

соединятся в одновременном движении, необходимо обратить внимание ученика на «невежливость играющего пальца: он не здоровается с клавишей».

И, наконец, третий корректирующий момент. Во время исполнения описанного упражнения рука иногда выглядит не пианистично: слишком высокое запястье при низком положении локтя. Это положение руки временное, а не окончательное. Оно помогает лишь добиться нужного физического ощущения: соединения противоположных начал — свободной тяжести выпележащих частей руки и упругости кисти и запястья.

Чаще всего положение руки стабилизируется самостоятельно в исполнении упражнений и пьес. Запястье при непрерывном исполнении ряда звуков, интервалов, аккордов заметно начинает пружинить с амплитудой рессорного движения от высокого к нормальному — срединному. В случаях же, когда ученик склонен держать запястье только в высоком положении (как и требовалось вначале), необходимо вмешательство. Педагог слегка нажимает на запястье ученика, находящееся в высоком положении, и просит оказывать ему сопротивление. Неравенство усилий приводит запястье в рессорное состояние, и это физическое ощущение включается в исполнение.

Освоение отдельных элементов, затем комплексное исполнение с преувеличением функций одного из них легче и быстрее рождает необходимые технические ощущения. Когда же создана основа мышечных ощущений, мера движений легко регулируется.

Динамика, выполняемая весом руки.

После исполнения весом руки отдельных звуков, интервалов или аккордов не сложно перейти к легато с динамикой, выполняемой весовыми движениями всей руки. Это динамика, создающая глубокую, насыщенную звучность. Данный навык в сочетании с пластикой запястья и разнообразием пальцевых прикосновений широко применяется в исполнении произведений кантиленного характера. Ученик, хорошо ощущающий вес руки, может регулировать весовую нагрузку на играющие пальцы. Пальцы в данном случае почти не отрываются от поверхности клавиш: нет замаха и удара, необходима лишь цепкость прикосновения.

В качестве упражнения предлагается играть пятью пальцами подряд, по любым клавишам в удобном для ученика расположении, меняя весовую нагрузку на пальцы. Облегчение руки уменьшает динамику, утяжеление — увеличивает. Педагог может задавать ученику различные динамические варианты, для которых можно подбирать соответствующие тексты, либо обращаться непосредственно к динамике.

В данном упражнении двигательный комплекс усложняется. Если в интонациях легато

3.6. Посадка за инструментом.

Характер и продолжительность упражнения для постановки руки, посадки за фортепиано, координации движений зависят от предварительной подготовки ребенка. Если до поступлений в музыкальный класс дети занимались в подготовительной группе музыкально-эстетического развития, где большое

внимания уделялось специальным упражнениям для подготовки всего тела ребенка к игре на фортепиано, то их нужно лишь научить применять свои умения во время игры на инструменте. В подготовительной группе ребята выполняют специальные упражнения для укрепления мышц спины, брюшного пресса, развития свободы рук, гибкости суставов, укрепления мышц пальцев. Одновременно они осваивают танцевальные и дирижерские движения, выражающие эмоциональные переживания, темп, ритм, динамику и т.д. Начиная обучение игре на фортепиано, можно объяснить детям, что теперь танцевальная площадка уменьшилась, и они танцуют не в зале, а на клавиатуре. От характера движений и эмоций будет зависеть звук инструмента.

С детьми, не имеющими предварительной подготовки, рекомендуется позаниматься танцевальной импровизацией, используя классическую и джазовую музыку. Хорошо, если ребенок потанцует 5-10 минут перед началом и после домашних занятий за фортепиано (можно устраивать «танцевальные минутки» и во время занятий, как дома, так и на уроке). В таком легком и приятном времяпрепровождении ребенок укрепит мышцы, освободится от зажатости, разовьет ритмическое чувство и пластику движений, не только познакомится с новыми музыкальными произведениями, но и почувствует их «душой и телом». В домашнюю гимнастику обязательно надо включить упражнения для плечевого пояса и туловища, хотя бы в течение первых двух лет, чтобы постоянно поддерживать мышечный тонус и развивать физические возможности ребенка для исполнения технически сложных произведений.

Педагог должен помочь ребенку занять правильное положение за инструментом, положив на стул доску или подушечку, поставив под ноги по росту ребенка скамеечку, в которую должны прочно упираться его ноги. Садиться надо на полстудла, на такой высоте и таком расстоянии, чтобы удобно было достать до клавиатуры. Малыша сразу надо научить упираться пятками, пока в скамеечку. Это создает привычку, необходимую в будущем при педализации. Можно пользоваться специальной скамеечкой, в которой имеется специальное приспособление – передача на педали: приделанные к скамеечке «заменители педалей», соединенные через отверстия с педалями фортепиано.

Вот несколько упражнений, которые помогут ребенку правильно сидеть за инструментом, ровно держать спину, оставляя руки и плечи свободными, делая опору на ноги и т.д.

Упражнение 1 имеет два названия: «Новая и сломанная кукла» (для девочек) и «Солдатык и медвежонок» (для мальчиков). Первое время выполняется сидя на полу, затем за фортепиано.

Сидеть как кукла на витрине (от 2 до 20 секунд), затем расслабиться (5-10 секунд). Выполнять 6 раз.

Упражнение 2. Исходная позиция – «новая кукла». Покачать туловищем с прямой, напряженной спиной вперед и назад. Затем расслабиться – кукла сломалась, кончился завод. Мальчики в этих упражнениях изображают солдатика и мягкого толстенького медвежонка.

Эти же упражнения проделать сидя на стуле за фортепиано, опираясь на ноги (ноги стоят на подставке). Руки свободно лежат на коленях.

Упражнение 3. Выполнить упражнение 2, усложнив его движениями рук, а именно: руками свободно размахивать, имитируя полет большой, красивой, нежной птицы. Выделите слова: «нежной», чтобы движения рук были плавными; «большой» - большая амплитуда движений; «красивой» - добиваться изящества в движениях.

На 3 секунда расслабиться, как «медвежонок» (посмеяться над тем, как неуклюже медвежонок сидел бы за инструментом).

Упражнение 4. «Заводная кукла» или «Робот».

Кукла стоит, подняв руки (все тело до кончиков пальцев напряжено), завод кончился, постепенно падают, «выключаются» пальцы рук, кисти, руки, туловище, и ребенок наклоняется и качает расслабленными руками.

Упражнение 5. Преподаватель играет пьесу П.И. Чайковского «Подснежник». Ребенок сидит на стуле, руки свободно на коленях. Первая фраза – подснежник «растет» - правая рука плавно поднимается и опускается. На протяжении всего упражнения кисть висит расслабленная, как цветок подснежника. Объясните ребенку, что ладошку не следует показывать, так как подснежник не распускается, как ромашка, его лепестки собраны и опущены вниз. Вторая фраза – то же самое левой рукой. Третья фраза – поднимаются обе руки с покачиванием вверху расслабленными кистями.

На занятиях с маленькими детьми не рекомендуется употреблять слова «упражнение» или «делать упражнение». Лучше использовать фразы «Давай поиграем в куклу» и т.п. Не стоит делать замечания ребенку: «Ты сидишь неправильно». Лучше сказать: «Так медвежонок сидит, а как Леночка сидит?». На такое замечание ребенок не обидится, так как оно обращено к медвежонку, и с удовольствием покажет свое умение красиво сидеть. Это поможет сохранить радостную, приятную атмосферу на уроке. Надо создавать психологический комфорт для ребенка, так как при индивидуальной работе он все время ощущает ваше внимание, что часто приводит к внутренней скованности, стеснительности и излишней старательности, из-за чего упражнения выполняются хуже, чем ребенок может.

4. Исправление недостатков в пианистическом аппарате.

Недостатки в пианистическом аппарате часто бывают следствием его неправильной организации. Но организовать пианистический аппарат раз и навсегда невозможно. Новые произведения разных стилей ставят перед музыкантом новые технологические задачи, а это значит, что работа над аппаратом продолжается постоянно.

Однако есть базовые навыки, представляющие основу многих пианистических умений и нуждающиеся в точном и прочном усвоении. Дефекты в формировании этих навыков с течением времени обретают устойчивость, входят в привычку, закрепляются в практической работе. Следует помнить, что исправленные пианистические дефекты легко восстанавливаются снова благодаря их автоматизированности. Поэтому недостаточно лишь исправить дефект, необходимо следить за ним на протяжении времени, пока не станет очевидным, что он полностью ликвидирован.

Исправление недостатков в пианистическом аппарате начинается с анализа причин их возникновения, их природы. Иногда недостаток носит первичный характер, т.е. не обусловлен какими-либо причинами. В других случаях он является вторичным, т.е. возникает как следствие неправильной организации иных частей аппарата. К примеру, отсутствие самостоятельных движений пальцев порождает вторичный дефект – усиленную вибрацию запястья.

Наиболее типичные недостатки пианистического аппарата:

- напряженно поднятые плечи;
- зажатый, лишенный эластичной подвижности локтевой сустав;
- напряженное и фиксированное в одном положении запястье;
- усиленная вибрация запястья («тряска»);
- отсутствие мышечной организации свода: прогибающиеся внутрь ладони пясто-кистевые суставы;
- прогибающиеся ногтевые фаланги;
- напряженный, малоподвижный первый палец; игра всей длиной пальца при активной помощи запястья;
- пятый палец, играющий всей длиной, напряженный в вытянутом или согнутом положении.

В основе многих из перечисленных пианистических недостатков лежат одинаковые причины: не цепкие, не умеющие самостоятельно работать пальцы, лишаящие руку устойчивого положения на клавиатуре.

Поднятые плечи часто являются следствием отсутствия опоры в пальцах. Подъем плеча как «охранительный рефлекс» неосознанно облегчает давление руки на слабые пальцы.

Зжатость сустава запястья, наоборот заменяет своим давлением на пальцы их самостоятельные действия в процессе звукоизвлечения.

Следствием этого же недостатка является активная вибрация запястья, когда частые движения запястья заменяют движения пальцев.

Все это означает, что при наличии указанных недостатков следует устранить, прежде всего, их причину – уделить внимание активности, самостоятельности движений пальцев, их цепкости. После достижения этой цели – применить упражнения, направленные на устранение вторичных недостатков, так как они стали привычными. При поднятых плечах – использовать упражнения на весовые движения. При зажатом запястье – упражнения на вертикальные, горизонтальные и вращательные движения запястья. Частые движения запястья исчезнут произвольно, как только начнут работать пальцы.

Локтевой сустав бывает зажатый, когда ему придают неестественное, неудобное положение – далеко отводят от корпуса. Необходимость постоянно поддерживать локтевой сустав лишает его свободы действий и создает напряжение. В этом случае следует привести локоть в нормальное положение: плечо (от плечевого до локтевого сустава) – в свободном положении вдоль корпуса. Локтевой сустав подвижен, меняет свое положение вдоль корпуса. Локтевой сустав подвижен, меняет свое положение в зависимости от пианистических ситуаций. Для приобретения нужных ощущений несколько раз выполнить упражнение «Лебедь» во всех вариантах.

Первый палец, даже при правильной его организации на начальном этапе обучения, часто «выходит из строя». Природное неудобство первого пальца для игры на фортепиано замедляет процесс автоматизации его пианистических движений. Поэтому в течение первых лет обучения следует периодически возвращаться к упражнению «Подпольщик» и постоянно следить за действиями первого пальца, корректируя их.

Если прогибаются ногтевые фаланги – значит они лишены цепкости. Цепкое прикосновение создает резкое, мгновенное сокращение мышц. Если рука не давит на пальцы и звукоизвлечение (сокращение мышц) кратковременно, то даже при слабых мышцах ногтевые фаланги не прогибаются. Ощущение цепкости можно создать с помощью упражнения «пальцы здороваются» и подготовительного упражнения к игре весом руки, когда рука ученика висит на руке педагога, зацепившись за нее ногтевой фалангой. Мышцы ногтевой фаланги в этом упражнении максимально сокращены (крепость конца пальца) при полной свободе выпяливающих частей руки. Полученные таким образом ощущения следует сразу же перенести в исполняемый репертуар и некоторое время помогать ученику наблюдать за действиями ногтевой фаланги, способом звукоизвлечения.

Если пятый палец кладется на клавишу всей длиной и фактически играет с помощью кисти, следует обратиться к упражнению «Пальцевая игра», где формируется самостоятельность и цепкость пальцев. Ведь лежащий пятый палец говорит об отсутствии самостоятельности его движений: подъем – удар – цепкость.

Если же пятый палец поджат под ладонь или напряженно вытянут, то можно применять следующее упражнение.

Играются четыре звука аппликатурой: 1-2-3-4+5. Пятый палец слегка прижимается к четвертому и, действуя с ним одновременно, приучается к правильности положения и движений. Полезно поиграть интервалы с аппликатурой: 5-4, 5-3, 5-2, 5-1.

Эти упражнения способствуют созданию необходимых ощущений. Остальное решает настойчивость и внимание педагога.

Если после формирования свода – мышечной организованности пястно-кистевых (или просто кистевых) суставов, они все же не выдерживают нагрузки, прогибаются, можно применить еще одно упражнение. Исходим из того, что для формирования целостности свода необходимые ощущения лучше получить в расчлененном виде, т.е. получить ощущение опоры каждого пальца в сустав кисти.

Предлагается относительно сильно нажимать любые клавиши всеми пальцами поочередно, но так, чтобы указанный сустав выделился, стал выше других.

При этом возникает ярко выраженное мышечное напряжение одного сустава, дающее, хотя и частичное, но верное ощущение свода. При выполнении этого упражнения часто прогибаются ногтевые фаланги пальцев. Не следует обращать на это внимание, чтобы не отвлекать ученика от главной в данный момент задачи. Уже воспитанная ранее цепкость ногтевых фаланг легко

восстанавливается, когда через два-три урока описанное движение соединится с цепкостью прикосновения.

При исправлении пианистических недостатков у детей младшего возраста можно применять игровые ситуации в упражнениях. В общении же с подростками лучше объяснить сущность пианистического дефекта и способ его устранения, т.е. расшифровать цель каждого упражнения. Сознательный подход учащегося к исправлению своих пианистических недостатков увеличит эффективность работы.

5. Два направления в развитии мелкой техники.

Разберем первое (главное) направление в этой работе.

1. Сначала несколько слов о постановке.

Руки лежат на клавиатуре, но не давят на нее. При этом плечи должны быть опущены (когда они подняты, руки как бы подвешены над клавиатурой). Пальцы полусогнуты и своими «подушечками» активно сцеплены с клавишами. «Подушечка» первого пальца находится сбоку и не должна занимать больше половины фаланги. В результате между первым и вторым пальцами образуется «полукольцо».

Такая позиция пальцев организует естественную форму руки, которая образует «купол» и определяет положение кисти на уровне этого «купола». При этом рука должна быть не жесткой и не размягченной, а гибкой и упругой (степень упругости проверяется легким покачиванием).

Особая роль в сохранении формы «купола» принадлежит первому и пятому пальцам, как упругим «столбикам», на которых держится вся конструкция.

Сила тяжести разная, но в большинстве случаев средняя.

Особо следует отметить роль сцепления «подушечек» с клавишами. Это обеспечивает наилучшие условия для извлечения звука, гарантирует от прогибания последних пальцевых фаланг, а также способствует сохранению наиболее естественной формы руки и должной высоты кисти.

2. Пальцы, чередуясь, «ходят», переступают по клавишам. Движения только необходимые. Пальцы не нащупывают очередную клавишу (как слепец при ходьбе), не вталкиваются в нее, не ударяют по ней, а активно берут ее.

Кончик пальца соприкасается с клавишей только в момент извлечения звука. Одновременно очередной палец занимает позицию над следующей клавишей. Это действие производится без излишнего напряжения и без дополнительного взмаха, так как все пальцы (кроме извлекающего звук) находятся над клавиатурой. Такой позиции способствует довольно высокий уровень «крыши купола», поддерживаемой соответствующим положением первого пальца.

Пальцы всегда смотрят вниз.

1. Рука перемещается вслед за пальцами, начинается это перемещение кисти. Главное здесь – полная синхронность работы пальцев с перемещением центра тяжести, или точки опоры, внутри руки. Тогда возникает совпадение двух сил в одной точке. Перемещение опоры должно достигаться без толчков; в

идеальном случае — как бильярдный шар, который катится по ровной поверхности.

Итак, рука движется плавно и непрерывно, подкрепляя каждую точку активного соприкосновения пальца с клавишей и создавая каждому пальцу наиболее удобное положение. При известных комбинациях с черными клавишами кисть может подаваться вперед и вверх. Таким образом, кисть активно взаимодействует с пальцами, как бы очерчивая контуры пассажа.

В то же время активные ведущие пальцы (пока они активны) строго ограничивают движения кисти, не позволяя ей разбалтываться. Это и есть полезная свобода кисти, упругое и подвижное соединение ее с пальцами.

Такое соединение кисти с пальцами представляет как бы мост, через который осуществляется их взаимодействие с остальными звеньями пианистического аппарата — вплоть до плеч и спины. Интенсивность работы тех или иных частей зависит от музыкально-динамической задачи.

Однако даже при самых больших нарастаниях звучности, когда активно действуют крупные участки аппарата, пальцы, благодаря распределению нагрузки, остаются живыми и свободными, а кисть — упругой и подвижной. В то же время взаимодействие всех частей аппарата в соответствующих пропорциях сохраняется и в пассажах, исполняемых легко и тихо. При этом ведущая роль активных пальцев достигается с минимальной затратой сил. Вместе с тем этот принцип способствует связности пассажей (легато), а также предохраняет их от поверхностного звучания, когда большая часть движений бесполезно тратится в воздухе.

При внимательном рассмотрении принципа чередования пальцев, можно убедиться, что и здесь все подчинено экономии и целесообразности движений, так как отсутствуют дополнительные (лишние) взмахи пальцев.

2. Отыгравшие пальцы вместе с кистью перемещаются в сторону движения, стремясь сузить позицию руки (нельзя допускать, чтобы пальцы были растопырены).

Благодаря этому первый палец оказывается в наиболее удобном положении для подкладывания, а третий и четвертый пальцы — для переключивания через первый (при обратном движении).

К моменту подкладывания рука отклоняется в сторону движения и тем самым дает возможность первому пальцу свободно приблизиться к очередной клавише, взять без толчка и дополнительного взмаха кисти.

Благодаря собиранию пальцев и наклону руки в сторону подкладывания второй палец также оказывается в удобной позиции для плавного перехода через первый палец по кратчайшему пути (без ненужного взмаха).

Переключивание третьего и четвертого пальцев через первый (при обратном движении) производится по тем же правилам собирания пальцев и плавных переходов по кратчайшему пути.

В чередовании коротких фигураций, не выходящих из пределов позиции (например, коротких арпеджио), первый палец при движении вверх и пятый — при движении вниз (правая рука) подводятся к первой клавише очередной группы, но не прикасаются к ней.