**Изоточкина Е. В.**

**Формирование чувства опоры и освоение штрихов на начальном этапе обучения юного пианиста.**

В статье раскрываются методы работы преподавателя музыкальной школы с учениками, начинающими обучаться игре на фортепиано. Основное внимание уделено формированию у юных пианистов чувства опоры и навыков исполнения штрихов.

**Ключевые слова:** ощущение веса руки, первоначальные упражнения нон легато, работа над стаккато и легато.

В воспитании техники у начинающих пианистов большое значение имеет освоение первоначальных навыков игры на фортепиано. Формирование игрового аппарата подчинено общему художественному замыслу, логике музыкального развития произведения, связано с техническими приёмами и целесообразными движениями, которые помогут добиться выразительного звучания, привлечь внимание ученика к нужным физическим ощущениям во время игры, чтобы ученик, усвоив задачу, мог использовать этот навык при дальнейшей работе над музыкальными произведениями.

Игровой аппарат формируется на протяжении всех лет учёбы, на каждом уроке. Успех зависит не только от усилий педагога, но и от желания ученика учиться, преодолевать трудности, двигаться, развиваться. В идеале педагог должен не навязывать, а лишь помогать самостоятельно находить наиболее рациональные движения.

Чувство опоры, иными словами, контакт с клавиатурой – это умение направить вес руки в клавишу, умение пользоваться при звукоизвлечении весом свободной руки. Под контактом с клавиатурой следует понимать ощущение непрерывной связи свободно управляемой руки через конец пальца с клавишей. Однако, рука пианиста это не висящая, безвольная плеть, а отлично организованная живая машина, ловкая, быстрая, точная. Руки пианиста работают во время игры. А. Д. Алексеев пишет: «То, что мы называем свободой, не есть отсутствие всякого напряжения мышц, но отсутствие напряжений излишних, являющихся помехой движению» [3, с. 15].

Что подразумевает понятие «вес руки», каковы рациональные методы воспитания этого ощущения, и, наконец, какова взаимосвязь понятий «вся рука» и «вес руки»? Совершенно очевидно, что ощущения веса руки базируются на ощущениях веса всех её частей как единой целостной системы и формируются на основе постоянных контактов двух крайних точечных зон руки – мышечных групп лопатки и мышечных групп кисти и пальцев. Воспитание этого фундаментального ощущения наиболее эффективно при нахождении рукой конкретных (осязаемых) точек опоры на плоскости – первичное действие и перенесение этих ощущений на руку, находящуюся в поднятом – подвешенном положении – вторичное действие. В опущенном, фиксированном к боку положении рука яснее всего ощущается как часть корпуса. При этом точки опоры корпуса на ноги являются общими для всех его частей, в том числе и для рук. Если ощущение веса руки чётко не зафиксировать в памяти ученика до её подъёма, то при подъёме руки оно неизменно теряется. Формирование ощущений плечевой части руки как ведущей даёт возможность сохранять единство всех частей руки при подъёмах и выносах её вперёд в рабочее положение [4, с. 57-58].

Одна из основных задач заключается в воспитании стабильного ощущения руки как составной части корпуса, координации всех двигательных действий её и корпуса, и ощущения руки как единой двигательной системы. Особое внимание надо уделить воспитанию постоянного ощущения лопаточной зоны руки, с одной стороны, как составной части плечевого пояса, с другой – как начала силовой зоны руки.

Именно задаче воспитания основного игрового ощущения – ощущения опоры на клавиатуру, контакта с клавиатурой – посвящены общепринятые в фортепианной педагогике первоначальные упражнения нон легато и стремление с самого начала добиться певучести звучания, что невозможно без опоры на клавиатуру. Нужно начинать играть самое простое и на этом вырабатывать привычки, а звуковой результат – высший критерий правильности пианистического приёма.

Прежде чем перейти к освоению основных штрихов на инструменте, можно, по методу А. Д. Артоболевской, заняться с детьми гимнастикой. Вот некоторые упражнения:

«Часы с маятником».

Встать прямо. Опустить руки свободно вниз, слегка нагибаясь при этом вперёд. Начинать покачивать их навстречу друг другу, то скрещивая, то разводя руки в стороны.

«Мельница».

Стать ровно, ноги на расстоянии ступни. Опустить обе руки свободно, пусть они висят вдоль туловища, как плети. Начинать раскачивать вначале одной, потом другой рукой, взад – вперёд, как маятник. Выше! Выше! – Пока рука не начнёт крутиться по инерции вокруг плеча, как ветряная мельница [1, с. 14].

Чтобы объяснить ощущение кончиков пальцев, целесообразно использовать следующие упражнения – игры:

1) «упасть на стенку», опираясь на согнутые кончики пальцев;

2) пальцы здороваются друг с другом;

3) зацепиться с учеником за кончики пальцев.

Также делаются упражнения для кисти «Крылья» и «Лифт» – здесь важно, чтобы ведущей частью руки была кисть, именно кисть поднимает руку вверх и ведёт вниз. Сказав ребёнку, что его руки должны быть свободными, гибкими, надо добиваться, чтобы сила «текла» по всей руке от плеча к кисти и кончику пальца, «как вода по шлангу».

При игре упражнений на нон легато, когда рука приучается всей своей массой опираться на пальцы, образуется контакт с клавиатурой в своём простейшем, примитивном ещё виде. Практически всеми педагогами используются упражнения на перенос рук через октаву или две в различных направлениях («шаги», «перелёты», «зайка идёт в гости»), можно сначала переносить кулачки. В зависимости от индивидуальности ученика, его развития, учителем даются соответствующие пояснения. Перечислю некоторые упражнения:

«Капельки» – для постановки 2, 3, 4-го пальцев. Палец погружается в клавишу, как капелька тонет в лужице.

«Качели» – л. р. «до» малой октавы – пр. р. «до» 1-ой октавы, л. р. «ре» малой октавы – пр. р. «ре» 1-ой октавы и т. д.

Игра интервалов.

«Цапля ходит по кочкам» – смело играем на чёрных клавишах – 2 чёрные клавиши, 3 чёрные клавиши. Игра на чёрных клавишах удобна, так как каждая клавиша изолирована от соседних и на неё удобно опускать руку. Чёрные клавиши выделяются цветом и упорядоченным расположением, а это облегчает ориентацию на клавиатуре. Поскольку каждая чёрная клавиша изолирована от соседних, её легко взять одним пальцем при собранном положении остальных. Кроме того, чёрная клавиша сравнительно узкая, а это заставляет «нацелиться» и почти исключает игру прямым пальцем.

Попутно проходим пьесы из сборников. Очень удобно на песенках работать над выразительностью исполнения. Например, «Едет, едет паровоз» – решаем с ребёнком, какие звери будут кататься на паровозе и как они будут петь эту песенку. Во-первых, ребенок сыграет песенку несколько раз и каждый раз с интересом, т.к. это уже игра. Во-вторых, сам будет определять темп, штрихи и динамику (медведи едут – медленно, нон легато и громко; зайцы-трусишки – быстрее и тише, но осторожно; белочки – быстро, весело, стаккато).

Правильные навыки нон легато значительно облегчают работу над стаккато. Упражнения «Прыг – прыг – скок» (на основе упражнения «Капельки»), «Дождик». Исполняя «капельки», мы как бы падали – сверху вниз, подобно тяжёлым каплям. На стаккато – движение снизу-вверх (подобно подпрыгиванию, рука сначала приседает, затем, отталкиваясь от клавиши пальцем, подскакивает). Ведущая часть – кисть. Ребёнок, отталкиваясь пальцем, подбрасывает именно кисть. При пальцевом стаккато кончик пальца активный, острый (Балаж «Игра в солдатики»).

Легато – наш основной приём игры на фортепиано. Переход к игре легато очень индивидуален. Всё зависит от способностей, восприимчивости. При игре легато главное – слуховой контроль, вслушивание. Как сказал кто-то из известных пианистов: «легато делается ушами». Соединяем два звука – 2-ой палец мягко опускается на клавишу, а 3-ий палец «наготове»; таким образом, второй звук берётся «приготовленным» пальцем и «ловит» окончание предыдущего звука «за кончик» (прислушаться к моменту перехода). Обязательно добиваться слышимого соединения, а не формального переступания с клавиши на клавишу. После второго звука (3-й палец) ученик мягко поднимает руку, чтобы взять следующие два звука. Важно также отметить, что только при помощи вспомогательного движения кисти и всей руки переносится опора с пальца на палец и возможно плавное соединение звуков. Это, пожалуй, наиболее трудная задача в начальный период обучения. Для достижения слитности важна интонация, динамическое соотношение между звуками [2, с. 165].

Далее ввести последовательность из трёх звуков – рука объединяет звуки, она как бы «идёт за пальцами». Важно почувствовать, как опора руки переносится с пальца на палец, почувствовать «кончики пальцев». Итак, не забывать готовить пальцы и чуть помочь объединяющим движением руки – «вести руку за пальцами», так лучше образуется слитность звучания. Можно помочь объединить звуки словесным текстом. Необходимо научить ученика слушать мелодическую линию каждого упражнения, насколько плавно вливаются звуки один в другой, дослушал ли долгий звук, «шагал ли по дну» каждой клавиши, было ли объединяющее движение.

Главное – увлечь ученика содержанием пьесы, чтобы он не остался равнодушным к исполняемой музыке.

Контакт с клавиатурой изменяется в зависимости от характера музыки, темпа, динамики и фактуры. В кантилене он будет одним, в гаммах – другим, в аккордах – третьим. В техническом отношении различные художественно – звуковые задачи, стоящие перед пианистом, осуществляются путём изменения взаимодействия веса руки и активности составляющих её частей (пальцев, кисти, предплечья и плеча) [3, с. 15].

Видоизменение этого взаимодействия и составляет многообразие приёмов фортепианной игры.

**Библиографический список:**

1. Артоболевская А. Д. Первая встреча с музыкой: учебное пособие. СПб: Композитор, 2016. – 82 с.
2. Как научить играть на рояле. Первые шаги: учебно-методическое издание / сост. Грохотов С. В. – М: Классика-ХХI, 2005. – 220 с.
3. Либерман Е. Я. Работа над фортепианной техникой. - М: Фигаро-центр,

1996. – 135с.

1. Мазель В. Х. Музыкант и его руки. - СПб: Композитор, 1998. – 180 с.