***Барановская Татьяна Олеговна***

*Преподаватель, ДМШ №1 (хоровая),*

*Казахстан, г. Алматы*

[*t.baranovskaya59@list.ru*](mailto:t.baranovskaya59@list.ru)

**«ПЯТЫЙ ЭЛЕМЕНТ», ИЛИ ТЕХНИКА ИГРЫ ДВОЙНЫМИ НОТАМИ**

В нашу задачу входит показать работу одного из уровней, так называемого основного, к которому причисляются учащиеся нашей школы с хорошими музыкальными данными, добросовестные, пришедшие учиться в семь лет. Поэтому у них и по возрасту, и по классу программы соответствуют общим требованиям дополнительного образования. Как у выпускников, у них есть в репертуаре всё: полифония, крупная форма, пьесы, этюды, ансамбли и т.д.

Разумеется, чтобы играть такие большие и довольно сложные программы, необходимо специально заниматься технической стороной. Потому что не владея аппаратом, не имея игровых навыков трудно говорить о музыке, о воплощении какого-либо образного содержания, о художественном замысле.

Ведь даже самое выразительное и глубокое содержание будет высказано убого, косноязычно, без достаточной ловкости, точности, определенности и отработанности.

Наш орган речи — это наши руки. И поэтому все биологические, механические способности должны совершенствоваться.

Вместе с тем, техника, оторванная от музыкального содержания есть абсурд. Никому не нужны гимнастические упражнения во имя самих упражнений. То есть, никогда технический прием не должен быть самоцелью. Вместе с тем техника является необходимым компонентом для художественного исполнения.

К овладению техникой много путей. Для каждого это свой путь, все по-разному решают технические задачи и пользуются техническими приёмами. Мы стремимся принципы выразительной игры распространять и на чисто инструктивные этюды Черни, Крамера, Фохта. В идеале все усилия должны быть направлены на выработку мелодической, «поющей» техники.

Поэтому первостепенная задача - научиться играть легато. Можно долго и старательно соединять один палец с другим, не добившись впечатления плавности. Потому что главное здесь - не физическое, а слуховое ощущение.

Связная игра неотделима от содержания фразы, от певучести образа. Игра легато предполагает хорошую фразировку. Ведь законы фортепианной речи очень сложны. Очень многообразно дыхание. У хорошего пианиста, владеющего правильными двигательными приемами, сохраняется ощущение мягкости и свободы. Это результат правильной деятельности и координации всей руки - от пальцев до плечевого пояса. И вообще, понятие «техническая оснащенность» настолько обширное и многогранное, что обсуждать эти вопросы можно бесконечно. Поэтому я бы хотела сузить рамки нашей беседы до одного вида техники, который считается одним из самых сложных. И хотя принято думать, что двойные ноты доступны только в старших классах, там, где приходится играть романтиков и всех после них, вы прекрасно знаете, как испуганно и неуклюже звучат две подряд терции у первоклассника, или, не дай бог, две сексты. То есть элементы такой техники очень часто мы находим у детских композиторов: Гедике, Майкапара, Ракова, Прокофьева и др.

Объясню, почему я решила заняться двойными нотами, которые Г. Нейгауз называл «пятым элементом» техники. Потому что работа над ними решает сразу очень много задач:

1. Выравнивание пальцев. Они приучаются к несению груза или веса и к равномерному и точному быстрому переносу его.

2. Независимость пальцев, то есть владение пальцами независимо одним от другого. Правда, такая независимость дана нам самой природой в виде изолированных нервных путей. Тем не менее, всегда остается психическая трудность выбрать именно нужные, технически целесообразные мышечные действия.

3. Беглость - тоже психофизическое овладение намеченными пальцевыми и звуковыми последовательностями в желаемой степени быстроты.

И поскольку игра двойными нотами- терциями, квартами, квинтами, секстами и другими интервалами отличается особенными трудностями, я бы хотела рассказать вам о нескольких приемах и способах их разучивания. Варианты разучивания - всегда способ накопления техники, но я хочу предупредить сразу, что употребление различных способов возможны только при следующих условиях:

1. Текст выучен в среднем темпе практически наизусть.

2. Всё выходит ритмически точно, контролируется слухом.

3. Исполняется естественно, без лишних движений и без лишней напряженности аппарата.

Очень стойким тормозом, что плохо искореняется, будут чувство страха, физическое напряжение, скованность, лишние необоснованные движения.

Повторюсь, такая работа может проводиться только с учеником, имеющим достаточную подготовку.

И еще момент - нельзя подобные занятия воспринимать как панацею от всех дефектов, как выход из любого положения. Кроме того, что подходит одной руке, может быть вредным для другой.

И нужно всегда приспосабливать технические задания к характерным особенностям рук, строению, размеру, растяжке и т.д. Все способы должны быть направлены в сторону мышечного облегчения, рациональной затраты сил.

Как и любая работа, наша должна начинаться с рационального распределения внимания и задач. Умение работать — это умение не тратить время попусту.

Мне нравится выражение: «при игре на фортепиано цель не столько в постановке рук, сколько в постановке головы". То есть успешная работа зависит не от количества часов в день, а от того, как мы работаем.

Все повторения должны быть разумными и оправданными. Плохо, что нет ни одной школы беглости ума для пианистов.

Один из важнейших моментов - выбор наиболее удобной аппликатуры. Аппликатура может изменяться в зависимости от степени технической продвинутости, от особенностей строения руки, её размера, растяжки и т. д.

Во всех старинных методиках всегда предлагались упражнения, разучиваемые часами. В этом был определённый смысл, так как закреплялись аппликатурные навыки и элементарные принципы технической группировки, так называемый «ежедневный пианистический туалет», как говорил К. Н. Игумнов.

Подготовительные упражнения являются необходимым условием для преодоления трудностей игры двойными нотами, ускоряют и облегчают усвоение самых сложных и разнообразных по техническим комбинациям сочетаний интервалов и пассажей.

В работе с двойными нотами следует ставить определённые задачи:

1. Добиваться чистоты и точности исполнения, ровности и свободы движения.

2. Игра легато должна быть связной и плавной

3. Особенное внимание обратить на преодоление трудностей связного исполнения

терций и секст при сложной, необычной (связанной с мелодической линий) аппликатуре.

4. При переносе пальцев во время легато один из голосов должен быть непременно связующим.

5. Необходимо работать над ясностью слабых от природы четвёртого и пятого пальцев. "Познать и наметить трудности — это значит овладеть ими, упорядочить и преодолеть их" (А. Шнабель).

Важно обращать внимание на темпы. Работа в предельно быстром темпе очень опасна. Но и долго оставаться в медленном темпе тоже нельзя, так как в нем теряется связь звуков друг с другом, что может превратиться в механическое звучание.

Поэтому для работы подходит только средний темп, так как в нем видны детали, нюансы, интонации, штрихи, можно проследить за качеством звука, игровыми приемами. При такой работе налаживаются удобные движения и запоминаются соответствующие двигательные ощущения.

Быстрый темп не должен нарушать ясности исполнения. При малейших затруднениях необходимо немедленно вернуться к умеренному темпу.

Способы работы над двойными нотами:

I. Применение диаметрально противоположных технических приемов, контрастных штрихов.

Играются параллельные интервалы, причём один из голосов, сложенный движением верхних нот интервалов, играется, к примеру, легато, а нижний, сложенный, соответственно, движением нижних нот интервалов, играется стаккато. После проучивания штрихи меняются местами.

II. Cтаккато. При игре стаккато необходимо обращать внимание на одновременное легкое, очень отчетливое и эластичное снятие пальцев с двойных нот после нажатия на клавиши. Стаккато должно быть легкое, пальцевое, кистевое, чтобы не зажались руки от перегрузки. Очень полезно поработать над стаккато двумя руками, дублируя партию одной из рук в октаву. При этом включается симметричная работа мышц.

III. Нон легато одной рукой (с весом) и двумя руками (опираясь и помогая всем корпусом).

IV. Повторение каждого интервала по два раза.

V. Применение вариативного ритма при игре двойными нотами (одной рукой и двумя, дублируя в октаву).

VI. Игра с акцентами по два, три, четыре звука.

VII. Разучивание левой рукой двойных нот. Этот аспект является особенно трудным. Полезно играть нон легато одной рукой с весом, хорошо ощущая дно клавиши, и двумя руками нон легато, дублируя партию левой руки в октаву. Пальцы становятся живыми. Развивается более точное ощущение клавиатуры.

VIII. Легато на две ноты (короткое легато). В основе лежат все координационные моменты обычного легато на два звука. Целью является смена нагрузки, доведенная до автоматизма.

IX. Упражнения и этюды на двойные ноты очень полезно играть в транспорте во всех мажорных и минорных тональностях, сохраняя аппликатуру и хорошо зная, что происходит со знаками альтерации.

X. При исполнении параллельных интервалов надо выделять крайние голоса (сначала проучивать их отдельно). Поэтому нагрузка должна находиться на внешней стороне кисти (со стороны пятого пальца). Это вытекает из того, что в правой руке важен верхний голос, играющий роль мелодии. В левой, соответственно, важны нижние ноты, формирующие линию баса (крайний голос). Кроме того, при некотором напряжении внешняя сторона дает кисти более легкую возможность для связывания звуков, чем сторона большого пальца.

XI. Играть без толчков, не форсируя звук, но хорошо ощущая дно клавиши. Кисть при этом гибкая, эластичная, мягкая.

Для достижения пользы от игры двойными нотами необходимо обратить особое внимание на некоторые моменты их исполнения:

1. Удар должен быть одновременным и одинаково сильным на обе клавиши, особенно равносильный удар сильного пальца со слабым (второй-четвёртый, второй-пятый, третий-пятый). Это достаточно сильно подтягивает четвёртый и пятый пальцы.

2. Удар должен быть ясным и точным, определенным, а не вялым и бесцветным. Надо контролировать каждый интервал, каждая из двух нот должна ясно и отчетливо слышна (работа над дикцией).

3. Первый палец на черной клавише не должен причинять ущерба движениям рук и ровности пассажей. Поэтому при игре пальцы на белых клавишах должны располагаться как можно ближе к черным клавишам, а пальцы на черных - ближе к белым.

4. Упражнения и этюды можно играть в разнообразных темпах от анданте до престо, используя динамический фактор (играть на крещендо и диминуэндо).

Еще раз хочу вам сказать, что не обязательно учить какой-либо этюд или пассаж всеми двадцатью способами. Я просто показала возможные варианты. А подходить к этому надо творчески и очень избирательно.