**К вопросу о методике организации игровых движений**

В педагогической практике организация игровых движений входит в общее понятие «техническое развитие обучающегося» и имеет достаточно широкий спектр разных направлений. Наиболее четко сформулировала многоаспектность понятия техники французская пианистка и педагог М. Лонг: «Техника-это туше, искусство аппликатуры, педали, знание общих правил фразировки, это обладание обширной выразительной палитрой, которой пианист может располагать по своему усмотрению в соответствии со стилем произведения, которое он должен интерпретировать, и в соответствии со своим вдохновением. Резюмирую: техника-это владение фортепиано, полное и всеобъемлющее мастерство»[2, с.9].

Любому педагогу понятно, что от правильно организованных игровых движений зависит полноценное искусство игры на фортепиано. На индивидуальных занятиях педагог работает не только над организацией игровых движений, добиваясь их удобства, приспосабливая руки обучающегося как к простым, так и к более сложным движениям, поскольку без этого он не сможет успешно работать с учеником над звуком, артикуляцией, педализацией и т.д. В определенном смысле техника является ключом к раскрытию художественного смысла музыкального сочинения. На эту тему в свое время выссказывался выдающийся отечественный педагог Г.Нейгауз, который утверждал: если в начале работы для исполнителч основополагающим является то, *что* он ощущает, видит и слышитв произведении, что составляет основу индивидуальной художественной концепции, то в дальнейшем на первый план все больше выходят вопросы *как* это сделать, как добиться наилучшей реализации задуманного.[3]. Поэтому в педагогической практитке актуальным остается выделение в качестве отдельного направления методики организации игровых движений. Впоследствии должны специально изучаться и более общие вопросы: о двигательной форме ученика, о приобретении и совершенствовании им специальных пианистических навыков, об овладении специфицескими техническими формулами.

 Не стоит забывать и о такой немаловажной проблеме, как профессиональные заболевания рук, нередко становящиеся препятствием для общего музыкального развития молодого пианиста. Как правило, профессиональные заболевания связаны с необдуманной и неконтролируемой механической тренировкой укрепления пальцев и постоянными мышечными напряжениями, возникающими при этом. На начальном этапе обучения фортепианной игре ребенок сталкивается с совершенно новым для него видом деятельности, подразумевающим в первую очередь новые приемы движения, непривычную возможность воплощения задуманного и представляемого музыкального образа через игру на инструменте. Эти двигательные навыки он в своей жизни еще не пробовал, а потому и не приобрел. Педагог должен привить их обучающемуся постепенно и целенаправленно.

Проходя начальный этап обучения (начальная школа), ребенок за 7 лет, которые предусмотрены стандартами образования, должен научиться владеть исполнительским мастерством, уметь донести до слушателя главное-замысел композитора. Поэтому он старается как можно скорее обучиться пианистическим приемам и движениям, не свойственным ему ранее в процессе жизненной деятельности. Побочным эффектом подобной торопливости нередко является зажатость рук.

Задача современного педагога состоит в грамотной диагностике разных ситуаций, возникающих при техническом развитии ученика. В одном случае следует обратить больше внимания на инициативность, мобильность и гибкость музыкального мышления, а в другом-на корректировку физических качеств игрового аппарата, на координацию движений, адекватность реакций, автоматизацию пианистических приемов. В третьем случае препятствием в технической работе может стать недостаточное развитие слуховых представлений.

Видимо, не случайно выдающиеся педагоги-пианисты считали, что «правильной» техники не существует, принципы технического освоения музыкального материала индивидуальны, зависят от того, какое произведение какого автора ученик в данное время осваивает.

В конечном итоге каждый пианист вырабатывает индивидуальную технику, благодаря которой ему удается реализовывать собственные художественные замыслы. Техника любого пианиста (ученика или мастера) так же индивидуальна как индивидуально его образно-художественное мышление. Тем не менее при всех различиях в подходах развития техники непременно существует и общее начало, концентрирующее типологические элементы. Так, названная ранее проблема зажатости пианистического аппарата является препятствием для любого вида фортепианной техники.

В методике организации игровых движений педагог должен учитывать положение современной психофизиологии, в которых определяется структура игровых движений, объясняются принципы координации движения правой и левой рук. Подчеркивается, что любое движение должно скрыто охватывать все мышцы тела, но проявляться внешне сдержанно. Выделяется принцип экономии мышечных движений без лишних «отвлекающих маневров». Игровые движения должны быть точными, слитными, свободными в частных проявлениях и организованы по отношению к целому. Одним из важнейших принципов является принцип равного действиия мгновенной фиксации и мгновенного освобождения руки. Необходимо избегать чрезмерного общего напряжения, несвоевременного усилия отдельных мышц, неотчетливости, отрывистости и угловатости движений. В то же время следует помнить, что если ученик освобождает разные мышцы тела, то концы пальцев всегда находятся в состоянии «боевой готовности».

Некоторые приемы и методы первоначальной организации игровых движений, которые одновременно могут служить профилактикой зажатости рук. Комплекс упражнений применяется на начальной стадии обучения, чем объясняется простота и некоторый схематизм изложения.

1. В расслабляющих упражнениях нужно обратить внимание на руки ребенка, на их координацию. Например, можно попросить ребенка что-нибудь написать или нарисовать на бумаге, вылепить что-нибудь из пластилина и т.д. При этом обратим внимание на то, как он это делает: применяет ли излишние усилия, насколько изобретательны становятся его пальцевые движения при лепке. Далее поросим его сделать несколько перекрестных движений рук перед корпусом. При этом наблюдаем, свободно ли взлетают и парят руки в начале упражнения, падают или свободно опускаются вдоль бедер в конце упражнения. Наблюдения и выводы на их основе пригодятся педагогу, когда он будет объяснять ученику приемы весовой игры. Множество игровых упражнений выполняются в положении сидя. Например, кисти рук свободно бросаются на крышку фортепиано, затем-на колени. Следует внимательно следить, чтобы рука ребенка ен задерживалась, не зажималась в воздухе, а свободно падала выше или ниже.
2. Упражнения для мобильности и гибкости кисти также должны ассоциироваться с игрой. Например, предложим ребенку потрясти поднятыми вверх кулаками-«погрозить ими», чтопоможет ему ощутить включенность рук и всего корпуса. Потом попросим его нарисовать в воздухе любые фигуры при условии, что палец необходимо чувствовать как продолжение всей руки, как «один большой палец». Целесообразны упражнения на повороты рук слева направо и наоборот, при которых ребенок должен почувствовать руку как единое целое, как «рычаг», работающий от плеча, ощущать слитное движение от корпуса до кончиков пальцев. Все упражнения должны преподноситься ребенку в игровой форме, так как через игру ребенок воспринимает мир. Педаго на время тоже становится участником игры, чем вызывает у ребенка положительные эмоции от совместной знакомой ему деятельности. При показе упражнений полезно использовать ассоциации из жизни, так как образное мышление быстрее помогает ребенку расслабиться.

Литература:

1. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. Из опыта работы педагога-пианиста с детьми дошкольного и младшего возраста. М., 1935.
2. Лонг М. Фортепиано. Школа упражнений. Л.: Госмузиздат, 1963.
3. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М.: Музыка, 1982.
4. Сраджаев В. Закономерности управления моторикой пианиста. М.: КОНТЕНАНТ, 2004.
5. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. Л., 1971.