

МЕТОДИЧЕСКОЕ СООБЩЕНИЕ

«Взаимосвязь техники исполнения и музыкально –
художественного развития ученика».

Преподаватель
Кожевникова Т.П.

Один из главных принципов в пианистическом развитии ученика - единство музыкальных и технических задач, полный контакт между ними. Конечная цель такого развития - подчинение двигательной системы музыкальной воле исполнителя, подчинение автоматическое. Уже с самого начала обучения каждый игровой прием или навык должен быть не абстрактным, а обоснованным выражением музыкальной задачи. Точно также музыкальный образ, тот или иной характер звука необходимо увязывать с соответствующей формой движения.

Важнейшим элементом технического воспитания является пианистический прием. В понимании Г. Нейгауза пианистический прием - это не просто способ звукоизвлечения, а обобщающее движение, которое дает техническое разрешение и главное, звуковой художественный результат. Целесообразный и экономный прием - это подчас и есть решение музыкально-звуковой и технической задач. Поэтому начало работы - поиски приема в его целостности. Освоению нужного приема Нейгауз уделял много внимания. Он повторял: **"Различное звучание достигается благодаря использованию разных приемов игры"**; или: **"По-разному возьмете – по-разному и прозвучит"**.

Для того чтобы воспитать технический аппарат, способный подчиняться тончайшим проявлениям музыкальной воли исполнителя, нужно развивать:

Гибкость и пластичность, связь и взаимодействие всех участков при активных пальцах, координацию движений, целесообразность и экономию движений, управляемость аппаратом. Одно из важнейших качеств педагога - это умение добиться от ученика осмысленности в решении музыкальных и технических задач в вопросах интерпретации, приемах работы. Фортепианная техника по сути есть техника художественного выражения. Она включает в себя не только быстроту и ловкость, которые сами по себе являются не маловажными предпосылками хорошей техники, но и ритм исполнения, динамику, артикуляцию. Техника должна быть предметом постоянной, настойчивой, кропотливой работы и непременно целиком подчиняться художественной задаче. Сформулировать можно так: техника есть средство воплощения содержания.

Приобретение техники движений всегда связано с развитием как физических, так и волевых свойств. Кроме указанных свойств, в работе над пианистической техникой требуются еще такие необходимые компоненты музыкального развития, как глубина переживаний, ощущение живого пульса движений музыкальной ткани, яркость образных представлений, а также слуховое развитие.

Недоразвитость этих сторон часто бывает причиной несовершенства техники, ее ограниченности, скованности, неровности, а также немusicalности которое включает в себя недостатки звуковой области.

В преподавательской практике есть много приемов, когда недостаточно яркое ощущение характера музыки, недостаточное переживание, бывает

причиной не только бледности звукового образа, но и технической ограниченности. Еще больше примеров, когда неровности технических пассажей вызваны недослушиванием звуков, особенно в крайних точках построений, на поворотах, при сменах фигураций позиций, регистров. Техническая тяжеловесность, слабая подвижность, статичность нередко происходят от отсутствия ощущения горизонтального движения музыки, ее развития. Исполнение раздроблено на мелкие элементы, и, на конец, двигательная вялость, неточность попаданий, несобранность и расплывчатость, как правило объясняется медленной реакцией, недостаточной концентрацией внимания.

Нечего и говорить в этом случае о звуковой стороне, т.к. звуки, взятые как попало в последний момент, неподготовленные (даже если они правильные) получают произвольную случайную окраску, ничего общего не имеющую с замыслом.

Из этого ясно, какое огромное значение для успешной работы над пианистической техникой имеет развитие общей музыкальности ученика.

Однако нам знакомы и другие случаи неудач, когда все факторы музыкального технического развития на лицо, но развитие двигательной системы идет своим, особым путем, оторванным от задач выражения музыки. В этом случае ученик приобретает навыки и приемы, которые развивают технику в определенном направлении; однако эти приемы не создают условий для достижений музыкальной и технической законченности и даже зачастую являются основными препятствиями на пути полноценного исполнения.

Известно, что к числу главных недостатков в техническом развитии пианиста относится зажатость, скованность аппарата. Одна из причин этой зажатости заключается в искусственности игровых приемов, неувязанных музыкальными задачами. С самого начала необходимо работать над ощущением физической свободы, приучая играть с опорой, чувствовать клавиатуру. Основой для достижения хорошей техники есть развитие гибкости аппарата учащегося, пластичности, правильной и естественной приспособляемости к игре на рояле. У одних хорошая приспособляемость, у других ее нет, тем не менее педагог должен работать над развитием выше перечисленных качеств – свободы, естественности, гибкости.

Фортепианное исполнительство - искусство практическое, требующее определенных технических навыков. Поэтому культура работы над фортепианной техникой относится к наиболее важным вопросам методики обучения игре на фортепиано, так как профессиональное вычленение технических компонентов игры необходимо сочетать с профессиональным охватом процесса в целом. Развитие пианистических данных, накопление технических средств исполнения неразрывно связано с развитием слуха и музыкального понимания произведения.

Понятие «фортепианной техники» не сводится к понятию быстрой, ловкой и громкой игры. Данное понятие гораздо шире, объемнее. Понятие «фортепианная техника» включает в себя все, чем должен обладать пианист,

стремящийся к содержательному исполнению. Он должен освоить различные приемы звукоизвлечения и овладеть всеми видами туше – основными красками звуковой палитры. Работая над техническими навыками игры невозможно обойтись без задачи звуковедения. Говоря о музыке, к освоению и приобретению технических навыков надо относиться творчески. Умение слушать звук в сочетании с ощущением движения музыки, помогает приобрести певучее легато, цельность музыкальной фразировки. Свобода рук, свобода всего пианистического аппарата – точность прикосновения пальцев к клавишам – все это и есть предпосылки хорошего пианистического звука. Она включает в себя не только быстроту и ловкость, которые сами по себе являются немаловажными предпосылками хорошей техники, но и ритм исполнения, динамику, артикуляцию и т. д.

Говоря о развитии технических навыков у учащихся, мы имеем в виду ту сумму знаний, умений, навыков, приемов игры на рояле, при помощи которых учащийся добивается нужного художественного, звукового результата. Техника не может существовать вне музыкальной задачи. «Техника без музыкальной воли - это способность без цели, а становясь самоцелью, она никак не может служить искусству», - писал Иосиф Гофман, один из крупнейших пианистов.

Из этого высказывания следует, что техника - это сумма средств, позволяющих передать музыкальное содержание, а всякой технической работе должна предшествовать работа над пониманием этого содержания.

В результате, хотя ученики играют инструктивный материал довольно хорошо, при исполнении художественных произведений у них появляется неловкость, угловатость.

Приведем некоторые примеры отрыва технического развития от музыкально-звуковых задач.

1. «Изолированные пальцы». Развивать независимость пальцев необходимо, когда в основу технического развития, поочередный подъем и опускание изолированных пальцев при застывшей позиции руки и при этом больше внимания уделяется гимнастике, чем звуковому результату - это в дальнейшем становится главным препятствием, как для выражения музыки, так и для свободного владения техникой. Кантилена не должна исполняться отдельными махами пальцев и руки. Это приводит к разорванности муз. фразы и к статичности. В исполнении быстрых пассажей отсутствует пластичность, смена позиций страдает угловатостью, быстрота становится ограниченной, пассажи звучат без фразировки, без дыхания, однообразно.

2. «Свободная кисть». Нередко, стремление избавить ученика от скованности, ему начинают освобождать кисть. При этом добиваются большой подвижности кисти, как правило, изолированной от пальцев, а главное, вне связи с музыкально – звуковой задачей.

Таким образом, активность пальцев при этом снижается, кисть движется сама по себе, техника становится поверхностной, а звучание тусклым. Подлинная свобода владения инструментом появляется как

результат гармоничной слаженности всех звеньев аппарата; ее невозможно достигнуть путем головного покоя одних участков и разболтанности других.

3. «Чрезмерная быстрота». Иногда развивая технику, главной целью ставят быстроту, не придавая должного значения ясности и глубине звука. При этом пальцы «порхают» по поверхности клавиатуры, а иногда даже проносятся по воздуху, не задевая клавиш. Стремясь компенсировать недостатки звука, исполнитель «наваливается» на опорные точки, обычно связанные с аккордовым изложением. В результате провалы звука в пассажах становятся еще более заметными.

Во всех этих случаях пианист по мере роста и созревания все больше ощущает несоответствие между своим замыслом и исполнением. Муз. образ переживается только «внутри», не получая яркого звукового выражения. Исполнение остается бледным, технически несовершенным. К таким результатам может привести отрыв технического развития от музыкально-звуковых задач.

Каковы же основные принципы тех. развития?

Разберем, как надо развивать технику чтобы она не только не препятствовала, но и помогала яркому, свободному выражению музыки. Основная цель технического развития – обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнить необходимую музыкальную задачу.

Далее эти условия должны привести к полному и беспрепятственному подчинению двигательной системы, музыкальной воле исполнителя во всех ее тончайших проявлениях, причем подчинению автоматическому. Назначение музыкальной воли – управлять исполнительным процессом, а технического аппарата – подчиняться музыкальной воле. Оба эти процесса с первых шагов обучения должны находиться в полном единстве. Исходя из этого, в практике преподавания всякий игровой прием, навык не может быть абстрактным, а должен быть обоснован музыкальным выражением, точно также каждый музыкальный образ, характер звука необходимо увязать с соответствующей формой игровых движений.

Рост и созревание ученика связаны с расширением представлений, углублением ощущения, с активным стремлением ярче выразить характер и содержание музыки. Технический аппарат при этом следует развивать так, чтоб он был в полном контакте с растущими задачами, помогал их выполнять и умел подчиняться всем проявлениям музыкальной воли. Воспитание технического совершенства у учеников – вот задача, которую необходимо ставить и уметь разрешать преподавателю фортепиано. На каких же принципах следует развивать пианистический аппарат, чтоб создать наиболее благоприятные технические условия для выражения музыки?

1. Гибкость и пластичность аппарата
2. Связь и взаимодействие всех ее участков при ведущих живых и активных пальцах.
3. Целесообразность и экономия движений.
4. Управляемость техническим процессом.

5. Звуковой результат (как необходимый итог).

Первым требованием к работе является сознательная постановка звуковых задач, тщательнейший слуховой контроль. Добиваясь с самого начала обучения неразрывной связи музыкально - звукового представления с игровым приемом, следует в той или иной степени развивать перечисленные принципы. Без них контакт музыкального и технического развития будет чрезвычайно затруднителен, а иногда останется только «на словах». Все движения должны быть разумными, целесообразными, должны соответствовать содержанию произведения. В любом произведении надо добиваться красивого звучания, гибкости движения, необходимо работать над ощущением свободы, приучать играть с опорой. Главное для достижения техники – развитие гибкости, пластичности, правильной и естественной приспособляемости к игре на инструменте.

Г. Нейгауз писал: **«Чем больше уверенность музыкальная, тем меньше будет неуверенность техническая»**

Совершенствуя в дальнейшем все участки пианистического аппарата работая над независимостью их, следует базироваться на тех же принципах, не разрушая их, а только подкрепляя более высоким качеством. Живое осязание клавиш пальцами является главным условием как для кантилены, так и для всех видов пианистической техники. Подход к технической стороне исполнения зависит от задач, которые ставятся перед пианистами. Но каждой технической работе предшествует осознание музыкально-художественных задач данного произведения. Пальцы, играя упражнения, должны действовать самостоятельно, рука при этом должна оставаться свободной. Начинать упражнения необходимо с медленных темпов, высоко поднимая каждый палец. К быстрому темпу нужно переходить постепенно и умело, работать надо небольшими отрывками под внимательным слуховым контролем. Контакт с клавиатурой в сочетании с активным пальцевым ударом является фундаментом фортепианной техники. Работая с учеником педагог должен уделять внимание развитию звукового мастерства, свободы, целесообразности движений. Существуют определенные упражнения, которыми необходимо заниматься с первых уроков. Упражнения на инструменте – одно из важнейших средств развития и формирования техники. Освоения разных приемов звукоизвлечения, овладения всеми видами туше должны быть главной задачей в работе над упражнениями. Необходимо сосредоточить внимание ученика на певучем звуке, ровной и мелодической линии, ритме. Говоря о техническом развитии ученика необходимо играть гаммы во всех видах.

Качество исполнения прямо зависит от ясности музыкальной цели. Отсюда: Общезадачное развитие стимулирует развитие техническое. Техника должна быть предметом постоянной, настойчивой, кропотливой работы и непременно целиком подчиняться художественной задаче. Сформулировать можно так: Техника есть средство воплощения содержания. Итак: Как средство, техникой необходимо овладеть, постоянно развивать и совершенствовать.

В работе над техникой следует соблюдать правильные пропорции во взаимодействии трех факторов: активных, ведущих пальцев, перемещающейся опоры (гибкая, подвижная кисть) и крупного движения всей руки. Гаммы арпеджио, составляют существенную часть пианистической техники. Гаммы как замечает К. Черни **«одинаково полезны как начинающему, так и весьма продвинутому ученику и даже опытному искусному исполнителю. Нет такой степени мастерства, когда постоянное упражнение в гаммах делается излишним.»** Техническое мастерство пианиста: четкость, беглость, ровность, динамическое разнообразие воспитывается на гаммах и других компонентах всего гаммового комплекса. Все это составляет понятие техники в широком значении этого слова.

Это не должно быть нудной однообразной работой, а надо сделать упражнения интересными, надо помнить о конечной цели занятия техникой: не играть механически, а контролировать слухом художественный результат как-будто это фрагменты музыкального произведения. **«Даже в самых сухих упражнениях неуклонно наблюдай за красотой звука»** (В. Сафронов).

Часто ученики бывают удовлетворены, когда играют гаммы и арпеджио в достаточно подвижном темпе средним звуком и правильными пальцами, но настоящая работа только тут и начинается. Нужно ставить перед собой такие задачи, как исполнить гамму в разных темпах. Сыграть гамму легато и стаккато. Играть тихо и громко, ровно по звуку или с крещендо и диминуэндо. Можно менять артикуляцию и динамику на протяжении одной и той же гаммы. Никакое упражнение, каким бы сухим оно не казалось, не должно быть сыгранно мертвым безжизненным тоном, - пишет Сафронов, - Живость звука есть единственное условие плодотворного упражнения.

«Хорошо сыгранная гамма- поистине прекрасная вещь, говорил Иосиф Гоффман, только их редко играют хорошо, потому что недостаточно в этом упражняются. Гаммы- это одна из самых трудных вещей в фортепианной игре.

Итак, на основе изложенных принципов развития техники, мы готовим пианистический аппарат, чтоб он смог непосредственно легко и свободно выполнять каждое музыкальное волеизъявление исполнителя. При этом нужно помнить, что главной целью является применение этих принципов в художественно-музыкальной литературе. Лишь под воздействием музыкальных образов возникает глубина ощущений, душевный подъем, появляется неодолимая потребность разрушить все барьеры на пути к яркому выражению музыки. Именно это может вывезти техника пианиста на широкие просторы подлинного владения исполнительским искусством. **«Только навыки, приобретенные при воплощении художественного образа в материале, могут привести к подлинной виртуозности исполнителя»** (С. Савшинский)

Список использованной литературы

1. Е.М. Тимакин “Воспитание пианиста”
2. Б. Крименштейн “Педагогика Г.Г. Нейгауза”
3. Вопросы музыкальной педагогики. Москва “Музыка”
4. Л. Баренбойм “Путь к музицированию”
5. Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры»