МБУ ДО ГДМШ

Методическое сообщение «Наиболее типичные недостатки в игровом аппарате учащегося-пианиста и пути их устранения» (с иллюстрацией)

зачитано: 28.10.2024

преподаватель класса специальное фортепиано

Михайлова А.С.

Воркута 2024

Овладение правильными и естественными игровыми навыками - процесс длительный и сложный, требующий терпения и большой сосредоточенности, как от педагога, так и ученика.

Игровые пианистические навыки требуют выработки не только определенного положения, состояния и движения рук, – но и гибкости всех частей тела: шеи, лопаток, спины, поясницы, ног. Даже незначительное напряжение мышц лица, пальцев – влияет на психику играющего, следовательно снижает качество работы. Педагог должен на протяжении всех лет занятий с учеником следить за его манерой сидеть, за состоянием рук, за лицом и предупреждать возможность какого-либо напряжения в его теле.

Н.К Метнер наставлял о необходимости: «Не напрягаться при утомлении. Помнить, что напряженность тоже незаметно заучивается».

Посадка имеет большое значение, как для старших учеников, так и для начинающих. Об этом много говорилось и говорится, но хочется напомнить, что так же, как нет и не может быть единой «постановки» рук, нет и единой посадки пианиста за инструментом.

Примеры: А. Рубинштейн сидел на кончике стула, довольно далеко от рояля, сильно наклонив корпус вперёд. Так же сидели ученики Ф. Листа - Эжен д`Альбер и Эмиль фон Зауэр. Такова же посадка у Эмиля Гилельса и Эгона Петри. Артур Шнабель усаживался по-иному – удобно, глубоко, плотно опершись о спинку стула. Сходна с этим и поза Владимира Софроницкого за роялем. Неуёмный темперамент Святослава Рихтера часто заставлял его приподниматься со стула и пересаживаться по-иному. Все эти посадки о своеобразии стиля исполнителя, индивидуальности, о его свободе за инструментом.

Показателем правильной посадки в первую очередь являются удобство, свобода и рациональность используемых движений. Поперечные движения обеспечивают участие в игре верних частей руки и корпуса. Боковые – удобство игры в крайних регистрах. Меняя локтевой сустав и высоту запястья, они делают играющие части рук (предплечье, кисть, пальцы) то более легкими, то более тяжелыми (как того требует исполняемая музыка). Слишком далекая посадка не дает использовать давление рук на клавиши, слишком близкая ведет к тому, что локти заходят за корпус. Это ограничивает подвижность предплечья, плеча, а ведь плечо «ведёт» руку при всех её движениях: горизонтальных и вертикальных.

**Причины зажатости и её исправления**

Прежде чем говорить о работе над исправлениями зажатости и других недостатков аппарата, следует остановится на типичных причинах зажатости.

Первая причина кроется в психологии ученика, которую часто педагоги недооценивают. В случае скованности какой-либо части руки учащегося нужно обратить внимание на имеющиеся у него стеснительность или страх. Преодолеет их ребенок - исчезает и скованность. Вывод напрашивается сам собой – урок нужно вести в спокойном и доброжелательном тоне, какое бы ни было у вас настроение. То есть, в первую очередь наладить контакты с учеником. Этому способствует распрос о его школьных делах, прочитанной книге, разговор об искусстве и т.д. Урок надо проводить интересно, живо, полезно иногда даже пошутить, тем самым вызвав улыбку. Одним словом, нужно добиться, чтобы ученик шел на урок без какого-либо страха и скованности. Этим мы уже облегчаем себе работу над скованностью и зажатостью.

Вторая причина возникает в связи с «фиксацией» руки и пальцев, появляющейся непосредственно перед взятием аккорда, звука. Фиксация, то есть подготовка руки, пальцев, – важное условие при извлечении звука определенного качества (исчезают лишние движения, а вместе с тем и дополнительные шумы).

«Рука», – говорил Лешетицкий, – принимает «физиономию» аккорда. Но как связать это условие со свободой? Противоречие исчезнет, когда мы учтем, что фиксация обычно длится одно мгновение После того, как звук или аккорд был взят, пальцы и рука освобождаются от напряжения.

*Пример: Черни (Гермер). Этюд 30, ч. I*

*4 такт.* На аккорде, состоящем из половинных нот, надо научить ребенка быстро освобождать руку ( движением от клавиатуры на sf), а затем свободной рукой продолжать играть дальше.

Еще причина «зажатости» руки – неумение находить «точки опоры» в пассажах, на которых можно было бы мгновенно расслабить руку, то есть «отдохнуть».

*Пример.* *Тот же этюд, два последних такта.* На восьмой перед пассажем следует немедленно снять напряжение, затем свободной рукой продолжать играть пассаж.

Как научить ученика снимать напряжение?

Попросить его «взять» аккорд глубоко в клавиатуру, затем, не отпуская пальцам клавишей, расслабить руку, проверяя при этом свободу запястья ученика.

Во втором случае попросить сыграть аккорд (или звук), «отталкиваясь» от клавиатуры, – рука подбрасывается вверх (как с трамплина). Непременное условие при этом – пальцы свободно опущены вниз. Такие упражнения можно проделывать регулярно.

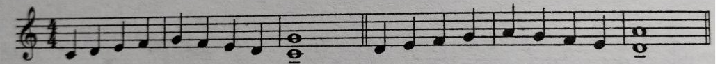
Такой причиной зажатости может быть и оторванность технических задач от музыкальных, то есть, когда нет связи между техникой и музыкальным образом. Например, в средней части «Романса» С. Майкапара есть пассажи, которые ученики часто не могут свободно исполнить. После образного сравнения звучания этих пассажей с «дуновением ветерка» ученики гораздо свободнее их исполняют.

Но главным фактором зажатости является неприученность ученика к свободе движений рук над клавиатурой и неумение «опираться», «погружаться» в клавиатуру.

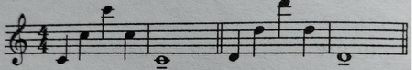
Следует постоянно следить за свободой движения рук, пальцев, корпуса, а также посадкой и, кончено, применять упражнения для закрепления этих навыков.

Уже на таких первоначальных пьесках как «Василек» и «Петушок» полезно научить ученика «погружаться» в клавиатуру, помогая рукой и корпусом, на половинные ноты.

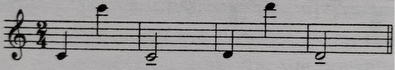
Полезны следующие упражнения на освобождение рук и корпуса:

1) Поступенное движение из пяти звуков с опорой на последнюю квинту ( по возможности двумя руками):

Непременное условие – применение веса всей руки и даже корпуса. При этом надо контролировать слухом глубину звука. Полезно сравнить такое звукоизвлечение со «стойках на руках». Ученикам бывает смешно, но обычно после этого сравнения опора в клавиатуру обеспечена.

2) Взятие звуков через октаву, на последний – «погружение» всей рукой и корпусом. Помогает освобождению руки.

Полезно сравнить руку ученика с рукой балерины или с крылом птицы. Время от времени следует проверить свободу: поднять руку ученика, а затем убрать подпорку (свою руку). Если свободно падает, значит всё в порядке.

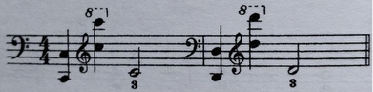
3) Усложнить предыдущее упражнение – увеличить диапазон между звуками, то есть увеличить размах руки, приучая к ещё большей свободе движений.

4) 5) 6) 7) Далее усложнить задачу: эти же упражнения поиграть квинтами, трезвучиями. Здесь преследуется двойная цель: вырабатывается цепкий «охват» аккорда, хорошая арка, высокий свод и свобода все руки.

Иногда полезны чисто двигательные упражнения для расслабления плечевого пояса: круговые движения рук через верх в стороны, а также для освобождения корпуса, наклоны вправо-влево, с перемещением рук из верхнего регистра в нижний. Кроме этого, следует находить упражнения в изучаемых произведениях – играть пассажи или какие-либо не получающиеся места в разных октавах. Это способствует лучшему усвоению пассажей, а также свободе движений. Для более подготовленных учеников:

1. Играть трезвучия с переносом из самого нижнего регистра в самый верхний. При этом следить за свободным «погружением» в клавиатуру:

Можно также поиграть минорные трезвучия и Д7.

2) Перенос октав из нижнего регистра в верхний с отдыхом – опорой на долгий звук в среднем регистре (игра одних октав на начальных этапах может способствовать зажатию руки).

Кроме того, методы, способствующие освобождению рук, следует находить непосредственно в работе над произведением. Например, полезен метод «отдаляемости».

Примеры:

1. Скована левая рука у ученицы при игре аккомпанемента в «Мазурке» Чайковского («Детский альбом»):

*Написано*  *Поучить*

2) Нет свободы при чередовании рук в пассажах IV вариации (Сорокин. Вариации на народную тему):

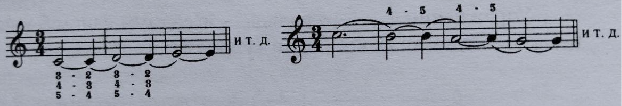
*Написано*  *Поучить, вычленяя упражнение*

При работе таким методом движения руки становятся более широкими и свободными, а при возвращении к первоначальному исполнению эта свобода остаётся. Работая так над свободой рук, корпуса, мы постепенно улучшаем качество звука. Он становится более певучим, мягким, глубоким.

**Плохое legato, тряска кисти**

Но что делать, если у ученика ещё плохое legato и наблюдается тряска в кисти в пассажах?

Это, как правило, результат слабой активности пальцев и неумения плавно «переходить» из одного звука в другой.

Следует работать над legato. Полезны упражнения Гнесиной на беззвучную подмену пальцев – они приучают к плавному «переступанию» с одной клавиши на другую.

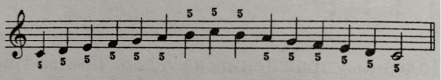
Полезно упражнение на legato по 2-3-4-5 звуков через октаву. Нужно следить за глубиной звучания первого звука плавного «вытекания» из него всех последующих звуков.

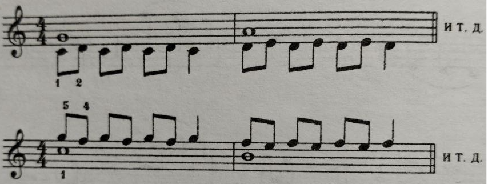
Помогает упражнение методом «нанизывания» – следить за плавным ровным звучанием.

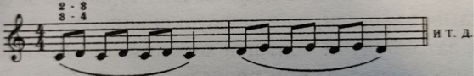
А также упражнения Г. Нейгауза: игра гамм с остановкой на тониках и «тяготением» в тонику – следить за плавным «вытеканием» всех звуков из тоники.

**Слабая активность пальцев**

Кроме того, работая над legato, надо параллельно работать над активностью 1-го и 5-го пальцев. Первый палец должен не только хорошо «подкладываться», но и двигаться свободно «по вертикали» сам, а не за счёт веса руки. Полезны чисто двигательные упражнения 1-м пальцем, при этом нужно время от времени проверять его свободу (подняв 1-й палец и убрав опору – он должен свободно падать).

Упражнение для 5-го пальца - игра гамм одним 5-м пальцем, но без помощи веса руки (упражнения Нейгауза):

Упражнения для 1-2-го пальцев, 4-5-го при абсолютной свободе остальных:

Упражнение для 2-3-го и 3-4-го пальцев:

Кроме того – пятипальцевые упражнения А. Корто («Ежедневные упражнения юного пианиста», младшие и старшие классы; сост.Левин) № 55-60; упражнения Клементи № 44,45; упражнения Метнера №39-40, Таузига, Осиповой №42,43. Наиболее распространены и доступны упражнения Ганона №1-20 (50 упражнений).

Начинать работу на упражнениями лучше в медленном темпе, высоко поднимая пальцы, при этом напоминая ученику, что каждый палец должен работать «сам», образно сравнивая с «маршировкой», «зарядкой». Так вырабатывается активность пальцев. Затем, при более подвижных темпах, следует пальцы как можно меньше поднимать над клавишами, экономя движение. В пассажах применять объединяющее кистевое движение.

Таким образом, работая одновременно и над legato, и над активностью пальцев, можно избавиться от тряски.

Помимо таких недостатков, как зажатость предплечья, плечевого пояса и тряс-

ки рук существуют ещё и поверхностный звук, неправильное положение 1-го и 5-го пальцев, прогибающиеся пальцы, зажатость кисти и игра близко к краю клавиш.

Прежде чем говорить об этих недостатках, следует обратить внимание на индивидуальные особенности пальцев.

Первый палец – земледелец, он удален от городских жителей, способен подчас к тяжелой и грубой работе. Однако он должен уметь себя вести, когда попадает в общество, должен стать обходительным и деликатным.

Второй палец – это умелый сильный рабочий, способный к разнообразной деятельности.

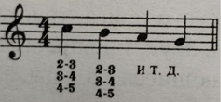
Третий палец – высшее положение в руке, он выполняет организационные функции, олицетворяя собой конструктивные силы.

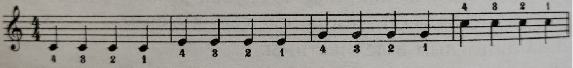
Четвертый палец, благодаря своему строению не столь свободен и самостоятелен, на трудовую повинность отзывается неохотно. Зато, будучи оснащен хорошей подушечкой, является ценным работником при проведении кантилены. Это певец руки, и по отношению к другим пальцам – он представитель искусства.

Пятый – олицетворение детства, баловень руки, её забота. Таким образом, все пальцы для нас – члены общества.

**Поверхностный звук**

Одним из характерных недостатков, встречающихся у наших учащихся, является поверхностный звук. Причины поверхностного звука могут быть различными. Это неправильная постановка пальцев в начальном периоде обучения, когда пальцы переставляются с клавиши на клавишу формально, без ощущения «дна» клавиши и переноса веса руки с пальца на палец. Слабые пальцы – другая причина.

Точное, глубокое ощущение клавиатуры – этому нужно уделять большое внимание на уроках. Помогает уже упомянутое упражнение Гнесиной на беззвучную подмену пальцев:

Для выработки хорошего ощущения клавиатуры помогает также упражнение на репетиции. Его надо выполнять, как бы попадая «вслед» ушедшего пальца:

Иногда для точного прикосновения пальца к клавиатуре можно использовать прием физического давления на руку, кисть, пальца. Слегка надавив (уколов) карандашом подушечку пальца ученика, можно дать ему представления о точности прикосновения пальцев к клавишам. А в момент игры пассажа в быстром темпе положить свою руку на кистевой сустав, потом на предплечье, попросить учащегося не прогибать кисть и сосредоточить внимание на ощущениях.

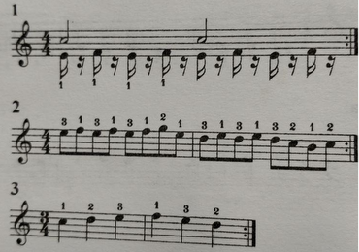
Для ликвидации поверхностного звука можно пользоваться и техническим материалом: гаммами, этюдами, а также кантиленами. В кантилене работа над просеиванием какого звука, над фразировкой, голосоведением дает желаемый результат в устранении поверхностного звука и и в выработке привального ощущения клавиатуры.

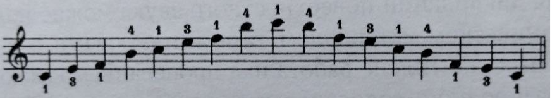
Укрепление слабых пальцев происходит по мере роста учащегося.

Постоянное внимание, регулярность занятий, разнообразный материал (кантиленные и технические произведения), требовательность и терпение педагога, целенаправленность репертуара – вот критерии, при которых можно добиться желаемых результатов.

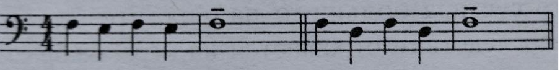
**Постановка 1-го и 5-го пальцев**

С самого начала работы над 1-м пальцем надо внимательно следить за тем, чтобы не было прогибания 1-го сустава большого пальца, что бывает довольно часто и впоследствии отражается на игре аккордами. Он должен быть немного закруглен и легко опускаться закругленным концом без толчка и опоры на него всей руки.

Упражнения Гнесиной, развивающие свободные и самостоятельные движения 1-го пальца:

Первый палец надо слегка подводить под ладонь, отводя немного, совершенно свободно, кисть в сторону движения. Этому большое значение предавал Нейгауз:

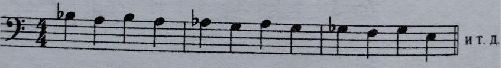
При игре 1-м пальцем дети часто не использую вертикальные движения этого пальца, привыкают к пассивному «продавливаю» им клавиши. Как и все остальные пальцы, он должен активно подниматься ощущением удобства, некоторой расслабленности мышцы, опускаться плавно и не на весь последний сустав.

Правая рука:

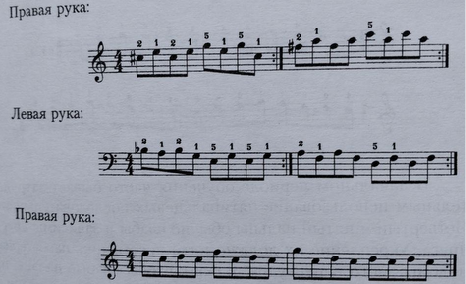
Левая рука:

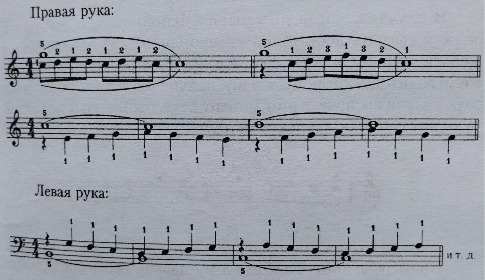
Другие упражнения для 1-го пальца:

Правая рука:



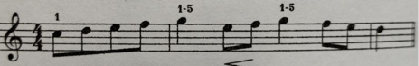
Левая рука:

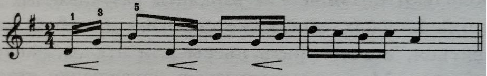
Постепенно можно усложнить:

Наряду с упражнениями Гнесиной для самостоятельности 1-го пальца полезны упражнения с пальцем «на привязи» (то есть с выдержанными звуками):

После подготовительной работы 1-й палец вводится в игру коротких мотивов.

В начальном периоде обучения часто бывает затруднительным использование пятипальцевых последовательностей. Четвертый и пятый пальцы зависимы друг от друга. Укрепление их должно идти постепенно, на материале подбираемого материала. Важно, чтобы слабые пальцы правильно располагались на клавишах (не сползали на края) и чтобы кисть во время игры «помогала» объединительным движением.

В случаях, когда по смыслу исполняемого 5-й палец должен сыграть достаточно крепко, движение налаживается в соответсвии с новым звуковым заданием: рука (кисть) также отводится в сторону к 5-му пальцу, но чтобы последний звук получился ярче, в этот момент делается небольшой толчок «от себя».

Примером, когда слабому 5-му пальцу необходима энергичная помощь руки «Контрданс-экосез» из сб. Ляховицкой.

Подобная фактура является удобным материалом для укрепления 5-го пальца, так как здесь требуется большая активность его движения.

Полезно упражнение, развивающее независимость 1-го пальца по отношению к средним:

**Вялые пальцы**

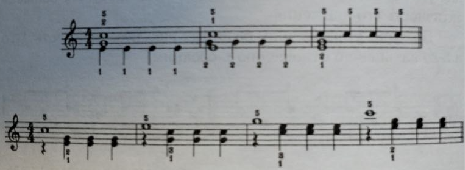
Одним из недостатков являются вялые («ленивые») пальцы, остающиеся на клавишах дольше, чем того требует продолжительность звука. Развивая пальцевую активность, надо заострять внимание не только на том, как поставить палец, но и жатом, как его снять.

Вялые пальцы станут активнее, если работу с учащимися строить на материале произведений, требующей «сухой» токарной звучности. Например:

* Б.Барток. Детская пьеса фа мажор
* А.Гедике Токкатина
* Д.Кабалевский. Клоуны
* А.Лемуан. Соч.37. Этюд №22
* К.Черни. Этюды для беглости. Ч.1. Этюд №38

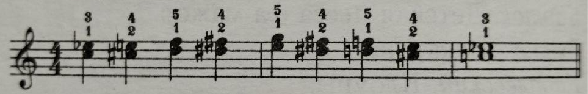
**Слабый свод руки**

Укрепление слабого свода руки несколько продолжительной игры приемом non legato, использования небольших аккордов. В дальнейшем для укрепления свода могут быть полезны различные мелодические и гармонические фигурации, элементы арпеджио, произведения с аккордовой фактурой, характерным пунктирным ритмом.

Можно использовать упражнения, которые развивают не только крепость свода руки, но и вырабатывают точность удара и независимость пальцев:

**Прямые пальцы**

Прямые пальцы мешают техническому продвижению учащихся. Для ликвидации этого недостатка можно использовать этюды, пьесы на пальцевое staccato, а также на двойные ноты. При игре двойными нотами рука находится в предельно собранном состоянии.

Можно использовать упражнение такого рода:

**Прогибающиеся пальцы**

Иногда можно наблюдать в игре прогибающиеся пальцы в концевом суставе. Обычно это связано с излишним давлением на пассивные неопертые пальцы. Чтобы избавиться от этого недостатка, нужно, прежде всего, неустанно следить за тем, чтобы пальцы не прогибались в суставах. Полезны упражнения на выработку ощущения веса руки и опоры пальца.

**Скольжение по клавишам**

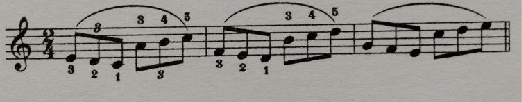
К недостаткам в технике пианиста относится скольжение по клавишам. Оно создает лишние движения и возникает из-за того, что учащийся играет слишком близко к краю белых клавиш. Такая манера игры вызывает неудобства при переходе с белых клавиш на черные и обратно, особенно в моменты подкладывания 1-го пальца при игре legato в быстром темпе. Неуклюжие повороты в исполнении гамм, арпеджио нередко являются следствием такого неправильного положения.

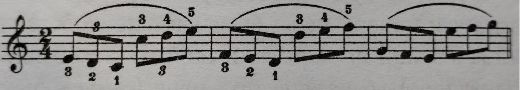
Поэтому с первых уроков ученика надо приучать удобно располагать пальцы на белых и черных клавишах. При этом 1-й палец должен опираться на нижнюю фалангу. Движение перехода с черных клавиш на белые и наоборот должно предусмотрительно подготавливаться на предыдущих нотах без толчков. Когда расстояние между нотами не позволяет соединить их пальцами, переход из позиции в позицию осуществляется плавным переносом руки.

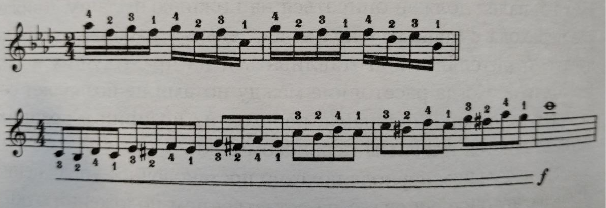
На начальном периоде полезно постановочное упражнение, которое основано на естественно положении руки.

**Зажатость кисти**

Этот недостаток происходит чаще всего от неналаженных вспомогательных движений кисти. В этих случаях полезны этюды с гибкой мелодической линией, в которых все мотивы, «повороты» требуют выразительности игры и помощи гибкой кисти. Этюды, использующие элементы арпеджио. Над пластичностью движения кисти можно работать на материале следующих упражнений:

для маленькой руки:

для большой руки:

Та же тенденция развития пластичности движений выражена в следующих упражнениях:

**Методическая литература**

1. Зайцева Т., Макарова Л. Техника пианиста. Спб.: Композитор, 2017
2. Зайцева Т., Макарова Л.Развитие игровых пианистических навыков на начальном этапе обучения. Спб.: Композитор, 2019
3. Грохотов С.В. Как научить играть на рояле. М.: Классика-XXI, 2009
4. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. М.: Советский композитор, 1989
5. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1984
6. Щапов А. Некоторые вопросы фортепианной музыки. М.: Музыка, 1968