Бахмацкая О.Ф.(преподаватель кл. фортепиано,

ДШИ № 1.г.Мурманск)

Методическое сообщение. "Работа над звукоизвлечением как основа основ в фортепианных классах ДШИ и ДМШ"

Звук - это материя музыки, ее плоть-

должен быть главным содержанием

наших повседневных трудов.

г. Нейгауз

Введение.

Работа над звуком, звукоизвлечением - главная задача в работе педагога с учениками, т.к. это прежде всего работа над качеством звука. Поэтому работа над звуком должна занимать центральное место в процессе обучения игре на фортепиано.

Цитата (из записок Н. Перельмана): "Пусть акустики анатомируют звук и подсчитывают количество колебаний, а для музыканта звук - творение, обладающее цветом, объёмом, красотой или уродством, силой, весом, длиной и всем, чем только способен наделить его обладающей фантазией музыкант".

Музыкант говорит о звуке, как о фрукте - сочный, мягкий, нежный; как о чём-то зримом - светлый, тусклый, блеклый, белый; как о предмете, имеющем объём, вес, длину, плоский,тяжёлый,лёгкий,длинный,короткий.Звуку приписывают даже нравственные категории - благородный. А также звук должен быть умным...

Эти слова понятны прежде всего тем, кто более менее соприкасаются с музыкальным искусством. Но не понятны тем, кто только начал общаться с музыкой и обучаться игре на инструменте. Поэтому, говоря о звуке, его звукоизвлечении надо начинать с самых азов, 1-ых шагов юного музыканта, с его представления о звуке, а значит, прежде всего, с воспитания слухового представления. В это входит:

-образное мышление;

-умение интонировать.

-воспитание культуры слуха;

-умение слушать себя;

Образное мышление способствует характеру звукоизвлечения. Ведь прежде чем извлечь звук, надо понять, что мы хотим сказать этим звуком.

Воспитание образного мышления начинается еще за долго до обучения ребёнка на инструменте и играет важную роль. Насколько изобретательней фантазия ребёнка, настолько легче добиться от ученика нужного звука, который характеризовал соответствующий образ. Конечно необходимо слушать много разнообразной музыки и обсуждать её с учеником. Но, к сожалению на донотный период отводится мало времени, а главным условием хорошего звукокоизвлечения является абсолютная свобода тела, ощущение веса свободной руки, запястья, свобода 1-го пальца. Но, при необходимости пальцы и суставы кисти должны фиксироваться. Поэтому подборка упражнений для постановки руки помогает быстрее освоится за инструментом. Давно доказано, что, произнося какие-либо слова под упражнения ребёнок занят текстом и не фиксирует внимание на движение руки. Рука меньше зажимается, можно её ненавязчиво поправлять и постепенно появляется естественность движений. Такие упражнения развивают мелкую моторику, речь, воображение, ритм, эмоциональное впечатление, формируется концентрация внимания и выдержка.

В нашем классе есть такие упражнения. Например, клавиатуру мы делим на 2 царства - высоких и нижних звуков и начинаем с 3-х пальцев, добавляя постепенно остальные, на non legato.

1. Упражнение "Капельки" Подряд по белым клавишам вверх и вниз мягкими кистевыми движениями. Кисть "дышит в воздухе" ...Капельки капают,

осень пришла,

ходит в сапожках вся детвора...

2. Упражнение "Зайчики". Короткие, экономные кистевые движения. -"Вы скачите пальчики, - как солнечные зайчики..."

3. Упражнение " По брёвнышкам". Вверх и вниз по чёрным клавишам. Белые - лужи, задача - перепрыгнуть с "брёвнышка" на "брёвнышко" и не упасть в лужу.

..."Я по брёвнышкам скачу, падать в лужу не хочу

Раз, два, три, четыре, пять

Прыг на брёвнышко опять..."

4. Упражнение "Шаги муравья". Учимся играть ближе к чёрным клавишам. Воображаем образ Муравья - он маленький, ножки маленькие, поэтому шаги рядышком.

"...Муравейка - муравей,

побежал домой скорей,

дома дождик переждал, и опять работать стал...

5. Упражнение " Лягушки-подружки" . Учимся играть 2-мя руками синхронно, через клавиши вверх и вниз.

...Вот лягушки по дорожке

скачут вытянувши ножки...

6. Упражнение "Мяч" - помогает охватить всю клавиатуру, лучше ориентироваться на ней. Берём широкий интервал, также задействуем чёрные клавиши, например ре-диез - ля и т.д.

...Мой весёлый звонкий мяч

Ты куда помчался вскачь? и т.д.

7. Упражнение "Осторожный зайка". На подвижность 1-го пальца. Учимся менять на одной клавише 2-ой и 1-ый пальцы. 2-й - Зайка высунулся 1-ый- Зайка спрятался.

8. Упражнение "Осторожный зайка". На подкладывание 1-го пальца. Шагаем по белым клавишам со 2-го на 1-й.

...Зайка по полю скакал

и морковку потерял...

Когда выучены все упражнения, то мы уделяем им по 5-7 мин. на каждом занятии. Одновременно с упражнениями учим имена белых клавиш, ориентируясь по чёрным "двойняшкам" и "тройняшкам".

Далее предстоит работа над Legato. Следует обратить внимание ученика на том, как звучит линия звуков, чтобы он представлял звучание Legato, как средство выразительности. Задача в работе над legato это воспитание "дышащей" руки. Учимся овладевать "дыханием" руки. Кисть, запястье, предплечье должны ощущать свободу во время исполнения. Нельзя допускать толчков, взмахивания кисти, подбрасыванием локтя или запястья и т.д. - всё это разрывает фразу. Сравниваем с пением - это также, если бы певец брал дыхание после каждого такта. При игре Legato, учимся руку плавно опускать на клавиатуру, палец "погружается" в клавишу. Неиграющие пальцы чуть приподняты над клавиатурой. Дальше происходит взятие другого звука. После взятия 2-го звука приподнимается запястье, а потом вся рука. Legato из 3-х звуков - опора со 2-го звука на 3-ий. Учимся переносить вес с пальца на палец равномерно, распределять вес на все звуки в Legato - очень важный момент, важно не упустить в самом начале, когда формируются первые игровые навыки Legato. Учимся контролировать свои ощущения: напряжение и освобождение руки. Часто я сталкиваюсь с тем, что взяв звук и при этом не используя мышечное напряжение, не умеют его вовремя снять и извлекают следующий звук, неся это напряжение., - из-за чего теряется качество звука. Надо требовать, чтобы палец почувствовал дно клавиши, затем полностью прекратил давление, а только удерживал его с последующей подготовкой следующего звука. Постепенно ученик привыкает контролировать свои ощущения и они переходят в раздел мышечной памяти. Также в нашем классе есть игровые моменты: например - " Игра в лесу", которые помогают ощутить Legato на 2-х,3-х звуках. Это вкратце всё, что касается правильной постановки руки, т.к. правильная постановка - 90 % для извлечения красивого, глубокого звука.

Все остальные "премудрости" поступают неторопливо и постепенно.

Иногда ученик понимает художественный образ и инстинктивно находит данный приём извлечения. Очень полезно для воспитания образных представлений игра небольших пьес" "Шёл медведь", "Прыгает зайка!", "Кот и мышь" и т.д.

Интонирование.

Немаловажно в работе над звукоизвлечением учить искусству интонирования. Интонация - выразительное произношение, наполненное чувствами, переживаниями. Обычно я объясняю детям, чем они пользуются в обычной речи. "Вы ведь не говорите монотонно, на одном звуке?" Любой человек интонирует во время разговора, - это зависит от его эмоциональности, от ситуации, от мысли, которую он хочет донести. А музыкальные же эмоции гораздо тоньше, глубже, разнообразнее. Музыка, которая сыграна разнообразно в интонационном плане, будет понятна и доступна любому слушателю. Поэтому на начальном этапе важна аналогия музыкальной мысли с речью. Ребёнку, который может легко проявить удивление, огорчение, радость и др. интонации в речи, легко выразит это и на инструменте. Например: на уроках я прошу ученика исполнить одну и туже фразу, попевку, с одним смыслом, но с разными интонациями. "Подари мне куклу" - требовательно, жалобно, ласково. Это очень полезно и помогает. Работая над пьесами, этюдами, важно - не только представить образ произведения, но и разобраться в интонировании каждой фразы. Очень полезны в этих случаях подтекстовки. например Артоболевская "Первая встреча с музыкой", В.Коровицын - серия сборников., и др. Они помогают почувствовать мысль музыкального произведения. Также, работая над выразительностью необходимо решать смысловые и музыкальные задачи: например - плавно ли переходит мотив к мотиву? Как должно звучать начало фразы, её середина, конец? Кульминация? Как произносится этот мотив? "сердито", "жалобно" и т.д. Осмысление этих важных моментов дают внутреннее представление нужного звука, а часто, интуиктивно, необходимый приём звукоизвлечения.

Дыхание.

Хотелось ещё обратить внимание, что смысловое распределение слов в речи связано с дыханием. Подъём руки "вздох" соответствует не каждой короткой лиги ("мы же не вздыхаем после каждого слова") Мелкая лига, указывает на выразительность исполнения мотивов. Часто две ноты, объединённые лигой - это интонации, которые придают звучанию определённый оттенок. например: В грустной песне - жалобный, в танцах - "приседания", "поклоны". Такие лиги играются на одном "дыхании", движении и не должны теряться. Но это уже зависит от умения и мастерства ученика в звукоизвлечении.

Пение.

Хочется ещё остановиться на искусстве "пения" на инструменте. Ещё Филипп Бах рекомендовал:

"Не упустите возможность послушать хороших певцов, т.к. от них выучишься мыслить "спетым". Затем, очень полезно для правильного исполнения фразы пропеть её самому. Этим путём всегда большему научишься, чем из пространных рассуждений".

Наиболее успешно усваивается искусство "пения" в работе над пьесами кантиленного характера. И если удаётся добиться от ученика максимального звучания мелодии близкого к её вокальному прочтению, то и отпадает необходимость от него того или иного звукоизвлечения. Т.к. "пение" само диктует и динамику и штрихи.

К.И.Игумнов, работая над звукоизвлечением проводил аналогию с хором - "Дети, поющие в хоре, имеют представление об "открытом" и "закрытом" звуке, аналог в фортепианном исполнении резкое "прямое" звукоизвлечение - ("открытый" звук), и глубокий, так называемый "опёртый" звук. Мы сначала пропеваем фразу, находим главное и второстепенное развитие, динамику, штрихи. Это воспитывает в ребёнке выразить на инструменте услышанную внутренним слухом интонацию., - а значит научить ученика владеть звуком"

Умение слушать себя.

Слушать себя - очень важно! Но это требует длительной подготовки. Здесь надо обратить внимание на 3 момента: - мысленное представление;

- приказ мозга к мышечному действию, для осуществления желаемого звучания;

- контроль над тем, насколько удалось осуществить реальное воплощение замысла.

Когда мы играем 1-ые упражнения non legato мы говорим ученику слушать звук, его протяжённость, глубину, всё это почувствовать на кончике пальца до погружения его в клавишу, силу звука, который он хочет извлечь, учим дослушивать звук до конца - это один из 2-х важных факторов в решении звуковых задач и второй - ощущение горизонтального движения и развития музыки. Уже на 1-х уроках - упражнения на звукоизвлечения и постановки руки, надо учить слушать звук до конца и как-бы "вести" его кончиком пальца пока он длится. Например: при переносе руки на другую клавишу (через октаву) ученик должен переносить не только руку, но и как-бы "нести" звук.

Результат - складывается непрерывный процесс, состоящий из дослушивания и переноса. Это ощущение будет способствовать более естественной форме рук и поможет в работе над постановкой рук.

Цитата: "Если нажав клавишу, я забуду о данном звуке, потом не буду в состоянии согласовывать с ним следующий звук, то получится именно та пунктирность, которая убивает живое дыхание музыкальной мысли"

/ А.Гондельвейзер/

Когда ученик достаточно овладел ощущениями своей руки,-ставятся следующие, более сложные задачи, более сложные пьесы,- усложняются и требования к новым ощущениям. Например, в пьесе А.Штейбельта "Адажио", когда ( в 3-ей фразе)ученик видя длинную фразеологическую лигу, должен переступить с пальца на палец на одном звуке и добиться хорошего (Legato). Задача: снятие пальца кистью, не отрывая кончика пальца от поверхности клавиши. Затем подмена на другой палец и мягкое "рессорное" погружение. Постепенно накапливается опыт и в дальнейшем ученику достаточно услышать внутренним слухом фразу, представив нужный звук, включается мышечная память, которая и подсказывает нужный приём звукоизвлечения.

Ещё хочется сказать о возможности аккомпанемента в создании музыкального образа

Цитата. " Бас должен окутывать мелодию вуалью, а не чадрой" /Коган/

На самом деле аккомпанемент может усилить или ослабить художественное впечатление. Главное - не заглушать мелодию, не мешать ей "дышать" , "проливать" каждый звук. Часто ученики форсируют звук, чтобы выделить мелодию, что производит антихудожественное исполнение. Надо прививать ученикам, что мелодия не должна выделяться искусственным образом, естественно отделяться от аккомпанемента, оставаясь в то же время внутренне слитой с ним, аккомпанемент должен не подчёркивать, а как бы "освещаться", "высветляться". Правильное соотношение между мелодией-аккомпанементом - звуковой баланс - одна из простейших сторон общего требования. Для того, чтобы добиться нужного соотношения можно использовать приём - Пр.р. - ученик, Л.Р. - учитель. Это воспитывает слух и формирует нужный навык достижения звукового баланса. Также полезно поиграть аккомпанемент выдержанными аккордами, на фоне их легче прослушивать каждый звук мелодии. Впечатление от музыкального произведения зависит не только от звука, но и от тембра аккомпанемента. Художественное исполнение требует ритмического единства движения и музыкальных мыслей.

Заключение.

Хочется сделать вывод, что в работе над овладением выразительными, красочными средствами требуется хороший слуховой контроль, художественные представления, пианистические приёмы и движения. Но достигается это лишь в том случае, если рука ученика послушна и податлива; а это: - живая рука, живые активные пальцы, взаимодействие всех частей игрового аппарата, умение "брать", "извлекать" звук, умение "дышать" рукой, - такие понятия и формируют нужные двигательные навыки звукоизвлечения.

Литература:

1. Игумнов К.Н. "Вопросы фортепианной педагогики, в кн.:Вопросы фортепианного исполнительства, вып. 1,М.,1965.

2. Перельман Н. В классе рояля.- Ленинградское отделение "Музыка",1981.-95 с.

3. Гондельвейзер Е. В классе А.Б.Гондельвейзера.-Москва "Музыка", 1986.-211с.

4. Коган Г. Работа пианиста.-Москва "Государственное музыкальное издательство",1963.-200с.

5. Нейгауз Г.Об искусстве фортепианной игры.-Москва "Государственное музыкальное исполнительство",1961.-318с.

6. Тартанская Т. Первые месяцы обучения игре на фортепиано.-Москва,1976.-97.