# Работа над элементами техники в младших классах специального фортепиано – творческий процесс.

Автор : Артемьева С.Ю, преподаватель специального фортепиано ГБУ ДО «ДШИ г. Новоузенска» Саратовской области

Работа педагога над техникой в старших классах специального фортепианно складывается тем успешнее, чем раннее было уделено внимание упражнениям, этюдам-упражнениям на раннем этапе обучения игры на инструменте. Теоретических трудов о воспитании пианистических навыков достаточно много: методика известного педагога А.Шмид-Шкловской-эффективные упражнения, разработанные автором, помогают решить вопрос постановки рук начинающих пианистов, помочь снятию напряжения в процессе работы, а также избавиться от профессиональных заболеваний игрового аппарата исполнителя, И.Гата - профессора будапештской музыкальной академии им. Ф. Листа, изучившего физику, анатомию, и физиологию фортепианной игры и изложившего свои исследования в книге «Техника фортепианной игры», знаменитый труд Г.Г.Нейгауза-«Об искусстве фортепианной игры». Раскрытие вопросов технического мастерства читаем у Ю.Монастыршиной - талантливой пианистки, доцента, кандидата искусствоведения.

Мы нередко встречаемся с ситуацией, когда занятия сводятся к минимуму над техническими элементами. Педагоги начинают разучивание пьесы, к которой ученик технически не готов. Постановка задачи - «Играй много гаммы» не привлекает ученика, так как «сухое» проигрывание гамм, как тренажерное занятие, вряд ли заинтересует юного исполнителя.

Задача педагога состоит в том, что бы заинтересовать ребенка процессом овладения инструментом, в основе которого лежит музыкальное сознание, слух ученика. Никакие объяснения не помогут ученику, если в основу не ставятся практические задачи. Детской психологии необходимы яркие, образные впечатления. Игровые ситуации, творческий подход в воспитании техники - возможно единственный способ усвоить азы и мотивировать юного исполнителя к дальнейшей работе. «Первые шаги» не должны вызывать скуку, рутину. Преподавание должно быть образным в первую очередь и логичным во вторую.

Опираясь на существующий опыт детских педагогов с большой буквы –А.Артоболевской, Е.Гнесиной, Т.Юдовиной-Гальпериной, Б.Милича, мы находим много интересного игрового материала на организацию пианистического аппарата. Строение рук ученика очень индивидуально, но основные способы прикосновения к инструменту все же существуют. Кантилену играем несколько вытянутыми пальцами при маленькой руке. Быстрые пассажи собранными, закругленными пальцами. Рука должна быть способна легко менять свое положение.

Как мы знакомимся с рукой исполнителя? Сочинили стихотворение:

Братья вышли погулять(кисть лежит на крышке инструмента)

Было их всего лишь пять(на слове «их» поочередно, слегка постучать)

Это дружная семейка

Указательный, Большой,

Палец- Степа-великан,

Да двое неразлучных

Слабеньких-не скучных.

Выходили каждый день-делали зарядку

Раз,два,три,четыре, пять-встали по порядку.

Вот вздохнул Большой -чудак-«Я могу лишь только так» (обратить внимание

на работу 1-го п.)

Указательный очнулся и немного потянулся

Степа также повторил!

Двое слабеньких-нескучных и немного непослушных

Повторяли каждый сам

«Тара, тара,тара, рам!»(С.Арт.)

/Ритм стиха простукиваем./

Прикосновение к инструменту хорошо предвосхитить чем-то удивительным, например: «Давай зажигать звезды!». Берем руку ученика, собирая пальчики, проверяем тем самым нет ли скованности. Просим мягко прикасаться к клавишам, погружаться в клавиатуру. Допустимо, что бы все пять пальчиков участвовали в этом действии. Ученик в восторге! Он желает повторить задание. «Обнять струны» - советует Т.Б.Юдовина-Гальперина. Зная,что Ф.Шопен «третьему пальцу» отводил роль свода руки, далее предлагаем извлекать звук 3п., следим за естественным состоянием кисти. Чтобы вызвать интерес у ребенка, предлагаем произносить считалочку «Вышли мыши как-то раз посмотреть который час…». На счет «раз»-рука на пюпитре, на счет «два»-извлекаем звук, «три, четыре» - движения повторяются. Извлекая звук, говорим о нем, как о зримом - мягкий, нежный. Можно придать звуку окраску, характер. Стоит избегать выражения «энергичный удар», особенно на первоначальном этапе обучения. Обращаем внимание на проводимость звука.

Последовательность и взаимопроникающая деятельность в работе необходима! Это позволяет не разрушить цельности восприятия учеником дидактического материала. Подбор одноголосных мелодий в репертуаре происходит на этом этапе. Если ученик быстро усваивает материал, возможно выбрать пьесы с чередованием рук. Всеми любимый « Вальс собачек» А.Артоболевской увлекает, а заодно и координирует движения рук. При каждой разучиваемой пьесе возникают и новые технические задачи. Последующее упражнение рассчитано на преодоление трудности. Разучивая новое, необходимо возвращаться к пройденному материалу.

Игру секундовых последовательностей в мелодическом движении каждой парой пальчиков на легато оживит подтекстовка/мама, кукла, зайка/.Стоит обратить внимание на легкое переступание пальчиков с клавиши на клавишу- упражнение «осторожный зайка» способствует этому движению. Методом подтекстовки, для облегчения понимания фразировки и ритмически сложных мест пользовались в своем преподавании/на самых высоких ступенях/ многие крупнейшие музыканты - Г.Г.Нейгауз, А.Шнабель и др.

Занимательные упражнения на перенос руки, так называемая «полетная дуга»/А.Шмид-Шкловская/, придумаем подтекстовку - «Посмотри в небесах- радуга». В работе над упражнением, следим за плавным переносом руки с клавиши на клавишу, которая «обнимает расстояние». Легким прикосновением к плечу, локтю ребенка следим за отсутствием напряжения в руке. Движения не должны быть преувеличенны. Важный аспект в любом упражнении - дыхание! Оно должно быть спокойным, естественным.

«Движение руки и локтя обобщает мелкие и быстрые движения пальцев: оно как бы обрисовывает контуры пассажа, или фигурации, и вместо скованности создается гибкая пластика движения, следующая за направлением и выразительностью музыки»/С.Фейнберг/.

Осознание стаккатной игры ассоциируется с щипковыми движениями по струне, но образ « цокающей лошадки» ближе ребенку.

Теперь прислушайся дружок, из далека, цок-цок,цок-цок

Лошадка ближе к нам бежит и громко слышен стук копыт.

Промчались мимо и вдали и вдали, цок-цок услышим мы.

Стих из сборника «Играй с нами» Шплатовой О.М., Шерстобитовой В.Г. поможет ясно представить задачу звукодинамики.

Чем менее гибок ученик в музыкальном отношении, тем средства эмоционального воздействия должны быть разнообразнее. Фигур мелкой техники одинаковых по ритмическому строению в больших количествах мы находим в хрестоматийных сборниках «Фортепианно. 1-2 кл» Б.Милича, этюдах-упражнениях Черни-Гермера. С ритмических формул можно начинать работу в гамме. Осуществить это желательно поэтапно, по позициям. И лишь при накоплении беглости в позициях, а так же ритмической точности, возможно приступать к соединению малой и большой позиции. Работу с подворотом первого пальца желательно провести отдельно. Его движение должно быть плавным, уходящим под играющие пальцы. Можно представить первый палец в роли «циркуля», вокруг которого движутся остальные пальцы.

Для достижения ритмической пульсации, которая препятствует рыхлости в быстром темпе, применяем акценты на первый звук позиции. Эта мера временная для «пробуждения темперамента». Помним о посильном звукоизвлечении. Музыкальная исполнительская педагогика рекомендует «включение крупных мышц» в работу раньше мелких. Обязателен со стороны педагога контроль за «весовой игрой», естественным дыханием, культурой звука.

Найти более интересный, а главное эмоциональный посыл в работе над двойными нотами помогает игра «Лягушачий концерт». Двумя руками поочередно, в разных регистрах берутся секунды, ритм можно задать пунктирный, прохлопав его предварительно. Ставим задачу услышать и передать интонационные особенности секундового или терцового звучания. Показ педагога предварительный должен быть ярким, эмоциональным. Воспитываем установку «я тоже так хочу!».

После предварительного слухового знакомства с аккордами, прибегая к образному сравнению «Тоника - король, Субдоминанта - королева, доминанта – принцесса» по Юдовиной-Гальпериной - это начало вхождения в практическую гармонию - очень хорошо активизирует слух!. Аккорды на начальном пути в трезвучии не играем. Применяем игру бас-терция. Ансамблевая игра «педагог-ученик» хорошо воспринимается маленьким исполнителем. Здесь же можно включить понятие метра польки и вальса. Важно помнить о принципе индивидуального подхода, приступая к игре полных аккордов. Как только рука будет готова к взятию трех звуков одновременно, объясняем, что «погружаться» в клавиатуру нужно мягко, вслушиваясь в слаженное звучание. Подьем руки и погружение –пластичное, с использованием всей руки от плеча.

В работе над короткими арпеджио следует обратить внимание, чтобы ученик не набирал звук за звуком. Объединяем звуки полулегальным соскальзованием. Разгружаем тем самым внимание. Вместо нескольких приказов руке дать их всего три, по числу позиций. Подвороту первого пальца уделить особое слуховое внимание. Правило «кувшина у нас на голове» и нам надо двигаться столь плавно, столь незаметно делать подворот первого пальца, чтобы кувшин не упал /Ю.Монастыршина/. На этот раз дайте ученику возможность самому придумать подтекстовку - это вызовет непременно интерес и пробудит творческую волю. В работе над хроматическим движением, однажды, ученица придумала образ пчелы и с удовольствием исполняла это движение. Стоит напомнить, что начинать работу над мелкой техникой важно когда сформируется положение первого пальца!

Все, что происходит в микро- мире упражнений и миниатюрах имеет место быть и в более масштабных и сложных произведениях. Замечательная серия книг «Фортепианная техника в удовольствие» увлекает детей, как младшего, среднего так и старшего возраста. Широко известным этюдам даны образные, программные названия «Гонки на автомобилях», «Дождик накрапывает», «Весенний ветерок» и т.д. Конструктивный, на первый взгляд, материал превращается в живую, увлекательную работу.

На основании научных данных во второй половине 19 века музыканты осознали, что движениями рук и пальцев руководят определенные центры головного мозга. Именно оттуда следуют «приказы», которые выполняют руки. Следовательно процесс игры - это умственный процесс и лишь затем физический. Осознание музыкальных намерений – вот, что важно в технической работе! Заготовки, детали «будущего» в работе над конструктивном материалом зависят от фантазии учителя и ученика.

«Лишь тот исполнитель, кто в нотной пустыне увидел мираж» - так говорил профессор Санкт-Петербургской консерватории Н.Перельман. Педагоги призванны отрыть детям, что изображенные на странице точки означают не просто звуки, а целый мир сказок, и увлекательных историй…

Калейдоскоп всевозможных представлений, игровых ситуаций - это не столько готовые решения, но направление, в котором нужно двигаться. «Игра» - а это всегда творчество - помогает и концентрации внимания, и является практически основным способом обучения как дошкольников, так и младших школьников. Занятия с радостью –жизненная необходимость!

Помним, что именно в детстве рождается артистическая индивидуальность, которая желает самовыражения. Стереотипные методы здесь не союзники.

Список используемой литературы:

1. Гат Й. Техника фортепианной игры.Изд.М.1961.
2. Крюкова В.В.Музыкальная педагогика. Изд-во «Феникс», 2002.
3. Юдовина-Гальперина Т.Н. Музыка и вся жизнь.Изд-во «Композитор С-П», 2005.
4. Юдовина-Гальперина Т.Б. За роялем без,слез или я-детский педагог. Изд. «Союз художников С-П»,2010.
5. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста.Изд. «Кифара»,2008.
6. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков.Изд. «Классика 21»,М. 2007.
7. Мадорский Л, Зак А. Музыкальное воспитание детей. Изд. «Айрис Пресс»,2011.
8. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. Изд. «Композитор С-П»,2013
9. Альтерман С. Сорок уроков начального обучения.Изд. «Композитор С-П»
10. Монастыршина Ю.А. Фортепианная техника. 2018