

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Дом музыки» г. Магнитогорск

Методическая работа на тему
«Работа над крупной техникой в фортепианном классе»

преподавателя
Самохваловой Т. В.

2025 г.

Введение

Поскольку уровень технической подготовки большинства учащихся старших классов нашей школы, на мой взгляд, не достаточно хорош, я решила более подробно остановиться на крупной фортепианной технике. Особое внимание уделено работе над октавами и аккордами, так как эти виды техники наиболее часто встречаются в репертуаре ДШИ.

Техника – это «умение художника выразить то, что он хочет выразить. Это способность его материализовать задуманное в звуках...».

Некоторые виды фортепианной техники настолько сложны, что для их овладения требуются многие годы специальной работы. Эта работа продолжается у пианистов всю жизнь, начиная с первого знакомства с инструментом.

На протяжении всего своего существования техника развивалась и претерпевала различные изменения в зависимости от тех задач, которые ставились перед пианистами. Менялась и ее классификация.

Г. Нейгауз выделяет несколько видов (элементов) фортепианной техники:

- 1) взятие одной ноты,
- 2) трель,
- 3) гаммы,
- 4) арпеджио,
- 5) двойные ноты,
- 6) аккордовая техника,
- 7) «прыжки» и «скачки»,
- 8) полифония.

Ф. Лист подразделял технические трудности на четыре класса:

- 1) октавы и аккорды,
- 2) тремоло и трели,
- 3) двойные ноты (терции, сексты),

4) гаммы и арпеджио.

Работать над этими разновидностями техники, по мнению Листа, необходимо в указанной последовательности. Таким образом, выработка октавной и аккордовой техники является первой задачей пианиста. Упражнениям над октавами и аккордами Лист придавал огромное значение. Он считал, что при их изучении всякая поспешность губительна и говорил, что «надо начинать эти упражнения очень медленно, чтобы избежать напряженности».

По словам И. Гофмана техника включает в себя «гаммы, арпеджио, аккорды, двойные ноты, октавы, легато и различные виды стаккато, а также динамические оттенки».

К. Мартинсен классифицирует технику на три типа: классический, экстатический или романтический (техника подушечки пальца, то есть все внимание должно быть направлено на формирование красивого звука) и экспансивный (техника плечевого пояса).

И, наконец, А. Бирмак подразделяет фортепианную технику на два традиционных вида, сохранивших свое значение и в наше время: мелкую (пальцевую) и крупную (октавы, аккорды, тремоло и скачки).

В данной работе речь пойдет о крупной технике и способах работы над ней.

Целью этой методической разработки является расширить, углубить и систематизировать свои методические знания о работе над различными видами крупной техники, опираясь на личный опыт и методическое наследие крупнейших пианистов-педагогов. А также предложить этот материал преподавателям ДШИ для работы с учащимися.

Работа над крупной техникой

Октавы

К освоению данного вида техники целесообразно приступать при наличии достаточной растяжки мышц кисти руки. Начинать подготовку к игре октавами, особенно ученикам младших классов, рекомендуется с упражнений

на сексты, так как они удобно развивают руку. Лучше всего начать работу с секстовых репетиций, повторяя каждую восемь раз подряд:

В основе движения лежит вибрация, которая должна ощущаться по всей руке. Чтобы обеспечить точность игры, следует играть ближе к клавишам и не делать чрезмерных движений кистью. После освоения секстовых репетиций можно переходить на простые секстовые гаммы.

Е. Либерман и Г. Нейгауз советуют начинать работу над октавами в медленном темпе, очень точно и свободно, без всякого напряжения, с участием всей руки (от плеча). Чтобы найти нужное ощущение игры от плеча можно поиграть октавы вытянутой рукой на *non legato*, отодвинув стул от инструмента на соответствующее расстояние. Рука всем своим весом переступает с клавиши на клавишу. В этом упражнении и при игре октавных пассажей в дальнейшем очень важно следить за положением руки на клавиатуре: на белых клавишах нужно держать руку ближе к черным, а на черных — ближе к белым; при чередовании белых и черных клавиш целесообразнее держать руку на уровне черных. Это помогает избежать лишних движений запястья и предплечья в быстром темпе.

После того, как учащийся освоил основной навык игры октав всей рукой, можно переходить к упражнениям, развивающим действия пальцев и кисти.

При взятии октавы 1-й и 5-й пальцы не должны быть расслабленными. Они «берут», «хватают» свои клавиши».

Г. Нейгауз в своей книге «Об искусстве фортепианной игры» пишет, что самое важное при игре октав — «создание некоего крепкого "обруча" или "полукольца", идущего от кончика 5-го пальца по ладони к кончику 1-го пальца при обязательном куполообразном положении кисти (то есть запястья) ниже, чем пясти». Он предлагает трудные октавные места учить отдельно 1-м и 5-м (4-м) пальцами. Игра 1-м пальцем вырабатывает «точность попадания на звуки октавного пассажа; игра 5-м пальцем направлена на выработку его крепости».

Подобные упражнения приводит и А. Шмидт — Шкловская в своей методической работе «О воспитании пианистических навыков»:

Данное упражнение следует играть на одну и две октавы. «Линия пятого пальца продолжает боковую (наружную) линию предплечья и плеча». Рука должна быть нацелена на октаву, но при этом 1-й палец не фиксированный.

При игре легких быстрых октав и октав на *staccato* значение кисти возрастает. Чтобы поработать над ее развитием, можно поиграть в медленном темпе преувеличенным кистевым движением. «Рука как бы отключается. Ладонь резко, быстро отскакивает от взятой октавы вверх, как будто пальцы наткнулись на что-то горячее...». Для легкости и подвижности октав можно поиграть упражнение А. Шмидт-Шкловской:

Октавы, которые повторяются, следует играть у самых клавиш «похлопывающим» движением. Чтобы избежать зажимов руки и облегчить исполнение октавных последовательностей в быстром темпе, можно использовать техническую группировку (мысленно разбивать пассажи на отдельные группы нот), а также чередовать низкое положение кисти на более высокое и наоборот. В качестве примера технической группировки можно привести отрывок из «Легенды №2» Ф. Листа:

В качестве упражнений при работе над октавами Г. Коган рекомендует выучить несколько двухголосных инвенций И. С. Баха и исполнять оба голоса октавами.

Ф. Лист советовал играть октавы во всех тональностях в виде гамм, начиная каждую с *pianissimo* и увеличивая звучность до *fortissimo*, и наоборот; и в виде арпеджио по тонам трезвучий и уменьшенных септаккордов. Для перехода из одной тональности в другую использовалась модуляция.

Трудностью могут являться для учащихся октавные пассажи «вразбивку» (*martellato*). Е. Либерман рекомендует проучивать их со слуховым контролем. Обе руки должны играть одинаковым приемом, тяжелым и мягким кистевым движением. Учить такие октавы «полезно преувеличенным

движением кисти, а также 1-ми пальцами обеих рук, что выравнивает звучание среднего голоса и придает таким отрывкам характер *martellato*».

Аккорды

В аккордовой технике главное — это «одновременность звучания, ровность всех звуков в одних случаях и умение выделять, то есть взять сильнее любой звук аккорда в других случаях».

Е. Либерман делит первоначальную работу над аккордами на 2 этапа и приводит следующее упражнение:

На первом этапе пальцы сначала беззвучно ставятся на клавиши, положение кисти при этом низкое. Затем энергичным толчком всей руки берется аккорд, кисть идет вверх. На втором этапе (он более сложный) аккорды уже берутся цепкими пальцами сверху, без подготовки.

В младших и средних классах аккорды извлекаются свободным погружением руки в клавиатуру. При этом запястье должно быть податливым, но не «разболтанным», а пальцы активными для точного звукоизвлечения.

В старших классах школы и в училище в изучаемом репертуаре появляются полнозвучные аккорды (*forte*), которые требуют большой силы звучания. Такие аккорды извлекаются всей рукой от плеча, а в некоторых случаях и всем корпусом. При этом важно обратить внимание на качество звучания, т.к. очень часто аккорды *forte* звучат грубо, жестко. Причиной резкого *forte* чаще всего является безжизненность пальцев, так как именно от их «хватательной» активности зависит красота звучания аккорда. Лист советовал «хватать аккорд, слегка втягивая пальцы внутрь, к ладони, не опускать их, как мертвые тычалки, на рояль».

Особое внимание следует обратить на исполнение аккордов *piano* и *pianissimo*, так как в них зачастую не хватает стройности, вылезают или пропадают отдельные звуки. Извлекаются такие аккорды, как это ни покажется странным, «путем погружения в клавиатуру всей руки от плеча». Такой способ звукоизвлечения объединяет действия пальцев и способствует выровненности в аккордах. Положение кисти при этом приподнятое.

Большую трудность представляют собой быстрые аккордовые последовательности, так как являются одним из самых опасных и трудоемких в овладении видов фортепианной техники. Берутся такие аккорды сверху, смелым броском руки на клавиатуру. Пальцы при этом активны. Работу над быстрыми аккордами целесообразно начинать в медленном темпе, чтобы пальцы запомнили свое расположение. Для этого полезно поучить приведенными выше двумя способами: от клавиатуры (1-й этап) и сверху - в клавиатуру (2-й этап).

В быстром темпе возрастает роль крупного, объединяющего движения руки. Оно избавляет аккорды от тяжеловесности и придает им легкость и подвижность. Для объединения аккордов можно использовать метод технической группировки, который также способствует освобождению рук в быстром темпе. В начале каждой группы делаются легкие акценты, с помощью которых следующие за акцентом аккорды играют по инерции.

Помимо технической группировки, чтобы избежать зажатости рук, можно использовать паузы, а также при медленном разучивании следить за тем, чтобы пальцы успевали собраться в момент переноса руки на следующий аккорд и раскрыться перед его взятием.

Поскольку очень часто аккордовые последования кроме гармонии содержат еще и мелодию, зачастую исполняемую 5-м и 4-м пальцами, следует обратить на них особое внимание и играть ими певуче. В таких случаях важно научить ученика выделять звук не путем давления соответствующего пальца, а сосредотачивая на нем вес руки. Поработать над данной задачей можно следующим образом: сначала весом руки несколько раз извлекается верхний звук нужным пальцем, а затем исполняется аккорд.

Можно данное упражнение выполнить иначе: сначала взять аккорд, а затем остаться на 5-м (4-м) пальце, отпустив все остальные звуки.

В. Сафонов в своей работе «Новая формула» пишет, что «аккорд должен быть готов в представлении играющего уже перед раскрытием руки. Этот прием и составлял тайну несравненной красоты звука в аккордах Антона

Рубинштейна». Для проверки качества звука в аккордах Сафонов советует следующее упражнение:

После взятия аккорда полностью, нужно выпустить несколько звуков и прислушаться к оставшимся. Если последние звучат ровно – значит, аккорд был взят правильно. Й. Гат советует отрабатывать аккорды, разбивая их по два звука.

Скачки

«Работая над "скачками", не следует "швырять" руку, "падать" на клавишу или "попадать" в нее; нужно прежде всего научиться просто "брать" клавишу (независимо от расстояния) и при этом извлекать звук требуемой силы, глубины и окраски».

Г. Коган в своей книге «Работа пианиста» пишет, что рука должна «настроиться» на скачок заранее – «в какой-то определенной точке за полтакта, такт или несколько тактов до скачка. Поэтому скачок нужно учить с известного расстояния до него – чтобы приучить руку к своевременному "переключению"». Рука должна с одного аккорда моментально передвинуться на второй, благодаря этому «пальцы могут "дотронуться" до "своих" клавиш раньше, чем их необходимо взять». Пианисты называют это приготовленным взятием или игрой с клавиши, а не с лету. При исполнении скачков нужно учитывать два момента:

1) «опускание руки на аккорд должно органически сочетаться с хватательными движениями пальцев».

2) экономия времени (поэтому необходимо тщательно отработать моментальное передвижение руки ко второму аккорду и такое же мгновенное отталкивание от него к началу следующей пары).

Е.М. Тимакин в своем методическом пособии «Воспитание пианиста» в работе над скачками рекомендует следующее упражнение:

На октавы (пример «а») следует глубоко «сесть» и выдержать их, «затем быстрым движением перевести руки по нижней линии к аккордам; схватив пальцами аккорды, сразу оттолкнуться от них, "выскочить" вверх и занять

позицию над крайними октавами...» и т.д. Затем играем это же упражнение в обратном порядке (нотный пример «б»).

Рекомендуется поиграть данное упражнение в разных тональностях и в различных ритмических и фактурных вариантах.

Для точности попадания при исполнении скачков важна психологическая настройка на широкие переносы рук. Сложные скачки можно поучить с закрытыми глазами. Такая тренировка способствует выработке мышечной памяти.

Тремоло

Следующая разновидность крупной техники – тремоло. По мнению Й. Гата осваивать его нужно только после овладения октавной и аккордовой техникой.

Интересно то, что и Лист и Либерман объединяли трель и тремоло. Для Листа природа этих видов техники была одинакова: «трель он рассматривал как сжатое тремоло, тремоло - как расширенную трель».

Е. Либерман в своей книге «Работа над фортепианной техникой» пишет, что «способность к трели – особый психодвигательный дар. Трели и тремоло лучше исполняют те музыканты, у которых ярче живет внутреннее слышание их идеального, художественного звучания».

Работу над тремоло необходимо начинать в медленном темпе триолями, так как они способствуют чередованию акцентов на разные пальцы (на 1-й или 5-й). В быстром темпе к работе пальцев, которые как бы держатся за клавиши, добавляется вращательное движение предплечья, которое в медленном темпе нецелесообразно.

Г. Нейгауз советует учить тремоло двумя способами:

1) Играть тремоло спокойной «непринужденно – неподвижной» рукой одними пальцами. «Играть от *pp* до возможного в данных условиях *f*, медленно – до возможно быстрого темпа». Играть приемом *non legato*, легко приподнимая пальцы над клавишами, и, играть также, совершенно не поднимая пальцев.

2) Максимально использовать быструю вибрацию кисти и предплечья.

В практике пианистов синтез первого и второго способов самый употребительный.

По мнению И. Гофмана при исполнении тремоло должна участвовать вся рука. Плечо является своеобразной осью, от которой исходит вибрирующее движение. Должно создаваться ощущение, «словно вся рука... подвергается действию электрического тока».

Трудность может вызвать игра тремоло на *piano*, так как необходимо минимально поднимать пальцы, практически не отрывая их от клавиш. Игра на *forte* выполняется с большим замахом пальцев.

При длительном исполнении тремоло, особенно у неопытных пианистов, очень часто возникают утомляемость и зажимы рук. Чтобы избежать этого, необходимо чередовать подъем и опускание кисти и предплечья.