

ИСТОРИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРТЕПИАННОЙ ТЕХНИКИ ПИАНИСТА

Ганиева Л.М. Email: Ganieva17160@scientifictext.ru

*Ганиева Лола Мухсинджановна - кандидат искусствоведения, доцент,
кафедра эстрадно-инструментального исполнительства,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: методология фортепианного исполнительства затрагивает ряд интересных вопросов и проблем. Существует предмет, продолжает развиваться методика, разрабатывается круг исполнительских вопросов, затрагиваемых музыкантами. Одна из часто возникающих методологических проблем в фортепианном исполнительстве - работа над техникой.

Данная тема очень интересна и важна для музыканта, пианиста-исполнителя. Потому как она включает в себя всю историю фортепианного пианизма. Она не может быть отделена от целого ряда исторических компонентов. Применяя исторический анализ, остановимся на изучении методологии фортепианного искусства.

Ключевые слова: методология, проблемы, термин, техника, фортепиано, пианист, фортепианная педагогика.

THE HISTORICAL AND METHODOLOGICAL BACKGROUND OF THE PIANIST'S PIANO TECHNIQUE

Ganieva L.M.

*Ganieva Lola Mukhsinjanovna - Doctor of Philosophy in Art Science, Assistant Professor,
DEPARTMENT OF VARIETY INSTRUMENTAL PERFORMANCE,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the methodology of piano performance raises a number of interesting questions and problems. There is a subject, the methodology continues to develop, a range of performing questions is being developed, which the musicians seek. One of the frequently encountered methodological problems in piano performance is working on technique.

This topic is very interesting and important for a musician, pianist-performer. Because, it includes the whole history of piano pianism. It cannot be separated from a whole series of historical components. Applying a historical analysis, let us dwell on the study of the methodology of the art of piano.

Keywords: methodology, problems, term, technique, piano, pianist, piano pedagogy.

УДК 078

Как известно из истории фортепианных искусств, форте на инструменте клавишин невозможно было извлекать. Такие композиторы, как Ф. Куперен, Ж. Рамо, Д. Скарлатти имели возможность писать только для вышеперечисленных инструментов. Поэтому сонатины, рондо и пьесы программного значения были весьма однообразными.

О ступенчатой динамике, крещендо и дименуэндо отмечалось позже; с появлением инструмента фортепиано в 1709 году. Следовательно, с изобретением и новаторством Барталомео Критстофори столь значительного и монументального инструмента, заменяющего целый оркестр за клавиатурой. Сразу фортепиано не имело своего значительного успеха. Силу звука можно было определить по удару по клавишам. Железные клавиши и серая рама инструмента стали постепенно совершенствоваться. Появились новые формы фортепиано. В четвёртой четверти XVIII века развился демпферный механизм, управляемый правой педалью. Левая педаль появилась намного раньше. Инструменты изготавливались в разных странах, поэтому очень различались между собой. В частности, английские, венские, итальянские - вот неполный перечень их разновидностей. Среди них, венские инструменты отличались более лёгкой клавиатурой и подвинутым звукоизвлечением. А английские фортепиано обладали более натянутой струной и тугой клавиатурой. Итальянские –педализацией, демпферами. Так, инструмент фортепиано вытесняет клавишорд и клавишин из практического обихода использования.

Веяние времени диктует правила привлечения новой фортепианной техники, о которой писали в своих изданиях многие мастера мировой музыкальной педагогики. Появление в XVIII веке инструмента фортепиано стало новой вехой в истории фортепианного пианизма. Данный инструмент очень отличался от клавишорда тугой клавиатурой и звукоизвлечением. Исполнять на фортепиано сразу было более тяжелее, не привычно. Играть следовало ровно, поднимая пальцы, следя за каждым движением руки и кисти. И всё это определило новые приёмы игры на фортепиано. Это довольно сложные, непривычные упражнения требовали чёткости исполнения на инструменте. В частности, двойные репетиции в 1823 году, изобретённые Себастьяном Эрамом. Исполнять предполагалась высоко поднимая руки, отчётливо. Это

сложные фактурные объединения пассажей. В то же время традиции и искусство исполнения на клавесине продолжали своё существование. А старые методы игры используя предплечия, плечи и, наконец, весь аппарат руки, не рекомендовались. Присутствовало ровное, отчётливое исполнение на инструменте.

В это время наблюдается высокий подъём исполнительского искусства. Рождаются разные фортепианные школы. Появляются пианисты виртуозы, которые лишь демонстрируют за фортепиано свою индивидуальную технику. В XVII веке исполнительское искусство отделяется от композиторского творчества. К этому времени относится появление различных технических приспособлений: хиропласт, рукостав, дактилион. В первой четверти XVII века, в частности 1816 году в Лондоне. Ложье изобрёл хиропласт для придания руке верного положения на инструменте. От латинского означает, хиро – рука, пласт – место. Технический прибор состоял из двух пластин с прорезьями: пальцевставов и кистеставов. Калькбреннер создал другой технический прибор - рукостав. Пианист Герц - для укрепления пальцев дактилион.

Многие технические приборы для укрепления пальцев, правильной постановки руки приобрели большое распространение. Но не все музыканты стали пользоваться ими. Остановимся подробнее.

Карл Черни (1791-1857) – представитель венской фортепианной школы. Ученик Л.Бетховена, учитель Ф.Листа. Внёс большой вклад в развитие пианистической школы и техники. Создатель виртуозных и инструктивных этюдов, под опусом №299, №740, ряд упражнений для развития технической подготовки юных музыкантов. Карл Черни один из первых стал использовать вес руки, использование разнообразных музыкальных средств, динамики. Педагогические принципы К.Черни основывались на:

- многочасовой технической работе над бархатным звуком;
- беглости пальцев;
- композитор не делил работу над музыкальным произведением на три этапа;
- обращал внимание на стилевые особенности исполняемых музыкальных произведений.

Все эти и другие методы К. Черни выдвигали положительные задачи перед исполнителями. Другим представителем лондонской школы был Муцио Клементи. А в парижской - Луи Адан.

Ряд технических этюдов М. Клементи входят в сокровищницу мировой фортепианной педагогики. “Ступень к Парнасу”, упражнения – всё это для преодоления трудностей различных видов техники. Существование моторной эпохи, свидетельствовало о скорейшем развитии беглости пальцев. Этому также способствовали сочинения И. Крамера, И. Гуммеля. В этот период и берёт своё развитие **пальцевая техника**. Данный термин часто применяется в методологии фортепианной педагогики.

Большой подъём в технической литературе имела эпоха романтизма. Это впервые появление в методологии фортепианного искусства другого термина как **органическая техника**. В частности, в этюдах Ф.Шопена, Ф.Листа. О вращательных движениях, связанных с дыханием, интонацией, звукоподражанием. Рождается новый вид туше, основанный на осязание - касательные контакты с клавиатурой, ощущение палитры. Новаторство таких композиторов как Ф.Шопен, Ф.Лист, Р.Шуман в том, что они подчинили технические задачи к художественному мастерству, расширили диапазон рояля, поддерживали высокое мастерство. Таким образом, Ф.Шопен выработал упражнения пяти пальцев, основанные на пяти нотах. Следовательно: e, fis, gis, ais, c. На основе данного упражнения Ф.Шопен проводил методическую работу над техникой. Об этом свидетельствуют его художественные этюды. Причём исполнение их требует особой игры; приёма вытянутых пальцев. Данный вид игры очень отличается от интерпретации произведений XVII столетия.

Ференц Лист внёсший своё новаторство в фортепианную педагогику являлся учеником К.Черни. Занимаясь со своим известным учителем, Ф.Лист по рекомендациям К.Черни применял руковод. Ежедневно упражнял свои пальцы, по двадцать минут в день проходил тренаж. Владея такими методами, Ф.Лист перенял черниевскую методику преподавания. Впоследствии он создал свою школу игры на фортепиано. «Из духа рождается техника» - подчёркивал Ф.Лист. Его ученики, такие как Х.Бюлов, К.Таузиг, Де Альбер, А.Зилотти вспоминали фортепианные методы Ф.Листа. Композитор добивался своей цели: подчинение всего к единой художественной задаче.

И всё это время всё чаще говорили о технике. Остановимся на основных **типах и видах** фортепианной техники. Термин техника – искусство беглости пальцев. Методология фортепианного исполнительства классифицирует технику на разные её виды и типы. Таким образом, основными видами техники являются - **крупная и мелкая**. Среди которых они классифицируются на **аккордовую, октавную и мелкопальцевую**. Первая и вторая отличаются по технологии и мастерству исполнения. Остановимся на методе исполнения данных видов техники на инструменте фортепиано. Таким образом, в основе их лежат многочисленные пласты аккордов. Они исполняются:

- от кисти (стаккато);
 - от плеча (нон легато);
 - от локтя (маркато).
- Октавы исполняются разными способами:

- в рояль (от локтя и плеча);
- из рояля от кисти, легко (стаккато).

Местоположение октав при легато сопровождается четвёртыми и пятыми пальцами.

В методологии фортепианного исполнительства всегда присутствуют разные **типы** техники. Применяя бинарный анализ, остановимся на них. Это **позиционная техника**. Опираясь на исторический анализ, определим его родоначальника. Это Карл Черни. Данный композитор разработал свою методику игры на фортепиано. Термин **позиция** - место положение руки, учитывая ее последовательности движений, при которой один палец остаётся на своём месте. Условно позиционную технику можно классифицировать по разным компонентам. Например, существует неподвижная или стремительно быстрое изменение пальцев у пианиста. Такого типа технику мы называем **неподвижной позицией руки** или **подвижной**. По своей классификации тип позиционной техники пианиста можно разделить ещё на другие. Они рождают новые термины: **смешанные, косвенные, прямые**. Автор впервые в методологии фортепианного исполнительства употребляет данные термины. Такая богатая позиционная техника существует у К.Черни в его этюдах ор. 299. 740 и других.

Данная методологическая классификация типов позиций фортепианной фактуры делится на различные **алгоритмы**. Это **ломанные арпеджио, гаммы, расходящиеся и хроматические, усложнённые октавы**. Остановимся на алгоритмах фортепианной фактуры, которые встречается довольно часто не только в этюдах и упражнениях, но в музыкальных произведениях. *Ломанные арпеджио* – ключевые символы, непоследовательная музыкальная линия. *Гаммы* – последовательная линия ключевых символов. *Хроматические гаммы* – усложнённый вид ключевых последовательностей.

Решая задачу преодоления технических сложностей, исполнители должны освоить инструктивную литературу. Следовательно, это Этюды К. Черни, М. Клементи, К. Лешгорна, М. Мошковского и других. Классификация такого рода деления фортепианной техники, приводит к появлению новых её видов. Автор впервые употребляет такой термин как **романтическая, современная техники**; условно классифицирует такие типы по разным компонентам. Это связано с эпохой, стилем, композиторским мышлением, направлением того или иного времени.

Романтическая техника предполагает рождение этюдов Ф. Шопена, Ф. Листа, Р. Шумана, С. Рахманинова и других. **Современная** сопутствует появлению кластеров, новых композиторских приёмов игры на рояле, игры смычком на рояле или ударного пианизма в сочинениях Б. Бартока, Э. Денисова; мягкого легато и туше, создание новой звуковой палитры – в музыкальных сочинениях Э. Банче, П. Солонар и других композиторов.

Данный репертуар обогащает фортепианную литературу. И данную программу рекомендуется изучать на протяжении непрерывного обучения фортепианному искусству. При интерпретации такого рода этюдов, исполнителям следует обратить внимание на **артикуляцию и аппликатуру** художественного сочинения. С верной подачей последней тесно связано создание хорошей позиции. В частности, артикуляция - произношение музыкальной речи, чёткости каждого пальца. От этого и зависит качество звукоизвлечения, туше и верная передача авторского текста.

Список литературы / References

1. *Щапов А.* Некоторые вопросы фортепианной техники. Москва, 1968.
2. *Либерман Е.* Работа над фортепианной техникой. Секреты фортепианного мастерства. Москва, 2003.
3. *Альтерман С.* Сорок уроков начального обучения музыке детей 4-6 лет (1-я и 2-я части). СПб: Композитор. 1999.
4. *Корто А.* Рациональные принципы фортепианной техники. Москва, 1966.