

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «ИНСАРСКАЯ ШКОЛА  
ИСКУССТВ»**

**Методическая разработка  
на тему: «Организация  
пианистического аппарата».  
адресат: преподаватели по классу  
фортепиано ДМШ, ДШИ**

Разработчик:  
преподаватель по классу  
фортепиано МБУ «Инсарская ШИ»  
Шураева Надежда Николаевна

г. Инсар  
2022 год.

Организация игрового аппарата на начальном этапе обучения инструменталиста является одним из самых сложных элементов в учебном плане.

Овладевать пианизмом в любом возрасте следует осознанно. И если вначале правильность пианистических движений корректируется «условиями игры», то после овладения основами данного движения вводится звуковой оценочный критерий: правильность движения дает нужный звуковой результат; погрешности же звучания свидетельствуют о неправильности игровых движений.

Принципы, на которых следует развивать пианистический аппарат, чтобы создать наиболее благоприятные технические условия для выражения музыки следующие.

1. Гибкость и пластичность аппарата.
2. Связь и взаимодействие всех его участков при ведущих живых и активных пальцах.
3. Целесообразность и экономия движений.
4. Управляемость техническим процессом.
5. Звуковой результат (как необходимый итог).

Пианистическая подготовка ученика должна несколько опережать или хотя бы соответствовать сложности изучаемого репертуара.

Одним из сложных моментов в организации пианистического аппарата у начинающих является воспитание цепкости и чуткости концов пальцев (ногтевых фаланг). Необходимый характер звучности (чаще всего полнозвучие) обеспечивается весом, замахом, силой всей руки.

При переходе к игре легато учащиеся часто прибегают к формальному соединению звуков не цепкими, слегка поднимающимися пальцами. Отсутствие цепкости ногтевых фаланг пальцев закрепляется в практике игры на инструменте и превращается в пианистический дефект: громкая звучность достигается давлением на пальцы, что снижает их

беглость, пиано же становится неозвученным, поверхностным. Ногтевые фаланги пальцев выполняют при игре на фортепиано как бы речевые функции. Поэтому воспитание столь важного пианистического навыка, как способ прикосновения ногтевой фаланги пальца к «дну» клавиатуры (а ведь многие учащиеся ассоциируют звучание с незвучащей поверхностью клавиши), необходимо развивать с первых уроков игры на фортепиано. Движение ногтевых фаланг можно сопровождать словесной подтекстовкой.

Вторая задача – научить начинающего пианиста хорошо владеть концом первого пальца (ногтевой фалангой): играть цепко боковой частью «подушечки».

Учить детей весовой игре сложно, но необходимо, так как игра весом относится к базовым навыкам, лежащим в основе будущего пианизма. Приступить к изучению этого навыка можно лишь после того, как кисть ученика хорошо организована, чтобы выдержать груз вышележащих частей руки.

Главная задача – передать ученику ощущение тяжести его собственной руки. Более целесообразно обращаться к ощущению свободы и тяжести движения локтя (локтевого сустава). Локтевой сустав соединяет плечо с предплечьем, и освобождение, утяжеление локтя влечет за собой свободу всей руки. Кроме того, движение локтя можно контролировать зрительно.

Игре весом можно обучать через два-три месяца после начала занятий на инструменте. Даже хорошо организованные кисть и запястье ребенка не могут сразу выдерживать тяжесть всей руки, мышцы еще недостаточно развиты и сильны. Значит необходимо найти такое положение, при котором даже слабая мышечная организация указанных частей руки соответствовала требованиям весовой игры. Очень высокое запястье не требует большого напряжения мышц и специального внимания

на их организацию, что дает возможность сосредоточиться на ощущении тяжести локтя, который опускается несколько ниже клавиатуры.

И, наконец, третий корректирующий момент. Во время исполнения рука иногда выглядит непианистично: слишком высокое запястье при низком положении локтя.

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.

Когда же создана основа мышечных ощущений, мера движений легко регулируется. Немало важна посадка за инструментом. Педагог должен помочь ребенку занять правильное положение за инструментом.

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.

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.

Сознательный подход учащегося к исправлению своих пианистических недостатков увеличивает развитие мелкой техники.

Параллельно с этой работой следует ставить задачи совершенствования отдельных участков пианистического аппарата. Для совершенствования мелкой техники важно второе направление, которое можно условно назвать механизацией пальцев.

Вкратце оно заключается в четырех действиях:

1. Быстрое взятие клавиши кончиком пальца (подушкой).

2. Моментальное освобождение от давления на клавишу.
3. Отскок предыдущего пальца.
4. Быстрая подготовка очередного пальца над следующей клавишей.

При этом конечная цель состоит в том, чтобы все четыре действия производились одновременно, в одном импульсе. Если задача первого направления состояла в том, чтобы освободить технический аппарат, обеспечить ему способность гибко реагировать на музыкальное волеизъявление пианиста, то второе направление вносит в технику дисциплину и организованность, повышает способность исполнителя управлять техническими средствами.

Благодаря первому направлению пассажи приобретают связность и цельность; в них появляются очертания контуров музыкальной фразировки. Второе же способствует развитию активности силы и независимости пальцев, достижению ясного, ровного звука, легкости пассажей, а главное – сохранению всех этих качеств в быстром темпе.

Для развития мелкой техники и первое, и второе направления имеют одинаково важное значение. Согласование их в практических занятиях с учениками требует от педагога большой гибкости при сугубо индивидуальном подходе.

Обычные недостатки и трудности заключаются в том, что, работая над четкими, активными пальцами (второй принцип), ученик изолирует их от кисти, которая становится неподвижной, а, перемещая руку (первый принцип), он снижает активность пальцев.

Одним из критериев правильного соотношения этих двух видов работы является звуковой результат; это самый надежный «компас».

Другим показателем служит облегчение технического выполнения; приемы не должны вызывать скованность, а, наоборот, приводить к большей свободе, устойчивости и удобству.

Наконец, один из важнейших критериев – это опыт и интуиция педагога, которые подскажут ему различное соотношение этих видов работы в занятиях с разными учениками.

Первый этап обучения является решающим для всей дальнейшей судьбы музыканта. Это как бы посадка первого семени, из которого впоследствии вырастет огромное дерево.

Г.Г.Нейгауз говорил, что таланты создавать нельзя, но можно и нужно создавать среду для их появления и роста.

Очень важно, и это, пожалуй, наиболее трудно, - вводить занятия музыкой в жизнь ребенка естественным путем. Трудовые обязанности ребенок узнает позже, в положенный срок, а сначала надо открыть ему чудесную загадочную страну музыки, помочь полюбить ее, не насилуя естества ребенка.

Педагог, ведущий занятия с маленькими учениками, должен создавать на уроках непринужденную, радостную атмосферу, поддерживать в детях игровое настроение, пробуждать их воображение. При этом он обязан не только учить музыке, но, что не менее важно, и воспитывать музыкой.

Вместе с интересом к музыке надо столь же тщательно прививать любовь к работе. Если ребенок воспринял яркий образ, у него возникает необходимость передать этот образ своими силами. Но отсюда должна зародиться и склонность к многократным повторениям, к тому, что мы называем «умением работать».

Интерес, любовь к музыке, инициатива и воля – вот что движет в работе учащегося. Не ради техники должен он заниматься, а музыка должна рождать потребность в занятиях, а отсюда и саму технику.

Скрытые в ребенке творческие силы, если суметь их пробудить, могут яркой вспышкой озарить сложный педагогический процесс. Если ребенок что-нибудь очень любит, он способен проявить чудеса

неутомимости и дать такие результаты работы, на которые педагог не смел и надеяться.

### **Литература.**

1. Артоболевская А. Д. Первая встреча с музыкой. – М., 1988 г.
2. Москаленко Л. А. Методика организации пианистического аппарата. – Новосибирск. 1989 г.
3. Смирнова Т. И. Методические рекомендации к курсу «Фортепиано. Интенсивный курс». – М., 2003 г.
4. Тимакин Е. М. Воспитание пианиста. – М., 1989 г.
5. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. – Л., 1985 г.
6. Как научить играть на рояле. Первые шаги. Учебно-методическое издание. Сост. Грохотов С.В. – М., 2006 г.