**Боровский Е.Д.**

*МБУДО «ДМШ №14» г. Саратова*

**РАЗВИТИЕ ИГРОВОГО АППАРАТА НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО В ДМШ.**

**Аннотация.** *В статье рассматриваются некоторые фундаментальные принципы работы над техникой в фортепианном классе. Описываются основные недостатки игрового аппарата начинающих пианистов и приводятся различные упражнения для решения технических проблем, которые могут возникать у детей разных возрастов.*

**Ключевые слова.** *Фортепианная техника. Аппликатура. Обучение в ДМШ. Звукоизвлечение. Игра и упражнения.*

***Введение***

Формирование пианистического (фортепианного) аппарата закладывается на ранних этапах обучения, практически с первого года фортепианных занятий в ДМШ. Овладение фортепианной техникой включает фундаментальные слуховые, двигательные, психологические компоненты, несвоевременное освоение которых ведет к необратимым последствиям. Однако, практика обучения показывает, что развитие технического аспекта фортепианной игры, зачастую, зависит от общих музыкальных способностей детей, которые они не могут или не хотят проявлять ввиду разных причин. В этой связи, стоит отметить, что одна из приоритетных задач музыкальных школ – обучение детей, вне зависимости наличия у них музыкальных способностей.

Через руки и головы педагогов проходят большое количество детей, и они отличаются от тех, которых мы учили раньше не только своими музыкальными способностями, но и характером, поведением, отношения к труду и т.д. Они также испытывают значительную нагрузку как в общеобразовательных учреждениях, так и на различных дополнительных занятиях. Конечно, среди этих детей встречаются потенциально одаренные музыканты, однако большинство обладают средними музыкальными способностями: недостаточно развитым слухом, слабой координацией, неустойчивостью темпа и ритма, а также психологическими проблемами.

В результате, многим бюджетным образовательным учреждениям приходится на регулярной основе адаптировать (упрощать) требования к программе обучения, что естественно сказывается на негативной тенденции музыкального профессионализма.

Однако, это не означает, что таких детей нельзя обучать музыке. Напротив, считаю, что музыкальное образование должно быть доступным всем. Занятия музыкой, независимо от их результативности, оказывают неоценимую пользу не только самому ребенку, но и его окружению.

Занятия музыкой, в первую очередь, способствуют всестороннему развитию личности ребёнка. Они воспитывают дисциплинированность, терпение, трудолюбие и умение планировать своё время. Помимо этого, музыкальные занятия развивают слух, ритм и память. Главный же результат – ребёнок учится понимать и любить язык музыки.

Необходимо отметить, что обучение игре на фортепиано должно идти не только в направлении формирования прочных базовых знаний, умений и навыков, но и в направлении воспитания эстетического вкуса и слушательской культуры. Важно развивать творческое воображение и образное мышление учащихся.

Для достижения максимальных результатов преподавателю следует провести тщательное исследование природных способностей ученика, определить степень его заинтересованности музыкой и, исходя из этого, уже подбирать оптимальный темп обучения. Необходимо найти эффективные методы для раскрытия и совершенствования индивидуальных возможностей каждого ребёнка.

В связи с этим вопрос технического развития должен восприниматься как комплексное воспитание пианиста.

**Принципы организации игрового аппарата в классе фортепиано.**

Формирование пианистического аппарата правильным следует относить к первым годам обучения в системе дополнительного образования (далее ДО). Под игровым аппаратом воспринимается комплекс отработанных и автоматизированных движений направленных на звукоизвлечение, владение разнообразной фактурой и достижение художественных образов с сохранением в руках состояния комфорта, удобства и легкости. Важно отметить, что техническая работа не должна противостоять общемузыкальному развитию. И на этот счет очень точечно высказывался Г. Нейгауз: «Чем больше уверенность музыкальная, тем меньше будет неуверенность техническая». [5, с.82]

«Технэ» - восходит к древнегреческому языку, обозначает ремесло, искусство и мастерство. Следовательно, именно с этой позиции следует интерпретировать высказывание Л. Оборина о том, что 90 процентов времени пианиста посвящается отработке техники.

Необходимые технические навыки, включающие в себя пальцевую ловкость, координацию движений, умение выбирать рациональную аппликатуру и разнообразные приёмы звукоизвлечения, приобретаются посредством усердной и систематической работы. По этой причине с самого начала обучения ребёнка необходимо воспитывать осознание того, что занятия музыкой – это не развлечение, а трудоёмкий процесс.

Работа над техникой может включать такие компоненты как:

* Пальцевая беглость (развитие независимости пальцев);
* Координация движений-синхронизация (соотношение умственных задач с двигательным процессом, распределение внимания между правой и левой рукой, в дальнейшем педалями);
* Рациональная аппликатура;
* Приемы звукоизвлечения (штрихи).

На начальном уровне обучения в класс по специальности приходят дети дошкольного и младшего школьного возраста (6-7 лет). Естественно, вышеизложенные аспекты технического мастерства объяснять будет тяжело, да и пока не целесообразно. Здесь важнее учитывать психофизиологические особенности данного возраста и стремиться преподнести процесс обучения фундаментальным вещам через игру.

Данный подход предполагает разработку индивидуальных игровых заданий (упражнений) с учетом интересов, музыкальных предпочтений, особенностей темперамента, скорости реакции и уровня вовлеченности каждого ученика. Для поддержания активности внимания ребенка важно использовать принцип чередования заданий, дополняя их сменой видов деятельности: задания по музыкальной грамоте, постановочные упражнения, двигательные приемы, звуковые задания на инструменте, игры на движения под музыку с определением характера звучащей мелодии.

Опираясь на дидактический материал, уместно применять простой репертуар, направленный на развитие того или иного навыка. Например, Е. Гнесина в своей «Фортепианной азбуке» достаточно четко излагает видение системы начального обучения юного пианиста:

1. Развитие умения читать нотный текст - от мельчайших деталей до осмысления содержания произведения в целом.
2. Развитие характерного исполнения – с первых номеров сборника представлены простейшие примеры на освоение базовых штрихов (legato, non legato, staccato).

Работа над техническим развитием ученика параллельно или даже в первую очередь включает вопрос посадки за инструментом. Преподаватель должен разумно организовать движения ученика: посадка должна быть свободной, спина подтянута, предплечье и локоть слегка отведены от корпуса. Е. В. Гнесина, в предисловии к своей фортепианной азбуке писала следующее: «Сгорбленная спина, свисающие локти и отсутствие упора в ногах… крайне вредно отражаются на двигательных навыках» [6].

Одним из главных технических недостатков является зажатость и скованность аппарата. Для преодоления возможной скованности движений, особенно в локтевом суставе, рекомендуется использовать гимнастические упражнения, такие как вращения руки от плечевого сустава вверх и в сторону, исходя из естественного положения. При этом руки должны быть свободными, но не безвольными – свобода рук не означает расхлябанности.

Важно помнить, что маленький ребенок, не умеющий контролировать вес своей руки, зажимает ее, что приводит к тряске и лишним движениям.

Выдающийся педагог Е. Тимакин руководствовался системой постепенного освоения технического навыка и считал ее наиболее оптимальной. Система включала:

* Первоначальные упражнения на перенос рук;
* Исполнение простых мелодий штрихом non legato;
* Переход к legato, staccato и их варьирование.

Как говорил сам Тимакин: «Эти игровые приемы освобождают двигательный аппарат, создавая первые ростки взаимодействия его крупных и мелких участков, что в дальнейшем приводит к гармоническому развитию разных видов пианистической техники». [3, стр. 124].

Отдельным аспектом технического развития стоит отметить работу над пальцами, которую можно осуществлять не только на художественном материале, но и на инструктивном (гаммы, ганоны, этюды на развитие того или иного пальца, соединений пальцев, видов техники и т.д.). На начальном уровне в виде упражнений может быть тренировка пальцев на столе или закрытой крышке фортепиано – своеобразная гимнастика для пальцев, тренировка их самостоятельности (независимости).

На инструменте упражнения маленькому ребенку удобнее начинать с середины клавиатуры, тем самым контролируя точки опоры. Вот несколько распространенных упражнений:

1. *На развитие звукоизвлечения и постановку рук* - учить слушать затухающий звук и ощущать его кончиком пальца, учить ребенка пользоваться весом руки, при переносе руки как бы «нести звук»;
2. *На развитие синхронности движений* – исполнение симметрично расположенных технических фигур в партиях обеих рук с совпадающей аппликатурой.
3. *На развитие координации движений –* перемещение мелодии в разные регистры, чередовать руки.
4. *На укрепление «слабых» пальцев –* игра трели 3-4, 4-5 пальцами. Начинать с медленных темпов и следить за мышечным напряжением. Можно внедрять поочередные акценты и ритмические рисунки для проработки артикуляции.

Для правильной организации руки очень важно контролировать положение 1-го пальца, ставя его на конец клавиши. Остальные пальца должны занимать позицию ближе к черным, особенно это относится к 5-му пальцу. Рука при этом пружинит, освобождается кисть и укрепляются суставы пальцев, не давая возможности косточкам проваливаться.

Наши усилия всегда сосредоточены на развитии первого и пятого пальцев. Пятый палец слабый, а первый не идеально приспособлен для игры на фортепиано. Тем не менее они играют ключевую роль в создании правильного положения руки – фундамента нашего «купола». Первый палец должен быть слегка согнутым и свободно опускаться на клавишу без резкого толчка.

После тщательного освоения упражнений на постановку первого пальца можно перейти к подготовительным упражнениям для гамм.

В основе системы обучения пианистическим навыкам лежат пассажные фигурации: гаммообразные, ступенчатые, различные арпеджио, трельная техника и т.д. Мелкая линейная техника представляет собой сложность для всех учеников.

**Посадка за инструментом и постановка рук.**

Рассмотрим некоторые из этих вопросов, имеющих связь с первоначальными приёмами игры на фортепиано.

Посадка за инструментом.

Необходимо садиться напротив центра клавиатуры. Для ориентировки можно использовать расположение педалей. Важно держать достаточное расстояние от клавиатуры. Если сесть слишком близко, это будет ограничивать движения рук. В то же время, сидеть слишком далеко тоже нежелательно, так как в этом случае руки будут вытянуты, что помешает свободе движений. Позу следует выбирать так, чтобы руки были согнуты, а не вытянуты. Локти при этом должны немного отходить от туловища.

Для обеспечения комфортной игры на фортепиано необходимо правильно расположиться на стуле. Идеальная поза предполагает сидение на его середине, что позволяет корпусу свободно наклоняться во все стороны. Такая позиция способствует эффективному использованию всей клавиатуры.

Важно следить за тем, чтобы ребенок не сидел на краешке стула, так как это нарушает необходимую устойчивость и опору, которая при игре на фортепиано обеспечивается в основном стулом и ногами. В связи с этим детям малого роста, обучающимся игре на фортепиано, рекомендуется использовать подставку для ног.

Постановка рук

Рука исполнителя должна быть свободной от плеча до кончиков пальцев, но при этом не допускать расхлябанности. Необходимо найти баланс между излишней скованностью и вялостью. Идеальное положение руки – круглое, с локтем, слегка отведенным от корпуса, на уровне или чуть выше клавиатуры.

При соприкосновении с клавишами пальцы должны быть слегка округлыми, но не скрюченными. Подушечка пальца должна плотно прилегать к поверхности клавиши. Необходимо избегать как излишнего опускания, так и поднятия лучезапястного сустава. Естественное положение руки можно продемонстрировать ученику, попросив его посмотреть на руки, спокойно лежащие на коленях.

Пальцы располагаются на поверхности клавиш достаточно близко друг к другу, но не «склеиваясь». Пальцы 2, 3 и 4 находятся на одной линии, ближе к черным клавишам. Пятый палец ставится ближе к краю клавиши. Первый палец соприкасается с клавишей боковой поверхностью.

Перенос руки с клавиши на клавишу должен быть свободным, осуществляться одним движением, целенаправленно и экономично.

Первые приемы игры на фортепиано состоят из простых и ясных движений. Начинать игру следует с приема нон легато, тренируя каждый палец последовательно: 3-2-4. Первый и пятый пальцы можно ставить одновременно, в интервале квинты. Важно добиться того, чтобы ученик аккуратно «ставил» руку на клавиши и отпускал их до дна, избегая «броска».

При переходе к приему legato необходимо добиваться мягкого, без толчков «переступания» с пальца на палец, связного и певучего звука.

Прием staccato следует осваивать позже, так как слишком ранняя игра staccato вызовет напряженность и зажатость руки.

С раннего этапа обучения необходимо развивать координацию слухового восприятия и звукоизвлечения. Во время урока следует обращаться к музыкальному слуху начинающих, воспитывать умение представлять звучание и стремиться получить желаемый результат.

При игре пальцы должны быть активными. Необходим небольшой размах пальца перед опусканием его на клавишу, избегая резкого подъема, который вызовет ненужную фиксацию руки.

**Заключение**

Любая деятельность, будь то игра на фортепиано или иная сфера, требует осознанных усилий и целенаправленного труда.

В связи с этим, работа с учащимися, особенно с начинающими музыкантами, должна быть направлена на последовательное развитие их мышления и воли. Важно привить им привычку к преодолению трудностей, стимулировать стремление к самостоятельности в решении сложных задач. Также необходимо развивать творческую инициативу и воображение обучающихся.

Качество усвоенных навыков и умений, глубина знаний, а также способность к правильному суждению играют определяющую роль в развитии художественной деятельности. При работе с начинающими музыкантами эти требования должны быть адаптированы к индивидуальным особенностям каждого ребенка: его природным музыкальным склонностям, способностям к усвоению учебного материала и соответствовать принципу доступности.

**Список литературы**

1.Вопросы фортепианной педагогики. Сборник статей. Москва.

«Музыка» 1976 г.

2. Б. Милич. Воспитание ученика-пианиста в 1-2 классе ДМШ.

Киев.1977 г.

3. Е. Тимакин. Воспитание пианиста. Москва. «Советский композитор»,

1989 г.

4. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. Москва

«Музыка», 1977 г.

5. Г. Нейгуаз. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. 5-е изд.-М.: Музыка, 1988.— 240 с.

6. Е. Гнесина. Фортепианная азбука. Москва. «Советский композитор», 1979 г.