Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение среднего профессионального образования

**«Тольяттинский музыкальный колледж им. Р. К. Щедрина»**

**Методическая работа преподавателя Федоровой Т.В.**

**Что такое свобода пианистического аппарата.**

**2019**

**Что такое свобода пианистического аппарата.**

Воспитание ученика-пианиста должно происходить одновременно с формированием свободного «игрового аппарата». Для развития фортепианной техники требуется и формирование удобных для каждого ученика пианистических движений. Эти проблемы всегда были в центре внимания педагогов, ведь зажатость, скованность рук и плечевого пояса ученика не дадут возможности решить как технические задачи, так и музыкально-художественные.*«****Освобождение от всякого напряжения – одноиз важнейших условий для достижения полноты звучания, красивого и разнообразного звука».***

(З. Тальберг)

 Игра на рояле-один из сложнейших видов деятельности в двигательно-координальном отношении.Состояние свободы пианиста проявляется в удобстве, естественности его игровых движений, что дает возможность успешно исполнять технически сложные музыкальные фрагменты и достигать красоты и выразительности звучания.

Во время занятий с учеником важно обращать внимание на простоту, легкостьи естественность его игровых движений с физиологической точки зрения, так как эти характеристики присущи человеку в любой сфере его деятельности. Педагог –музыкант просто обязан ,что называется, не проходить мимо напряженных, скованных движений, мышечной зажатости рук и всего корпуса ученика.

Но надо отличать состояние свободы от состояния расслабленности рук, кисти и всего игрового аппарата. Начинать надо с посадки за инструментом. С первых уроков ученика необходимо приучить сидеть «не высоко,не низко, не далеко, не близко» с обязательной опорой на стопы ног. Сидеть надо с прямой спиной, не опираясь на спинку стула. Плечи, локти, запястья рук ощущать легкими, подвижными, гибкими. А вот кисти рук должны быть готовы к игровым движениям. Другими словами, они не должны напоминать кисти спящего человека. Они должны быть в тонусе, в некотором напряжении. Свод кисти должен быть приподнят и крепко держаться на пальцах. Сами пальцы должны быть полукруглые, опирающиеся нафаланго-пястные суставчики, при этом запястье не надо фиксировать,а оставлять его гибким, подвижным. Г. Нейгаузтак описывает состояние свободы:***«Я пытался иногда всевозможными метафорами, образами и сравнениями помочь играющему понять и ощутить, что такое свобода. Я сравнивал свою руку от плеча до кончиков пальцев с висячим мостом, один конец которого закреплен в плечевом суставе, а другой – в пальце на клавиатуре. «Мост» гибкий и упругий, опоры же его крепкие и устойчивые. Этот самый мост я заставлял иногда раскачиваться во все стороны. Проделывающие этот простой опыт практически убеждаются в том, как велика может быть гибкость, упругость, и свобода в движениях всей руки».***

Необходимость играть свободными руками диктуется самим исполнительским процессом. Зажатыми, излишне напряженными руками невозможно хорошее исполнение на инструменте, не говоря уже о заболеваемости рук пианиста. В то же время любые движения, совершаемые человеком и, в частности, движения рук на рояле влекут за собой какое-то напряжение тех или иных мышц. При полном покое рук нельзя произвести никакого движения. Поэтому, свобода двигательного аппарата предполагает включение в работу нужных мышц, их напряжение и освобождение.

К. Игумнов писал, что следует избегать две противоположности – «зажатость» и «расслабление»: ***«Не должно быть зажатости плеча и локтя… Рука не должна быть, однако, расслабленная. Необходимо умение организовать руку в зависимости от ситуации, кратковременно фиксируя её положение и затем освобождая».***

С.Савшинский связывает свободу рук пианиста с конкретным мышечным чувством: ***«Говоря о свободе руки мы имеем в виду не её механические свойства, а физиологическое состояние постоянного и непрерывного приспособления к игре и субъективное ощущение непринужденности игрового процесса. Свободной мы называем руку, организованную для пианистических действий»*.**

Таким образом, говоря о свободных руках нельзя подразумевать их полную расслабленность, а скорее организованность, умение снимать излишнюю напряженность , переключая нагрузку с одних мышц на другие. Но и для предстоящего движения нервно-мышечный аппарат предварительно приходит в тонус, готовясь к выполнению этого движения. Излишнее настраивание на игровое действие перегружает мышечный аппарат ученика. В таких случаях, мы видим зажим в плечах, в прижатых к телу локтях, скрюченных или, наоборот, сильно вытянутых пальцах. Поэтому, очень важно на начальном этапе обучения готовить игровой аппарат учеников с помощью специальных упражнений, чтобы снять излишнее мышечное напряжение. Наконец, освобождение, свобода рук пианиста не означает полное их расслабление. Понятие свободы должно означать рабочее состояние рук, их готовность к совершению непринужденных, гибких игровых движений, а не бесконтрольное расслабление мышц.

Чтобы проверить насколько ученик свободен во время игры, педагог может привести в движение локти ученика, нажать на кисть. Свободные руки ученика довольно легко поддаются вынужденному движению, а в запястье можно ощутить «пружинку». Так же можно проверить состояние свободы корпуса и опоры на стопы: покачать его в разные стороны.

Упражнения, позволяющие достигнуть освобождения мышечного аппарата, описаны у многих педагогов-музыкантов. Г Нейгауз предлагал ученику опустить одну руку вдоль туловища совершенно «безжизненно», другой рукой взять ее за кончики пальцев и постепенно поднимать как можно выше, а затем дать ей упасть, как падает мертвое тело. Такое простое упражнение и ему подобные используются многими преподавателями.

Формирование свободного пианистического аппаратадля развития исполнительской техники очень важно и необходимо. И должно проходить во взаимодействии с основными физиологическими и психомоторными закономерностями.Следовательно, владение техническим аппаратом подразумевает максимальную двигательную свободу и является свидетельством технического потенциала ученика.

 Свободные руки и пальцевая скорость – это только одна сторона технического мастерства в широком смысле этого слова. Это понятие вбирает в себя развитие трех сфер: интеллектуальное (музыкальное мышление), музыкально-слуховое, моторно-двигательное. Важнейшим фактором для становления исполнительской техники является воспитание всех трех начал в их органической связи между собой.

Еще раз перечислим те факторы, которые мешают техническому развитию и являются пианистическими недостатками.

Чаще всего ученики страдают **зажатостью** рук, которая может возникать с самых первых уроков. Педагогу надо постоянно обращать на это внимание, использовать специальные упражнения, приемы, помогающие организовать руки пианиста. Эти упражнения можно найти в методической литературе. Бывает, что педагог неоправданновсегда требует отводить в стороны локти и держать их в таком положении во время игры. Таким образом, создается статическое напряжение. Педагогическое невнимание иногда приводит и к обратному дефекту-прижатости локтей к корпусу, что тоже свидетельствует о зажиме в мышцах руки. Специальные упражнения в «донотном периоде» и дальше помогают формировать кисть руки и развивать гибкость запястья.

 Часто можно видеть **продавленное или горбом стоящее запястье,** как основное игровое положение. Такое положение кисти лишает пальцы опоры на пястно-фаланговые суставы, что крайне важно.

К зажатости рук приводит и **завышенная техническая сложность программы** ученика. Об этом должен помнить каждый педагог.

Другой проблемой может стать **вялость,** излишняя расслабленность и безволие мышц. Слабые, безвольные пальцы, не умеющие действовать самостоятельно, рождают, так называемую, **тряску руки**, т.е. толчки рукой на каждый звук. Для устранения этого недостатка необходимо научитьбрать звук активными самостоятельными движениями пальцев и при этом ощущать опору на пястно-фаланговые суставы пальцев. В качестве упражнения подойдет и игра гаммы в медленном темпе.

Иногда такая, якобы,«свобода» сочетается с **зажатостью плечевого пояса**, что выражается в приподнятых плечах, скованной и вперед выдвинутой шее, что является следствием неправильной посадки и отсутствия опоры на клавиатуру. Все это является педагогической ошибкой, исправлять которую трудно, но необходимо с помощью игры упражнений, этюдови постоянного внимания на правильность игровых движений и внутренних ощущений. Гибкие, хорошо организованные руки визуально отличаются от напряженных, статичных, неестественно двигающихся рук, включая пальцы.

Фридерик Шопен считал, что «***если ваша игра выглядит хорошо, то, вероятно, она и звучит хорошо****».* С каждым учеником надо работать индивидуально, исходя из его физиологических особенностей. Но есть и общие закономерности, главный критерий которых- удобство и естественность игровых движений, позволяющие ученику наиболее полно раскрыть эмоционально- художественное содержание музыкальных пьес.

**Список литературы:**

1. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М.; 1961г
2. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. М.;1971г.
3. Коган Г. Работа пианиста. М.; 1979г.
4. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. Л.; 1973г.
5. Мартинсен К.Е. Индивидуальная фортепианная техника. М.; 1966г.
6. Лоуэн А. Психология тела. М.; 2000г.
7. Мазель В. Музыкант иего руки. С.-П.; 2003г.
8. Савшинский С. Пианист и его работа. Л.; 1963г.
9. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. М.; Сов.Комп.; 1981г.
10. Щапов А.П. Некоторые вопросы фортепианной техники. М.; 1968г.

Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение среднего профессионального образования