**Развитие фортепианной техники на начальном этапе обучения**

Даже в самых сухих

упражнениях неуклонно

наблюдай за красотой звука.

В.Сафонов.

Величайшую ошибку

допускает тот, кто отрывает

технику от содержания

музыкального произведения

К. Игумнов

Основная цель технического развития – содействовать лучшему воплощению художественной мысли музыкального произведения. Техника не должна рассматриваться отдельно от художественных задач. Технический аппарат музыканта должен развиваться во взаимодействии с музыкально- художественными задачами. Одной из главных задач первоначального обучения игре на фортепиано является – воспитание правильных мышечных ощущений. Первоначальные навыки, которыми овладевает ученик, состоят из приспособления его рук и тела к инструменту. Известно, что к числу недостатков технического развития пианистов относится зажатость, скованность аппарата. Поэтому, организация правильных игровых движений, владение своими мышечными ощущениями, важна для успешного освоения игры на фортепиано. В освоении движений необходимо опираться на двигательный опыт обучающегося. Занятие должно быть построено таким образом, чтоб обучающийся воспринимал упражнения как интерес к исполнению музыкального произведения. Нельзя делить занятия на этапы – здесь занимаемся техникой, а далее работаем над художественным воплощением. Художественная задача диктует нужный технический прием и его правильную реализацию. На занятии не следует говорить: «Давай сделаем упражнение»- сразу создается впечатление чего-то скучного и трудного. Для правильной организации движений аппарата способствуют упражнения Артоболевской, или Т.Смирновой и хотя многие упражнения в их пособиях направлены на развитие техники у маленьких детей, в основном, в виде игры, но в нашем случае можно их взять за основу, откинув «игровую» манеру и трактовать для обучающихся училища так, чтобы они более осознанно подходили к упражнениям, так как эти движения способствуют ощущению свободы корпуса и рук, а это очень важно на начальном этапе обучения игры на фортепиано. Качество занятия и дальнейшего обучения зависит от правильности посадки за инструментом. Показав и рассказав начинающему обучающему , как следует сидеть за инструментом, можно сразу приступить к освоению первых упражнений Ш. Ганона. Далее для приспособления рук к инструменту следует включать упражнения для плечевого сустава. Для ощущения свободы всей руки можно сделать разобрать упражнение Ш. Ганона № 6-9 У начинающих как правило, слабые мышцы свода кисти, поэтому с некоторыми обучающимися я делаю упражнения для кисти. На столе можно сделать такие упражнения:

1). Раздвигание пальцев. Положить кисти рук на стол, раздвигать и соединять пальцы.

2). Подъем пальцев. Кисти рук на столе, по очереди поднимаем и опускаем каждый палец.

3). Нужны два мяча размер теннисных или чуть больше. Ладонь положить на мяч и просто и свободно обхватывать мячи пальцами, а затем расставить пальцы. Можно двумя руками, а можно поочередно.

4). Следующее упражнение похоже на предыдущее - тоже состоит в обхватывании мяча, только теперь кисть руки должна стоять «на ребре».

Эти упражнения помогают также ощутить работу пальца из ладони, поэтому не стоит пренебрегать этим этапом, на начальном этапе обучения.

**Освоение приема легато.**

Освоение приема легато обычно начинают с игры двумя пальцами. При этом важно проследить за тем, чтобы при гибкой кисти рука двигалась вместе с пальцами в направлении движения мелодии.

Далее можно вводить более длинную линию легато. За основу можно взять сборник "Школа игры на фортепиано" под редакцией А. Николаева, что публикуется издательством "Музыка" и является классическим сборником легких пьес, на которых выучилось играть на фортепиано не одно поколение музыкантов. Уже на этом этапе включаются в исполнение основные динамические оттенки. Выразительному исполнению, казалось - бы, инструктивных упражнений, способствует эмоциональная установка и образность. При этом у обучающихся следует развивать чувство самоконтроля при игре, это в свою очередь учит умению слушать себя. Очень важна опора не только на двигательные (моторные), но и на музыкально - слуховые представления. Двигательная память оказывает в дальнейшем помощь в освоении технических трудностях в пьесах и облегчает их освоение, но она не должна быть механической

**Работа над гаммами.**

Изучение гамм начинается после освоения пятипальцевой позиции. В первом полугодии обучающийся переходит к игре гамм. Прежде, чем начать играть гамму, я прошу выполнить подготовительное упражнения. Это делается для того, чтобы при подмене первого пальца обучающийся не вращал кистью. При смене позиций кисть переносится через первый палец и подмена не должна быть заметна. Первый палец – это « улитка». Кисть руки, ее свод – это домик улитки, в который она прячется. Таким образом, обучающемуся легче освоить это движение. Вначале гамма разучивается отдельно каждой рукой, далее – от одного звука в расходящемся движении, поскольку одинаковая аппликатура облегчает координацию движений и слуховой контроль. Для укрепления слабых пальцев следует играть гамму с динамикой «крещендо». Чтобы игра гамм не стала механической, обязательно следует этот вид техники связывать с изучаемыми произведениями, проанализировать и найти в них гаммообразное движение. В дальнейшем, когда юный музыкант наберется опыта, можно порекомендовать проиграть гамму с разными динамическими оттенками, например правая играет форте, а левая – пиано, а затем наоборот. Это приучит обучающегося играть независимо партии левой и правой руки.

Еще один прием игры гамм - игра разными штрихами: маркато, стаккато, легато, а также пунктирным ритмом.

При работе над гаммами следует обратить внимание на правильную работу пальцев, двигательного аппарата. Удар пальца должен быть самостоятельным. К.Н.Игумнов говорил своим ученикам: «Пальцы, как правило, должны быть живыми, активными, на дармовщину им существовать нельзя! «Живые» пальцы нужны, чтобы каждая нота звучала».

Сила звука у обучающегося, зависит от величины и тяжести руки. Начинающие музыканты, обладающие слабым двигательным аппаратом, при требовании играть «сильно» напрягают руки и трясут ими. Поэтому в работе следует активизировать работу пальцев, заставляя играть их отчетливо, дифференцированными пальцами, при этом свободной рукой за счет веса руки. Для того, чтобы преодолеть игру толчками, следует обратить внимание на спокойную игру рукой без лишних движений и ведению выразительной мелодической линии.

**Работа над аккордами.**

Прежде чем приступать к игре аккордов, следует поиграть подготовительные упражнения. Обучающийся учится исполнять двойные ноты (параллельные терции), укрепляет мышечный свод кисти. На этих упражнении следует научиться правильной постановке первого пальца и свободному снятию

после звучания каждой терции.Освоив этот прием, можно приступать к игре трезвучий.Последовательно от нот звукоряда, строим и играем трезвучия. Следуетдобиваться одновременного звучания всех нот, во взятии аккорда участвует вся рука от плеча (ощущение крыла). Важен момент освобождения кисти в воздухе.Стоит добиваться не только технически правильного исполнения, но и красоты звучания.Играя трезвучия, обучающийся должен добиться игры без предварительного ощупывания клавиш пальцами.

Можно поиграть трезвучия, перенося их из одной октавы в другую плавным дуговым движением руки. Плечо должно переносить руку без рывков, в дальнейшем в игре арпеджио можно применить этот же прием (аккорды арпеджируются спокойным движением). В дальнейшем вводится игра обращения трезвучий. При одновременном звучании всех звуков обращается внимание на выразительное ведение мелодической линии в верхнем голосе аккордов. Звучание аккордов должно быть протяжным, плотным. Каждый аккорд снимается только после того, как дослушан.

**Работа над арпеджио.**

Игра арпеджио происходит после освоения игры аккордов. Поскольку игра арпеджио требует кистевой гибкости и хорошей ориентации на клавиатуре. Первоначально используется игра трехзвучного арпеджио. Исполнение должно быть плавное, текучее, без толчков. Для этого необходимо объединяющее движение кисти от 1-го к 5-му пальцу и постепенное собирание пальцев к концу мотива. Для работы над арпеджио на занятиях я использую упражнения Ш. Ганона. В этом случае заостряется внимание на игру с опорой на первый палец. Разнообразные методы и приемы работы над техникой должны исходить из художественной цели и соответствовать удобству, рациональности и свободе движений, а также исходить из индивидуальных особенностей обучающегося. Все упражнения следует начинать играть медленно, мягким звуком, организованной рукой. Большое значение в обучении является сознательность. Н.Рубинштейн говорил: «Машинообразной пальцевой работой ничего не достигнешь…Механическое упражнение остается сухим и бесцельным, если в его основе не лежит работа головы…»

Очень интересны и полезны советы Ферручо Бузони при работе над техникой:

1. Всегда связывай техническое упражнение с работой над исполнением: трудность часто не в нотах, а в предписанном динамическом оттенке.

2. Воспитай свой технический аппарат так, чтобы быть готовым и вооруженным на любой случай; тогда, разучивая новую пьесу, ты сможешь направить все свои силы на ее духовное содержание. Технические проблемы тебя не задержат.

3. Никогда не играй небрежно, даже когда тебя никто не слышит или случай кажется тебе маловажным.

4. Если какое-либо место не вышло, никогда не иди дальше, не повторив его, не можешь сделать этого сейчас – сделай после.

5. Не пропускай по возможности ни одного дня без соприкосновения с твоим фортепиано.

Важно после проработки определенного вида упражнений подкрепить его в разучиваемом произведении, то есть связать его с практикой. На первоначальном этапе обучения следует выстраивать занятие так, чтобы заинтересовать, увлечь обучающего. Связь упражнений и музыкально – художественного смысла способствует более успешному освоению технических сложностей. Поскольку исполнитель – человек эмоциональный, следует заинтересовывать его, прибегая к различным художественным ассоциациям, обращаясь к его фантазии. А. Гольденвейзер говорил: «Два условия должны лечь в основу первоначальных упражнений: первое – это связь полезного с прекрасным», второе – координированная организованная свобода».

Предложенные мною формы и методы работы в классе нравятся обучающимся и приносят свои плоды. Обучающиеся показывают хорошие результаты на академических концертах и внутриучилищных конкурсах. Результаты работы положительные, устойчивые и стабильные.

В процессе систематической работы, обучающиеся развивают технические умение пианистического мастерства. Свободно владея инструментом, они проникаются содержанием произведения, красотой формы, образов, развивая интерес и любовь к музыке. Через музыкальные образы познают прекрасное, в окружающей действительности.