Р Е Ф Е Р АТ

на тему

« НЕКОТОРЫЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИЁМЫ НАЧАЛЬНОГО ПЕРИОДА ОБУЧЕНИЯ»

Преподавателя детской хореографической школы

Ширяевой И.И.

Мичуринск-наукоград - 2019 г.

Современная фортепианная педагогика с полным основанием отводит начальному этапу музыкального и пианистического развития учащихся исключительное место по своей значимости, так как то, что закладывается в начале обучения, учащиеся проносят ан протяжении всего курса и далее. Нейгауз говорил: «Я призываю к тому, чтобы по возможности прямолинейно, не сбиваясь с пути и не слишком задерживаясь на его этапах, стремиться к цели, а цель эта - художественное исполнение художественной музыкальной литературы, воскрешение к жизни звука ножной записи».
Наряду со специальными хореографическими дисциплинами в школе существуют дисциплины музыкально-теоретического цикла.
В задачи общего курса фортепиано входят два основных направления: первое - это способ научить играть на фортепиано, второе - способ (имеющий более воспитательное значение) расширения музыкального кругозора, воспитания музыкального вкуса, знакомства с формой и построением музыкальной речи, а это все необходимо для полноценного восприятия музыки.
Для детей, отдающих большую часть времени хореографическим дисциплинам, репетициям, общий курс фортепиано превращается в тяжелую повинность, кроме того большая часть детей не имеет возможности для домашней проработки задания. Поэтому на нас педагогов ложится большая ответственность в нахождении способов, коротких и полноценных путей к общей цели - обучить музицированию и исполнительскому мастерству, научить понимать и любить музыкальное искусство. А также, чтобы развитие музыкальных и ритмических данных на уроках общего фортепиано, умение слышать и понимать музыку, в дальнейшем для учащихся было бы большим подспорным в обучении искусству танца.
Каждому педагогу нужно заботиться о том, что мы в результатах нашей работы избежать формального отношения к игре на инструменте. Чтобы для учителя и ученика и постижения навыков музицирования был процессом творческим.
В целях экономии времени и продуктивного продвижения учащихся, работа на уроке в классе общего фортепиано на начальном этапе включает в себя комплекс целенаправленных методов на воспитание самостоятельности, творческой активности, инициативы и сознательности учащихся.
Первые месяцы обучения самые трудные, так как включают большой объем. С первых шагов мы должны воспитывать внутренний слух ребенка, учить его слышать то, что он играет, развивать его вкус и фантазию;
учить его с первых же шагов мыслить (осваивать начальную музыкальную грамоту: понятие фразы, ритма и т.д.);
учить его играть на фортепиано, то есть обучать приемом фортепианной игры.
Все разделы работы должны производиться параллельно и одновременно с первого урока обучения. Необходимо учитывать характерные особенности детского восприятия: давать материал доступно, заинтересовывая ребенка и пробуждая его воображение, вызывая у него

живой интерес.

К чему и как должны придти учащиеся на первом этапе в классе общего фортепиано?

Начнем с постановки руки и упражнений. Про постановку руки говорить трудно, так как каждый педагог творит ученика по своему образу и подобно, но об общих принципах говорить можно. Мне кажется, что они примерно таковы:

-общая свобода тела,
-ощущение веса свободной руки,
-свобода первого пальца,
-эластичная и активная кисть,
-ощущение цепкости кончика пальца.

Вот, что говорит по этому поводу профессор Г.Г. Нейгауз:

«Наилучшее положение руки на фортепиано то, которое можно быстрее всего изменить».

«Гибкость - прежде всего», - как говорили Шопен и Лист, и говоря!' до сих пор все знающие люди.

«Всякая работа над звуком - есть работа над техникой, всякая работа над техникой - есть работа над звуком. Необходимая предпосылка хорошего звука - полная свобода и непринужденность предплечья, кисти и руки от плеча до кончиков пальцев».

К.Н. Игумнов напоминал об этом: «Звукоизвлечение, в основном, производится движением сверху (пальцы, кисть, рука), но доза этого движения должна быть весьма умеренной, подчас почти незаметной».

«Любое наше движение должно быть экономичным, а не расточительным».

Свобода рук зависит во многом от внутренних (музыкальной и психической) причин. Поэтому ученика следует развивать с самого начала во всех направлениях. Работа над техникой не должна, не может быть отделена от работы над образной стороной. Все, что играет ученик, должно быть элементом музыки. Так как в техническом развитии ученика надо идти через слуховые ощущения, очень важно у начинающих воспитывать умение дослушивать каждый звук. Даже упражнения нельзя играть немузыкальным звуком. В чем заключается первичная работа над пианизмом.

Первоочередная задача - научиться извлечению певучего, глубокого звука и освоить первые движения на клавиатуре, сначала нон легато, а затем - легато.

Можно использовать следующие упражнения для постановки 3, 2, 4.

Клавиатура делится пополам:

«Капельки» - берем произвольные звуки. Кисть руки напоминает каплю.

«Высокое Царство» - для правой руки;

«Подземное Королевство» - для левой руки.

«Зайчики». Через клавишу; по белым клавишам. Пальцы ставить ближе к черным.

«По бревнышкам» - По черным клавишам подряд вверх и вниз.

Пальцы ставить на кончики (на подушечки).
«Радуга»- По белым клавишам через октаву. Рука в воздухе «рисует» радугу. Используются стихотворения для раскрепощения игрового аппарата. Пальцы не прогибать (ставить на «на косточки»).
«На парашюте»- По четным клавишам через октаву. Важно точное «приземление парашюта».
«Восход и закат солнца»- Одновременно двумя руками от одного звука в противоположном движении через октаву.
Можно сказать, что начальное обучение методически делится в порядке постепенности на три периода:
предварительный период - игра песен из «кулачка» (подбор плюс аккомпанемент учителя),
второй период - нон легато,
третий период - игра легато.
Советский психолог профессор Корнилов очень точно определил состояние детей, начинающих учиться музыке:«Новички, обычно, сосредотачивают свое внимание не на своих действиях, почти всецело на своих движениях».
Это очень тормозит выработку навыка. Лишь тогда, когда ребенок весь «уходит» в мелодию и не следит за своими движениями, навык начинает быстро совершенствовать. Мы знаем, что отсутствие зажатости - это необходимое условие хорошей игры, но не всегда свободное владение своими мышцами. Наоборот, лишние движения мешают фортепианной игре, и с ними следует бороться.
Наряду с упражнениями включаю определенные понятия, изучаем нотную грамоту. Здесь я тоже хочу остановиться на некоторых моментах. Приступая к игре на двух нотоносцах, мы начинаем изучать параллельно ноты скрипичного и басового ключей. Расставляем звуки в свои «домики» на нотном стане от «до» первой октавы в расходящемся движении до ключевых «соль» первой октавы - «Царице скрипичного ключа» и «фа» малой октавы - «Царице басового ключа» (вниз). И наряду с упражнениями на нон легато мы играем короткие песенки, например: «Лепешки», «Соловушка», «Божья коровка», «Цветики» из сборника «Я музыкантом стать хочу».
Затем из «Современного пианиста»: «Фанфары», «Болгарская народная песня» А.Корнеа-Ионеску, «Грустная песенка», «Горная птичка». Из учебного пособия для начинающих «Барабаны в пустыне», «До свиданья, ласточка» и многое другое.
Дети легче воспринимают и запоминают материал о знаках альтерации, когда диез представляю в виде «лесенки», которой пользуются, чтобы приподняться выше. Бемоль представляю в виде «стульчика», садясь на который, звук становится ниже.
Расширяется диапазон ножных знаков и появляется большое количество различных пьес на игру легато.
Мне кажется, что не следует задерживаться продолжительное время

(больше 3-5 уроков) на игре несвязными звуками, так как ребенок с детства привык воспринимать певучую и связную мелодию, нон-легато разрушает его представление о мелодии, он плохо слышит мелодию в ее взаимосвязи. Кроме того, привыкая поднимать и опускать руку на каждом звуке, ребенок при игре легато начинает потряхивать рукой.

На легато предлагаю целый ряд упражнений и объясняю учащемуся, что соединять надо звуки, а не пальцы. Необходимо с первых шагов обучения следить за тем, чтобы учащийся работал всеми пальцами, добиваться полного освобождения руки при снятии. Нужно выполнять одно условие – на последнем звуке рука идет вверх, звук берется приемом «палец вниз, рука вверх». Соединяем легато медленным объединяющим движением кисти.
Следует сразу ориентироваться на слух, а не на движение. Движение должно быть органично связано со слухом, а не наоборот. Упражнение можно подтекстовать словами. Соединяем по 2, 3, 4, 5 звуков. 2 звука: «По-ю», «И-ду»;
по 3 звука: «За-по-ю», «Пе-рей-ду»;
по 4 звука: «За-иг-ра-ю», «Ве-се-ле-е»
по 5 звуков: «Мы по-ем с то-бой».
Наряду с пьесой «Журавель» Красева и др. из «Школы игры на фортепиано», многих пьес из «Фортепиано» Милича, народных песен из «Азбуки игры на фортепиано», «Труба», «Улитка», «Синичка», «Просьба мамы», «На качелях» и др. из «Я музыкантом стать хочу». Музыка должна давать радость, как и всякое искусство. Дети играют с удовольствием. Им интересно превращать в звучащую мелодию узнанные ноты. Использование песенок со словами дает большой результат, так как слова песни помогают не только в воплощении образа, но и в сознании первичного элемента музыкальной формы - фразу. С этого надо начинать воспитание логики музыкального мышления.
Понятие фразы учащийся легко сможет осознать, так как музыкальная речь органична и логична, как речь словесная. Фразу можно назвать «музыкальной строчкой» по аналогии со словами песни. Вначале учимся но слуху определять фразу, а потом показывать ее в нотах.
Хорошо помогают подстановки слов под музыку там, где их нет в тексте. Слова эмоционально воздействуют на ребенка и помогают ему передать свои эмоции через музыку. Использование песен со словами помогают развивать музыкальность ребенка. Слова песен помогают уяснить музыкальный смысл, осознать музыкальный образ, характер песни с тем, чтобы затем ребенок смог передавать их в своем исполнении. Проводя различные аналогии, например: «зайчик, прижал ушки, слушает», «идет дождик: кап-кап, потекли ручейком». Подобные образы будят фантазию ребенка.
Необходимо добиваться художественного полноценного исполнения, насколько это может удаться. Профессор Г.Г. Нейгауз говорил: «Необходимо

добиться, чтобы первое исполнение было выразительно, то есть, чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру (содержанию) данной музыки». Хотелось бы, чтобы ребенок играл с эмоциональным удовольствием. Учащийся может и должен играть по-настоящему, если это требовать от него.

Ребенок чаще всего не понимает, что значит играть в образе, он еще не понимает этих слов, но прекрасно поймет, если мы скажем ему например так: это веселая песенка, а он играет ее так, будто кого-то оплакивает. А эта песня «Колыбельная», песенка на сон грядущий (какой она должна быть? спокойной, убаюкивающей), у него же она бодрая, похожая на утреннюю зарядку. Как только ребенок поймет, что от него хотят, он начнет сам проявлять инициативу, которую нужно педагогу только направлять.

При переходе к двуручному исполнению в репертуар включаем пьесы, в которых незатруднительно для координации и внимания ребенка, появляются одновременное сочетание звуков, аккордов. Это следующие пьесы: «Марш», «Колыбельная», «Веселая песенка», «Медленный вальс», «Зимний день» из «Азбуки игры ан фортепиано». Затем задачи усложняются: «Спящий котенок» Берлини, Гарсиа «Желание», Ренявский «Угощения», «Дятел», Тутушки-потутушки», «Уточка» из «Я музыкантом стать хочу», «Веселое плавание», «Медленный вальс», «Египетский танец» из «Азбуки игры на фортепиано», «Пьеса», «Противоположное движение», «Румынская народная песня» из «Современного пианиста» и многое другое.

Игра с педагогом активизирует художественное воспитание. Я применяю игру в три и в четыре руки. Это очень развивает вкус, обогащает фантазию ребенка и помогает ему услышать ансамбль. Дети с большим удовольствием играют вместе с учителем, хотя сначала немного побаиваются.

Можно подбирать песенки (вторым пальцем из кулачка) можно (подбирать песенки) использовать легкие короткие пьесы уже в первоначальном периоде.

Например: «Говорит Москва» Дунаевского, «С добрым утром» Фельдмана, «Родина слышит» Шостаковича, «Звездочка» Александрова, «Кукушка» Фрида, «Гамма вальс» Корчанова из «Современного пианиста» и более сложные «Счет Лобачева», «Кто у нас хороший?» Александрова, «Воробей» Левиной из «Музыкальных картинок», «Колыбельная», «В лесной глуши», «Цыплята» и другое из «Я музыкантом стать хочу».

В ансамбле с педагогом ученик учится слушать партнера и общий ансамбль, приучается слушать музыку, выслушивать паузы. Кроме того приспосабливаясь к темпу, учащийся развивает «приспособляемость на ходу» и учится играть свободными руками.

Что еще хочется отметить? Уже на начальном этапе занимаемся чтением с листа. Можно использовать самые различные пьесы из выше перечисленных, также берем и короткие пьесы в четыре руки. Чтению с листа помогает накапливанию опыта, приобретению и совершенствованию навыков, обогащает детей музыкальными впечатлениями, закреплению

координации движений, выслушиванию пауз, тренировке чтения нот. Необходимо, учащийся понимал, что ноты - способ музыкальной записи. Чтение с листа дает хорошие результаты для последующей работы ученика при подборе текста. Дети с удовольствием знакомятся с новыми пьесами, им интересно воплотить музыкально то, о чем сказано в словах, в названии пьесы, проиграть знакомую мелодию. При знакомстве с пьесой учащийся учится быстро осмысливать текст, то есть разглядеть и уяснить себе, какой ключ, размер, каковы ключевые знаки (если они есть), внимательно посмотреть с каких нот начинает играть каждая рука, прохлопать ритмический рисунок, словом, с первых шагов научить его видеть все, что есть в нотах, и только тогда начать играть. Учимся все услышать при одном, двух проигрываниях. За счет этого проходим гораздо большее количество пьес. Это быстрее развивает ученика, хотя, быть может, в самом начале это кажется трудным.

При игре легких пьес, которые включаются в репертуар, ребенок учится разрешать ряд музыкальных задач, как то: уметь начать и закончить фразу, окончить пьесу, взять правильный темп, управлять ускорением и замедлением темпа, выражать программный музыкальный образ («Вот идет журавель»), выявлять общий характер пьесы («Осень» - грустный, «Ой ду-ду» - веселый).

В работе с учащимся нужно стараться не проводить границы между художественными и техническими задачами, не делить работу учащегося на этапы: на одном занимаемся содержанием, а на другом - техникой. Наоборот, оба эти момента должны постоянно присутствовать и дополнять друг друга. Ганслику, австрийскому музыковеду 19 века принадлежит изречение: «В музыке не бывает отдельно ритма, как такового, а есть мелодия и гармония, проявляющаяся ритмически».

Несколько слов о ритмическом воспитании. Периоду первоначального чувства ритма принадлежит весьма существенная роль. Именно в этот период определяется дальнейшие перспективы обучения музыке, оказывается влияние на всю «ритмическую будущность» учащегося. Не освоив азов ритмической грамоты, не овладев при этом умениями и навыками, учащийся не сможет в дальнейшем двигаться по восходящей линии. Живые музыкально-исполнительские действия практически увязывают в нерасторжимом единстве ритм со звуком, тембро- динамикой и иными средствами.

В начале обучение детей музыке, ритмическому воспитанию нужно уделять особое внимание. Ритм, отраженный в нотной записи, графически запечатленный в ней, - это схема, которую учащемуся нужно научиться понимать, уяснить и передавать.

В книге «Путь к музыке» Баренбойм предлагает на первых занятиях, прослушивая произведения в исполнении педагога, учащимся ощутить музыкальную пульсацию и передать ее самому, схематично обозначить. Мы слушаем различные попевки, прохлопываем их, изображаем схематично. Затем смотрим в ноты и запоминаем длительности, с помощью

листка запоминаем название.
При объяснении размера использую следующее:
двухмерный метр: Ле-на, О-ля, Ве-ра.
трехдольный: Та-неч-ка, Ве-роч-ка.
Сильная и слабая доли: зеб-ра, дел-ка.
затакт: ва-сы, во-да, кро-вать, тет-радь, бу-кет.
Такты - «комнаты», где живут ноты, тактовая черта - стенки, которые их разделяют.
Затем различные ритмические упражнения (прохлопывание) по мере изучения длительностей.
Подготовительные упражнения (прохлопывание) для игры двумя руками.
При прохлопывании ритмических упражнений учащийся учится видеть количество долей в такте, осознанно воспринимает деление долей, то есть ритмический рисунок, усваивает достаточно легко.
Это также способствует прохождению большего количества пьес, так как учимся быстро ориентироваться при чтении с листа, и это не вызывает особых затруднений при разборе пьес. А также развитие ритмических данных на уроках, умение слышать и понимать музыку, в дальнейшем для учащихся будет большим подспорьем в обучении хореографическому искусству.
Несколько слов о счете, нельзя не сказать об этом. «Счет имеет неоценимое значение, ибо он развивает и укрепляет чувство ритма лучше, чем что-либо другое», - говорит Гофман.
Счет ведет к упрочнению ритмического чувства, сообщает ему дополнительную и надежную опору. Ребенок должен научиться считать ровно, ощущать равномерность чередования долей.
Счет помогает разобраться в ритмической структуре малознакомой музыки, облегчает соизмерение различных длительностей, он так же попутно выявляет опорные доли.
Считать вслух следует но мере необходимости, от счета вслух переходить к счету «про себя», затем к одному лишь внутреннему ощущению равномерно пульсирующих временных долей.
к чему должен придти ученик на первом этапе в классе общего фортепиано? Он должен слышать и понимать музыкальную фразу, уметь подойти к разбираемому материалу с позиции будущего музыканта, уметь сыграть двумя руками пианистически грамотно легато, стаккато, несложную пьесу или песню. Начальное обучение нельзя форсировать. Ребенок учится музицировать в доступной ему сфере музыкальных представлений.
Экзаменационная комиссия должна учитывать разные типы музыкального «продвижения» и оценивать качество его игры с методической точки зрения.
Начальный этап - это ответственный этап для ребенка и педагога.
Форсирование и настаивание, как и всякое насилие над природой детей, ведет к плохим результатам.
В наш целеустремленный век особенно важно делать свое дело не

только как можно лучше, но и как можно быстрее. Исходя из этого положения нам педагогам, работающим в области искусства, нужно ответственно заботиться о том, чтобы результаты нашей работы дыли быстрее и хорошие, чтобы их не приходилось переделывать и тем самым отставать от запросов жизни.

Высказываясь по поводу начального обучения детей игре па фортепиано, я выделила первые месяцы обучения. Выражаясь образно, именно в первые месяцы закладываются семена, которым суждено произрасти и дать свои плоды в дальнейшем. Педагог должен иметь перспективный взгляд на ученика. Работать с «дальнейшим прицелом», то есть представлять себе путь его развития и в этом аспекте предъявлять к учащемуся требования настоящего момента.

Еще хочется сказать вот о чем: ребенок всегда занимается с охотой тем, что ему нравится, интересно и не вызывает особенных трудностей. Педагог, по моему мнению, должен не только увлечь ребенка, включая различные игровые моменты игрового, развивающего характера, но и помогать ему в решении тех или иных возникающих проблем. Для того, чтобы проросли семена и дали в дальнейшем свои плоды нужно с самого начала так ввести ребенка в мир музыки, чтобы все воспитательные, развивающие, обучающие моменты воспринимались им как логичное, вполне естественным явлением.

ЛИТЕРАТУРА

Баренбойм Л.М. Путь к музыке. - М., 1988.
Игнатьев В. И. Альбом начинающего пианиста «Я музыкантом стать хочу». Л., 1990.
Йовенко З.Н. Общее фортепиано: вопросы методики. - М, 1978.
Кончаловская К. И. Нотная азбука. -М., 1960.
Копчевский Н.К. Современный пианист. - «СМ», 1971.
Майз Д.У. Азбука игры на фортепиано. - М., 1980.
Михелис В.И. Первые уроки юного пианиста. - М., 1962.
Нейгауз Г.М. Об искусстве фортепианной игры. - М., 1961.
Печковская М.К. Букварь музыкальной грамоты. - Л., 1990.
Тимакин Е.Н. Воспитание пианиста. - «СМ», 1978.
Хереско Л.Р. Музыкальные картинки. - М., 1980.