

О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ПРОЦЕССОВ ФОРМИРОВАНИЯ ИГРОВОГО АППАРАТА И ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ В РАБОТЕ С УЧАЩИМИСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ

*Учителя и учительницы фортепиано!
Начинайте не с постановки руки,
я с постановки души: как известно,
у пианистов она помещается
в крохотных кончиках пальцев.*

Натан Перельман

Наилучший звук тот, который наилучшим образом выражает данное содержание
Генрих Нейгауз

ВСТУПЛЕНИЕ

В комплексном музыкально-исполнительском развитии начинающего пианиста работа над звуком занимает одно из важных мест. Звук есть первое и важнейшее средство выражения художественного содержания музыкального произведения.

Целью работы над правильным звукоизвлечением является обретение способности слушать и слышать свое исполнение и своевременно корректировать художественно-звуковую и техническую стороны игры. Кажущаяся легкость звукоизвлечения – на фортепиано исполнитель извлекает «готовые» звуки, которые не требуют слуховых усилий – сочетается со своими специфическими трудностями акустического и слухового порядка. Так, например, быстрое угасание звука усложняет «слитное» произношение мелодии; ударная природа инструмента требует от исполнителя постоянного слухового контроля. Однако, несмотря на трудности, пианист, располагая яркой палитрой звуковых красок, имеет универсальную возможность выражать на языке музыки свои чувства и переживания, рисовать музыкальные картины, воплощать сложные художественные образы.

Несомненно, освещать тему звукоизвлечения на фортепиано словесно достаточно сложно, т. к. музыка – это искусство звука, она не даёт видимых образов, не говорит словами и понятиями, она говорит только звуками. Поэтому продемонстрировать последовательность работы над формированием правильного звукоизвлечения на начальном этапе обучения мне помогут ученики моего класса.

ОСНОВНОЙ РАЗДЕЛ

I. О взаимодействии процессов функционирования игрового аппарата и звукоизвлечения на начальном этапе обучения.

Начальный период является одним из самых важных и ответственных этапов в судьбе будущего исполнителя. В этот период происходит знакомство ученика с инструментом и его техническими возможностями, закладываются базовые слуховые впечатления и физические ощущения. Поэтому успешное преодоление этого этапа станет хорошим фундаментом для дальнейшего совершенствования индивидуальной исполнительской техники, ошибки же, допущенные при работе, могут оказаться даже спустя долгие годы.

Организация игрового аппарата пианиста является одним из самых сложных элементов начального этапа обучения. Основная цель этого развития – обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнить необходимую музыкальную задачу. В дальнейшем эти условия должны привести к полному и беспрепятственному подчинению двигательной системы, музыкальной воле исполнителя во всех ее тончайших проявлениях

Оптимизация процесса формирования игрового аппарата на начальном этапе напрямую зависит от решения следующих задач:

1. освоение основных видов штрихов: staccato, legato, non legato;
2. организация правильной постановки руки и ее положения на клавиатуре;

3. развитие пальцевой активности, а том числе самостоятельности и подвижности 1-го пальца;

4. обучение позиционной игре и элементарным аппликатурным правилам;

5. освоение приемов распределения веса руки, снятия возникающих в руках мышечных напряжений;

В своей работе над правильным звукоизвлечением мы стремимся решить поставленные задачи.

II. Подготовительные упражнения по организации игрового аппарата.

В любом возрасте овладение пианизмом должно происходить осознанно, поэтому объяснение приемов звукоизвлечения начинающим пианистам должно соответствовать уровню их мышления, особенностям детской психики с, преимущественно, небольшим ресурсом концентрации внимания.

С первых шагов обучения следует стремится к неразрывной связи музыкально-звукового представления с игровым приемом. Первый контакт с инструментом у ребенка начинается с извлечения на клавиатуре отдельных звуков, далее упражнения, связанные с переносом руки из одной октавы в другую и, наконец, исполнение простых пьесок направленных на развитие пальцевой активности ребенка.

Предлагаю ученице 0 класса Лие Губиевой продемонстрировать обозначенные этапы работы.

– упражнение «Кукушка»: два звука ученица играет поочередно третьими пальцами каждой руки;

– упражнение «Киска» ориентировано на развитие пальцевой активности 3 и 2 пальцев;

– встречное движение развивается упражнением «Пальчики идут в гости»;

– на активизацию работы 4 и 5 пальцев направлено пьеса-упражнение «Дразнилка» из сборника А. Артоболевской «Первая встреча с музыкой».

Во всех упражнениях следует добиваться одинакового звучания каждого звука. Погружение в клавишу должно быть плавным, плотным, до самого дна клавиши. Причем, соприкосновение пальца с клавишей должно быть незаметным, мягким, эластичным; это предохранит от возникновения немузыкальных призвуков (стука, шлепка и т.п.) и приведет к извлечению глубокого фортепианного тона.

В игре детей часто чувствуется скованность, внутреннее напряжение, многие поднимают плечи, напрягают мышцы спины, что, зачастую, связано с неправильно посадкой за инструментом. Если на начальном этапе не уделить должного внимания этой не всегда заметной, но очень важной части освоения инструмента, то возникнет опасность невозможности освоения быстрой, скоростной игры на инструменте, а также извлечения глубокого и певучего звука. Главным ощущением правильности осанки должно быть ощущение «стержня», проходящего вдоль спины, поддержки всего корпуса мышцами поясницы. Поддержка мышц спины – одно из главных условий неутомляемости аппарата.

III. Упражнения по развитию пальцевой активности и освоения различных способов звукоизвлечения (staccato, legato, non legato).

Важной ступенькой в формировании звукового аппарата на начальном этапе обучения является знакомство со штрихами legato, non legato, staccato - это своего рода элементарные технические приемы, в которых закодированы различные способы звукоизвлечения. Их освоение лучше начинать с игры по черным клавишам, а затем подключать белые. Во время игры можно читать любое стихотворение.

Связная игра требует от ребенка обостренного слухового восприятия - умения прислушаться к моменту перехода одного звука в другой. Трудность фортепианного legato состоит в том, что сам по себе затухающий звук

фортепиано вовсе не певуч. Чтобы в *legato* был глубокий и певучий звук, нужно научить ученика переносить опору с одного пальца на другой.

Постепенно легато может быть приближено к более короткому звучанию, а потом и вовсе к легкому отрывистому. Не следует допускать излишне острого стаккато: резкое отрывистое движение от клавиши легко приведет к скованности кисти и предплечья.

Предлагаем Губиевой Лиे сыграть пьесу «Балалайка» различными штрихами. Сначала играет со словами плавно на *legato*, потом характер пьесы меняется на веселый и мы используем штрих *staccato*.

IV. Работа с Губиевой Лией над пьесами «Метелица» и «Иванчик-белоданчик».

Освоение различных способов звукоизвлечения полезно закрепить на практике, применяя их в качестве важнейшего исполнительского средства для воплощения художественного образа.

Пьеса «Метелица» направлена на развитие активности и независимости 5, 3, 1 пальцев; цепкости кончиков пальцев; ритмической и динамической точности звучания. В работе над пьесой особую сложность для ученицы составило: точность выполнения штрихов, артикулирование шестнадцатых длительностей; умение брать дыхание взмахом руки, кисти на сильную долю, чувствовать окончание каждой фразы. Для правильного ощущения глубины каждого мотива, для данной пьесы был подобран поэтический текст.

Работу над кантиленным звукоизвлечением продемонстрируем на пьесе «Иванчик-белоданчик». Для правильного исполнения фразы очень полезно напевать себе самому. Особенно помогает этот прием при работе над мелодической линией. Можно сказать, что формируя вокальное отношение к звуку, ученик учится вокально мыслить, меняется отношение к характеру, выразительности, возникает вокальная логика интонирования.

V. Работа с ученицей 1 класса Мирославой Стадничук над разнохарактерными пьесами «Контрданс» и «Латышская полька».

Для освоения различных способов звукоизвлечения и воспитания разнообразного труса в программу первых лет обучения необходимо включать разнообразные по жанрам и музыкальному характеру произведения.

Основные задачи, которые ставились перед учащейся в работе над пьесой «Концертанс» сводятся к следующему: звуковая дифференциация пальцевого и кистевого стаккато; умение услышать ямбический мотив (затакт к первой доле); развитие цепкости и активности кончика 5 пальца.

«Латышка полька»

VI. Работа с учеником 3 класса Александром Кузнецовым над «Полонезом» и «Рондо-токкатой» из «Детского альбома» Д. Кабалевский.

«Полонез». Целевой установкой работы над звукоизвлечением в данном произведении является глубокий звук, достичь который можно при игре весом руки. При сохранении торжественного характера звучания, ребенок не должен дробить и выпячивать каждую долю такта, сделав для ощущения тяжести всей руки ее следует закрепить в двух точках – плечевом суставе и пальце, чтобы между ними в подвешенном состоянии находился локтевой сустав. Если рука ученика расслаблена, то чувствуется ее тяжесть. Получается как бы «подвесной мост». Педагог слегка покачивает локоть учащегося, добиваясь полной свободы и покоя мышц.

Далее учащемуся предлагается самостоятельно зацепиться ногтевой фалангой за палец педагога, повиснуть на нем, а другой рукой покачивать свой локоть, чтобы удостовериться, что он свободно движется. При выполнении данного произведения необходимо следить за тем, чтобы запястье не было напряженным, т. к. именно оно является проводником между кончиками пальцев и плечом. Его можно назвать «дыхательным аппаратом руки».

Техническая подготовка ученика должна несколько опережать или хотя бы соответствовать сложности изучаемого репертуара. Однако не следует

нарочито облегчать задачи учащегося, т. к. в процессе изучения репертуара он приобретает новых пианистических умений и навыков. Необходимо также помнить, что процент технически нового для маленького пианиста в исполняемом репертуаре должен быть не большим, т. к. возникнет опасность некачественного освоения новых приемов.

Работа над звуком трудна, так как тесно связана со слуховыми и душевными качествами ученика (известно: чем грубее слух, тем тупее звук). Главной заботой пианиста должна быть выработка глубокого, полного, способного к любым нюансам, «богатого» звука со всеми его градациями по горизонтали и вертикали.