**ТЕМА 4. Аппарат и движения пианиста**

«Красивые руки – руки, которые имеют хорошего хозяина» (Н. Перельман).

В игре берет участие все тело, поэтому руки и ноги, которые педализируют, есть частью опорно-двигательной системы, которая пребывает в тесном взаимодействии с другими системами – кровообращением, дыханием, обменом веществ и пр. – и руководствуется нервной системой. Однако, рабочим аппаратом есть руки. Желательно иметь широкие ладони, крепкие пальцы с мясистыми подушечками, хорошую растяжку.

Быстрота пальцев поддается развитию, но до каких-то границ, потому что способность к виртуозности есть врожденной, как к спорту, балету. «Есть физическая граница скорости, и она разная у разных людей. Граница эта существует не только в нервах и мускулах, но и в мышлении» (И. Левин).

Решающее значение имеют гибкость и ловкость пальцев. Пальцы делают основные движения, непосредственно взаимодействуя с клавишами («фронт») и исполняют две основные функции:

Во-первых, это крепкие подпорки, которые должны быть внутренне стойкими и выдерживать вес тела. «Это главное их предназначение» (Нейгауз); «Звука нет, если ноготь не побелел» (Лист).

Во-вторых, это самостоятельные действующие механизмы.

Двигательные возможности пальцев обусловлены их анатомическими особенностями.

1-й палец: короткий и широкий, противовес другим- мастер акцентов и весовой звучности («валторнист»); но не предназначен к быстрым движениям, склонен «лежать» на клавише, поэтому стоит приучать к крепкой форме и реже применять в быстрых темпах.

2-й палец: «руль», который руководит рукой или «Горн, который зазывает войско» (Перельман).

3-й палец: главная опора руки. Два (2-й и 3-й пальцы) – самые надежные, ловкие, умелые в любых темпах, но «не любят» подниматься над черными клавишами, («лежат» на них).

4-палец: «сиамский близнец третьего», который вырос с ним связкой, не способен действовать самостоятельно, слабый; но с сопутствующими движениями 3-го пальца имеет его же свойства.

5-й палец: самый слабый, но быстрый, мастер острых акцентов и прыжков; а в положении высокого гибкого столбика (к чему стоит приучать с детства) с перемещением центра веса связывается с бицепсом и придает силу и стойкость.

Таким образом, каждый палец – это отдельный механизм, индивидуальность, а все вместе- «объединенный коллектив», где «один за всех и все за одного».

Требование к пальцам двойное:

- умение использовать индивидуальные возможности каждого;

- умение выстраивать звуки ровной, одинаковой силы.

Другие части рук и корпус совершают сопутствующие движения, которые при сохранении принципа экономии и целесообразности становятся вспомогательными («тыл»).

Запястье состоит из мелких подвижных косточек, поэтому не выдерживает длительных самостоятельных нагрузок. Однако, оно хорошо приспособлено для гибких пластичных движений. Основное назначение запястья – придавать помощь пальцам:

- опора для каждого пальца, которая перемещается (горизонтальные движения);

- рессора для весовой дозировки и освобождение от давления (вертикальные движения);

- звено, которое направляет руку при прыжке и размашистом движении (посредник между пальцами и ВНД).

 Предплечье обеспечивает ротацию (оборачивание) в тремоло и ломаных октавах.

Плечо соединено с лопаткой шаровидным суставом, который исполняет роль шарнира, поэтому имеет большую подвижность. Самые важные действия плеча:

- соединяет переносы руки по клавиатуре (по горизонтали);

- регулирует подъем и опускание руки (по вертикали);

- поддерживает руку в висячем положении в мелкой технике, тремоло, октавах;

- дает весовое наполнение в аккордах и кантилене.

Плечевой пояс (спина) создает опору всем движениям и обеспечивает их разнообразие (недооценка роли плечевого пояса и ВНД– ошибка старых школ). (ВНД –высшая нервная деятельность, психическая деятельность, психическая активность, мышление и сознание).

 Движения корпуса и мимика зависят от музыкального представления и являются мышечной реакцией на эмоции. Их нельзя запрещать, потому что это сковывает эмоциональность исполнения и приводит к мышечной и психологической зажатости. Но нельзя позволять «лишние» эмоции, которые нарушают принцип экономии и целесообразности и противоречат понятию хорошего вкуса.

Посадка, как и постановка рук, не бывает одинаковой для всех. Однако существуют основные условия правильной посадки:
- естественность позы;

- удобство всех движений.

 **Пианистическая свобода**

Это смена напряжений и освобождений при постоянном сохранении мышечного тонуса (готовности мышц к действиям). Свободная рука не пассивная, расхлябанная, а всегда организована для пианистических движений.

Перельман про свободу пианиста:

«Следите за движением рук, не позволяйте им идти вперевалку».

«Воля и непринужденность – результат разумно сбалансированного напряжения».

«Педагоги – освободители. Они всегда что-то у учеников освобождают. Спасибо им. Но, ради бога, оберегайте от их свободных вздохов кончики десяти ваших пальцев».

«Свободные руки нужны исполнителю, а сочинению, которое исполняется, это наносит только вред. Исполнение музыки требует наэлектризованности и напряжения. Не освобождать играющего от напряжения нужно, а перемещать напряжение в наиболее выгодные для музыки и рук места».

Осознанное напряжение (в отличие от мимо вольных нажатий) называется рабочей фиксацией, скрепление суставов в момент звукоизвлечения концентрирует руку, предотвращая «шлепание» по клавишам. Мышечная свобода всегда зависит от психологической. Первый враг свободы – неуверенность (имеющая основание или воображемая). Педагог должен заботится о психике ученика не меньше, чем о руках, потому как без воли психологической и мышечной невозможно качественное исполнение.

Все способности поддаются развитию, однако наибольшие достижения в учебе возможны только тогда, когда музыкальные способности дополняются способностями психологическими: вниманием, трудоспособностью, инициативностью, творческим воображением, развитым интеллектом, художественным мышлением.

«Развитие рук возможно только с развитием интеллекта» (Лист).

«Кто работает больше пальцами, чем головой, тот работает без успеха» (Есипова).

 **Звукоизвлечение как физическое действие**

Физически играть на фортепиано очень легко, потому что сила не нужна. Энергия добывания звука обозначается высотой и быстротой, опускания пальца или руки – то есть формулой m+ h+ v. Экспериментируя с этими тремя компонентами, легко установить минимальную скорость (молоточек поднимается. Но о струну не ударяется и звука нет), максимальную высоту (постукивание), взаимозаменяемость компонентов, а также влияние каждого из них на качество звука.

С точки зрения законов физики рука пианиста способна осуществить при звукоизвлечении только три физических действий: удар, нажим, толчок.

А огромное разнообразие приемов пианиста – всего лишь производная от этих трех. Все приемы звукоизвлечения условно делятся на два способа игры: компактного и пластического.

Компактный характеризуется экономными движениями, избегания локтевых, боковых запястных движений и широких движений корпуса.

Для пластического способа игры характерна «экспансивность» движений, безостановочная подвижность запястья, свободность движений локтей и корпуса.

«Глубокое» туше достигается нажимом (погружение «до дна» в клавишу);

«легкое» туше – извлечением, взятие звука из клавиши.

**Задание**: конспект лекции. Дополнительная лит-ра: Г.П.Прокофьев «Формирование музыканта-исполнителя»- М., 1956.