

## Виды фортепианной техники

Переходя к другим видам фортепианной техники, хочется ещё раз подчеркнуть ведущую роль кончиков пальцев – не ударяющих, а бегущих – всегда живых и активных. Живое осязание клавиши пальцами является необходимым условием как для кантилены, так и для всех абсолютно видов пианистической техники, включая самые, «головокружительные» пассажи, скачки, октавы и аккорды. Играя первоначальные упражнения аккордов, ученик должен добиться взятия их пальцами без предварительно ощупывания пальцами:

Исполнение отрывистых аккордов ничем не отличается от приёмов стаккато.



*С. Майханов  
«В сарине»*

При более подвижном чередовании аккордов возрастает роль активных и цепких кончиков пальцев, хотя размах их над клавишами уменьшается. В этом случае ведущие пальцы гармонично взаимодействуют с мелкими вертикальными движениями кисти под общим «сводом» плавного движения всей руки. В отдельных случаях, во избежание поверхностного Звучания, можно поучить аккорды в довольно медленном темпе, глубоко погружаясь в клавиши. Каждый аккорд следует выдерживать и плавно переходить в другой.

Очень важно, чтобы при смене аккордов пальцы вели руку, а не наоборот. При погружении в клавиши пальцы должны цепко держать позицию (не ослаблять кончики), не допуская проваливания кисти. Рука при этом не «оседает» на непрерывном чередовании аккордов или октав, а имеет тенденцию сохранить движение в своём направлении. В фортепианной литературе можно встретить много примеров чередования рук, которое должно представить непрерывный процесс с поочерёдным перемещением опоры:

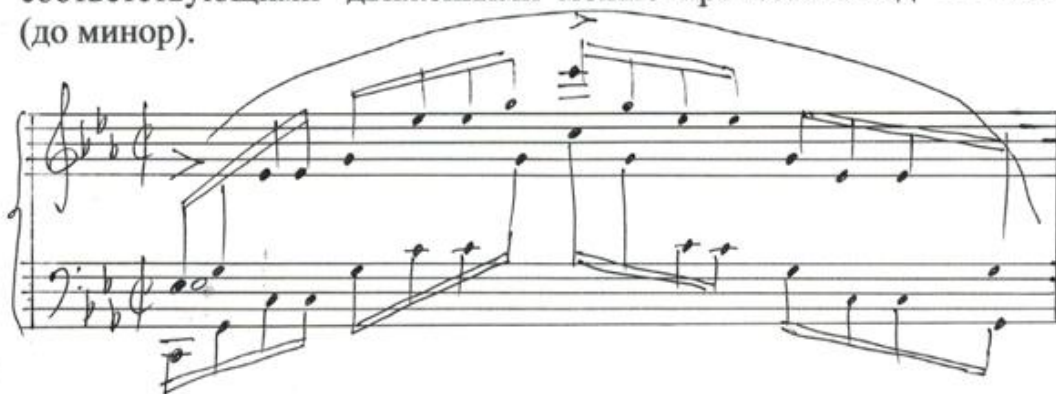
Ф. Мендельсон Рондо-капричиозо.



при этом сохраняется ведущая роль живых, активных пальцев в сочетании с движением рук, плавно очерчивающих контуры мелодической линии. Эти октавы можно поучить первыми пальцами каждой руки, стремясь к экономии движений. Кисть должна быть свободной, лёгкой и гибкой во время игры первыми пальцами в темпе, а в полном исполнении это место будет исполняться намного проще. Во время чередования октав, аккордов не следует «толкать» звук, нужно научиться просто «брать» его. Владение октавами является одним из важных разделов пианистической техники.

Крупное движение является тем техническим средством, при помощи которого ощущение большого дыхания и представление целого реализуется на практике, то есть в процессе исполнения.

Как один из примеров согласования крупного дыхания с соответствующими движениями можно привести этюд Ф. Шопена (до минор).



Осуществить эту «петлю» помогает крупное объединяющее движение рук, которое без промежуточных опор и акцентов взлетает к верхней точке и, оттолкнувшись от неё, скатывается вниз. При этом собирании пальцев в сторону движения пассажа (приближение первого к пятому при движении вверх и пятого к

первому в обратном направлении) обеспечивает плавную смену позиций без толчков и лишних движений, а взаимодействие активных пальцев и перемещающейся опоры руки гарантирует полноту и ровность звучания внутри пассажи. Крупное объединяющее движение руки соответствует горизонтальному направлению мелодии и является главным техническим условием для достижения требуемой цельности фразировки, их следует развивать в тесном контакте с музыкальным представлением и ощущением крупного дыхания. Крупные же движения наиболее ясно позволяют пианисту ощутить контакт живых кончиков пальцев со всей системой пианистического аппарата вплоть до самых дальних участков (например-спина). Такая связь крайних точек имеет одинаково важное значение как для крупной, так и для мелкой техники. Она способствует полному слиянию исполнителя с инструментом в одно целое. Итак, на основе изложенных принципов развития техники мы готовим пианистический аппарат, чтобы он смог непосредственно, легко и свободно выполнять каждое музыкальное волеизлияние 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 подъём на пути к яркому убедительному выражению музыки.

«Только навыки, приобретённые при воплощении художественного образа в материале, могут привести к подлинной виртуозности исполнителя»

( С. Савшинский)

В связи с этим не следует забывать, что нужно ещё просто играть, исполнять готовое произведение. В таком исполнении все приёмы закрепляются, становятся естественными, и задачи двигательного-технического сливаются с художественно-музыкальными.

Поэтому на уроках, уже с начального периода, наряду с обычной работой должно быть отведено время на исполнение. Пусть сначала это время будет очень малым, пьески-короткими и лёгкими, а качество исполнения - недостаточно высоким. Однако нужно стремиться, чтобы с течением времени эта часть урока приобретала всё большее значение с тем, чтобы в конце – концов исполнение на достаточном высоком уровне (и наизусть) стало основным привычным условием, требованием,

предъявленным к ученику.

Это явится свидетельством созревания исполнительской индивидуальности ученика, его умение самостоятельно работать; это будет также показателем главного успеха в работе педагога.

Использованная литература: «Воспитание пианиста»

Е.М. Тимакин Заслуженный учитель школы РСФСР

