Д. В. Богомолов

**«Формирование первоначальных навыков игры на клавесине»**

**Введение**

Существенным этапом технической подготовки юного музыканта является освоение первоначальных навыков игры на клавесине. Эти навыки формируются с первых уроков, с первого прикосновения к клавиатуре инструмента. Приобретенные первоначальные навыки и умения влияют на формирование новых навыков и умений, являясь базой технического развития и усовершенствования для новых знаний.

Кроме этого, первые годы воспитания и обучения игре на инструменте являются этапом, на котором постепенно раскрываются особенности общего музыкального и музыкально-профессионального развития ребенка. От первых месяцев и следующих двух-трех лет занятий во многом зависит дальнейший путь юного музыканта. Задача педагога – воплотить в своей работе многосторонние задачи воспитания маленького музыканта.

Начинать обучение игре на клавесине следует детям с 6-7 лет. В более позднем возрасте начинать обучение также возможно, но это может оказаться не совсем благоприятно для дальнейшего роста ученика. Подбор репертуара, с учетом возрастной категории учащихся младших классов, также играет немаловажную роль. Формирование умений и навыков возможно лишь при заинтересованности учащихся, поэтому детям нужно подбирать такие пьесы, которые будут доступны для их восприятия.

На первых занятиях нужно стараться не отпугнуть ученика чем-то слишком серьезным, надо создать радостную атмосферу, к которой стремится каждый ребенок, когда впервые соприкасается с музыкой. Задача преподавателя – как можно легче и понятнее преподносить ребенку необходимые знания, найти путь к каждому ученику, и создать условия развития его способностей.

**Отличие клавесина от фортепиано**

Самое раннее упоминание инструмента типа клавесина относится к концу XIV века, а первое практическое описание клавесиноподобного инструмента с чертежами датируется 1445 годом. Клавесины XV века не сохранились, но, судя по сохранившимся изображениям, можно сказать, что это были короткие инструменты с грузным корпусом. Первоначально клавесин имел четырёхугольную форму, но в XVII веке приобрёл крыловидную продолговатую треугольную форму, вместо жильных струн стали применяться металлические. Струны его расположены горизонтально, параллельно клавишам, обычно в виде нескольких хоров. Название «клавесин» сохранилось за большими щипковыми клавишными инструментами крыловидной формы с диапазоном до 5 октав.

Клавесин – клавишный струнный музыкальный инструмент с щипковым способом звукоизвлечения. Считается давним предком фортепиано. Главное отличие клавесина от фортепиано – в клавесине струны защипываются язычком (плектром, пером), а не ударяются молоточком. В связи с этим на клавесине отсутствует возможность плавного изменения уровня громкости. Но разных динамических эффектов можно добиться, управляя скоростью взятия звуков, фактурой, штрихами и управлением регистрами инструмента. Звук клавесина блестящий, но мало певучий, отрывистый. Для изменения силы и тембра звука в клавесине может быть более одного регистра, которые включаются ручными переключателями, рычажками, находящимися по бокам клавиатуры.

В зависимости от модели, у клавесина могут быть следующие регистры:

* 8-футовый (8`) — регистр, звучащий соответственно нотной записи;
* лютневый — регистр характерного носового тембра, напоминающий пиццикато на смычковых инструментах; обычно не имеет своего ряда струн, а образуется из обычного 8-футового регистра, струны которого при переключении рычажка приглушаются кусочками кожи или войлока с помощью специального механизма;
* 4-футовый (4`) — регистр, звучащий на одну октаву выше;
* 16-футовый (16`) — регистр, звучащий на одну октаву ниже.

В XV веке диапазон клавесина составлял 3 октавы. В XVI веке диапазон расширился до 4 октав (от C большой октавы до C 3-й), в XVIII веке — до 5 октав (от F контроктавы до F 3-й). В XVII—XVIII веках для придания клавесину динамически более разнообразного звучания изготовлялись инструменты с 2 (иногда 3) мануалами (клавиатурами), которые располагались террасообразно одна над другой, а также с регистровыми переключателями для октавного удвоения и изменения тембровой краски. Типичный немецкий, фламандский или французский клавесин XVIII века имеет два мануала (клавиатуры), два набора струн 8` и один набор струн 4` (звучащих октавой выше), которые благодаря имеющимся переключателям регистров могут использоваться по отдельности или совместно, а также механизм копуляции мануалов (копула), позволяющий задействовать регистры второго мануала при игре на первом.

При нажатии на клавишу, задействуется толкачик, который установлен на её конце. Вследствие этого плектр, размещенный на толкачике, щипает струну. На старинных инструментах плектры могли быть из разных материалов – птичье перо, кость, латунь. В современных копиях чаще всего используются пластиковые плектры из дюралина. От материала плектра зависит характер звучания и тембр инструмента.

Этим клавесин принципиально отличается от молоточковых фортепиано, где звукоизвлечение происходит путем удара молоточком по струнам. Поэтому на первых этапах обучения очень важно сформировать правильное туше, научить ребенка не ударять пальцем по клавише, а чувствовать через клавишу момент защипывания струны.

**Основные методики обучения игре на клавесине**

В связи с началом дифференцированного подхода к обучению на органе и клавире в XVII веке происходит деление на органную и клавирную педагогику. Клавесин и клавикорд стали инструментами, при помощи которых закладывался фундамент образования универсального музыканта в системе комплексного подхода к обучению. Значительный интерес в области клавирной педагогики представляют методические пособия и трактаты музыкантов конца XVII – первой половины XVIII веков, издание которых приходится на расцвет клавесинизма во Франции. Наиболее значимыми среди них являются работы Мишеля Сен-Ламбера (1610-1696), Франсуа Куперена (1668-1733) и Жана Филиппа Рамо (1683-1764).

М. Сен-Ламбер – французский композитор, певец и педагог. В работе «Клавесинные принципы» (1702) М. Сен-Ламбер один из первых обращает внимание на анализ музыкальных способностей учащегося, необходимых для занятия музыкой, и отмечает, что для успешного обучения игре на клавесине необходимо обладать, прежде всего, слухом и хорошей рукой. Он также говорит о необходимости индивидуального подхода к ученикам, и особое внимание обращает на важность приобретения первоначальных навыков игры на клавесине.

Придворный клавесинист, композитор и педагог Ф. Куперен в своих работах систематизировал характерные исполнительские принципы французских клавесинистов и дал педагогические советы, не утратившие своего значения до нашего времени. В трактате «Искусство игры на клавесине» (1716) Ф. Куперен уделяет большое внимание проблемам эстетики музыки, техническому и творческому развитию ученика, определяя задачи и способы их реализации в обучении. Как и М. Сен-Ламбер и Ж.-Ф. Рамо, Ф. Куперен рекомендует начинать занятия с детского (шести-семи лет) возраста, на самом простом, слабо оперенном одномануальном клавесине, чтобы легче сформировать руки и приучить их к правильному положению. Он пишет: «Этот пункт имеет огромную важность, так как хорошее исполнение в гораздо большей степени зависит от гибкости и свободы пальцев, чем от силы». Также он считает, что приступать к игре по нотам следует спустя некоторое время после начала обучения, и рекомендует заучивать как можно больше пьес наизусть для увеличения объема памяти. Особое внимание Ф. Куперен уделял начальному этапу обучения, и подчеркивал, что необходимое изящество исполнения начинается с положения корпуса и посадки за инструментом.

Ф. Куперен был родоначальником новых аппликатурных принципов, которые продолжал И.С. Бах. Его нововведения относятся, прежде всего, к использованию большого пальца.

Ж.-Ф. Рамо, выдающийся органист и клавесинист, автор музыкально-теоретических трудов и композитор, был одним из наиболее значительных клавирных педагогов XVIII века. Его работа «Метода пальцевой механики» (1724) была посвящена техническому развитию исполнителя. В ней он пишет о технических приемах воспитания правильных движений рук и пальцев, о техническом совершенствовании посредством его методики. Он предлагает достичь результатов «механическими тренировками» и «возродить в пальцах движения, которыми их одарила природа, увеличить их свободу». Новые приемы подкладывания большого пальца и его применения на черных клавишах связаны с появлением в сочинениях Ж.-Ф. Рамо более развитой фактуры (скачи, гаммы и арпеджио в несколько октав и др.). Большое внимание автор уделяет упражнениям, необходимым для развития гибкости запястья, самостоятельности, легкости и свободе движений рук.

Ж.-Ф. Рамо говорит о том, что основной задачей играющего на клавишно-струнном инструменте является достижение максимально возможной связности звуков: «пальцы должны падать на клавиши, а не ударять по ним». Такого же мнения придерживался и Ф. Куперен. Специальные пятипальцевые упражнения, которые применял Ж.-Ф. Рамо в своей методике, впоследствии получили распространение в фортепианной педагогике.

В методических работах М. Сен-Ламбера, Ф. Куперена и Ж.-Ф. Рамо сформулированы музыкально-эстетические и музыкально-педагогические принципы, которые легли в основу развития мировой и русской фортепианных школ. В XVII веке одной из главных задач музыкальной педагогики становится проблема обучению «пению» на инструменте, что в отечественной фортепианной педагогике станет одним из главных принципов исполнительства. Методические трактаты французских мастеров-клавесинистов являются ценнейшим источником исполнительского искусства и не утратили своей актуальности и в современной педагогике.

**Формирование первоначальных умений и навыков игры на клавесине**

При обучении игре на клавесине следует опираться на методические работы и трактаты представителей различных клавесинных школ, а также на многолетний методический и практический опыт выдающихся представителей отечественной фортепианной педагогики.

На первом уроке очень важно знакомство ученика с инструментом. Следует рассказать про клавесин, наглядно показать, как устроена его механика, каким образом происходит звукоизвлечение. Преподаватель может исполнить несколько интересных произведений, где задействованы несколько регистров и мануалов, чтобы показать ребенку возможности инструмента.

**Подготовительные упражнения вне инструмента**

Прежде чем сесть за инструмент, нужно подготовить руки будущего исполнителя. Необходимо, чтобы ребенок мог чувствовать свободу рук, умел полностью освобождать свое тело. В этом могут помочь упражнения, которые предложила великая советская пианистка и педагог А. Д. Артоболевская в своем методическом пособии «Первая встреча с музыкой» (1986):

**Упражнение 1.** Встать прямо. Опустить руки свободно вниз, слегка нагибаясь при этом вперед. Начинать покачивать их навстречу друг другу, то скрещивая, то разводя руки в стороны. Одновременно с этим, наклон увеличивать, а затем, постепенно распрямляясь, возвращаться к исходному положению.

**Упражнение 2.** Развести руки в стороны. Освободить мышцы спины, шеи и плеч, дать всему корпусу, голове и рукам свободно «упасть» вперед. Колени при этом слегка подгибаются. После этого медленно выпрямиться, принимая прежнее положение.

**Упражнение 3.** Встать ровно, ноги на расстоянии ступни. Опустить обе руки свободно, пусть они висят вдоль туловища, как плети. Начинать раскачивать вначале одной, потом другой рукой, взад – вперед, как маятник.

Эти упражнения можно делать ежедневно перед занятиями. После можно садиться за инструмент.

**Посадка за инструментом и постановка руки**

Посадка за клавесином не отличается от посадки за фортепиано, она формирует основу правильного положения рук и пальцев. Сидеть за инструментом ученику должно быть удобно, свободно, без напряжения в плечах и спине. Главным ощущением правильной осанки должно быть ощущение «стержня», проходящего вдоль спины, поддержки всего корпуса мышцами поясницы. Поддержка мышц спины – одно из важных условий неутомляемости исполнительского аппарата. Если у детей работают мышцы спины, возникает полная «проводимость»: спина – плечи – локоть - ладонь – пальцы. Сидеть нужно на такой высоте, чтобы предплечье находилось на уровне первого мануала и было параллельно полу. Ноги должны упираться на пятки, важно ощутить опору. Если ноги не достают до пола, обязательно нужно использовать скамеечку нужной высоты. Подмышки должны быть открыты – это создает естественное положение локтя (он должен быть чуть выше запястья). Запястья, в свою очередь, должны быть четко на уровне первого мануала. При этом нужно следить, чтобы плечи не поднимались.

Положение свода кисти обеспечивается выпуклостью суставов запястья, собранностью пальцев. Организовывая детскую кисть руки, можно представить, что в ней лежит яблоко или теннисный мячик. Такая ассоциация помогает кисти руки приобрести необходимую округлую форму.

Очень хорошее упражнение под названием «колобок» предлагает А. Д. Артоболевская: нужно взять кисть руки ребенка, добившись, чтобы она была свободной, и затем раскручивать руку у запястья, как «колобок из теста». «Раскручивать» от запястья надо по очереди правую и левую руку ребенка на протяжении нескольких минут. После этого кисть у детей становится неизмеримо более гибкой. Затем она кладет освободившуюся кисть ребенка на резиновый мячик (яблоко, теннисный шар), чтобы рука приняла форму «свода», стала обтекаемой, как купол.

Пальцы должны быть свободные, не «слипаться» друг с другом, чтобы каждый из них мог действовать самостоятельно. У каждого пальца (кроме 1-го) должны быть видны три «бугорка». Их можно даже обвести ручкой или фломастером. Эти «бугорки» - места сгибания, которые создают каркас свода всей кисти.

Чтобы ребенок лучше понял, что прикасаться к клавише надо кончиком пальца, можно делать упражнение «поцелуй с карандашиком», которое также предложила А. Д. Артоболевская: пальцы по очереди «здороваются» с карандашом своими «носиками». При этом можно заметить, что видны все 3 «бугорка».

**Формирование правильного звукоизвлечения**

С первого прикосновения к клавишам необходимо стараться сделать руки ребенка гибкими, свободными и естественными. Очень важно следить, чтобы корпус ребенка не зажимался, кисть была свободной, плечи не поднимались.

При правильной посадке, правильном положении кисти и пальцев можно переходить к игре на инструменте. Для начала ребенок учится извлекать звук одними третьими пальцами правой и левой руки. Очень важно, чтобы ученик ощутил момент взятия звука, момент «щипка» плектра за струну. На этом ощущении строится правильное туше, которое образует благородный звук и позволяет управлять характером звучания и тембром клавесина.

Затем переходим к другим пальцам, берем поочередно разные ноты разными руками на клавиатуре, попутно изучая их названия, а также названия октав на инструменте. Играем *portamento,* добиваясь мягкого взятия каждого звука, ощущая пальцем и рукой момент щипания струны. Должно быть ощущение цепкости кончика пальца. Стоит следить, чтобы кисть в процессе взятия звука сохраняла безупречную форму и в момент погружения в клавишу кисть и палец имели естественное положение. После взятия звука важно ощутить чувство покоя, отдыха мышц. Важно научить ребенка слушать звук до его исчезновения и только тогда, когда он угаснет, плавно и легко снять руку и подготовиться к взятию следующего звука. Нужно следить за тем, чтобы запястье не зажималось, не было фиксированным, очень важно, чтобы оно «дышало». Особое внимание стоить уделить первому и пятому пальцам, так как они являются внешней опорой кисти.

Репертуар на этом этапе стоит выбирать такой, какой будет понятен ученику, мелодия произведения должна быть ему знакома, потому что на данном этапе важно контролировать все движения при извлечении звука.

Дети без труда усваивают способ связного звучания - *legato*, если переходят к нему от *non legato*, которым они пользуются на первых занятиях, играя простые мелодии. Связная игра требует от ребенка обостренного слухового восприятия - умения прислушаться к моменту перехода одного звука в другой. Схема исполнения легато примерно следующая: рука так же мягко, как и при нон легато*,* опускается на клавиатуру, палец «щипает» струну через клавишу. В момент звукоизвлечения те пальцы, которым предстоит брать следующие звуки, лежат на клавишах без напряжения, слегка согнуты и спокойно, без лишних движений опускаются поочередно на «свои» клавиши. Кисть и запястье должны быть устойчиво-гибкими, позволяющими хорошо ощущать общую направленность звуковой линии. Предыдущий палец снимается не позже, чем в момент взятия следующего звука.

С первых лет обучения нужно приучать детей осмысливать исполняемую музыку, форму произведения, жанровые особенности. С учениками младших классов целесообразно разбирать произведение в классе, чтобы научить их грамотному и осмысленному чтению нотного текста. Очень важным для самостоятельной работы ученика является распределение преподавателем домашнего задания, которое ученик выполняет дома за фортепиано и в классе за клавесином. Начиная с работы над легкими произведениями необходимо следить за аккуратным изучением нотного материала и предупреждать небрежность в исполнении (ритм, штрихи, аппликатура).

**Заключение**

На начальном этапе обучения делом первой важности является формирование умений и навыков звукоизвлечения. Необходимо с первых занятий заложить эту основу для дальнейшего успешного обучения игре на клавесине, чтобы исполнитель в будущем смог использовать все колористические возможности звука инструмента, открыл для себя богатство тембрового разнообразия клавесина.

Педагогу необходимо владеть общими и избирательными, индивидуализированными методами обучения, так как он работает с детьми, имеющими разные способности и стремления. При подборе репертуара для ребенка, преподавателю стоит обращать внимание не только на различные музыкальные способности, но и на индивидуальные общепсихологические и музыкально-психологические особенности. Каждый прием звукоизвлечения необходимо осваивать на примерах небольших пьес, интересных для детского восприятия.

Важно помнить, что главная задача педагога – воспитание у детей интереса и любви к музыке. Целью формирования музыкальной культуры детей является передача духовного опыта поколений, выраженного в музыкальной культуре в её наиболее полном и всестороннем виде и развитии на этой основе положительных черт и свойств личности каждого ребенка.

**Список литературы**

1. Алексеев А.Д. Из истории фортепианной педагогики: Хрестоматия // Музична Украина, Киев, 1974. – 162 с.
2. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой // А.Д. Артоболевская - М.: Сов. композитор, 1986. - 103с.
3. Гудкова Л. А., Гетьман В. В. Анализ методик обучения игре на клавесине (на основе музыкальных трактатов Франции конца XVII начала XVIII вв.) // Педагогика и психология образования. 2015. №1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-metodik-obucheniya-igre-na-klavesine-na-osnove-muzykalnyh-traktatov-frantsii-kontsa-xvii-nachala-xviii-vv (дата обращения: 29.01.2024).
4. Куперен Ф. Искусство игры на клавесине // М.: Музыка, 1973 – 151 с.
5. Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано: учебное пособие // Н.А. Любомудрова - М.: Музыка, 1982. - 143с.
6. Соболева Е.А. Формирование первоначальных навыков игры на фортепиано // Царскосельские чтения. 2013. №XVII. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-pervonachalnyh-navykov-igry-na-fortepiano (дата обращения: 29.01.2024).
7. Фейгин М. Э. Мелодия и полифония в первые годы обучения фортепианной игре // М.Э. Фейгин - М.: Сов. Россия, 1960. - 73с.