Нефтеюганское городское муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская музыкальная школа им. В. В. Андреева»

Преподаватель: Точилова T.B,

Методический доклад

«Работа над звуком в начальный период

обучения в классе специального фортепиано»

В своей педагогической практике мне приходилось сталкиваться с таким явлением среди учеников средних и старших классов, как невнимание к звуку. Причины такого явления могут быть самыми разными, но одной из них является отсутствие у учащихся правильного понимания соотношения художественной цели и пианистических средств, которые необходимы для её достижения. Звук является первым и важнейшим средством среди прочих средств, которыми должен обладать пианист и воспитывать это понимание нужно с первых шагов обучения. Работа над звуком есть самая трудная работа , так как тесно связана со слуховыми и душевными качествами ученика. Чем грубее слух, тем более бесцветным и безликим будет звук. Поэтому для достижения более высокого результата в звуковой работе нужно уделять большое внимание развитию слуха учащегося.

В методике работы над приобретением навыков звукоизвлечения определяющим моментом служит стремление решить определенную звуковую задачу, т.е. найти звук.

Найти звук - установка, которая требует активной работы слуха. Поиски звука всегда связываются с поисками определенного тонуса мышц, состояния руки, мускульного ощущения от движения, с помощью которого извлекается данный звук. В итоге такой работы создается прочная связь, когда одно только представление о звуковой краске сопровождается соответствующей настройкой, ощущением в руке. В двигательном отношении спутниками «хорошего» звука являются полнейшая гибкость, «свободный вес», т. е рука свободная от плеча и спины до кончиков пальцев, целесообразная регулировка этого веса. Освоение первых навыков звукоизвлечения учащимся целесообразно начать с игры отдельных звуков non legato. Этот путь наиболее рационален, так как позволяет достичь устойчивости пальцев и выработать полный певучий звук. Для развития самостоятельности учащихся на пути воплощения звуковых замыслов и их реализации полезно использовать такой способ: сначала педагог сам извлекает несколько певучих звуков и предлагает ребенку внимательно их послушать до угасания, не говоря ему ни о каких приёмах игры. После этого ребенок должен сыграть те же звук и так же певуче и протяжно. Как правило, большее количество учащихся с этой задачей не справляются. Но важно что бы ученик услышал, чем извлеченные им звуки отличаются от звуков ему показанных и постарался достичь желаемого результата. Физически слабый ребенок не в состоянии извлечь яркий, сочный звук. Но о красоте тона, ощущении глубины кончиком пальца следует заботиться в любом случае, так же нужно помнить о том, что дети часто заняты движением руки, на этом сосредоточено все их внимание, к дальнейшему они равнодушны. Поэтому нужно обязательно побуждать ребенка вслушиваться в жизнь каждого звука до его угасания. Обычно учеников увлекает своеобразное состояние у кого из них звук протянется дольше. Очень негативное влияние на качество звука оказывают напряжения, возникающие в мышцах руки. Для профилактики вредных напряжений можно поиграть некоторые упражнения, например свободный перенос руки по дуге с освобождением запястья во время движения, при этом важно следить за тем,

Чтобы палец опускался на клавишу без предварительного её нащупывания. Этот навык необходимо неустанно на протяжении ряда лет совершенствовать, используя постоянно усложняющий материал (переносы двойных нот, аккордов). Для развития умения передать тот или иной музыкальный образ полезно давать ученику задания, нацеливающие его на поиск нужного звука и приемов игры для реализации звуковых замыслов и передачи образа. Это может быть игра любых звуков на инструменте по выбору и желанию ученика, но главной задачей является развитие умения найти наиболее верное звучание для передачи звукового образа. Например, звуковое задание «Прогулка медведя» изобразить музыкальными красками неуклюжего неповоротливого мишку, гуляющего по лесу, не составит труда, если ученик даст волю своему воображению и звуковой фантазии. Учащийся извлекает на фортепиано несколько звуков в нижнем регистре, при этом важно использовать вес руки и хорошо опираться на клавишу подушечкой пальца.

Звуковое задание «Кукушка перелетает с ветки на ветку»

При выполнении этого задания, как и предыдущего, ученик должен прибегнуть к помощи своего воображения. Один из вариантов исполнения: игра звуков в верхнем регистре; звуки извлекаются по разному: первый звук воздушный, короткий, берется собранной кистью активным цепким кончиком пальца. Второй звук берется плотнее, с опорой.

Педагог может давать ребенку звуковые задания на разные темы, например: «Лисичка спит», «Мяч», «Капель» и другие. Использование в работе с учащимися таких заданий способствует сохранению выработанного способа звукоизвлечения и внимания к характеру звука, как к выразительному средству. В дальнейшем, когда учащийся начинает исполнять первые несложные пьески, необходимо убедиться в том, что ученик составил себе мысленное представление о характере звука, его окраске на основе имеющихся у него в запасе звуковых представлениях. Поиски нужного звучания находятся в прямой зависимости от художественного содержания исполняемого произведения. Пониманию художественного содержания исполняемого произведения способствуют различная творческая работа: это выполнение рисунков, составление рассказов, чтение стихотворений. В процессе такой работы развивается творческое воображение, мышление, фантазия. Учащийся глубже проникает в содержание исполняемого произведения, эмоционально отзывается на него. И исполняет его более осмысленно. А это выражается, прежде всего в звучании. На первоначальном этапе обучения желательно выбирать для ученика простые и в то же время интонационно яркие пьески. Следует давать ученикам пьески с различными по эмоциональному тону мелодиями. Про исполнении пьес, носящих шутливый , танцевальный характер и пьес с плавной , напевной мелодией необходимо акцентировать внимание ребенка на различие в характере звучания и следовательно на различие приемов звукоизвлечения.

Работая над несвязными мелодиями, ученик начинает все более чутко прислушиваться к звуку, он учится свободно использовать при звукоизвлечении массу всей руки. Тем самым создаются благоприятные условия для овладения навыками связной игры. Связная игра требует от ученика обостренного слухового восприятия - умения прислушаться к переходу одного звука в другой.

Ученика можно научить отличать хорошее legato от плохого путем, например различного исполнения сначала голосом, а потом на фортепиано одних и тех же мелодий. При этом необходимо показать что равно недопустимым является как неполное связывание звуков - «разрывы» между ними, так и чрезмерное связывание , приводящее к наложению «смежных» звуков. Необходимо с самого начала добиваться от ученика реального слышимого legato , то есть плавного «переливания» одного звука в другой , не довольствуясь формальным, видимым связыванием - «переступанием» с клавиши на клавишу. При связной игре звук извлекается при помощи активного опускания пальца. Однако «изолированный» палец может извлечь лишь слабый и короткий звук. Поэтому естественно возникает стремление сочетать активность пальцев с гибкими вспомогательными движениями кисти и всей руки, переносящей опору с пальца на палец. Согласование при связной игре движений крупных частей пуки и пальцев - одна из трудных задач начального обучения. Овладение этим приемом звукоизвлечения позволяет даже и детям добиваться относительной полноты звука. Следует остерегаться форсирования звука, неизбежно приводящего к скованности, к появлению толчков - вертикальных движений руки на каждый звук - и отсюда к «раздельности» и жесткости звучания.

Линия, состоящая из одинаковых по силе звуков не производит впечатления певучей мелодии. Слитность появляется лишь при наличии каких либо динамических и ритмических соотношений между звуками. Наиболее благодарными в этом отношении являются мелодии , отличающиеся выразительностью и в то же время простотой рисунка , плавным и спокойным движением. Таким примером является «Колыбельная» И.Филиппа. На материале этой пьесы очень удобно отрабатывать мягкость и певучесть звучания , добиваться реального, слышимого legato.

На характер звучности оказывают влияние и средства фортепианной динамики. В музыке сравнительно редки примеры , предполагающие абсолютную звуковую ровность, поэтому нужно стремится развивать у учащегося умение чувствовать и слышать динамическую ровность, равномерные разной амплитуды динамические волны. Для развития этого умения полезно поиграть обычную гамму каждой рукой отдельно в одну октаву. Эта медленная певучая гамма - Гамма-Царевна - исполняется глубоким певучим звуком, но при этом очень важно следить за тем что бы каждый последующий звук был ярче предыдущего при восходящем движении и наоборот. Такая работа способствует развитию умения «построить звуки в мелодии по росту», чтобы избежать резких различий, неровностей между «соседями». Так же можно поиграть несложное упражнение - повторение одного звука крещендо и затем диминуэндо.

На первоначальном этапе обучения необходимо обращать внимание учащегося на соотношение длительностей в звучании, т. е всегда нужно помнить о том, что длинные ноты берутся сильнее, чем ноты более мелких длительностей.

Для выполнения этой задачи вести работу над звуком необходимо при максимальном контроле слуха и очень важно научиться правильно распределить вес руки. Удачной для работы в этом направлении является пьеса Н.Крутицкого «Зима». Одной из трудных задач в работе над звуком является создание звуковой многоплановости. При несоблюдении звуковой многоплановости все произведение, как бы выразительно ни пытались его играть, становится туманным и неясным. Задача педагога - научить ученика слышать и понимать эту звуковую многоплановость, т. е. помочь ученику услышать и осмыслить всю музыкальную ткань.

Одна из главных опасностей и типичных ошибок ученического исполнения - стягивание планов в одну линию. Во избежание этой ошибки необходимо работать над каждым планом отдельно , т. е. определить характер звука, его силу и найти нужное игровое движение и лишь после этого сочетать исполнение разных планов.

Работая над звуком, в различных музыкальных произведениях, в задачу педагога входит воспитание понимания звукового соотношения между мелодией и аккомпанементом у учащегося. Очень частой ошибкой является громкое звучание аккомпанемента , который попросту заглушает мелодию. Важно привить ребенку понимание того, что звуковое соотношение может быть самым разным. В одном случае требуется между руками большая «воздушная» прослойка, в другом - сопровождение ненамного уступает мелодии. При разучивании произведения , сначала педагог должен исполнить его ученику, побуждая ученика слушать то мелодию, то аккомпанемент и обращая его внимание на звуковое соотношение; при этом важно помочь ученику все услышать. Далее начинается работа отдельно над мелодией и отдельно над аккомпанементом. Дети, как правило, не любят отдельно играть мелодию и сопровождение, к этой работе их надо приучать. Говоря о звуковых задачах, невозможно обойти и вопросы педализации. Звук и педаль нельзя рассматривать в отрыве друг от друга. Педализация позволяет разнообразить красочность звучания, объединить в легато мелодические звуки, находящиеся на расстоянии друг от друга, способствует усилению звука, его певучести, окрашивает его обертонами. Работая над звуком в различных музыкальных произведениях очень важно обращать внимание на способность фортепиано подражать другим инструментам и приучать ученика многое слушать, как бы в оркестровом исполнении. Развивая фантазию ученика поэтическими образами, аналогиями и явлениями природы и жизни, особенно душевной и эмоциональной жизни, развивая его слух и техническую подготовку, можно добиться значительных результатов в звуковой работе. Таки образом, работа над звуком – это умение проникать в художественное содержание произведения, эмоционально откликаться. Это активнейший контроль слуха плюс техническое развитие учащегося.