

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования детей
«Детская школа искусств № 10»

Развитие первоначальных навыков в процессе обучения
маленького пианиста

Методическая разработка

Составила:
преподаватель высшей
категории по классу фортепиано
Косогорова Л.Г.

Брянск 2016

1. Развитие музыкальных данных. Контакт учителя с учеником

Начальное обучение детей музыке обычно состоит из двух периодов: дошкольного или подготовительного, в течение, которого развиваются музыкальные данные ребенка и первых классов музыкальной школы, когда ребенок уже обучается игре на инструменте.

Главные задачи дошкольного периода: в нем во многом предопределяется успешность дальнейшего обучения, которая зависит от наличия у ребенка желания и интереса к занятиям. В основе естественного пути развития музыкальных данных у детей лежит интерес, проявляемый к звукам.

Однако интерес возникает не к любому произвольному сочетанию звуков, а только к цельной и ясной мелодии, песенки, мотива, вызывающей у ребенка либо эмоциональное переживание, либо образное представление, создающее то, или иное настроение.

Большую роль в пробуждении интереса к музыке играет и словесный текст песенки. Это оставляет след в памяти ребенка вызывает желание спеть понравившуюся мелодию или подобрать ее на каком-либо инструменте. И чем ярче впечатление от услышанного ребенком, тем сильнее стремление правильно запомнить и точно воспроизвести эту же мелодию.

Так музыкальные данные, развиваясь, способствуют обогащению музыкальных впечатлений, а, следовательно, возрастанию и расширению интереса к музыке.

Поэтому в дошкольном музыкальном воспитании детей необходимо использовать яркие и разнообразные мелодии и ритмичной народной музыки, пьесы близкие детям по музыкальным образам и настроениям. Они будят воображение, учат понимать музыку различного характера: веселую, грустную, танцевальную и т.д.

Постепенно у ребенка идет развитие «слуховой наблюдательности».

Немаловажную роль в работе с ребенком играет и личность педагога, и его контакт с учеником.

Ученик верит учителю, и если учитель показывает даже самую простую песенку ярко, исполняет эмоционально, сам поддается ее настроению и умеет воодушевить ученика, то это совместное переживание музыки - самый лучший контакт для успеха учащегося.

Занятия с учеником - это творческий процесс. Надо стараться не диктовать знания ученику, а совместно с ним заново как бы открывать их.

Ребенок должен чувствовать, что учитель разговаривает с ним как с равным, рассуждает сам и серьезно выслушивает его рассуждения. Тогда ученик испытывает доверие к учителю и у него появляется стремление оправдать его.

Не следует часто подчеркивать ученику его недостатки, внушение - опасный метод. Надо найти у ученика положительные стороны, и в работе опираться на них, поощрять их и развивать.

На недостатки, конечно же, тоже надо обращать внимание и с ними необходимо бороться, постоянно.

2. Навыки разбора и чтения нот

Как научить ребенка разбирать музыку и научить разучиванию. Что такое разбор? Это первое знакомство, первое ощущение, впечатления. Очень важно, чтобы оно пробудило интерес у ребенка.

В правильном разборе заключено не меньше половины всей работы над произведением.

Мы должны учить разбору с первых шагов. Следует выбирать пьесы, доступные ученику по трудности, разнообразные по характеру, ясные по настроению. Главная цель - перейти от складывания отдельных звуков к слитному исполнению, хотя-бы небольшого отрывка музыки.

Развивая навыки разбора и разучивания пьес надо добиваться, чтобы ученик воспринимал нотный текст сразу группами по 2,3,4 ноты, в зависимости от того, как они укладываются в мотивы, такты, или слова (если это песенка с текстом).

Процесс самостоятельного разбора будет примерно протекать так:

- опознание ноты;
- поиски клавиши;
- извлечение звука;

Этот цикл будет повторяться вне мелодической связи, вне ритмической пульсации.

При таком разборе ребенок обычно быстро теряет интерес к пьесе раньше, чем добьется связного исполнения.

Да еще не имея навыка звукоизвлечения и игровых движений, приобретает во время своего разбора такие навыки, на направление которых потребуется много времени.

Педагог же для ускорения процесса разбора может применить чтение текста группами нот. Например, песенка «Веселые гуси»: фа, ми, ре, до, соль, соль. Ребенок сделает это, «далее следует повтор этой мелодии», теперь сыграй целиком два одинаковых кусочка «Сыграй и спой». Ребенок с удовольствием

сделает это. «Это песня. Пусть пальцы поют глубоко, мягко. Глубоко опускают пальцы».

Таким образом, при разборе появляется больше смысла, повышается слуховой контроль. Ученик смог связно исполнять фразу. А самое главное не пропал интерес к разучиванию музыкальных произведений.

В домашнее задание вместе с закреплением пройденного материала, можно дать разбор новой пьесы такой же трудности.

Разбор группами начинается до того, как ученик выучит ноты.

С первого урока педагог должен заниматься с ним разучиванием простеньких песенок подбирая по слуху или «показом с рук». Песенки обычно показывают целиком, или мотивами, фразами.

Чем больше разбор по нотам будет приближен к подбору на слух или показу с рук тем лучше, потому что таким образом будет сделано меньше ошибок и у ребенка пробудится интерес и желание играть и разбирать новые пьесы.

Одновременно необходимо развивать навыки непрерывного чтения нот. Надо добиться длительных концентраций внимания и непрерывности мышления.

Для этой цели, как только ученик усвоил ноты и простейшие ритмы необходимо систематически играть легкие пьесы в четыре руки с педагогом.

Тренировку длительной концентрации внимания можно начинать и раньше, когда ученик еще не знает нотного стана, а только знаком с названиями клавиш. Педагог медленно произносит название клавиш в первой октаве, а ученик плавно и непрерывно извлекает звуки, при этом ребенок одновременно отрабатывает способы звукоизвлечения и игровых движений.

Очень важный подбор материала.

Партии посты как мелодически, так и ритмически и расположены в удобной позиции. Еще лучше, если партия педагога представляет ровную пульсацию, заменяя ученику счет.

Переходить к более трудным пьесам следует не раньше, чем будет закреплен предыдущий уровень трудности. Усложнение задач должно быть постепенным и незаметным для ученика. Примеры... «Первые шаги - Майкапар», а также пьесы из сборника для начального обучения.

Дальше необходимо вводить в репертуар и двухручные пьесы.

В начале чтения нот - это очень сложно оттого, что ученик должен одновременно: увидеть ноту, узнать, и найти ее на клавиатуре, а в дальнейшем по мере приобретения навыка зрительное восприятие ассоциируется с звуковысотными - ученик, видя ноту, начинает «слышать» ее раньше, чем извлекает звук, а нотный знак ассоциируется с соответствующей клавишей.

Работа по чтению нот с листа не должна ограничиваться начальным периодом обучения.

Игра в четыре руки с педагогом или другим учеником должна продолжаться в течение всего процесса обучения, постепенно охватывая новый материал оперный, оркестровых и др. произведений переложенных для исполнения в четыре руки.

Конечно, не всегда разбираемая учеником музыка будет знакомой песенкой с простым и ясным построением. Но при постоянном и непрерывном развитии ученика он постепенно научится осмысливать и незнакомую, более сложную музыку, увидит в ней не случайное сочетание звуков, а закономерное развитие музыкальной ткани.

Работа над звуком

Работа над звуком должна занимать центральное место в процессе обучения игре на фортепьяно.

Главное условие для успешного решения звуковых задач - это способность слышать музыкальную ткань. Эта способность зависит от музыкального воспитания пианиста.

Уже на первых уроках ребенка следует научить слушать до конца затухающий звуки и ощущать («вести его кончика пальца, пока он длится»). При переносе руки на другую клавишу, ученик должен переносить не только руку, но и «нести» звук.

Получается непрерывный процесс, состоящий из дослушивания и переноса. Живая рука и живые, активные пальцы - это необходимое условие в работе над постановкой. Не ставить палец и руку на клавиатуру, а извлекать звук.

Не держать клавишу и выжидать, а слушать и вести звук, не поднимать руку, а брать дыхание - такие задания гораздо понятнее формируют руку. «Все, решительно все сводится к одному - внимательно себя слушать».

(К.Игумнов)

Для того, чтобы научить слушать звук, надо давать пьесы с яркой звуковой окраской, разнообразные по характеру и настроению, близкие и понятные ученику.

Если ухо не слышит звук до конца, то палец становится пассивным, рука расслабляется, и каждый следующий звук мелодии не выливается из предыдущего, а берется как бы заново, с помощью нового движения руки или кисти.

Основные недостатки в исполнении кантилены в большинстве случаев связаны с недослушиванием звука и недостаточным ощущением движения мелодии.

Так же одно из условий успешного исполнения кантилены - слаженная работа пальцев, которые как бы переступают, мягко погружаясь «до дна клавиши». Поднимать отыгравший палец надо мягко, не спеша, чем следующий полностью погрузится в очередную клавишу.

Необходимо связывать без толчка один звук с другими, как бы переступая с пальца на палец.

Переступающие пальцы должны доводить каждый звук мелодии до конца, не ослабляя силу давления, а передавая ее следующей клавише.

Живые кончики пальцев должны быть связаны со всей системой пианистического аппарата, вплоть до корпуса. Это помогает достижению звуковой выразительности.

Музыка без дыхания мертва. Но «дышать надо вовремя, в соответствии с музыкальной фразой и характером музыкального произведения. Своевременность дыхания способствует организации связного наполнительского процесса, помогает ярче выразить музыку и облегчает техническую задачу исполнителю.

Правильное дыхание всегда связано с дослушиванием звука, пауз. Дыхание помогает выразить характер музыки. Дыхание, движение мелодии, звук - все это невозможно предоставить вне игровых движений, то есть все тесным образом связано с развитием техники.

Основная цель развития техники - обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен выполнить необходимую музыкальную задачу.

Часто бывает, что неровность технических пассажей вызвало недослушивание звуков. Главный недостаток в техническом развитии пианиста - это зажатость, скованность аппарата. Часто основной причиной этого недостатка становится искусственность игровых приемов, не связанных с музыкальными задачами. Ребенку необходимо постоянно ставить задачи звучания, фразировки, дыхания, гибкости, пластичности, даже когда идет работа над гаммами, арпеджио этюдами.

Иначе все это приводит к тому, что в быстрых пассажах в дальнейшем будет отсутствовать пластичность, смена позиций будет корявой, пассажи станут звучать однообразно, без дыхания и пульса.

Подлинная свобода владения инструментом - это слаженность всех звеньев аппарата.

Иногда, развивая технику, главной целью ставят «быстроту», не обращая внимания на ясность и глубину звука.

Пальцы «порхают» по поверхности клавиши, иногда проносятся по воздуху, не задевая клавиши.

Ухо не успевает контролировать звуки, да и не очень стремится к этому. Понятно, что такое недостаточное внимание к звуку, цепкости и опоре кончиков пальцев наносит вред, как музыкальной выразительности, так и технической ясности.

При игре наша рука не должна быть ни мягкой, как тряпка, ни жесткой, как палка - она должна быть упругой, подобной пружине.

Так какова же должна быть постановка руки?

Руки лежат на клавиатуре, но не давят на нее, плечи опущены, пальцы полусогнуты и «подушечками» активно сцеплены с клавишами. «Подушечка» первого пальца сбоку.

Такая позиция пальцев организует естественную форму руки, которая образует купол. Особая роль в сохранении формы «купола» принадлежит первому и пятому пальцам, на которых и держится сам «купол».

Пальцы «ходят», переступают по клавишам. Движения только необходимые. Пальцы активно берут следующую клавишу. Кончик пальца соприкасается с клавишей только в момент извлечения звука, одновременно следующий палец занимает позицию над следующей клавишей. Это происходит естественно, так как все пальцы всегда должны находиться над клавиатурой (кроме извлекающего звук). Пальцы всегда «смотрят» вниз.

Рука перемещается за пальцами, начиная перемещение с кисти. Самое важное в этом перемещении - это полная синхронность работы пальцев с перемещением центра тяжести, или точки опоры, внутри руки.

В то же время активные ведущие пальцы строго ограничивают движение кисти, не позволяя ей разбалтываться, - это полезная свобода кисти. Все должно быть подчинено экономии и целесообразности движений, так как отсутствуют лишние взмахи пальцев.

Обычно трудности в развитии мелкой техники состоят в том, что, работая над четкими, активными пальцами, ученик изолирует их от кисти, она становится неподвижной, а, перемещая руку, снижает активность пальцев.

Одним из показателей правильности выполнения работы является звуковой результат, второе — приемы не должны вызывать скованность, а должны приводить к свободе, удобству.

Одно из главных условий работы в медленном темпе - играть должно, быть удобно и легко. Чтобы избежать скованности, пальцы должны взаимодействовать с рукой.

Можно воспользоваться некоторыми способами в работе над техникой:

1. Играть медленно, как бы повисая на каждом кончике пальца.
2. В среднем темпе играть легко и плавно, ведя руку как смычком. Пальцы почти не поднимаются, но активизированы огибающие движения руки.
3. Играть активными пальцами стакато, очерчивая контуры пассажей, объединяющие движением руки.

Но необходимо также помнить, что систематическая работа над развитием пианистической тактики, навыков конечно необходима, но лишь над воздействием музыкальных образов возникает глубина ощущений.

Надо еще просто играть, исполнять готовые, уже выученные и сданные пьесы. При этом все полученные двигательные-технические приемы закрепляются, становятся естественными и сливаются с художественно-музыкальными.

Поэтому на уроках, уже с начального периода должно быть отведено время на исполнение. Пусть сначала пьесы будут короткими, легкими, качество исполнения недостаточно высоким. Надо стремиться, чтобы исполнение на достаточно высоком уровне стало привычным для ученика.

Литература

1. Алексеев, А. Методика обучения игре на фортепиано / А. Алексеев. – М.: ВЛАДОС, 2010. – 312 с.
2. Бузони, Ф.О пианистическом мастерстве / Ф. Бузони. – М.: АСТ, 2009. – 212 с.
3. Литвиненко, Ю.А. Роль публичных выступлений в процессе обучения музыке / Ю.А. Литвиненко // Педагогика искусства. - 2010 . - №1. – С. 12-18.
4. Милич, Б. Воспитание ученика-пианиста / Б. Милич. – М.: АСТ, 2011. – 187 с.
5. Петрушин, В.И. Музыкальная психология: учеб. пособие для студентов и преподавателей / В.И. Петрушин. - М.: ВЛАДОС, 2010. – 290 с.
6. Вчерашний В.В. «Психологические особенности подготовки пианиста к концертному выступлению» М., Изд-во института образования и педагогики, 1999 – 288 с.