КГУ «Комплекс «Колледж искусств - специализированная школа-интернат для одаренных детей музыкально-эстетического профиля»

***«Значение работы над техникой в медленном темпе»***

Выполнила :

Боканова А.Б. преподаватель ПЦК « фортепиано»

Петропавловск 2020г.

**Значение работы над техникой в медленном темпе.**

 …Музыка остается музыкой и при быстром чередовании звуков – по крайней мере, должна оставаться… Г.Коган.

Специфика индивидуального обучения музыкантов –исполнителей заключается в устном способе существования, при котором многие передовые традиции со временем утрачиваются или теряют свой первоначальный смысл. Отсюда важность и необходимость повторений тех истин, которые были сформулированы выдающимися пианистами, педагогами и теоретиками исполнительства прошлого, истин, имеющих и поныне непреходящую ценность.

 Современные условия бытования исполнительского искусства и педагогики настойчиво диктуют необходимость еще больше рационализации работы пианиста над музыкальным произведением, еще большей сосредоточенности и концентрации его за роялем, бережного отношения ко времени и собственным психофизическим ресурсам. Без преувеличения можно сказать, что оптимизация процесса работы над техникой исполнения на сегодняшний день начинает играть ведушую роль как в фортепианной педагогике, так и ,безусловно, в концертной практике.

 К трудностям, общим для медленных и быстрых эпизодов, в последних добавляются еще свои, специфические трудности – прежде всего моторного порядка. Ведь играть быстро и вместе с тем отчетливо и чисто, попадая в надлежащее мгновение на надлежащие клавиши, значит совершать множество стремительно сменяющих друг друга движений и совершать их с ловкостью и точностью, достойной спортивной или цирковой арены. «Желая стать выше виртуоза, нужно сначала быть им…-справедливо замечает Бузони. –Говорят: «он, слава богу, не виртуоз». Следовало бы говорить: «он не только, он – больше чем виртуоз»». Задача-весьма нелегкая; решение ее поглощает, как правило, львиную долю времени и труда в рабочем багаже пианиста.

*Какими же путями осуществлять это решение?*

 Издавна считалось, что над быстрыми кусками нужно сначала долго работать в медленном темпе. По словам Маргариты Лонг, Сен-Санс говорил: «Работайте медленно, затем очень медленно, а затем еще более медленно.»Правда, лет 30-40 тому назад некоторые теоретики пианизма пытались опорочить эту традицию. Ссылаясь на лабораторные опыты, показавшие, что «строение движений… совершенно меняется при переходе в другой темп» и «механизм быстрых движений на фортепиано» сильно и принципиально «отличается от механизма движений медленных», они приходили к выводу о «неоправданности разучивания в медленном темпе и скандирования трудных пассажей».

 Однако пианисты- практики не пошли в данном вопросе за теоретиками и, ,думается, были правы. Хотя «строение», «механизм» движений при смене медленного темпа быстрым действительно меняется, но, во-первых, меняется далеко не одинаково в различных видах техники: в октавах, например, или в скачках -гораздо сильнее, нежели, скажем, в одноголосных или терцовых пассажах, где отличия почти незаметны (особенно если в медленном темпе не поднимать высоко пальцы). Но ведь не скачки и даже не октавы, а именно одноголосные пассажи представляют основной, наиболее широко распространенный в литературе вид фортепианной техники; именно тут метод медленного разучивания находит свое главное применение. Между тем в опытах Бернштейна и Поповой этот, в данном случае самый важный, тип фактуры вовсе не принимался во внимание; в них изучались только приемы октавной игры, то есть как раз та область пианизма, где различия в характере движений при медленном и быстром темпе выражены рельефнее всего. Ясно, что и выводы названных авторов имеют силу в лучшем случае по отношению к этому частному виду фортепианной техники, а не к ней в целом и уж меньше всего к главному ее разделу- одноголосным пассажам.

 Во- вторых, смысл медленного разучивания не только, и не столько в «отработке» нужных движений , сколько в том, чтобы заложить прочный «психический фундамент» для последующей быстрой игры : вникнуть в разучиваемое место, вглядеться в его рисунок, вслушаться в интонации, «рассмотреть» все это в лупу и уложить в мозгу; «надрессировать» нервную систему на определенную последовательность звукодвижений (термин Г.П.Прокофьева),телесно усвоить и закрепить их метрическую схему; развить и укрепить психический процесс торможения- необходимейшее условие хорошей моторной техники. Дело в том, что «быстрая, ровная игра есть результат точного соотношения сменяющих друг друга процессов возбуждения и торможения», последний же, как более слабый и лабильный (подвижной), «очень легко исчезает» при ускорении темпа. Из-за исчезновения(срыва) или даже простого ослабления торможения «работа мышц лишается правильной регулировки»: «пальцы начинают вступать в работу преждевременно и после работы не приходят уже в спокойное, расслабленное состояние». В результате цепь движений непропорционально сжимается, одни ее звенья «налезают» на другие, игра становится скомканной, судорожной – беда серьезная и трудно поправимая. Предотвратить (как и излечить) ее можно лишь длительной и постоянной тренировкой тормозного процесса: «…проблема беглости состоит не в тренировке процесса возбуждения, как казалось бы на первый взгляд, а в тренировке более слабого и более трудного для больших полушарий (головного мозга) процесса торможения, регулирующего движения».Вот почему, вопреки Бернштейну и Поповой, необходимо не только начинать разучивание с медленного темпа, но и регулярно «прочищать»- при помощи того же средства- уже выученное произведение, как бы великолепно оно ни выходило при многократном (в том числе концертном) исполнении в предельно быстром темпе: «…медленность движений при воспитании новых навыков необходима, потому что при медленном движении получается ясное ощющение от каждого движения и легче вырабатывается то предваряющее торможение, которое делает игру свободной и ровной…К медленной игре необходимо возвращаться и после окончательного усвоения музыкального произведения, проигрывание в медленном темпе даже хорошо усвоенных пьес есть одно из важнейших средств сохранения и дальнейшего совершенствования техники »

 Владение медленным темпом - не только неминуемый этап на пути к техническому мастерству, но и вернейший критерий подлинности последнего. Предложите пианисту, исполняющему что-либо очень быстро, сыграть ту же пьесу (или кусок из нее) в заданных вами более медленных темпах - вплоть до самого медленного. Настоящий мастер (и тот, кто стоит на правильном пути к мастерству) справится с задачей без малейшего затруднения, отчетливо и метрически ровно проскандирует как угодно медленно любое место. Если же пианист окажется не в состоянии это сделать, значит, его техника - «фальшивая монета» Не верьте такой «технике»: она построена на песке. Пусть неровности в ней при быстрой игре пока еще, быть может, мало заметны - впереди неизбежное «забалтывание» и скорый крах. Заканчивая доклад нужно подчеркнуть, что не всякая медленная игра служит залогом успехов в технической работе. Необходимым условием является полная сосредоточенность, максимальная концентрация внимания, без чего "психический фундамент" окажется слепленным из глины. Во время медленного разучивания чрезвычайно важно, чтобы ни одна деталь не прошла мимо сознания: каждый звук, каждое движение пальца должны врезаться в психику, явственно, четко отдаваться в мозгу. Ради этого порой - не всегда и не все время - бывает полезно довольно высоко поднимать пальцы и опускать их с силой, активным, энергичным движением пястно-фалангового сочленения , оставляющим очень отчетливый «след» в нервной системе. Целесообразно играть разучиваемое место в разных степенях силы: сплошным forte, сплошным piano, с «динамикой» по Лешетицкому (чередуя crescendo и diminuendo), причем во всех случаях следует добиваться абсолютной ровности звучания. Для выработки ее особенно полезно тренироваться в ровнейшем pianissimo.

 Мы видим, что медленное разучивание - важная и необходимая часть работы над моторной техникой, так сказать, фундамент быстрой игры. Но «фундамент все же еще не здание.» Г.Коган

Список использованной литературы

1. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве/Вступ.ст.,сост.,общ. Ред. С.Хентовой.М. Музыка,1966.

2. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста.М.: Советский композитор,1961.

3. Алексеев А. «Методика обучения игре на фортепиано» М. 1978 г.

4. Г.Коган. Работа над быстрыми кусками.