

## Развитие техники

Величайшую ошибку совершает тот, разрывает технику от содержания музыкального произведения.

К. Игумнов.

Даже в самых «сухих» упражнениях неуклонно наблюдай за красотой звука.

В. Сафонов.

Приобретение техники движений всегда связано с развитием Как физических (мышечных), так и психологических (волевых) Свойств.

В работе над пианистической техникой требуются ещё такие необходимые компоненты музыкального развития, как яркость образных представлений, глубина переживаний, ощущение живого пульса движение музыкальной ткани, а так же слуховое развитие. Недоразвитость этих сторон часто бывает причиной несовершенства техники, её ограниченности, скованности, неровности. В нашей педагогической практике можно найти много примеров, когда недостаточно яркое ощущение характера музыки, технической ограниченности, метричности, «корявости».

Ещё больше примеров, когда неровность технических пассажей вызвано недослушиванием звуков, особенно в крайних точках построений, на поворотах, при сменах фигураций, позиций, регистров. Техническая тяжеловесность, слабая подвижность, статичность и метричность нередко происходит от отсутствия ощущения горизонтального движения музыки, её развития. Исполнение в этом случае раздроблено на мелкие элементы. Двигательная вялость, неточность попадания, несобранность и расплывчатость, как правило, объясняются медленной реакцией, недостаточной концентрацией внимания, заторможенными рефлексамии. Из этого ясно, какое огромное значение для успешной работы над пианистической техникой имеет развитие общей музыкальности ученика. В этом случае ученик приобретает навыки и приёмы, которые развивают его технику в определённом направлении: однако эти приёмы не создают условий для достижения музыкальной и технической законченности и даже зачастую являются основными препятствиями на пути полноценного исполнителя. Известно, что к числу главных недостатков в техническом развитии пианиста относится зажатость, скованность аппарата. Напрмер, в гаммах,

арпеджио, этюдах ставится узкая цель (скажем, достижения пальцевой чёткости и беглости), а вопросы звучания, фразировки, дыхания, гибкости и пластичности игнорируются. В этих случаях, хотя ученики играют инструктивный материал хорошо, при исполнении художественных произведений у них появляются неловкость, угловатость, корявость. Приведу некоторые примеры отрыва технического развития от музыкально-звуковых задач.

1. «Изолированные пальцы». Споры нет, нужно развивать независимость пальцев. В исполнении быстрых пассажей отсутствуют пластичность, смена позиций страдает угловатостью и корявостью, да и сама быстрота становится ограниченной, пассажи звучат однообразно без фразировки, без дыхания и пульса.

2. «Свободная кисть». Нередко, стремясь 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, кисть движется сама по себе, ради собственной свободы; активность пальцев при этом снижается, техника становится поверхностной, а звучание — тусклым; в музыкальной фразировке господствуют случайные моменты, исполнение выглядит невыразительным и манерным. Необходимо помнить, что подлинная пианистическая свобода (свобода владения инструментом) появляется как результат гармонической слаженности всех звеньев аппарата; её можно достигнуть путём пассивного покоя одних участков и разболтанности других. Известно, что совершенствование заключается как в приобретении необходимых, так и в избавлении от лишних движений.

3. «Чрезмерная быстрота». Иногда, развивая технику, главной целью ставят «быстроту», не придавая должного значения ясности к глубине звука. При этом пальцы «пархают» по поверхности клавиатуры, а иногда даже проносятся по воздуху, не задевая клавиши. В таком вихре ухо не успевает проконтролировать звуки, да и не стремится к этому. Пассажи не звучат.

Поэтому, стремясь компенсировать недостатки звука, исполнитель «наваливается» на опорные точки, обычно связанные с аккордовым изложением. В результате, провалы звука в пассажах становятся ещё более заметными. Нечего говорить о том, что недостаточное внимание к звуку цепкости и опоре кончиков пальцев наносит большой вред как музыкальной выразительности, так и технической ясности. Во всех случаях описанных вами, пианист

по мере музыкального роста и созревание всё больше ощущает несоответствие между своим замыслом и исполнением. Со временем он привыкает к этому разрыву и мирится с тем, что музыкальный образ переживается только «внутри», не получая яркого звукового выражения. Исполнение остаётся бледным и технически несовершенным. К этим печальным результатам может привести отрыв технического развития от музыкально-звуковых задач.

### Главные принципы технического развития.

Педагог должен дать исполнителю то, что называется школой.

(А. Гольденвейзер).

Играть надо не только как музыкант, но именно как пианист.

(Г. Нейгауз).

Выше мы говорили о недостатках в развитии техники. Теперь Разберём, как надо развивать технику, чтобы она не только не припятствовала, но и помогала яркому, свободному выражению музыки.

Основная цель технического развития - обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнять необходимую музыкальную задачу. В дальнейшем эти условия должны привести к полному и беспрепятственному подчинению двигательной системы музыкальной воле исполнителя во всех её тончайших проявлениях, причём подчинению автоматическому.

Итак, назначение музыкальной воли - управлять исполнительским процессом, а технического аппарата - подчиняться музыкальной воле (в конечном итоге) автоматически.

Оба эти процесса (управлять и подчиняться) с первых шагов обучения должны находиться в полном единстве. Исходя из этого, в практике преподавания всякий игровой приём, 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.

Навык (для закрепления) может сопровождаться системой вспомогательных, инструктивных заданий, но сам он должен быть обоснован музыкально. Более того, каждый даже из первоначальных даваемых приёмов должен иметь перспективу развития до высокого уровня владения пианизмом.

Рост созревания ученика связан с расширением представлений, углублением ощущений, с активным стремлением ярче выразить характер и содержание музыки. Технический аппарат при этом следует развивать так, чтобы он был в полном контакте с растущими задачами, помогая их выполнять и умел подчиняться всем проявлениям музыкальной воли.

На каких же принципах следует развивать пианистический аппарат, чтобы создать наиболее благоприятные технические условия для выражения музыки.

Они следующие:

1. Гибкость и пластичность аппарата.
2. Связь и взаимодействие всех его участков при ведущих живых и активных пальцах.
3. Целесообразность и экономия движений.
4. Управляемость техническим процессом.
5. Звуковой результат (как необходимый итог).

Добиваясь с первых шагов обучения неразрывной связи музыкально – звукового представления с игровым приёмом, следует в этой или иной степени развивать перечисленные принципы. Без них контакт музыкального и технического развития будет чрезвычайно затруднителен, а иногда останется только «на словах». 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.

/ Заслуженный учитель школы Е.М. Тимакин  
« Воспитание пианиста» /.

