**«Развитие технических навыков и организация игровых движений в процессе обучения игре на фортепиано»**

(методические рекомендации)

*ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж – музыкальная школа – интернат для одарённых детей» г. Павлодар*

*Преподаватель Жапарова Н.И.*

Когда речь идет о фортепианной технике, то в виду имеется та сумма умений, навыков, приемов игры на фортепиано, при помощи которых пианист добивается нужного художественного, звукового результата. Вне музыкальной задачи техника не может существовать.

Прежде всего стоит определить, что такое техника музыканта- исполнителя. С точки зрения большинства учащихся, техника – это беглость и ловкость пальцев; это умение сыграть «в темпе», - и при этом крепко, четко, уверенно – гаммы, арпеджио, октавные пассажи, комбинации из двойных нот и т.д.

Бесспорно, и беглость, и ловкость, и четкость – все это входит в понятие техники. Но отнюдь не исчерпывает его. Речь в данном случае может идти о технике в узком смысле его. Существует и другое значение техники, более глубокое, объемное, универсальное. Техника, если подходить к ней с обще эстетических позиций – это умение художника выразить в своем творчестве именно то, что он желает выразить; возможность материализовать свой замысел в звуках.

Установившееся традиционное подразделение техники на мелкую (пальцевую) и крупную в общем сохраняет свое значение в настоящее время. Однако в зависимости от художественных задач, взаимообусловленности частей игрового аппарата и связи основных и сопутствующих движений в мелкую технику постоянно включаются и приемы крупной техники. Поэтому указанное подразделение надо понимать условно.

Исходя из этого подразделения, опирающегося на приемы музыкальной фактуры, виды техники дифференцируются следующим образом: к мелкой технике относятся группы, охватывающие не более пяти нот без перемены позиций, гаммы и гаммообразные пассажи, арпеджио, двойные ноты, трель, украшения, пальцевые репетиции.

К крупной технике – тремоло, октавы, аккорды и скачки. Основная цель технического развития – обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнять музыкальную задачу. «Рост и созревание ученика связаны с расширением представлений, углублением ощущений, с активным стремлением ярко выразить характер и содержание музыки. Технический аппарат при этом следует развивать так, чтобы он был в полном контакте с растущими задачами, помогая их выполнять. А для этого пианистический аппарат надо развивать в определенных направлениях: гибкость и пластичность аппарата, связь и взаимодействие всех его участков при ведущих живых и активных пальцах, целесообразность и экономия движений, звуковой результат».

Добиваясь с первых шагов обучения неразрывной связи музыкально-звукового представления с игровым приемом, следует в той или иной степени развивать перечисленные принципы. Без них контакт музыкального и технического развития будет чрезвычайно затруднителен, а иногда остается

только на словах. Вопросы овладения техникой должны рассматриваться в связи с общим направлением развития техники пианиста. «Игре на рояле, как и всякий труд, требует определенных мышечных усилий. Совершенно расслабленными руками играть так же невозможно, как и выполнять какое-либо другое действие. Для успешной работы пианиста необходим упругий, активный тонус мышц». Организацию движений учащегося мы строим таким образом, чтобы воспитать у него правильное отношение к фортепиано, как к поющему инструменту.

С первых же уроков следует обращать внимание на осадку за инструментом. Сутулая, сгорбленная посадка сильно затрудняет работу. Поэтому положение корпуса – это первое, на что следует обращать внимание при организации аппарата ученика. «Главным ощущением правильности осанки должно быть ощущение «стержня», проходящего вдоль спины. Такая осанка позволяет сохранять устойчивость посадки и дает возможность свободно поворачиваться и наклоняться в разные стороны. Высокое положение головы, обусловленное правильной осанкой, позволяет следить за исполнением как бы со стороны, контролировать себя. Повороты головы- легкие, свободные, дающие возможность спокойно смотреть на любое расстояние и в любом направлении».

Сохранять осанку помогает хорошая опора на ноги. Она, кроме того, позволяет привстать на кульминациях, увеличивая тем самым опору на клавиатуру. Положение пальцев должно быть таким, чтобы его можно было бы легко изменить. Слишком вытянутые пальцы трудно сокращать; согнутые, крючкообразные неспособны разгибаться. Поэтому предпочтительнее естественная, слегка закругленная форма пальцев, дающая возможность и сокращать, и свободно поднимать, и опускать пальцы.

По существу, работа над техникой начинается с первых же шагов обучения: это игра разными штрихами – non legato; legato; staccato. Сначала используются небольшие сочетания звуков, затем звуковые последовательности удлиняются. К примеру: legato.

При игре staccato звук извлекают активные кончики пальцев. Острое взятие клавиши вызывает быстрый и упругий отскок пальца с рукой до определенной точки; высота верхней точки зависит от темпа движения, силы и характера звука. В верхней точке рука закругляется (как бы делая петлю) и начинает опускаться. Опускание – это не свободное падение, а управляемое, заторможенное, как бы с парашютом, движение.

В нижней точке, также без остановки, палец остро извлекает следующий звук и повторяется тот же процесс. В более быстром движении остается тот же принцип упругого отскока на фоне непрерывного движения руки, только высота подъема руки становится меньше. Чем быстрее темп, тем большую роль приобретает крупное объединяющее движение руки.

Немаловажное значение в технической работе имеет выбор аппликатуры. «Аппликатуру нужно сознательно выбирать – это простое требование учащиеся нередко забывают. Во время первых проигрываний многим не до аппликатуры; во время занятий в медленном темпе – тоже, так как в медленном темпе «все равно», какими пальцами играть. Так заучивается неудобная, нерациональная аппликатура.

И только в дальнейшем, при переходе к настоящему темпу, обнаруживается её непригодность». В практике пианиста существуют известные «аппликатурные формулы», по традиции дошедшие до наших дней. Осваивая такие формулы на гаммах и арпеджио, исполнители тем самым вырабатывают определенные навыки. Во время занятий формируются соответствующие двигательные стереотипы, которые способствуют в освоении встречающихся в музыкальных произведениях «аппликатурных формул» в пассажах.

«Вряд ли надо доказывать, что игра на фортепиано требует от человека довольно много усилий. Именно это и ведет прямым путем к мышечной напряженности, скованности. Если учесть, что ничего похожего на движения, характерные, к примеру, для игры стаккато, легато, тремоло и т.д., руки ребенка до начала обучения не делали, то приходится осваивать совершенно новые, непривычные двигательные приемы. Это трудно, отсюда и внутренние «зажимы», представляющие собой реакции организма на трудности. Главное же, что одни исполнители умеют так или иначе управлять этими процессами, контролировать и регулировать их, другие - нет». А потому практически все педагоги-музыканты начинают обучение со специальных упражнений на «освобождение» руки, избавление её от чрезмерной мышечной скованности. Все усилия, сопровождающие ежедневную работу пианиста над совершенствованием своего технического аппарата, требуют много времени и упорства. Но какое удовольствие доставляет осознание того, что, то, что не получалось прежде или достигалось с большим трудом, теперь начинает выходить все легче и свободнее.

Использованная литература:

1. Либерман Е. «Работа над фортепианной техникой» -М.: Классика- 2003г.
2. Цыпин Г.М. «Музыкально-исполнительское искусство. Теория и практика» Санкт-Петербург: «Алетейя», 2001г.