

ВСЕРОССИЙСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, 2013 ГОД

Методика и педагогическая практика

Горовая Светлана Владимировна
Санкт-Петербургское государственное
бюджетное образовательное учреждение
«Санкт-Петербургский музыкальный лицей
Комитета по культуре»
г. Санкт-Петербург

ФОРТЕПИАННЫЕ ТЕХНИЧЕСКИЕ ШКОЛЫ

«Виртуозность должна быть совершенной,
чтобы заставить забыть о себе в
интерпретации шедевра»

М. Лонг

Еще задолго до появления фортепиано, в эпоху клавирного искусства музыкантов волновали вопросы техники исполнительства. В трактате «Искусство игры на клавесине» Ф.Куперен (1668-1733) приводит ряд упражнений, развивающих исполнительскую технику. Техническому развитию учеников посвящено сочинение Ж.Ф.Рамо (1683-1764) «Методика пальцевой механики». Проблемам техники посвятил свой труд «Опыт об истинном искусстве игры на клавире» Ф.Э.Бах (1714-1788).

Во второй половине XVIII века в музыкальную жизнь входит фортепиано, его механика требовала иной манеры игры, ставила новые технические задачи.

Одним из первых музыкантов, овладевших техникой игры на фортепиано, был М.Клементи (1752-1832). Композитор и крупнейший педагог, Клементи создал свою школу игры на фортепиано, он был автором первых инструктивных



технических упражнений и этюдов.

Карл Черни (1791-1857) стремился связать вопросы техники игры с художественными задачами исполнения и музыкального развития учащихся.

Новый этап в развитии фортепианного исполнительства XIX века был связан с именами Ф.Шопена (1810-1849), Ф.Листа (1811-1886), И.Брамса (1833-1897). Музыкальные произведения эпохи романтизма требовали от пианистов большей силы, свободы и гибкости движений.

Пианисты-педагоги конца XIX начала XX веков — В.Сафонов, Ф. Бузони, М.Лонг, Е.Гнесина рассматривали проблемы овладения фортепианной техникой, связывая их с художественными задачами произведений.

Рассмотрим подробнее фортепианные технические школы, наиболее интересные с точки зрения их применения в процессе обучения юного пианиста.

Карл Черни (1791-1857). В историю фортепианного искусства Черни вошел как автор многочисленных этюдов, технических пьес и упражнений. Всего более 850 опусов!

Большой интерес представляет его методический труд «Полная теоретическая и практическая фортепианная школа, доведенная в прогрессивной последовательности от начального обучения до высшей законченности». В своей работе Черни рекомендует отказаться от чисто пальцевой игры и добиться необходимого туше «путем использования полного веса руки». Подробно говоря о технике игры, Черни подчеркивает, что виртуозность является лишь «средством для достижения подлинной цели искусства», для свободного, одухотворенного исполнения.

Черни считал достаточным только час в день отводить на специальную техническую работу. И все же, воспитание технических навыков стояло у него на первом плане. Часто поводом для написания этюда или упражнения служил какой-нибудь пианистический недостаток ученика. В этюдах Черни возможно



меньше места отводил глубине содержания считая, что упражнения должны помочь выработать безотказную технику и не отвлекать от работы над основными художественными произведениями.

Этюды Черни любил задавать своим ученикам Лист, на них разыгрывали руки Танеев, Сафонов, Рахманинов, М. Лонг и многие другие пианисты.

Этюды и упражнения Черни составляют подлинную энциклопедию фортепианной техники первой половины XIX века. Они прекрасно «тонизируют» руки, чрезвычайно полезны для развития гибкости и эластичности ладонных мышц, а также самостоятельности пальцев. Кроме того они нацелены на воспитание звуковой культуры пианиста. Искусство артикуляции в его сочинениях является неотъемлемой частью фортепианной техники. Его упражнения помогают овладеть видами техники, связанными с подкладыванием первого пальца. Значительное место отведено репетиционной, октавной и аккордовой фактуре. Есть произведения с многоэлементной музыкальной тканью, подготавливающие к скачкам и тремоло. Некоторые — призваны развить полифонические навыки.

Основное внимание в этюдах и упражнениях Черни уделено наиболее характерным формулам фортепианной фактуры первой половины XIX века, встречающимся в сочинениях Бетховена, Вебера, Мендельсона, Шопена, Шумана, Листа.

На первый план Черни выдвигал проблемы мелкой техники. Он связывал работу над гаммами со звуковыми и артикуляционными задачами: рекомендовал учить гаммы от пианиссимо до форте с *crescendo* наверх и *diminuendo* вниз, применять различные акценты. До Черни гаммы было принято играть одинаковой силой звука. Гамму до мажор Черни считал исходной и самой удобной. С до мажорных пассажей начинаются многие этюды и упражнения Черни. Гаммообразные фигуры он разрабатывает в различных ритмических вариантах, что помогает добиться звуковой ровности.



Этюды и упражнения Черни формируют у учеников метроритмическую организованность, позволяют развить точные ритмические навыки и прежде всего, ощущение мерности движения, а это является фундаментом для овладения подлинно художественным ритмом – импровизационным. От ритмической точности зависит и качество техники.

Черни придавал огромное значение артикуляции, при этом различал по крайней мере восемь видов фортепианной артикуляции: legato, legatissimo, halbstaccato, staccato, staccatissimo, marcato, tenuto, leggiermento. Основным видом артикуляции считал legato, а staccato — единственным видом, имеющим темповый «потолок», способным привести к переутомлению рук в темпе Presto.

Многие учащиеся при освоении сочинений Черни заняты в основном техническими проблемами в узком понимании этого слова – этим обедняется смысл и назначение этюдов. Кроме того, необходимо исполнять этюды и упражнения в темпе, указанном автором, тогда они приобретают нужную окраску и характер. Полезно помнить эпиграф к одному из сборников этюдов: «Каково употребление, такова и польза» («Школа» op. 500).

Без преувеличения можно сказать, что Карл Черни внес неоценимый вклад в развитие техники игры на фортепиано.

Иоганнес Брамс (1833-1897). Брамс был не только великим композитором, но и замечательным пианистом, однако виртуозом назвать его было нельзя, он был противником внешних эффектов на эстраде. Несмотря на это, Брамс серьезно занимался вопросами фортепианной техники. Им были созданы не только «Этюды (вариации) на тему Паганини», но и интереснейший сборник — «51 упражнение», предназначенный для технического совершенствования пианистов. В этом сборнике отчетливее и полнее, чем в каком-либо другом инструктивном сочинении этого жанра, выявились основные задачи в области пианистического мастерства, выдвинутые музыкой самого Брамса, а также Шумана и близких им по стилю композиторов.



Брамс придавал большое значение развитию независимости пальцев обеих рук, однако отказался от многократных «выстукиваний» звуков и традиционных пятипальцевых фигур, составлявших основу упражнений технических школ предыдущего столетия.

Сборник «51 упражнение» охватывает широкий диапазон технических задач: это и полиритмия, и арпеджио, терции, ломаные октавы, хроматизмы, задержанные ноты, упражнения на растяжение кисти, скачки, трели, различные варианты двойных нот, legato посредством скольжения одного пальца на фоне задержанных октав, подмена пальцев на legato, большие растяжения на legato, чередования рук, аккорды с обращениями в пунктирном ритме, перенос аккордов на фоне задержанной ноты, форшлаги. Все упражнения даны для обеих рук в прямом и противоположном движении. Гаммам уделено минимум внимания.

Упражнения написаны в различных тональностях, ритмы – двух- и трехдольные. Основным штрихом является legato, много указаний *ben legato*, *molto legato*, *dolce legato*, *leggiero*. Упражнений на *staccato* очень мало. За исключением первых номеров, везде указана аппликатура. Темповых указаний немного, в основном *Moderato*, реже *Allegro* и *Vivace*. Количество повторений не ограничено. Упражнения очень разнообразные по сложности: от вполне доступных, до виртуозных. Они прекрасно подходят для быстрого «разогрева» рук.

Изучение сборника Брамса «51 упражнение» способно принести огромную пользу в развитии технической базы учащегося.

Ферруччо Бузони (1866-1924). Выдающаяся роль в формировании пианистической школы XX века принадлежала Ферруччо Бузони. Вокруг его исполнительской, композиторской, педагогической деятельности всегда концентрировалось внимание. Техника Бузони единодушно признавалась уникальной. Поэтому исключительный интерес для пианистов представляет



ознакомление с взглядами мастера, с его приемами, методами работы над техникой.

Бузони считал, что выработка техники есть не что иное, как приспособление данной трудности к собственным возможностям.

Упрощение трудности в результате ее анализа, приспособление ее к своим возможностям находит практическое выражение в методе мысленной перегруппировки или, как называл ее сам Бузони, «технической фразировки пассажа». Бузони подметил, что удобство и быстрота исполнения пассажа, образуемого рядом звуков одинаковой длительности, в значительной мере зависит от того, как мы мысленно членим этот ряд, как группируются в нашем представлении звуки, из которых он состоит.

Метод «технических вариантов» является вторым важным звеном в технической системе Бузони. Он советует при работе над технически трудными местами в произведении придумывать к ним фактурные варианты и пользоваться ими как упражнениями. Этот метод совпадает с взглядами ряда других выдающихся пианистов.

Интересны аппликатурные принципы Бузони: он старался избегать подкладывания первого пальца, предпочитал «пятипалость» Листа, позволяющую трактовать пассаж как чередование позиций, употреблял также перебрасывание руки, перекладывание второго и третьего пальцев через четвертый или пятый. Большое место Бузони отводил распределению пассажа между руками, что способствовало разбивке пассажа на крупные комплексы. Этот способ позволяет порой избежать скачка. Широко применял Бузони и скольжение пальцев.

В конце своей жизни Бузони выпустил своеобразную школу фортепианной техники «Фортепианные упражнения» в десяти тетрадах. Это упражнения, построенные на типовых формулах фортепианной литературы. В конце каждого упражнения приводятся названия произведений, в которых



встречается данная формула. Ценность упражнений несомненна.

Бузони внес ценный вклад в теорию и практику пианизма XX века. Он явился одним из ярких представителей того направления в пианизме, в котором главенствующее место заняла мыслительная, умственная, аналитическая работа. По этому пути пошло и дальнейшее развитие теории пианизма.

Маргарита Лонг (1874-1966). Маргариту Лонг по праву называют матерью французских пианистов. Выдающаяся пианистка и педагог – она внесла огромный вклад в развитие фортепианного искусства.

В чем же суть взглядов Лонг на техническое развитие музыканта? По мнению Лонг виртуозность должна быть средством, а не целью, без нее невозможно преодолеть стадию дилетантизма. Главным в технике для нее была артикуляция, пальцевая «дикция», способность к ясному, осмысленному и выразительному произнесению музыкальной мысли.

Плод многолетнего педагогического труда Маргариты Лонг – сборник технических упражнений «Фортепиано» не открывает новые истины фортепианной игры. Во многом он основывается, по признанию самой Лонг, на материалах, взятых из сборников технических упражнений Брамса, Бузони, Ганона, Листа, Таузига, Филиппа, Куллака, Черни, Клементи, Мошковского. Лонг сочетает в себе как охранительницу классических фортепианных традиций так и пропагандистку современной фортепианной педагогики.

В своей школе «Фортепиано» Лонг делит технические упражнения на четыре раздела. Никакие, даже мелкие технические трудности не остаются незамеченными Лонг. Благодаря конкретным пояснениям к каждому разделу и к отдельным упражнениям сборник приобретает особую ценность, в пояснениях всегда указывается главная техническая проблема и способы ее преодоления.

Воспитание пяти пальцев Лонг считала ключом, который «открывает все двери техники». Этой цели и служат упражнения I раздела с задержанными нотами и пятипальцевые упражнения. Они призваны унифицировать силу и



эластичность сильных и слабых пальцев, научить их преодолевать одинаковые трудности, добиться независимости пальцев. Задержанные ноты «ставят руку», придают ей стабильность. Этот раздел является базовым, вырабатывающим элементы «дикции» — основное, самое важное качество техники.

Во II-м разделе, посвященном двойным нотам, Лонг советует прорабатывать каждый голос отдельно *legato*, чтобы «достигнуть независимости каждого голоса». Для гамм двойными терциями предлагаются варианты аппликатуры. Все упражнения этого раздела Лонг рекомендует играть в медленном темпе, мягкой кистью.

Только развив независимость пальцев, Лонг разрешала перейти к изучению гамм и арпеджио – III-му разделу. Она считала, что гаммы и арпеджио освобождают и делают руку гибкой, дают ей «невидимые крылья», расширяют «горизонт руки». В гаммах усложняются задачи – владение динамикой, туше, появляется забота о левой руке. У Лонг сначала изучаются хроматические гаммы, так как хроматическая гамма помогает одновременно выработать гибкость и ловкость первого пальца, точность туше и владение близкими интервалами. В диатонической гамме, по ее мнению, первый палец помогает перемещению руки вдоль клавиатуры, пятый – развивается, четвертый – помогает устойчивости руки, второй и третий – уравниваются по силе, но второй является «рулем» управляющим рукой. Лонг приводит таблицу всех гамм и арпеджио с аппликатурой.

«Хватка» первым, вторым и пятым пальцами, сформировавшаяся на задержанных нотах, пятипальцевых упражнениях и гаммах, подводит к аккордовой технике – IV разделу. Аккорд формирует владение клавиатурой. В аккордах и октавах плечо и предплечье получают более активную роль в звукоизвлечении. Октавы Лонг играла мягкой эластичной кистью и крепкими пальцами. Работа начиналась с октав кистевым *staccato* с несколько закругленными и фиксированными вторым и третьим пальцами, что, по мнению



Лонг, изолирует и укрепляет играющие первый и пятый пальцы.

Упражнения «Фортепиано» Маргариты Лонг содержат 400 технических примеров. Едва ли в какой-либо другой технической школе можно найти столь полно и тщательно разработанную методику развития пианистического мастерства.

Василий Ильич Сафонов (1852-1918). Сафонов внес значительный вклад в историю развития русской фортепианной педагогики. Вопросами техники игры на фортепиано посвящена работа Сафонова под названием «Новая формула». Это сборник упражнений или «формул», выработанных долгим педагогическим опытом.

В «Новой формуле» основные принципы очень кратко и ясно сформулированы в предисловии: «Советы, здесь, изложенные, обеспечивают уже продвинутому ученику краткий путь для приобретения и поддержания независимости пальцев, ровности туше, беглости и красоты тона. Предлагаемые упражнения представляют в сущности формулы, выработанные многолетним педагогическим опытом».

Первый раздел – «Независимость пальцев». Вначале автор объясняет, что такое независимость пальцев, и какова роль первого пальца как «рычага, на котором вращается вся техника». Далее для освоения предлагаются пятипальцевые упражнения с перемещением первого пальца в каждой руке. Эти упражнения являются предварительными, после их освоения идут упражнения двойными нотами. Сафонов советует учить их во всех тональностях, legato, кистевым staccato, постепенно ускоряя темп.

Второй раздел – «Ровность удара». Сафонов комментирует каждое упражнение, советует следить за гибкостью кисти, качеством звукоизвлечения. Темп: от медленного до возможно быстрого. Упражнения «Растяжение на аккордах в движении» Сафонов советует учить только после усвоения всех предыдущих. Остальные упражнения этого раздела основаны на больших



терциях, движущихся хроматически по всей клавиатуре. Основным требованием автора является *legatissimo*, без толчков, чтобы пальцы «чувствовали на себе вес руки; без малейшего напряжения кисти».

Третий раздел – «Беглость». В нём Сафонов излагает свой взгляд на разучивание гамм. Он предлагает введение «живого и ритмического элемента». Далее приводятся «Примеры ритмизованных гамм». Играть советует «сначала медленно, доводя темп постепенно до возможной быстроты». Затем играть гамму ровно, без применения «ритмических мотивов». Арпеджио, аккорды, октавы, тремоло, трели Сафонов рекомендует учить таким же образом, а для «проверки качества звука в аккордах» рекомендует: «после того как аккорд взят полностью, выпускать несколько нот и прислушиваться к оставшимся звукам».

В конце брошюры приведены «Пять заповедей учащегося». Эти, полезные для всех музыкантов, советы широко известны, а учащимся стоит с ними ознакомиться, как и со всей работой Сафонова «Новая формула».

Елена Фабиановна Гнесина (1874-1967). Проблемами технического развития учащихся занималась и Елена Гнесина. Ее методический труд – «Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники», направлен на решение многих важнейших проблем воспитания пианиста-профессионала. В этом сборнике представлены не только упражнения, помогающие освоению гамм, аккордов, арпеджио, трелей, но и упражнения, призванные помочь в работе над полифонией, педализацией, певучим *legato*.

«Упражнения» имеют одиннадцать разделов, каждый из которых снабжен подробным методическим описанием. В советской фортепианной педагогике это был первый в своем роде учебно-методический сборник.

Большое внимание Гнесина уделяла бережному отношению к звуку как «выразителю музыкального смысла».

Особый интерес представляет 8-й раздел «Упражнений», призванный помочь развитию у учащихся навыков исполнения полифонии. В упражнениях



на подготовку к полифонии указана тщательно продуманная аппликатура, в которой применяется принцип подмены пальцев для достижения legato.

Огромное значение придавала Гнесина развитию двигательных навыков, воспитанию самостоятельности и координации обеих рук и посвятила этим вопросам разделы «Подготовительных упражнений». Целый раздел в «Упражнениях» отводится работе над развитием первого пальца.

В комментариях к упражнениям на аккорды, короткие простые и ломаные арпеджио Гнесина приводит основной принцип аппликатуры во всех тональностях. В разделе «Упражнений» на развитие беглости пальцев становится задача воспитания у учащегося свободы и точности движений, связанных с быстротой реакции.

Еще два раздела «Упражнений» направлены на воспитание слухо-двигательной координации обеих рук, на сочетаниях разных ритмических, штриховых, динамических задач, а также соединениях различных метроритмических фигур. Для выработки ритмической самостоятельности Гнесина предлагает одной рукой играть legato, другой – staccato, что активизирует слуховой контроль ученика.

Один из разделов «Подготовительных упражнений» посвящен освоению техники запаздывающей педали. Начиная с простейших навыков, постепенно Гнесина знакомит учащихся с художественными возможностями педализации на различных видах фактуры. Разработанная Гнесиной проблема навыка педализации на начальном этапе обучения стала первым опытом в советской методической литературе.

Сборник «Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники» является полезным методическим пособием для педагогов-пианистов. Ценность пособия несомненна.



Подводя итог, можно сказать, что фортепианная педагогика прошла долгий путь становления от примитивного подхода к развитию техники до всеобъемлющего сложнейшего взаимодействия физического и умственного процесса, направленного на решение художественных задач.

Проверенные многолетней практикой упражнения прославленных пианистов-педагогов не только развивают пальцевую ловкость, беглость, укрепляют мышцы, но и позволяют овладеть техническими формулами, значительно облегчающими работу над художественным произведением.

Список литературы

1. Булатова Л.Б. Педагогические принципы Е.Ф. Гнесиной. М.: Издательство «Музыка», 1976 г. С. 78
2. Друскин М.С. Иоганнес Брамс. М.: Государственное Музыкальное издательство, 1959 г. С. 144
3. Коган Г.М. Ферруччо Бузони. М.: Всесоюзное Издательство «Советский композитор», 1971 г. С. 232
4. Лонг Маргарита. Фортепиано. Школа упражнений. Л.: Музгиз, 1963 г. С. 128
5. Равичер Я.И. Василий Ильич Сафонов. М.: Государственное Музыкальное издательство, 1959 г. С. 366
6. Терентьева Н.А. Карл Черни и его этюды. Л.: Издательство «Музыка» Ленинградское отделение, 1978 г. С. 56

