

*Концерт*

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ УКРАИНЫ

РЕСПУБЛИКАНСКИЙ МЕТОДИЧЕСКИЙ КАБИНЕТ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ  
ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ

Л.ГРУЗИНА

ФОРМИРОВАНИЕ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ  
В КЛАССЕ ОБЩЕГО ФОРТЕПИАНО  
КОНСЕРВАТОРИИ

*(на материале этюдов и упражнений)*

Киев - 1992

Составитель: и.о. доцента кафедры специализированного  
и общего фортепиано Одесской консерватории  
Л.Т. ГРУЗИНА

Рецензенты: Н.КОРЬХАЛОВА, профессор Санкт-Петербургской  
консерватории

И.КОТЛЯРЕВСКИЙ, доктор искусствоведения,  
профессор Киевской консерватории

Ответственный за выпуск: В.ВОЛОХОНЕИЧ

Редактор: Л.Л. ЗЕНИНА

Утверждено Советом Одесской консерватории  
25 ноября 1992 г. пр. № 3

В работе сделан анализ состояния технического  
аппарата студентов оркестрового факультета /струнное и  
духовое отделения/ и факультета народных инструментов  
/струнное отделение и баян/.

Предлагается система этюдов и упражнений для  
овладения разными типами фактуры.

Работа предназначена для педагогов и студентов  
консерваторий.

Учебная программа по курсу общего фортепиано поднимает на  
высокую степень значение профилирующего раздела, целью  
которого является подготовка студентов разных специальностей к  
самостоятельной работе на фортепиано в объеме, необходимом для  
их будущей профессиональной деятельности.

Выполнение требований программы, включающей произведения  
разных стилей и эпох (сольное исполнение, аккомпанемент,  
транспонирование, игра в ансамбле), возможно при постоянном  
совершенствовании технических навыков.

Освоение включенной в программу специальной фортепианной  
и профилирующей литературы требует разнообразного технического  
оснащения. В данной работе предлагается система этюдов и  
упражнений для развития технических навыков  
студентов в классе общего фортепиано.

Нужны ли упражнения в работе со студентами в классе  
фортепиано? Какое место нужно им отвести?

Практика работы со студентами показывает, что  
систематическая игра упражнений - эффективный способ улучшения  
технического аппарата. В напряженном до максимума режиме  
занятий студентов упражнения могут развить необходимые  
технические навыки с наименьшей затратой времени. Важно лишь  
определить, что именно необходимо студенту в данное время для  
достижения цели. Кроме того, упражнения - прекрасный материал  
для "разогревания" рук: пяти-десятиминутная игра упражнений  
приводит руки в хорошее рабочее состояние, позволяющее на  
более качественном уровне заниматься основной программой.

Абитуриенты оркестрового факультета поступают в  
консерваторию без предварительного прослушивания. Далеко не  
все принятые в консерваторию студенты обладают подготовкой по  
фортепиано, соответствующей требованиям музыкального вуза.  
Поэтому особенно важно на первых же уроках определить уровень  
возможностей студента и составить четкий план целенаправленной  
работы над его дальнейшим развитием.

Особого внимания требует состояние технического аппарата

у студентов, играющих на медных инструментах. У трубачей, тубистов, валторнистов одна рука держит инструмент, а в другой играют всего три пальца; у тромбонистов специфика игры вообще не требует пальцевой техники. Игру на фортепиано студентов перечисленных специальностей характеризуют, как правило, зажатость, скованность, отсутствие контакта с клавиатурой. Звуковая культура практически не развита: студентам не знакомы многие способы звукоизвлечения. Отсутствие основного навыка - ощущения опоры на клавиатуру - не дает возможности для достижения певучего, протяжного звука. Такие качества игры, как беглость, ловкость пальцев, крайне редки; студенты, умеющие удовлетворительно сыграть гамму и аккорды, - исключение из правила.

Студенты, играющие на деревянных духовых инструментах, начинают музыкальное образование гораздо раньше духовиков, играющих на медных инструментах, поэтому их техническая подготовка в игре на фортепиано ко времени поступления в консерваторию намного выше: у них больше развита координация движений, лучше пальцевая техника (кроме первого пальца, играющего роль "подставки" у гобоистов и кларнетистов). Задача, стоящая в курсе фортепиано: выравнивание игры всех пальцев, воспитание таких навыков, как четкость, цепкость, озвученность игры.

Общий недостаток в игре на фортепиано у большинства студентов струнного отделения факультета народных инструментов - слабая техническая подготовка, отсутствие общей исполнительской культуры - стилиевой, штриховой, динамической. Причина заключается в том, что студенты этого отделения начинают музыкальное образование в училище, минуя начальный школьный этап. Характерная особенность студентов-струнников - искривленная посадка, зажатость; в правой руке, которая во время игры на специальном инструменте (домре) делает мелкие вибрирующие движения - напряжение.

У многие студенты нет важнейшего навыка - мягкого погружения пальцев в клавиатуру. В момент прикосновения к клавише делается рывок, толчок; следствие этого - резкий, стучащий звук.

Студенты-струнники оркестрового факультета имеют в целом более высокую степень подготовки, им доступен более сложный репертуар. Однако качество звучания фортепиано у них довольно часто является невысоким: нет ощущения "глубины" клавиатуры. Отсюда - однообразное звучание, лишённое тембровых красок и динамических контрастов. Довольно часто в игре струнников отсутствует гибкость при смене позиций, что влечет за собой неровное, "корявое" звучание. У многих студентов не выработана самостоятельность пальцев: они "тонут", "вязнут" в клавиатуре. Общий недостаток - напряженные плечи, локти прижаты к корпусу.

При игре на струнных инструментах положение рук различно: левая рука привыкла к ощущению грифа, правая держит смычок, поэтому техническая задача в игре на фортепиано состоит в том, чтобы выровнять позиционно и "уравнять в правах" обе руки.

Достаточно подвинутыми в игре на фортепиано поступают в консерваторию баянисты. Однако, в их игре заметен типичный недостаток - некоторое отставание левой руки (разница в конструкции правой и левой клавиатур баяна предопределяет особенности техники игры на этом инструменте, что, в свою очередь, сказывается в игре на фортепиано). По этой причине студентам-баянистам не всегда удается качественное исполнение однородной фактуры в партиях обеих рук (гаммообразной, арпеджированной, фигурационной). Недостатком игры баянистов является и отсутствие гибких связывающих, объединяющих движений, что мешает им освоить технику "больших расстояний".

Важнейшая задача, стоящая перед педагогом, обучающим студентов-инструменталистов в классе общего фортепиано - воспитание постоянного слухового самоконтроля, умение идти от слуха к движению, а не наоборот. Именно звуковое представление выявляет технику движения для каждой руки, кисти и пальцев. Слуховое внимание должно контролировать технические действия студента, и только вторым по значению является зрительный контроль.

Успешная работа над техникой невозможна без ясного понимания причин технических затруднений, без постоянно включенного внимания в процессе выполнения того или иного упражнения.

В игре на любом музыкальном инструменте важным моментом является медленное "проигрывание" сложных мест мысленно. Техническая трудность, которую исполнитель не может преодолеть внутренним слухом, не будет преодолена и пальцами, поэтому музыкальное предслышание должно опережать движения рук. Работа над техникой - работа не столько для пальцев, сколько для ума. Тогда воспитание технических навыков не превратится в механический процесс, а будет творческой работой.

С первых занятий внимание педагога должно быть направлено на достижение полной свободы всего игрового аппарата, непринужденности, естественности движений.

Напряженная поза, сутулая посадка, поднятие плечи - картина довольно частая, особенно среди студентов духового отделения. Добиваясь естественной, удобной посадки, полезно вспомнить рекомендацию К.Н.Игумнова: "локоть, как и верхняя часть руки, остается свободным, не прижимаясь к туловищу и не уклоняясь резко от него; нижняя же часть руки - от локтя до пальцев - составляет как бы прямую без изломов линию - кисть ни выпуклая, ни вогнутая, очень эластичная, гибкая (1, 237).

Не в меньшей степени, чем зажатость и скованность, успешной игре студента мешает физическая несообразность, расхлябанность, вялость движений. В центре внимания педагога должно быть воспитание у студента точных, плавных экономных и целесообразных движений.

*Упражнения для освобождения игрового аппарата,  
рекомендуемые студентам всех факультетов*

Прежде чем приступить к игре упражнений на фортепиано, мы предлагаем освоить в качестве предварительного упражнение Г.Г.Нейгауза для преодоления общей напряженности рук, корпуса: одну руку, совершенно свободно опущенную вдоль тела, поднять другой рукой как можно выше и, достигнув высшей точки, внезапно отпустить ее с тем, чтобы она упала совсем безжизненно (3, 115). Далее - перейти к упражнениям на клавиатуре.

1. Перенос каждой руки отдельно широким дуговым движением (правую вверх от центра клавиатуры, левую - вниз). Играть всеми пальцами поочередно. Звук извлекать с хорошей опорой, певуче, с различной нюансировкой. В центре внимания - положение кисти и первого пальца. Руку переносить через одну и две октавы.

2. Полезно давать студентам упражнение на перенос рук (3, 30, № 36 б).



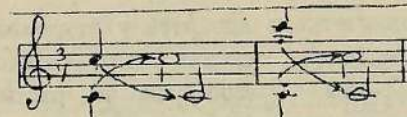
Упражнение играть всеми пальцами.

3. Упражнение "взлет - приземление" (4, 35, № 12):



В момент "взлета" рука энергично отталкивается от клавиатуры с опережающим движением кисти, "приземляясь", палец глубоко погружается в клавишу, кисть принимает первоначальное положение. Это упражнение можно играть одним пальцем, а также следующей аппликатурой в прямом движении: 1-2, 1-3, 1-4, 1-5; в обратном движении: 5-4, 5-3, 5-2, 5-1. Вариант другой аппликатуры: 1-2, 2-3, 3-4, 4-5; обратно: 5-4, 4-3, 3-2, 2-1. Упражнение полезно играть с "перелетом" через две октавы одновременно в разные стороны.

Перекрестные движения рук (4, 36, № 14а, 14б):



5: Круговые движения руки (4, 37, № 16):



Играть каждым пальцем по очереди на одну и две октавы круговым движением всей руки. Движения сначала мелкие; увеличением интервалов "круги" постепенно увеличиваются.

6. Переносы различных интервалов: терций, кварт, квинт через одну и две октавы.

7. Переносы кластеров. Играть кластеры нужно смело и решительно, бросая одновременно обе руки от центра клавиатуры на противоположные стороны с постепенным увеличением интервала ороска. С помощью этого упражнения преодолевается "обязанность" инструмента, достигается свобода овладения большими расстояниями, вырабатывается ощущение глубины клавиатуры.

8. Переносы аккордов. Исполнение упражнения можно варьировать, играя переносы отдельно каждой рукой через одну, две, три октавы, двумя руками одновременно в одну сторону, и противоположные стороны. Внимание должно быть направлено на то, чтобы во время взятия аккордов была кратковременная фиксация позиции и затем — мгновенное освобождение рук.

*Оркестровый факультет  
(духовое отделение)*

Настройка технического аппарата у студентов-духовиков — процесс сложный. В некоторых случаях работу необходимо начинать с технологических взов — освоения и развития основных пианистических приемов звукоизвлечения, организации удобных, целесообразных движений, дающих возможность достичь звучания, которое соответствует определенной музыкальной цели.

1. Студентам, имеющим слабую подготовку, рекомендуется

начать работу с упражнений Е.Ф.Гнесиной, с помощью которых приобретает навык игры легато.

Автор предлагает переносить опору с одного пальца на другой, как бы мягко "переступая" с одной клавиши на другую. Очень важен момент погружения пальца "до дна" клавиши свободной эластичной рукой с опорой на кончике пальца (5, 1):



Упражнения необходимо исполнять при тщательном слуховом контроле, регулирующем силу и качество звука.

Упражнения Е.Ф.Гнесиной дают возможность приобрести навык игры легато и равномерно развить силу всех пальцев, что является одной из главных задач для студентов-духовиков.

2. На следующем этапе следует поработать над упражнениями и этюдами, построенными на соединении звуков (двух, трех, четырех и т.д.) в пределах одной позиции. Цель предлагаемых этюдов — воспитание координации движений, закрепление навыка legato, достижение ритмической и звуковой ровности:

Черны. Этюд № 44 (ред. Гермера):



Лешгорн. Этюд ор. 65 № 42:





После исполнения каждой группы нот рука мягко снимается с клавиатуры движением кисти вверх и плавно переносится на необходимое расстояние.

Следующий этап упражнений в одной позиции — различные последования звуков на более широких интервалах:



Упражнения подготавливают студента к освоению различного рода фигураций, часто встречающихся в фортепианных произведениях. В этих упражнениях важное значение приобретает работа предплечья, размах движения которого тем больше, чем шире интервал между соседними звуками. Полезно играть упражнения в разных тональностях.

Приобретенные навыки можно закрепить в следующих этюдах:

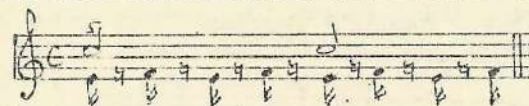


3. Особое смена позиций на гаммообразной, арпеджированной и фигурационной фактуре полезно начать с упражнений А.Шмидт-Шкловской, подробно описанных в разделе "Факультет народных инструментов (струнное отделение)".

В овладении навыком подкладывания первого пальца полезными могут быть и разнообразные упражнения М.Лонг. В этих упражнениях свободная в занятии кисть должна переводить руку из одной позиции в другую, подводя пальцы к нужным клавишам. Упражнения М.Лонг полезно играть с различной нюансировкой, добиваясь постепенного crescendo и diminuendo в пределах от piano до forte.



Развить свободное и самостоятельное движение первого пальца поможет упражнение Е.Ф.Гуссиной (5, 2):



После освоения смены позиций можно переходить к этюдам, построенным на гаммообразном, арпеджированном, фигурационном движении. Таких этюдов существует множество. Среди них нетрудно подобрать этюд, учитывая тот или иной недостаток в техническом оснащении студента. В качестве примера можно привести этюд современного эстонского композитора Э.Таммерга, в котором закрепляются навыки, выработанные в процессе игры приведенных выше упражнений. Этюд привлекает тем, что в гармоническом плане

выходит за круг обычных для учебных этюдов созвучий, приобретает к современному музыкальному языку. Кроме того, активная работа второго, третьего, четвертого пальцев развивает их ловкость, цепкость и быстроту, необходимые для игры на всех духовых инструментах, за исключением тромбона и валторны.

Тамберг. Этюд.



4. Работа над интервалами и аккордовой фактурой дает навык распределения звуков по вертикали, укрепляет первый, четвертый и пятый пальцы обеих рук. Особенно полезна эта работа студентам, занимающимся на трубе, валторне, трубе. Поскольку при игре на этих инструментах активно работают лишь три пальца одной руки (второй, третий и четвертый), следует обратить особое внимание на укрепление и развитие первого и пятого пальцев. В этом плане ценным является упражнение А.Есиповой, развивающее наиболее слабые четвертый и пятый пальцы (5, 12).



Прежде чем приступить к освоению интервалов и аккордов, необходимо в качестве подготовительного упражнения поиграть ломаные арпеджио, свободно поднимая руки после каждой пары звуков:



Далее можно перейти к упражнениям Е.Ф.Гнесиной, рекомендуемой играть вначале составные части аккордов (5, 14):



Крайне полезным представляется для студента игра интервалов с попеременным выделением голосов. Этим способом приобретает умение выравнивать звучность аккордовой фактуры и, что особенно важно, динамическое и тембровое разнообразие голосов полифонической ткани.

Освоив указанные упражнения, можно перейти к этюдам, построенным на интервалах и аккордах.

Цвернуа. Оп. 176. Этюд № 29.



В работе над этим и следующим этюдами очень важно научить студента методу позиционной группировки, который дает возможность объединить несколько интервалов или аккордов одним общим движением руки.

Лемуан. Этюд № 30. Оп. 37.



В работе над этюдами студент должен цепко "схватывать" аккорды без предварительного нащупывания клавиш. Каждый аккорд следует прослушать, после чего пальцы, не спеша, но и не останавливаясь, берут следующий аккорд, переходя к нему без лишних движений руки. По мере выучивания этюдов и увеличения темпа исполнения размах кисти уменьшается. Очень важно при этом сохранить активность и цепкость кончиков пальцев.

5. В игре на трубе, трубе и тромбоне не участвует левая рука, она лишь держит инструмент. В связи с этим необходимо техническим развитием левой руки заниматься специально. Этюды, рекомендуемые для этой цели:

Цвернуа. Оп. 176. № 13.

Беренс. Ор. 61, № 3.  
Черни - Гермер. Этюд № 6.  
Майер. Этюд.  
Вертини. Ор. 100, № 12.

До сих пор мы рассматривали технические приемы, которые следует рекомендовать студентам-духовикам для развития пальцев, недостаточно развитых (в силу специфики игры на специальном инструменте) для полноценной игры на фортепиано.

С другой стороны, можно ли способствовать улучшению игры на специальном инструменте с помощью фортепианных технических упражнений? Есть ли здесь обратная связь?

Безусловно, есть. В конечном итоге все упражнения, развивающие ловкость, уверенность, беглость пальцев положительно влияют на игру на специальном инструменте.<sup>1</sup>

При этом, однако, следует принять во внимание, что при игре на духовых инструментах сила нажатия на клапан не влияет на динамику и качество звука. Тембровая окраска и динамическая насыщенность достигаются иным способом. Что касается развития пальцевой техники игры на духовых инструментах, то здесь главной задачей является достижение легкости и стремительности движения пальцев при максимальной его экономичности. Следовательно, чтобы в классе общего фортепиано способствовать улучшению техники игры на духовом инструменте, необходимо развивать у студента мелкую технику с минимальным изменением позиции рук.

## II. ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ (спрутинное отделение)

Главная задача в работе со студентами - освобождение всего игрового аппарата, что возможно при условии освоения мягких.

<sup>1</sup> Доцент Новосибирской государственной консерватории В. Федоров отмечает, что гобоисты, успешно занимающиеся по классу фортепиано, отличаются натренированностью группы мышц, обеспечивающей четкое сгибание и разгибание мизинцев, что очень важно для успешного обучения игре на гобое.

эластичных круговых движений кисти, локтя, предплечья. Освоить кистевые движения помогут упражнения Р. Мозефи, № 50 (5, 15). Следует обратить внимание на несоответствие задержанных нот с долями такта, подчеркнутых акцентами.



Закреплению гибких движений рук может способствовать и упражнение Клемента № 46, которое одновременно развивает растяжение и эластичность ладони (5, 14).



Работа над упражнением дает более высокий результат, если учить его отдельно каждой рукой, уделяя особое внимание правой, как правило, отстающей в техническом развитии у студентов этой специальности.

После подготовительной работы над упражнениями можно закрепить и развить найденные движения на этюдах:

Лешгорн. Соч. 66. Этюд № 8.







3. Упражнения А. Шмидт-Шкловской, развивающие навыки игры арпеджио (4, 51):



Непрерывное условие в работе над упражнением – ведение кисти на одном уровне, без подъема ее перед подкладыванием. После подкладывания вся ладонь сразу же переносится через первый палец и широко располагается на следующей позиции.



В этом коротком арпеджио важное значение имеет круговое движение кисти, возвращающее руку в исходную позицию: на пятом пальце делается небольшой супинационный поворот, после чего опора руки переносится на первый палец.

Ломаные арпеджио (4, 52):



К этому упражнению А. Шмидт-Шкловской мы добавляем лигу, которая, на наш взгляд, укрепляет движение кисти, способствует более гибкому связыванию опорных пальцев.



Игра пятого пальца в ломаном арпеджио часто бывает недостаточно отчетливой. Остановка на пальце при гибком кистевом движении дает возможность выравнить силу звука и скорость движения.

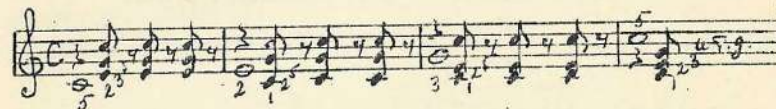
4. Задача, стоящая при игре аккордов: достижение слитности в многозвучных сочетаниях, выстраивание созвучия по степени значимости голосов.

В связи с тем, что игра на специальном инструменте требует значительных физических усилий, укрепление пальцев с помощью аккордовых упражнений приобретает для студентов-струнников ФПИ

особое значение.

Упражнения польских педагогов Альтберг и Ромашковой в сборнике "313 упражнений" – хорошая школа освоения игры аккордов. Авторы избрали метод постепенного усложнения, используя различные ритмические варианты и штрихи.

Свою оригинальную методику предложила и М. Лонг. Упражнения, рекомендованные ею, прекрасно развивают силу пальцев, позволяют добиться ровности звучания в аккордах (5, 16):



В следующем упражнении М. Лонг рекомендует играть отдельно средние голоса четырехзвучных аккордов с сохранением их аппликатуры. Опускать и поднимать пальцы нужно энергично и точно.



Этюды для укрепления пальцев в аккордовой фактуре: Шитте. Этюд. Соч. 108, № 25.



Лемуан. Соч. 66, Этюд № 5.



На первом этапе работы над этими этюдами рекомендуется

использовать следующий прием: пальцы при низкой кисти касаются клавиш, аккорд берется коротким энергичным движением всей руки, кисть в это время идет вверх, а пальцы цепко "хватывают" клавиши. Далее - после овладения предыдущим приемом, - аккорды берутся сверху, без предварительного касания клавиш. Аккорды при таком звукоизвлечении получаются компактными, сильными, лишенными резкости. На заключительной стадии работы, добиваясь исполнения этюдов в более быстром темпе, студент должен научиться объединять группу аккордов общим движением руки.

### III. ОРКЕСТРОВЫЙ ФАКУЛЬТЕТ (струнное отделение)

Одним из главных недостатков игры студентов-струнников оркестрового факультета является отсутствие ощущения глубины клавиатуры, что не дает возможности качественного исполнения legato - основы кантилены.

1. Полная свобода рук и корпуса - главное условие для достижения legato. В предыдущих главах уже рассматривалось, как с помощью системы упражнений достичь свободы кисти, локтя, предплечья. Все ранее рекомендованные упражнения в полной мере могут быть использованы в работе с недостаточно подготовленными студентами-струнниками оркестрового факультета.

Следующие упражнения помогут перейти на более высокую ступень технического развития.

И.Брамс. Развитие беглости в пределах одной позиции (6. 11). Кисть делает движение, напоминающее движение по спирали:



Хорошо развивает эластичность кисти упражнение Альтберга и Ромашковой (7, 9):



Мышечные ощущения, возникающие в результате овладения этими формами движения, безусловно, окажутся полезными в игре на всех смычковых инструментах: не вызывает сомнений, что эластичная, гибкая кисть правой руки струнника при работе над звуком и игровыми движениями имеет важное значение.

2. Развитие навыка игры двухголосия - подготовительные упражнения Альтберга и Ромашковой для работы над полифонией (7, 17). Эти упражнения нацелены на решение нескольких задач: укрепление пальцев, развитие гибких кистевых движений, подготовка к освоению техники двойных нот.



Более сложный вариант:



Успешное преодоление трудностей, имеющих в этих упражнениях, зависит в конечном итоге от того, насколько прочно будет выработано в руках ощущение опоры. Именно эта направленность упражнений делает их чрезвычайно полезными для струнников. По утверждению специалистов (8, 5), принципиальным в основе движений рук скрипача (а, следовательно - и альтиста, биолончелиста, контрабасиста) является стремление постоянно находить и ощущать точку опоры, и в этом смысле предложенные упражнения помогут выработать точные мышечные ощущения.

Кроме того, упражнения помогают развитию техники двойных нот не только на фортепиано, но и на струнных инструментах.

Этюды на гаммообразное и арпеджированное движение для студентов-струнников:

- Беренс. Этюд. Соч. 61, № 23 (параллельное движение).  
Этюды №№ 11 и 15, (для левой руки).  
Этюд № 9 (для правой руки).
- Лешгорн. Этюд. Соч. 136, № 15 (параллельное движение в дециму и терцию).
- Бертини. Этюд. Соч. 29, № 1 (попеременное движение в разных тональностях).
- Клементи. Этюд № 5 (попеременно и вместе в расходящемся движении).
- Дивернуа. Этюд (движение в различных сочетаниях).

Все перечисленные этюды развивают навык смены позиций и свободного перемещения на больших пространствах клавиатуры. Внимание студента должно быть направлено на то, чтобы отыгравшие пальцы вместе с кистью перемещались в сторону движения, первый палец оказывался в наиболее удобном положении для подкладывания, а третий и четвертый пальцы — для переключивания через первый при обратном движении. Только в этом случае игра будет лишена угловатости и неровности.

При работе над этюдами с гаммообразными и арпеджированными пассажами полезно использовать различную динамику, добиваясь умения распределять звучность в соответствии с художественными задачами. Можно пользоваться и методом ритмических группировок, выделяя первый звук каждой группы нот, а затем перенося ударение на второй, третий и следующие звуки.

Следует напомнить, что каждый из перечисленных этюдов содержит определенный звуковой образ (стремительный, грациозный, волевой и т.п.). Студент должен определить характер этюда и добиться соответствующего исполнения. Только в этом случае работа над этюдом принесет пользу.

3. Исполнение двухголосия одной рукой довольно часто становится "камнем преткновения" в игре на фортепиано у струнников оркестрового факультета.

На примере этюда Бертини, соч. 8, № 2 "Ария" рассмотрим способ работы над двухголосной тканью. Этот этюд в высшей

степени полезен струнникам, так как способствует развитию правой (более слабой) руки и укреплению четвертого и, особенно, пятого пальцев, которые ведут плавную мелодию восьмыми, а первый и второй пальцы мягко аккомпанируют, образуя спокойный, неторопливый фон. Перед студентом стоит задача — добиться различного по силе и тембровой окраске исполнения мелодии и фигурационного сопровождения одной рукой. Достигается цель путем переноса веса руки на пальцы, исполняющие мелодию, и облегчения пальцев, играющих аккомпанемент.



Работая со студентом над тембровым разнообразием голосов, можно сравнить звучание мелодии со звучанием певческого голоса — протяжным, насыщенным, свободным.

Важным моментом в работе над этюдом является установление правильного соотношения звучания по вертикали, т.е. расстановка голосов по степени их значимости. Можно сравнить фортепианное звучание с живописным полотном — фигуры на первом плане даются четко и ясно, фон на последнем плане слегка вырисовывается.

Здесь очень важно сразу "поймать" мягкое кистевое движение, которое объединит звуки мелодии в единую фразу.

#### 4. Основание фигурационной фактуры.

Бертини. Этюд. Соч. 32, № 45.

Беренс. Этюд. соч. 61, № 24.

Лемуан. Этюд. Соч. 27, № 37.

Лешгорн. Этюд. Соч. 66, № 16.

Фактура этих этюдов подготавливает к более сложному виду техники, когда певучая мелодия в верхнем сочетается с быстрой, непрерывной фигурацией в среднем.



Этот этюд может быть использован как подготовительный материал при изучении произведений композиторов-романтиков. Работая над каждым голосом отдельно, необходимо добиться ровности и плавности фигураций. При соединении двух линий шестнадцатые играют легко, вес же руки сосредотачивается на пальцах, ведущих мелодию. Чтобы яснее почувствовать разницу в ощущении пальцев, играющих две линии, полезно поучить одновременно оба голоса, причем, мелодию — *legato*, а сопровождение — *staccato*.

Поиск технического приема должен быть продиктован художественным содержанием звукового образа, певучестью мелодической линии. Студент должен следить, чтобы пунктирный ритм мелодии не дробил фразу, а верхний голос звучал "на одном дыхании", выразительно и ярко.

Б. Интервалы, октавы, аккорды.

И. Брамс. Упражнение на развитие техники двойных нот:



Исполнение интервалов и аккордов требует значительных физических усилий, поэтому в работе над этим видом техники особенно важно следить, чтобы не возникало перенапряжения мышц, смены состояний напряжения и расслабления в процессе игры.



Черни. Этюд. Соч. 821.



Работа пальцев должна находиться в полном взаимодействии с мелкими вертикальными движениями кисти при общем крупном, объединяющем горизонтальном движении всей руки.

В настоящем разделе были представлены этюды и упражнения, подобранные с учетом недостатков в игре на фортепиано, свойственных студентам-струнникам. Освоение этого материала может способствовать приобретению верных мышечных ощущений и двигательных навыков в игре на специальном инструменте, поскольку предложенные этюды и упражнения развивают эластичность, гибкость движений, ощущение опоры, веса руки, что является правильным ориентиром в работе над техническим аппаратом и для пианистов, и для струнников.

#### 17. ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

(баян)

1. Для выравнивания технического состояния рук баянистов полезно упражнение Н.К.Метнера (5, 12). Упражнение начинается с тесного расположения звуков (по полутонам в пределах большой терции) и заканчивается широким (по двум тонам в пределах октавы)



В процессе игры развивается гибкость кисти, обеспечивающая опорное прикосновение (погружение) всех пяти пальцев, увеличивается растяжение ладонных мышц.

В работе над упражнением полезно применение способа ритмических вариантов.

Навык круговых вращательных движений можно еще более укрепить, работая над упражнениями польских педагогов Альтберг и Ромашковой (7, 17). В многочисленных вариантах упражнений, помимо развития гибкости кисти, укрепляются опорные пальцы.



В широко известных "Школах беглости" Черни, Беренса, Лешгорна, Лемуана, Клементи содержится много этюдов на развитие пальцевой техники, освобождение игрового аппарата. Этюд К. Караева - яркая своеобразная пьеса с острой гармонической основой, дающая возможность развития пальцевой беглости обеих рук.



Настойчивое повторение одних и тех же интонаций, непрерывное движение фигураций в партии правой руки и острое staccato в левой руке придадут динамическую энергию всему произведению.

2. В связи с тем, что размеры клавиатуры баяна значительно меньше фортепианной, проблемой для студентов является исполнение длинных пассажей. Для освоения техники "больших расстояний" необходимо, прежде всего, осмыслить игровые движения гаммообразных, арпеджированных, фигурационных пассажей.

Путь к охвату больших пространств связан с укрупнением

дыхания фразы, ощущением более редкой ритмической пульсации. Чем быстрее темп, тем большее количество звуков охватывается широким движением руки, объединяющим большое количество мелких нот.

При работе над этюдами с гаммообразным движением полезно применять способ постепенного увеличения количества звуков в пассаже:



Далее длинные линии гаммообразных пассажей рекомендуем играть быстрыми стремительными "пробежками" с остановками на первых нотах каждой октавы, а после усвоения этого расстояния - через две октавы.



На остановках кисть должна мгновенно освобождаться, как бы "взлетая" вверх и придерживая клавишу пальцем, затем спокойно опускаться в первоначальное положение.

Аналогична техника исполнения арпеджированных пассажей.

Рекомендуем этюды, в которых использованы гаммы, арпеджио и разнообразные фигурации, развивающие навык смены позиций и дающие возможность свободного перемещения рук на больших пространствах фортепианной клавиатуры:

Беренс. Этюд. Соч. 61, № 21.

Кадоша. Этюд C-dur.

Лешгорн. Этюд. соч. 136, № 15.

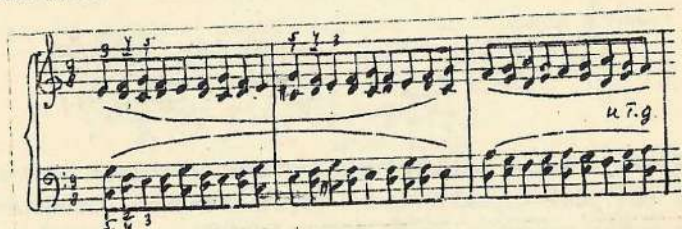
Черни. Этюд. Соч. 261, № 124.

Дивернуа. Этюд. Соч. 120, № 4.

Беренс. Этюд. Соч. 61, № 31.

Во всех перечисленных этюдах в равной степени участвуют обе руки, что способствует их техническому выравниванию.

3. В разнообразном фортепианном и баянном репертуаре довольно часто встречаются двойные ноты. Предлагаемое упражнение И.Брамса является полезным материалом для развития техники двойных нот (6, 35):



На примере двух этюдов Крамера рассмотрим технические приемы, помогающие овладению техникой двойных нот.

Этюд № 23. Для достижения четкости исполнения движущихся терций рекомендуем вспомогательное упражнение, способствующее выработке независимости движений пальцев:



Г.Бюлов предлагает следующий вариант упражнений к этому этюду:



Специальной работы требует преодоление расстояния в кварту, квинту и, особенно, сексту третьим и пятым пальцами правой руки.

Рекомендуем проработать партию верхнего голоса отдельно. Здесь полезен ритмический вариант игры с точками:



Для совершенствования технической стороны исполнения этюда № 28 Крамера следует поработать также над терцовыми упражнениями в сборнике Альтберг и Ромашковой "313 упражнений" (7, 20):

Этюд № 26. Чередование септим, кварт, терций, секст в быстром темпе представляет собой значительную трудность.

В качестве упражнения полезно мягко и свободно снимать руку после каждых парных интервалов, объединенных лигой, чтобы исполнение имело такой вид:

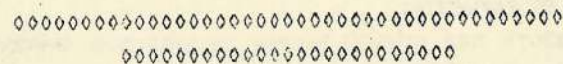


При этом нужно следить, чтобы кисть делала четкое движение вниз (после взятия сексты) и вверх (после кварты).

Вариант упражнения:



Задачу можно усложнить, исполняя верхний голос staccato, нижний - legato и наоборот. Левая рука исполняет staccato собранной кистью, чтобы получился эффект pizzicato струнных инструментов. Следует отметить, что предложенные упражнения и этюды особенно полезны для приобретения четкости, цепкости, активности пальцев. Эти качества будут способствовать успеху развития техники и в игре на баяне.



Итак, в настоящей работе рассмотрены недостатки, типичные для студентов-инструменталистов разных факультетов, и показаны способы их преодоления.

Был затронут и другой вопрос: возможно ли с помощью игры на фортепиано развить навыки, полезные для игры на специальном инструменте? По мнению педагогов-специалистов, помимо

значительной роли кафедры фортепиано по развитию общей музыкальной культуры студентов, определенную пользу может принести работа в классе фортепиано для совершенствования технического аппарата в игре на специальном инструменте.

Несмотря на специфичность приемов звукоизвлечения, различие технических методов, общей точкой пересечения является свобода всего игрового аппарата - мягкость, гибкость, эластичность всех составных частей руки и корпуса. Достижение этих свойств является главной задачей, ибо представляет собой фундамент, на котором базируются все виды техники при игре на любом инструменте.

Преследуя цель способствовать развитию технических навыков на специальном инструменте, следует иметь в виду, что беглость, подвижность игры практически на всех инструментах обеспечивается мелкой пальцевой техникой. Этот вопрос уже рассматривался в данной работе, и были даны соответствующие рекомендации для работы студентов-инструменталистов разных специальностей.

Принципиально важным является следующее:

- работа над техникой при всем разнообразии и сложности ее задач призвана в конечном итоге способствовать достижению художественных целей;

- анализируя со студентами причины технических затруднений в игре на фортепиано и рекомендуя для их преодоления соответствующие этюды и упражнения, педагог тем самым обучает студента методу работы над исполнительским аппаратом, который, несомненно, может им применяться и в игре на своем инструменте;

- работа над приобретением технических навыков в классе общего фортепиано может и должна влиять на техническую оснащенность студентов в игре на специальном инструменте.

Такого рода влияние должно быть направлено на достижение главного - воспитание в стенах консерватории музыкантов-исполнителей высокой квалификации.

#### Литература:

1. Мильштейн Я. Вопросы теории и истории исполнительства. М., 1983.
2. Нейнауз Г. Об искусстве фортепианной игры. - М., 1988.
3. Тимакин Е. Воспитание пианиста. - М., 1984.
4. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. - Л., 1971.
5. Ежедневные упражнения юного пианиста. - М., 1976.
6. Брамо И. 51 упражнение для фортепиано. - М., 1961.
7. Альтберг , Ромашкова С. 313 упражнений. - Краков, 1968.
8. Тагиев М., Персегов А. Проблемы мышечных ощущений при обучении игре на скрипке. - Баку, 1978.