Алматинская область Жамбылский район

ГККП «Школа искусств села Узынагаш»

**Методический доклад**

«Методы и приемы формирования основных умений и навыков

звукоизвлечения на начальном этапе обучения игре фортепиано»

Выполнил: педагог по классу фортепиано

Узбеков Ерасыл Абдисабитович

2024-2025 учебный год

Методы и приёмы формирования основных умений и навыков

звукоизвлечения на начальном этапе обучения игре на фортепиано

Опытные педагоги знают, что ребенку, пришедшему впервые на урок, не

терпится поиграть на инструменте и испытать волшебный миг возникновения под пальцами звучания. А. Артоболевская пишет: «В своей педагогической работе я стараюсь как можно скорее предоставить детям возможность самим исполнять простенькие пьески, несущие в себе привлекательный для их восприятия музыкальный образ... Уже на первом этапе необходимо привлекать внимание ребенка не только к тому, какие ноты он берет, но и как он их берет, как они под его руками звучат («разговаривают»).

Очень ответственный момент - первое прикосновение к клавишам

инструмента. От недооценки его значения, из-за отсутствия у учеников навыков вдумчивого вслушивания в качество извлекаемого звука и рождается одно из самых уязвимых звеньев в работе педагогов - бесцветное, однообразное, лишенное красок и художественности звучание у многих воспитанников. Т.Б.

Юдовина-Гальперина иногда рисует на подушечках детских пальцев личики человечков - подушечки как бы сами становятся живыми человечками. «И благодаря «живым подушечкам» дети очень нежно прикасаются к клавишам, чтобы струнки от их рук пели человеческим голосом».

Необходимо объяснить ученику, что звучание будет зависеть от движений его рук. В этот период намечается их приспособление к игре на роле, зарождается способность «слышащей руки».

Педагоги рекомендуют на первых занятиях рассказать маленькому

ученику о чувствительности фортепиано, показать ему механизм извлечения звука. Ребенок должен сам увидеть, понять, что звук зависит от того, как опустится играющий" палец на клавишу. Маленького начинающего пианиста надо смело знакомить со всеми «секретами» рояля. Следует показать, что при нажиме клавиши звучат сразу три струны, которые к этой клавише относятся и настроены одинаково (в унисон). Молоточек ударяет по струнам, заставляет их вибрировать и тем самым - звучать. Ударив, молоточек «убегает» на своё место.

Если не отпускать клавишу, а слегка её придерживать, струны будут звучать до тех пор, пока не перестанут вибрировать. А если раньше отпустить палец от клавиши - на струны упадет деревянная пластинка, снизу покрытая войлоком (демпфер-глушитель) и остановит колебание струн, тогда они сразу умолкают.

«На маленьких детей вид механизма фортепиано производит сильное

впечатление, и они, в частности, начинают прекрасно понимать, почему ни в коем случае не следует давить на клавиши»

Необходимо сказать, и показать ребенку, что фортепиано совсем «не любит», когда с ним грубо обращаются и что на жесткий, резкий удар оно «отвечает» острым, пронзительным, неприятным для слуха звуком. Надо научить маленького пианиста, чтобы он следил за гибкостью руки и после нажатия клавиши прислушивался к звучанию струны.

С первых же уроков начинается игра простейших мелодий с показа; это

значит, что ученик не только слушает мелодию, играемую педагогом, но и смотрит на руку, усваивая целесообразные игровые движения. Нередко педагоги советуют держать руки не природно-естественно, а искусственным образом, требуют активно поднимать пальцы и добиваться запредельной силы удара по клавишам. Все это вызывает у детей многочисленные двигательные затруднения

И

часто приводит

K

возникновению профессиональных

заболеваний, не говоря уже о том, что обычно так называемая «постановка руки» проходит вне всякой связи со звуком - вне слухового контроля. Живая рука и живые, активные пальцы - это необходимое условие в работе над организацией руки ребенка. Не стоит ориентировать ребенка на руку педагога. У всех людей природа рук разная. Исходя из этого, нужно подбирать ученику тот способ игры, который ближе ему, даже если он абсолотно не свойственен самому учителю.

Но об общих принципах организации игровых движений говорить можно.

Они примерно таковы: общая свобода тела; ощущение веса свободной руки; свобода первого пальца; эластичная и активная кисть, ощущение цепкости кончика пальца.

Современная методика рекомендует начинать с игры нон легато, вернее -

•портаменто, в связи с тем, что вводится в действие вся рука, устанавливается координация между работой руки и пальцев, устраняется на первых порах забота, о взаимной согласованности пальцевых действий. Практика лучших педагогов убедительно доказывает, что для детской руки вполне возможно извлечение относительно полного и протяжного звука, но это достижимо лишь при несвязной игре.

Не все видные педагоги-практики придерживались такого мнения.

Некоторые из них считали, что целесообразнее начинать обучать с игры легато, так как этот прием игры является естественным для ребенка. Педагоги, начинающие учить с нон легато, правы, потому что в ином случае приходят в действие не те мышцы, это приводит к неритмичной игре, а в будущем - к заболеванию рук.

А.П. Щапов описывает способ исполнения портаменто таким образом:

«Перед началом игры ученик должен мягким движением приблизить руку к клавиатуре (можно говорить - «положить руку на клавиши»), коснуться нужным пальцем начальной клавиши и немного отвести локоть в сторону. При игре портаменто рука не должна сколько-нибудь высоко подниматься над клавишами. Однако все её движения вверх-вниз, вправо-влево обязательно делаются от «плеча» - это значит, что локоть все время находится в известном движении. Состояние •запястья должно быть несколько эластичным, но нерасхлябанным».

Извлечение отдельных звуков на клавиатуре с переносом руки из одной октавы в друтую или без переноса должно быть связано с глубоким, плотным погружением подушечки пальца до самого дна клавиши. Именно этот прием водет к образованию глубокого фортепианного тона. «Соприкосновоние пальца с клавишей должно быть «незаметным», мягким, эластичным; это предохранит от возникновения немузыкальных призвуков (стука, шлепка и т.п.)».

Для того чтобы ученик понял характер движения, которого от него ждет педагог, иногда прибегают к сравнениям: «раздави на клавише ягодку», «нажми эту клавишу так, чтобы пальчик насквозь прошел» и т.д.

Все эти и подобные им сравнения служат одной цели: созданию нужного мышечного тонуса в руке ребенка, необходимого для извлечения красивого глубокого звука. Указанные упражнения для выработки глубокого тона принесут пользу в том случае, если после активного погружения пальца в клавиатуру быстро наступает ослабление мышечного тонуса. Нужно следить, чтобы мелодии игрались красивым, мягким звуком. Ученик должен знать, что полный красивый звук он получит, если спокойно отустит руки и кисти, мягко и глубоко погрузится округлым пальцем в клавишу, «сухой и жесткий» - если сыграет напряженными руками и пальцами.

. «Совершенно неправильно

стараться, чтобы у играющего сразу был полный звук, это - величайшая ошибка.

Особенно опасно это по отношению к детям. Детям свойственно играть слабым звуком, так же как говорить детским голосом. Если ребенка приучать слишком рано добиваться полного звука, у него от этого получится перенапряжение и пальцы начнут гнуться».

Непременное условие при занятиях - восприятие мелодических ходов, сыгранных нон легато, как коротких мелодий, сохраняющих элементарный

Ісузькальный омысл. Основным должно быть двнжение в клавищу, а не от нее:

важно не снимать с клавиий руку, а брать сверху следующую ноту, то есть идти вперед, слушая звучание мелодии. Цель этой работы - научить извлекать звуки незаторможенным и в то же время организованным движением.

Дети без труда усваивают способ связного звучания - легато, если

переходят к нему от нон легато, которым они пользуются на первых занятиях, подбирая мелодий. Связная игра требует от ребенка обостренного слухового восприятия - умения прислушаться к моменту перехода одного звука в другой.

«Схема исполнения легато примерно следующая: рука так же мягко, как и при нон легато опускается на клавиатуру, палец погружается в клавишу. В момент звукоизвлечения те пальцы, которым предстоит брать следующие звуки, не лежат на клавишах, а еле заметно приподняты (без напряжения), слегка согнуты и спокойно, без лишних движений опускаются поочередно на «свон» клавиши. Кисть и запястье должны быть устойчиво-гибкими, позволяющими хорошо ощущать общую направленность звуковой линии».

Существует мнение, что при показе детям легато пальцевые движения

педагога должны быть большими, чем обычно. Дело в том, что дети не могут извлекать звук такими же движениями, какими извлекают его взрослые.

При исполнении группы звуков движения запястья соответствуют

отдельным фразам, соединяясь естественным образом в одно гибкое ведение кисти и руки. Эти движения применял Ф. Шопен, Т. Лешетицкий и его школа, В.А. Моцарт и Б.Сметана.

Одна из величайших ошибок педагогов состоит в том, что когда хотят

научить играть легато, заставляют передерживать предыдущие звуки - это верное средство, чтобы человек никогда не научился играть легато. Процесс снятия звука должен совершаться быстро как в медленном темпе, так и в подвижном.

Наилучшим

средством

освоения

выразительного

певучего

звукоизвлечения для исполнения кантилены служат упражнения в очень медленном темпе. Из-за краткой продолжительности звуков, ученик добивается более долгого звучания, что помогает контролировать качество звука. [14].

«Детей очень занимает следующий способ умения «петь» на рояле. Ученик извлекает какой-нибудь звук, педагог засекает время его взятия и вместе с учеником внимательно прислушивается к нему. Если продолжительность звучания достигает минуты или более, ученик приходит в восторг. Вместе с тем, он убеждается, что, играя на рояле, нужно не ударять по клавишам, а «петь», что протяженность каждого звука рояля при игре легато дает возможность создавать иллюзию певучей игры смычковых инструментов». [12, с.32]

Освоить прием легато можно на примере простой красивой мелодии -

словацкой народной песни.

Первая нота в парной лиге играется полным звуком с опорой, второй -

легким. Звуки в левой руке играются связно и стремятся в ми. Последующие четыре такта звучат тише. Итак, появляется выразительная интонация. При исполнении первых детских песенок необходимо добиваться равноценного звучания в правой и левой руке.

Постепенно нон легато может быть приближено к более легкому и

короткому звучанию, но и значительно позже не следует допускать излишне острого стаккато: резкое отрывистое движение от клавиши легко приведет к скованности кисти и предплечья. Ф. Шопен, на основании своей позиционной формулы, рекомендовал ученикам начинать упражнения с легкого стаккато, оберегающего все части рук и прежде всего запястье от зажатости. Затем его ученики переходили к игре портато, неполному легато и, наконец, легатиссимо, выполняемым в разных темпах и динамических пределах.

Обычно краткость и легкость звучания достигаются легким и упругим движением кисти и руки к клавише и затем мягким снятием руки, тут же сменяющимся опусканием на следующую клавишу. [14] Й. Гат подчеркивает, что звуки стаккато, которые встречаются в начале обучения, должны извлекаться всегда всей рукой. «Игру от предплечья - быстрое стаккато - в первый год давать не следует, так как ее правильное осуществление требует уже совершенного владения объединяющим движением верхней части руки». 3, c.236]

Усвоение приема игры стаккато будет интересней на примере нравящейся

музыкальной пьесы. Музыкальный образ будет помогать правильно извлекать звуки.

Необходимо подвести ученика к осознанию важности различных

штрихов. Без них невозможно раскрыть содержание пьесы. [14].

Пьеска "Мячик" А. Исакова поможет юному пианисту освоить прием

звукоизвлечения стаккато:

Особенность движений и мышечное ощущение при игре стаккато ребенок

легко воспримет, так как ему, конечно же, знакомо движение руки при игре в мяч. Упругость и эластичность звучания при игре на фортепиано получится не движениях пальцев и руки.

Нужно помнить, что пианистические движения каждого исполнителя индивидуальны. Задача учащегося перенять от педагога общие для всех принципы организации игровых движений.

Обучать основным приемам звукоизвлечения рекомендуется в следующей

последовательности: игра нон легато, легато и стаккато.

Каждый прием звукоизвлечения необходимо осваивать на примерах

небольших пьес, интересных для детского восприятия. •

Помнить, что пианистические движения каждого исполнителя

,ндивидуальны. Задача учащегося перенять от педагога общие для всех принципы организации игровых движений.

Затем педагог обучает основным приемам звукоизвлечения в следующей

последовательности:

•

•

Игра нон легато

Игра легато

• Игра стаккато

Каждый прием звукоизвлечения необходимо осваивать на примерах

небольших пьес, интересных для детского восприятия.

Список литературы

1. Артоболеская А.Д. Первая встреча с музыкой/ А.Д. Артоболевская - М.: Сов. композитор, 1986 - 103с.

. Бирмак А.В. О художественной технике пианиста/ А.В. Бирмак - М.: Музыка,

1973. - 149c.

. Гат Й. Техника фортепианной игры/ Й. Гат - М.: Музыка, 1967. - 244с.

. Голубовская Н. О музыкальном исполнительстве/ Н.О. Голубовская - Л:

Музыка, 1985. - 142с.

. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре/ И.

Гофман - М.: Музгиз, 1961. - 224с.

. Из бесед А.Б. Гольденвейзера о музыкальном воспитании и обучении детей/

А.Б. Гольденвейзер //Вопросы фортепианной педагогики. - М.: Музыка, 1967. -

C. 5 - 24.

. Ильин Е.П. Умения и навыки: нерешенные вопросы/ Е.П. Ильин //Вопр. психологии. 1986. - С. 138 - 147.

. Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано: учебное пособие/

Н.А. Любомудрова - М.: Музыка, 1982. - 143с.

. Ляховицкая С.С. О дошкольном обучении в детских музыкальных школах/

С.С. Ляховицкая // Роль музыки в эстетическом воспитании детей и юношества.

- Л.: Музыка, 1981. С.57-71.

. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста в 1-2 классах ДМШИ Б.Е. Милич -

Киев: Музычна Украина, 1977. - 128с.

. Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства/ Я.И.

Мильштейн - М.: Сов. композитор, 1983. - 266с.

. Михелис В. Л. Первые уроки юного пианиста/ В.Л. Михелис - Л.: Музгиз, 1952.

- 64c. рубинитейн С. Л. Основы общей поихологим/ С. Л. Рубинитейн - М., 1946.- С.

553-554.

. Серегина Т. Н. Начальный период обучения игре на фортепиано/ Т.Н. Серегина

- Барнаул: АГИИК, 2000. - 122с.

. Фейгин М. Э. Мелодия и полифония в первые годы обучения фортепианной игре/ М.Э. Фейгин - М.: Сов. Россия, 1960. - 73с.

. Щапов А.П. Фортепианная педагогика/ А.П. Шалов - М.: Сов. Россия, 1960. - 171c.

. Юдовина-Гальперина Т.Б. За роялем без слез, или я - детский педагог/ Т.Б.

Юдовина-Гальперина

- Предприятие

Санкт-Петербургского

Союза

Художников, 1996. - 193 с.