошла испытание в практике преподавания и исполнения, и чаще всего бывает оптимальной для данной трактовки произведения. Поэтому следует относиться к ней внимательно, с уважением, даже в тех случаях, когда она на первый взгляд кажется недостаточно удобной.

Перечисленные выше положения являются основополагающими и наиболее распространенными в практике исполнительства.