**Ю.В. Стешкова**

*КГУ Специализированная музыкальная школа – интернат*

ЗНАЧЕНИЕ УПРАЖНЕНИЙ ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ИГРОВЫХ НАВЫКОВ УЧЕНИКОВ КЛАССА ФОРТЕПИАНО.
ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО.

 Всем нам знакомы эти слова: «Искусство музыки мертво без исполнителя… Жизнь музыке даёт только исполнитель. Он - последнее и зачастую решающее звено в извечном процессе движения музыки от композитора к слушателям». Есть пословица: «Корень учения горек, зато плод его сладок». Но нормальный ребёнок не согласен мучиться сейчас ради прекрасного, но отдалённого будущего. Поэтому педагог обязан позаботиться о том, чтобы обучение было в как можно большей степени игрой для ребёнка. Ведь игра – это не столько развлечение, сколько труд – азартный, интересный, хотя порой довольно тяжёлый. Причем труд бескорыстный: не за пятёрку, не за новый велосипед. Роберт Шуман говорил: «Слово «играть» очень хорошее, так как игра на инструменте должна быть тем же, что и игра с ним. Кто не играет с инструментом, тот не играет на нём». Ученик должен понять и запомнить, что руки могут «говорить», извлекая звуки и громко, и нежно, и сердито, и певуче, и резко; словом, как чувствуешь, так и «говоришь» - играешь.

 Эффективность процесса обучения обеспечивается за счёт создания развивающей среды. Последовательное овладение пианистическими навыками в комплексе работы над игровым аппаратом, слухом, ритмом, координацией – формирует техническую базу, способную помочь осуществить любые творческие художественные замыслы. Главным критерием правильной работы будет качество звучания. Знакомя ученика с игровыми приёмами, необходимо добиваться осознания их практической необходимости. Благодаря этому дети приобретают исполнительские навыки – средство для наиболее точного решения конкретной художественной и пианистической задачи; приходят к пониманию. что материалом для познания и тренировки служат как «интонационные» слова, фразы, ритмические комбинации, так и гаммы, этюды, технически сложные места из пьес. Подбор упражнений помогает снять все неудобства, мешающие воплощению творческого замысла.

 В этом нам помогают методики, разработанные такими авторами, как: А. Шмидт - Шкловская, Е. Либерман, Г. Коган, Е. Тимакин, ВЛ. Мазель, Э.Донаньи. Так же современные педагоги используют в своей повседневной работе советы таких педагогов, как, например, Г. Хохрякова, И. Бажалкина. Кто-то из названных авторов в своих рекомендациях использует для иллюстраций примеры из фортепианной литературы, а кто-то дополняет их собственными разработками. При этом, есть работы, в которых предлагаются упражнения как приёмы, возможные для применения всеми инструменталистами. Педагогу необходимо подобрать индивидуальный репертуар, направленный на развитие игровых навыков конкретного ученика. При этом необходимо стремиться развивать такие важные аспекты, как:

* + лёгкость пальцев
	+ растяжка
	+ ритмическая организация, координация рук
	+ нахождение меры погружения в клавиатуру
	+ мера усилий для извлечения звука любой интенсивности и окраски и др.

Применяя упражнения при постановке рук, разучивании пьес, можно проработать и закрепить следующие приёмы звукоизвлечения, игры:

1. Дуговые движения.
2. Боковые движения (трель)
3. Репетиции
4. Двойные ноты (терции, сексты, октавы)
5. Аккорды

Непосредственно при исполнении произведения эти приёмы остаются только в ощущении. Внешне их применение незаметно. Для реализации этих направлений именно с начинающими учениками педагогам предлагаются, например, такие упражнения, как:

«Поцелуй с карандашиком» - когда «округлённый» пальчик подушечкой «здоровается» с карандашом. (А. Артоболевская)

 «Солдаты» - рука ученика лежит на столе – солдаты спят, расслаблены. Звучит горн – подъём, солдаты просыпаются, пальчики встают на подушечки, не толкаясь и не мешая друг другу. При этом обращается внимание ученика на то, что «в доме, где живут солдаты – высокая крыша (косточки у основания каждого пальчика должны быть видны) и большое окошко, в которое светит солнышко (между 1 и 2 пальцами)». Солдаты начинают делать зарядку и каждый пальчик поочерёдно марширует.

«Капельки» - по белым клавишам вверх и вниз, мягкие кистевые движения, каждая капелька как бы просачивается в клавишу. Кисть дышит в воздухе. Можно это сопроводить такими словами: Капельки капают, осень пришла. Ходит в сапожках вся детвора. (Г.Хохрякова)

И. Бажалкина, переработав методические приёмы педагогов – предшественников, предлагает свою методику, в которой она предлагает начать работу над постановкой сразу обеих рук с игры всеми пальцами по «формуле Шопена» сначала с 2х чёрных нот, объединёнными одной словесной интонацией (2, затем 3 слога в слове, сразу играть нужно стараться выразительно). Так же, почти сразу она начинает с учениками изучать интервалы и играть их, как бы «прицепляя» к 1-му пальцу, либо к 5-му. Причём, 5-й палец она рекомендует ставить прямым, дальше он сам «найдет дорогу» к удобству и рациональности.

Серьёзные трудности в пианистическом аппарате представляет организация движений 1-го пальца, от неправильной работы которого возникает целый ряд пианистических недостатков. Начальные упражнения для предупреждения неверной его постановки нацелены на то, чтобы дать ученику представление о его двигательных возможностях и соответствующие этому ощущения.

Г. Хохряковой предлагается такое упражнение:

«Крот» - 2,3,4,5-й пальцы «сооружают норку» с высокой крышей, а 1-й палец независимо перемещается то в норку, то из неё. Сопровождать это можно таким текстом: Под землёй в норе живёт Очень милый, чёрный крот. – К нам иди! – кричим кроту. – Нет! Люблю я темноту.

И. Бажалкина настоятельно рекомендует первое время не играть ничего отдельно 1-м пальцем. Сразу разучиваются интервалы, где он выступает в роли «костыля».

 В процессе обучения педагог решает основные задачи формирования пианистического аппарата:

1. Научить маленького или взрослеющего пианиста владеть своим игровым аппаратом дифференцированно.
2. Усвоить основные формы пианистических движений, из которых в последствии формируются важные технические комплексы.
3. Выстроить упражнения и пояснить их таким образом, чтобы они рождали не только зрительные образы движений, но, главное – создавали технические ощущения, без которых невозможна автоматизация навыков.

 Для начинающего ученика очень важно, чтобы эти упражнения были образные, доступные для восприятия. С. Савшинский говорил: «Основной целью, на первых порах, является отнюдь не обучение фортепианной игре, а воспитание музыканта; фортепианная игра только средство». Музыкальный язык должен стать для ребёнка родным, непосредственной выразительной речью. Формирование игрового аппарата на начальном этапе обучения юного пианиста является одним из самых сложных элементов в учебном процессе.

 Игровые движения и ощущения начинающего пианиста налаживаются постепенно. И связаны они с физическими особенностями строения рук ребёнка. У каждого малыша будет своя постановка руки, каждый новый ученик ставит перед педагогом новые задачи. Но принципы, составляющие основу для воспитания пианистических навыков, должны быть неизменными. Главный принцип – научить ребёнка слышать звуковой результат того или иного движения рук на клавиатуре. Движение, создающее определённую звучность, сначала вырабатывается осознанно, впоследствии же становится средством воплощения звуковых представлений.

 Применение различных приёмов для формирования собственного игрового аппарата неотделимо от совершенствования слуховых данных учащихся, упомянутого выше «слухового критерия». Этому придаётся большое значение и рекомендуются следующие направления:

* *дифференциация музыкальной ткани*. Ученик пропевает различные голоса и подголоски, совместно с педагогом анализирует интересные мелодические и гармонические обороты;
* *слежение за исполняемой музыкой по нотам*, дирижирование, пусть неумелыми движениями;
* *слушание оркестра;*
* *игра в ансамбле;*
* *«внутреннее проигрывание»* перед началом исполнения первых тактов музыкального произведения;
* *Разучивание пьес по нотам без инструмента;*
* *Разучивание пьесы без нот и без инструмента*, и др.

В работе над правильным восприятием ритма наиболее эффективным упражнение оказывается декламация. Существует два способа её применения:

* *Проговаривание ритма при помощи ритмических слогов.* И.Бажалкина очень широко использует определённые слова для обозначения четвертных нот(стоп), восьмых(ша-гом), триолей (маль-чи-ки, де-воч-ки), шестнадцатых (по-бе-жа-ли.) Этими ритмическими поговорками можно составить очень много комбинаций и использовать их для ритмической организации.
* *Подбор текстов к исполняемому произведению*. Данный вариант, конечно же, является более сложным. Одновременное звучание музыки и стихотворения оказывает воздействие на слух, речь и движение в комплексе. Чёткость в произношении текста благотворно влияет на игру, ученик отвлекается от самого процесса работы руки, что позволяет педагогу незаметно корректировать её движения и позицию, и правильное переходит на подсознательный уровень. Так же, это позволяет добиться ровности исполнения, текучести, непрерывности звучания и правильной группировке мотивов, способствует развитию ритмического чувства.

 Для того, чтобы воспитать умение исполнять музыкальное произведение, эмоционально откликаться на него. необходимо выбрать верное направление работы. Например, определив характер и направление пьесы, нужно сразу же найти звуковую окраску, пульс движения, элементарные нюансы, а также технические средства, вытекающие из характера пьесы и помогающие ярче раскрыть её образное содержание. Затем поработать над приёмами исполнения технически сложных мест. Это и будет работой над реализацией художественно – музыкального образа и над приобретением игровых навыков – не абстрактных, а конкретно увязанных с музыкальной задачей.

 Таким образом, на уроках фортепиано ученики не только приобретают игровые навыки, но и развивают художественное мышление, память, моторику, приобретают начальные артистические качества. Вместе с этим формируется целый комплекс музыкальных способностей и эмоциональная отзывчивость на услышанные и исполняемые произведения. Обогащается внутренний мир ребёнка, растёт его самооценка, уверенность в себе, улучшаются личностные качества. В итоге учащиеся ярче реализуют себя в творчестве. Безусловно, педагог должен обладать безграничным терпением и пониманием основ возрастной психологии и педагогики, быть чутким и внимательным для того. Чтобы добиться качественных результатов, невзирая на особенности развития социокультурной среды.

 *Список литературы:*

1. *Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. – М.: «Классика - XXI», 2007.*
2. *Коган Г. Работа пианиста. – М.: «Классика - XXI», 2004.*
3. *Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. Изд. 6. – М.: «Классика - XXI»,1999.*
4. *Савшинский С. Работа над музыкальным произведением. – М.: «Классика – XXI», 2004.*
5. *Тимакин Е. Воспитание пианиста. – М.: «Музыка», 2010.*
6. *Шмидт – Шкловская А.О воспитании пианистических навыков. – М.: «Классика - XXI», 2009*