**Липецкая область, Липецкий район,**

**село Боринское,**

**МАУДО « Боринская детская школа искусств»**

**Методическая разработка**

**«ОСНОВНЫЕ ТРУДНОСТИ ПРИ РАБОТЕ НАД ТЕХНИЧЕСКИМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО»**

**Автор : Иванова Е.Л. – преподаватель фортепиано**

**2021г.**

**Содержание**

**Пояснительная записка**

1. Фортепианная техника «Приёмы звукоизвлечения»………………………………………………….…3
2. Принципы движения кистей и рук………………………………………………………..……………5
3. Приёмы звукоизвлечения свободным падением………………………………………………………………8

**Заключение**……………………………………………….………………..12

**Список литературы**……………………………………………………….13

**Пояснительная записка**

**Фортепианная техника «Приемы звукоизвлечения»**

Подлинное искусство немыслимо без профессионального мастерства. Развитие технических навыков на практике нельзя отделить от музыкально-Пианистического обучения. Понятие «техника пианиста» практикуется весьма широко, включая не только двигательные качества, но и умение свободно и естественно играть на инструменте. «Техника – это туше, аппликатура, знание правил фразировки», - писала французская пианистка Маргарита Лонг. Точная естественная фразировка помогает преодолению трудностей, дурная – мешает развитию беглости, так как влечет за собой неправильные и лишние движения. Развитие техники широко и многогранно. Разностороннее обучение по специальности предусматривает постоянную работу над техникой. Рассмотрим 3 вопроса:

1. На каком материале основывается техническое развитие учащегося.
2. Связь технической работы с музыкально-техническим обучением.
3. Основные требования при работе над этюдами.

В репертуаре учащихся постепенно появляются пьесы подвижного характера. Постепенно их скромные технические задачи становятся сложнее, а некоторые сочинения ставят целью развитие определенного технического навыка (например, «Шуточка» и «Токкатина» Д. Кабалевского.

На всем протяжении обучения работа над развитием техники непосредственно связана с художественными произведениями. У некоторых пианистов при хорошем развитииодних элементов техники, сильно страдают другие. В отдельных случаях – это недостаток данных. Но чаще всего – в нежелании себя утруждать и в незнании правильной системы и метода работы. Современная фортепианная педагогика рассматривает упражнения, как одно из важнейших средств формирования, развития техники исполнителя. В центре внимания – освоение различных приемов звукоизвлечения, овладение всеми видами туше. Успешное освоение упражнений может быть лишь при условии постоянного осязательного, слухового и двигательного контроля. Ниже приводится описание различных видов туше – основных красок многоцветной звуковой палитры, и способов их воспроизведения.

Важно внимательно вчитавшись в описание внешних движений и мышечных ощущений в игровом аппарате, обеспечивающих контакт с инструментом, характер штриха, силу удара, контроль свободы руки, кисти и т.д., проверить их на собственном опыте.

Процесс технического обучения на более высокой ступени представляется в основном таким:

1. Одновременные и последовательные занятия всеми элементами на коротких упражнениях, позволяющих осуществлять постоянный осязательный контроль, необходимый в ходе серьезных занятий.
2. Одновременное развитие техники при изучении музыкально-полноценных репертуарных произведений, технически полезных для данного учащегося.
3. Используемые обыкновенно этюды, как правило, не отличаются большой художественной ценностью. В большинстве случаев они излишне длинны, не удобны для усвоения, часто бессодержательны, рассчитаны преимущественно на развитие одного вида техники.

Только работа над короткими упражнениями позволяет сосредоточить все внимание на ритмической игры, правильных ощущениях и движениях, качестве звука и туше. Поэтому изучение упражнений с точки зрения технической подготовки, намного рациональнее, чем поверхностное проигрывание этюдов.

**О свободе**

Абсолютная свобода руки, запястья и всего тела вообще, является главным условием хорошего звукоизвлечения и техники. При необходимости более или менее фиксироваться должны только пальцы и суставы кисти.

Поэтому первостепенной заботой каждого пианиста должно быть стремление добиться абсолютной свободы и сохранить ее в полной мере.

Упражнения:

* Стоя:

1. Поднять руки в сторону от корпуса и произвольно опустить их, сознательно сосредоточившись на полной пассивности их падения.
2. Раскачать руки вдоль корпуса и продолжить их пассивное колебание вплоть до их остановки.
3. Поднять плечи и внезапно легко и непроизвольно опустить их.

* Сидя:

1. Опереться локтем на ладонь другой руки, двигать предплечья вверх-вниз, одним движением, без остановки в крайних точках.
2. Описывать круги предплечьем, оперев локоть о ладонь другой руки.
3. Подвесить кисть, опершись тремя средними вытянутыми пальцами о край стола. Рука висит безвольно с ощущением тяжести в локте. Отвести ее в сторону от корпуса (пальцы остаются на столе, после чего внезапно опустить и дать возможность самостоятельно колебаться вплоть до последней остановки).
4. Прижав третий палец о край стола, легко двигать кистью в запястье без перерыва вверх-вниз. Движения чередуются с круговыми движениями запястья.

**Принципы движения кистей и рук.**

1. Принцип естественности.

Стараться, чтобы положения рук и корпуса, не включали неестественных элементов, которые большей частью осложняют игру и увеличивают усталость.

1. Принцип экономности.

Все движения совершаются экономно: чередуя мышечное напряжение и расслабление, следим за изоляцией мышечного напряжения. Для совершенного движения необходимо, чтобы не связанные с движением мышцы оставались свободными.

1. Принцип целесообразности.

Вся двигательная деятельность во время игры должна иметь смысл и не превращаться в формальный шаблон.

**Приемы игры Legato**

В пальцевой технике мы различаем следующие приемы Legato

1. Нажатием пальцев
2. Ударом пальцев

Приемы Legato написанием (палец лежит перед звукоизвлечением на клавише)

1. Legato строгое
2. Legato звучное
3. Legato пассивное
4. Legato с отскоком

Прием Legato ударом (палец перед звукоизвлечением поднят над клавишей)

**Legato сверху**

При игре кантилены применяем прием Legato нажатием

1. Espressivo с опорой
2. Espressivo весом свободной руки
3. Legatissimo Espressivo

Приемы легато нажатием занимают в фортепианной технике ведущее место. Они делают возможной совершенную связь тонов, певучесть, плавность звучания.

Легато нажатием незаменима, например, в выразительных пассажах встречающихся в сочинениях чаще, чем можно предполагать.

Звукоизвлечения ударом, наоборот, лучше всего применять в чисто технических пассажах, требующих звукового блеска, упругости и легкости.

**Legato строгое**

Такая форма «легато» обычно применяется редко. В основном, применяется в медленном темпе.

Существенным требованием в игре является тенденция к игре касанием. Это означает не поднимать пальцы сознательно и не применять удара. Важнейшее условие – палец должен сохранить в своем мясистом кончике постоянную чувствительность, необходимую для «творящего» и чуткого нажатия. Эта специфическая чувственность связана с ощущением легкой тяжести, исходящей из непосредственной опоры пальцев – суставов кисти. Более сильное туше требует, конечно, поддержки большего источника силы – руки и плеча. Пальцы перед звукоизвлечением лежат на клавишах. После звукоизвлечения палец не поднимается над клавишей, а лишь отпускает ее и остается лежать на ней. Отпускать клавишу следует мгновенно, строго в момент нажатия следующего пальца. В противном случае появятся призвуки, клавиши могут передерживаться.

**Legato звучное**

Как уже говорилось выше, бывают два типа пассажей – выразительные и блестящие.

Выразительная техника встречается очень часто в произведениях Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Р. Шумана. Пассажи у этих композиторов большей частью отличаются очень серьезным музыкальным содержанием, богатой мелодической и гармонической структурой и сами по себе выражают определенный смысл. Для своей реализации они требуют более певучего, более способного к гибким изменениям приема, чем звукоизвлечение ударом.

Legato сверху – способ, рассчитанный на блеск и эффект. Для освобождения кисти достаточно изменить прием лишь на одном звуке, например, на самом высоком при игре пассажей вверх-вниз: упругим, но легким толчком (рикошетным) оттолкнемся, но не будем удалятся от самой высокой клавиши (с помощью пружинящего подъемы локтя и одновременной опоры на мизинец или другой палец). Кисть приобретет иное, наклонное положение по отношению к пальцам, и уже этим движением достаточно освободиться. Затем, при игре нисходящей гаммы она возвращается вместе с локтем в нормальное положение. Кисть должна быть особенно гибкой и податливой.

Еще один элемент, используемый для освобождения кисти – вибрация.

**Legato пассивное**

Легато пассивное является самым слабым, самым нежным туше, без которого не удастся создать воздушные импреонистические и поэтические образы. Название туше говорит о том, что рука, кисть и пальцы должны быть абсолютно свободными, легкими, упругими. Кисть не должна сохранять выпуклое положение, пальцы сознательно не поднимаются над клавишами, а нажимают их облегченным весом кисти, но ни в коем случае не активным действием (нажатием или ударом). Пальцы прикасаются только мягкой подушечкой, а не кончиком. Для того, чтобы вес кисти как можно более нежно и легко «нанести» на клавишу, запястье следует держать несколько выше, чем обычно, чтобы кисть как бы была на нем подвешена. Самым сложным представляется исполнение длинного пассажа со сменой позиций, подкладыванием и перекладыванием пальцев. Здесь не избежать комбинации приемов. То есть применение последовательного и типичного пассивного легато ограничивается отдельными звуками или группой звуков без смены позиций. Применяется в основном на слабой динамике (р,рр).

**Legato с отскоком**

При легато нажатием может возникнуть опасность задержания клавиши, а, следовательно, и продление звука. Упругий отскок необходимо тренировать на форшлаговом варианте. Чтобы форшлаг звучал особенно сильно и сочно, уверенно фиксированный палец должен отскочить от клавиши очень быстро, его кончик устремляется под ладонь, как бы выдалбливая звук из клавиши.

Форшлаговый вариант одновременно воспитывает несколько важных компонентов.

- податливость суставов кисти;

- подвижность и легкость пальцев при отскоке;

- крепость пальцев, играющих главные акцентирующие звуки.

**Legato сверху**

Пальцы слегка подняты над клавишами, суставы кисти образуют свод при игре легато сверху. Ударяют их кончиками прямо сверху очень легким и упругим толчком. Одновременно с ударом следующего пальца предыдущий так же легко и упруго возвращается в предыдущее положение над клавишами. Чрезмерное сгибание и даже скрючивание пальцев приводит к напряжению мышц предплечья и усталости кисти. Особенно подвержен такой привычке мизинец. Столь же опасен и чрезмерный подъем пальцев вызывающий еще большее напряжение мышц предплечья, что может привести к переигрыванию кисти. Поэтому будем поднимать пальцы лишь слегка.

**Приемы звукоизвлечения свободным падением**

**Свободное падение всей руки**

Распространенный термин «свободное падение» не совсем точный.

Правильнее было бы сказать «направленное, сдержанное опускание руки». Свободное падение рук совершается так: плавно поднимаем руку от плеча до горизонтального положения и, единым непрерывным, округлым движением в сторону дадим ей опуститься в отдаленное положение. Локоть естественно и непринужденно отодвигается от корпуса. При движении предплечья зависают в локте, несколько опущены и естественно повернуты к корпусу. Кисть пассивно свисает от запястья. Кисть у своего вертикального положения должна постепенно перейти в горизонтальное, наиболее естественно, это произойдет в самой высокой точке: на границе подъема и падения руки, в таком положении рука опускается до тех пор, пока вытянутые пальцы мягко не опускаются на клавиши.

Свободное падение применяется в лирических партиях, при совсем слабой динамике, при исполнении мягкого выразительного туше.

**Свободное падение от локтя**

Свободным падением от локтя играются интервалы, аккорды и отдельные звуки чаще всего в сильной динамике, если в них выражено решительное содержание.

Предплечье поднято от локтя, рука с тяжелым локтем свободно опущена, с высоко поднятого запястья кисть свисает совершенно свободно, пальцы направлены к клавишам. Они свободны и поэтому естественно вытянуты. Только в сильной динамике пальцы несколько фиксируются в суставах кисти.

Пальцы достают клавиши с незначительной высоты, чуть сдержанным свободным падением. Туше собранными кончиками пальцев наиболее упругое. Кисть с запястьем пружинят «вверх-вниз» одновременно с извлечением звука.

Нельзя применять толчок. Применяется направленное надавливание.

**Staccato пальцевое от клавиши**

Рука и запястье, и кисть абсолютно свободны, приготовленные пальцы лежат на клавишах. После слабого, легкого и короткого удара, палец тот час же отскакивает, почти не отдаляясь от клавиши, стаккато пальцев от клавиши( в слабой динамике) шлифует короткое и легкое туше и развивает, подобно легато пассивному, чувствительность и нежность в кончиках пальцев.

**Staccatissimo**

Является одним из самых действенных приёмов выработки твердости пальцев, особенно их ногтевых фаланг. Применяют его в исполнении, когда требуется жесткий, отрывистый и исключительно резкий звук. Подготовительный, фиксированный палец отскакивает или резко скользит через клавишу (край клавиши) к ладони, словно «выдалбливает».

Фиксация пальцев и суставов кисти, необходимая в момент звукоизвлечения, должна быть сразу нарушена. Кисть, запястье и рука остаются свободными, а палец возвращается в исходное положение.

**Staccato пальцевое (сверху) толчком**

С помощью пальцевого стаккато сверху вырабатывается, прежде всего, податливость суставов кисти, легкая подвижность и пружинность пальцев.

Играющие пальцы перед звукоизвлечением слегка приподняты. Клавишу нажимают как можно легче, прямо сверху и предельно пружинисто. Выполняется молниеносный толчок и отскок. Одновременно с прикосновением к клавишам пальцы точно также проворно и легко возвращаются в исходное положение.

**Staccato броском**

Рука и запястье абсолютно свободны и податливы. Неиграющие пальцы чуть-чуть приподняты, играющие (в соответствии с динамикой) более или менее фиксируются и подготавливаются и подготавливаются на клавишах. Ударяют их коротко, одновременно с ударом, кисть с предплечьем при участии руки легко подскакивают над клавишами и одним, непрерывным, плавным и направленным движением падает назад для подготовки следующего удара. Повторно: движение начинается от локтя при участии руки.

Как правило, применяются в медленных эпизодах, с обособленными звуками, интервалами или аккордами, где есть возможность подготовить пальцы перед использованием приёма.

Очень часто такое стаккато используется в конце пассажей при бравурной игре, основанной на широких движениях. При этом главным приёмом звукоизвлечения является отрывистый удар. В сильной динамике следует очень резко отбросить или оттолкнуть руку в конце виртуозного пассажа, а в слабой как можно легче и воздушнее оттолкнуть. Иногда рука подбрасывается прямо вверх, иногда в сторону.

**Staccato рикошетом**

Кисть и пальцы зафиксированы. Сильным, резким и коротким ударом кисть, ведомую запястьем, отталкиваем по направлению к крышке инструмента. Рука, совершающая этот приём, быстро вытягивается, кисть свисает от запястья, пальцы сжимаются, как бы «сворачиваясь» в кулак. Почти одновременно со звукоизвлечением, напряжение в руке снимается, кисть руки расслабляется и опускается до исходного положения, пальцы готовятся к новому удару. При исполнении стаккато рикошетом, значительная роль принадлежит всей верхней части корпуса, которая в момент рикошета рукой вперёд отталкивается назад.

Этот сильный и резкий приём используется в этюдах с ярко выраженной кульминацией, при патетических акцентах.

**Staccato локтевое**

Рука с утяжеленным локтём свободно опущена, предплечье приподнято. От высоко поднятого запястья кисть свисает свободно вниз, пальцы направлены к клавишам. Они полностью расслаблены и спокойно вытянуты. В сильной динамике пальцы несколько фиксируются вместе с суставами кисти, в которых они надёжно укреплены.

Звук извлекается свободным падением пальцев на клавиши с высоты несколько сантиметров, свободно спокойно удерживаемым, но неактивным ударом кончиков пальцев – очень легким, неупругим. Мышцы предплечья не должны напрягаться.

Локтевое стаккато применяется гораздо чаще и шире, чем другие виды стаккато. Его используют в быстрых и самых быстрых темпах, одинаково в сильной и слабой динамике.

**Заключение.**

В заключении хочется сказать, что при всей этой работе над технической стороной, нельзя забывать о главной цели – художественной передаче замысла автора, раскрытия образа.

Техника не цель, а средство для передачи замысла. В пианистической практике, понятно, могут возникнуть определённые изменения, вольности, комбинации приёмов движений.

Исполнитель, особенно с живым темпераментом, должен постоянно контролировать себя, чтобы укрощать свой пыл, проявляющийся в преувеличенных движениях. Основной задачей является воспитание грамотного пианиста, обладающего технической эрудицией, понимающего, что техника является лишь средством к достижению совершенства.

**Список литературы:**

1. Е.М. Тимакин «Воспитание пианиста» М. «Советский композитор» 1989г.
2. С. И. Савшинский «Пианист и его работа» Л. 2Советский композитор» 1961г.
3. Г.С. Цыпин «Исполнитель и его техника» Под. ред. Э. Мазнина М. 1999г.
4. Г.Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры» изд. №5 М. 1988г.
5. Е.Г. Либерман «Работа над фортепианной техникой»
6. С.Е. Фейнберг «Мастерство пианиста» М. «Музыка» 1969г.
7. А.Г. Гинзбург «Современное искусство: проблемы и средства»
8. Б.В. Асафьев «Речевая интонация»
9. А.Б. Гольденвейзер «Пианисты рассказывают»