

РЕЦЕНЗИЯ
на методическую разработку
«Формы работы при обучении детей дошкольного возраста
игре на фортепиано»
педагогов дополнительного образования МАОУ ДО МЭЦ
Вайниловской М.С., Гарнага А.В.

Рецензируемая методическая разработка «Формы работы при обучении детей дошкольного возраста игре на фортепиано» создана педагогами дополнительного образования, имеющими многолетний практический опыт работы с детьми в области преподавания фортепиано в Межшкольном эстетическом центре. Занятия с детьми дошкольного возраста имеют свою специфику, которую необходимо учитывать на занятиях.

Разработка имеет следующую структуру: в введении авторы акцентируют внимание на первом, начальном этапе обучения, который является решающим в жизни ребёнка. Именно в дошкольном возрасте детей легче всего приобщить к музыке, общепризнано, что он является сензитивным для обучения, т.к. это период особой восприимчивости детей к любым видам художественной деятельности, к способам эмоционального реагирования.

Основная часть раскрывает возрастные особенности детей дошкольного возраста, процесс формирования посадки за инструментом, организацию игровых движений, осуществление знакомства с инструментом, изучение клавиатуры, нотной записи, длительностей, основы организации звукоизвлечения, работу над штрихами. Дан материал практического блока, в котором представлены различные упражнения, основанные на личном педагогическом опыте. В заключении авторы делают выводы, что обучение дошкольников игре на фортепиано имеет свои специфические особенности, требуют от педагога дифференцированного подхода к каждому обучающемуся. В представленном списке использованной литературы авторы перечисляют методический материал, который они использовали в работе над методической разработкой. Несомненным достоинством данной методической разработки, по моему мнению, является то, что в ней подробно описаны и представлены все формы работы с детьми дошкольного возраста в обучении игре на фортепиано.

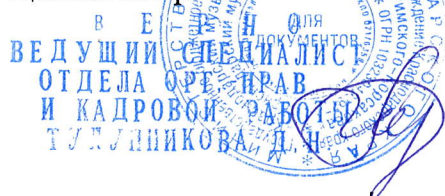
Авторами проведена интересная и плодотворная работа, направленная на развитие музыкальных способностей, обогащение знаниями, повышающими внутреннюю и внешнюю культуру, через приобщение к миру искусства. Таким образом, можно заключить, что рецензируемая методическая разработка «Формы работы при обучении детей дошкольного возраста игре на фортепиано», имеет весомую практическую ценность и может быть рекомендована к использованию в практике педагогов дошкольного образования.

Дата выдачи 29.09.2023 г.

Рецензент - преподаватель высшей категории
Краснодарского музыкального колледжа
им. Н.А. Римского-Корсакова

Черенков А.Г.

Рецензия заверена:



**Муниципальное автономное образовательное учреждение дополнительного
образования муниципального образования город Краснодар
«Межшкольный эстетический центр»**

**Методическая разработка на тему:
«Формы работы при обучении детей дошкольного возраста
игре на фортепиано»**

Составители:

**педагоги дополнительного образования
МАОУ ДО «Межшкольный эстетический центр»**

Вайниловская М.С., Гарнага А.В.

Краснодар, 2023

Содержание

Введение	3
Основная часть	
Возрастные особенности детей дошкольного возраста	4
Работа над посадкой за инструментом, организация игровых движений	5
Основные направления работы с дошкольниками	7
Знакомство с инструментом, изучение клавиатуры	9
Изучение нотной записи	11
Изучение длительностей	13
Основы звукоизвлечения. Штрихи. Упражнения	17
Заключение	20
Список использованной литературы	21

Введение

Музыка - один из видов искусства, который обращен непосредственно к человеческим чувствам. Звук - одно из сильнейших средств влияния на психику человека, поэтому дети очень живо реагируют на разнообразные звуки, поэтому музыка должна стать одним из средств общения с детьми. Первоочередная задача музыкального воспитания детей - формирование музыкальности.

Первый этап обучения является решающим в жизни ребёнка. Именно в дошкольном возрасте детей легче всего приобщить к музыке, не задумываясь о том, станут они музыкантами - профессионалами или нет.

Очевидно, что проблемы обучения и творческого развития должны быть тесно связаны. Процесс творчества, сама обстановка поиска и открытий на каждом уроке вызывает у детей желание действовать самостоятельно, искренне и непринуждённо. "Зажечь", "заразить" ребёнка желанием овладеть языком музыки – главнейшая из первоначальных задач педагога.

Музыка - язык души, а «душа обязана трудиться» с раннего возраста. Соприкоснувшись с музыкой по-настоящему, ребёнок получает огромный духовный потенциал на всю жизнь.

Большую роль в первый период обучения играет домашнее окружение, семья. Важно, чтобы взрослые, приведшие ребёнка в музыкальную школу, не заканчивали на этом свое участие.

Полюбятся ли детям первые «встречи» с фортепиано, приведут ли они в прекрасный мир искусства, - это зависит от профессионализма педагога, знания и учета детской психологии и физиологии, владения методами и приемами работы с дошкольниками. Именно поэтому так важен первый, подготовительный год работы с данным контингентом.

В данной методической разработке изложены некоторые важные аспекты организации педагогической деятельности с дошкольниками в классе фортепиано.

Основная часть

Возрастные особенности детей дошкольного возраста

Возраст до 6-ти лет - это период интенсивного накопления знаний и впечатлений, впитывания информации всеми каналами - зрительным, слуховым, тактильным, двигательным. В этом возрасте преобладает «правополушарное мышление», для которого характерны эмоциональная неустойчивость, фантазерство, непосредственность поведения, быстрая смена интересов. Позже, к моменту поступления в школу, наступает период осмысления накопленного, развиваются более сложные психические процессы, рационализм начинает преобладать над эмоциональными проявлениями, произвольное поведение – над непроизвольным, развиваются все виды внимания, выдержка, волевые проявления. Необходимо учитывать и то, что опорно-двигательный аппарат ребенка 5-6 лет нестабилен, также находится в стадии развития.

Особенности детей дошкольного возраста необходимо знать и учитывать в педагогической работе, так как они очень любознательны и доверчивы, легко воспринимают все новое и интересное, но не способны долго удерживать внимание на одном материале, могут достаточно быстро утратить интерес к тому, чем занимаются в данный момент.

Что касается музыкальных способностей, то обычно у детей дошкольного возраста вначале интенсивно развивается чувство ритма, а затем – поэтапно происходит развитие музыкального слуха.

Вначале проявляется способность узнавать мелодию, затем – умение услышать ее видоизменения. Потом дети ощущают тонику и ладовую окраску, далее – дифференцируют звуковысотность и, наконец, могут воспроизвести мелодию голосом. Музыкальная память зависит от степени развития музыкальных данных – ритма, слуха, включает в себя процессы распознавания и воспроизведения мелодии.

Обучение игре на фортепиано начинается с так называемого донотного периода, который включает в себя знакомство с инструментом (клавиатурой) пение и подбор по слуху простейших мелодий со словами, а также слушание музыки в исполнении педагога с последующим обсуждением. Длительность донотного периода зависит от индивидуальности ученика, от его развития - общего и музыкального.

На этом этапе преподавателю необходимо довольно много играть на уроках, чтобы расширять музыкальный кругозор ребёнка, интенсивно «погружать» ученика в музыку, «заражать» ею, приучать его слушать небольшие произведения. Музыкальный материал должен быть интересным по содержанию и доступным, чтобы вызвать ответную реакцию ученика. В процессе слушания музыки ученик должен познакомиться с жанрами песни,

танца и марша, играми, музыкальными сказками, картинками природы, музыкальными портретами.

После исполнения необходимо побеседовать с ребенком о характере прослушанных пьес, о том, какое эмоциональное состояние передает в них автор (грустно-печально, радостно-весело), обратить внимание на средства музыкальной выразительности: особое звучание регистров, силу звука, особенности ритма.

Дети примерно одного уровня развития могут заметно отличаться друг от друга по скорости и прочности запоминания музыкального материала. Поэтому педагогу необходимо планировать работу с дошкольниками с учетом возрастных и индивидуальных возможностей каждого обучающегося, его характера, одаренности, креативных способностей. В начале учебного года следует побеседовать с родителями о состоянии здоровья и зрения их детей, особенностях их характера и поведения.

Учитывая возраст детей-дошкольников, нужно помнить о том, что они быстро устают, поэтому во время урока необходимо почувствовать, когда нужно переключить внимание ученика с мыслительной работы на активную двигательную. Можно предложить ученику «разминку», например, движения руками, наклоны и повороты туловища, прыжки.

На своих уроках в Межшкольном Эстетическом Центре мы с дошкольниками часто используем хождение под музыку марша, сопровождая его счетом на «раз и, два и». Сначала считаем мы, а затем вместе с учеником, потом только ребенок. Это облегчает в дальнейшем переход к исполнению первых двухдольных песенок со счетом, помогает ученику ощутить ритмическую пульсацию.

Педагог всегда должен быть готов скорректировать содержание урока, если того потребует ситуация, дать возможность ребенку отдохнуть или даже организовать с ним совместную игру для снятия излишнего напряжения или усталости.

Очень важно поощрять ребенка за достижения на уроке, за успешное выполнение домашних заданий. Продемонстрировать первые успехи маленьких пианистов можно на классном концерте для родителей. Выступление ребенка на таком мероприятии дает ему сценический опыт, воспитывает выдержку, умение преодолевать волнение.

Работа над посадкой за инструментом, организация игровых движений

Перед тем, как начать знакомить обучающегося с клавиатурой, предварительно показываем ребёнку, как правильно сидеть за инструментом. Правильная посадка предполагает отсутствие напряженности в спине, но в тоже время подтянутость корпуса, удобное ощущение плечевых суставов, шеи, не прижатые к телу локти, опору ног. Когда ребенок первый раз

усаживается за инструмент, очень важно чтобы на сиденье стула, и под ногами (если ученик мал ростом) были удобные подставки.

При знакомстве с будущим учеником нужно проверить, нет ли у него видимых нарушений в опорно-двигательной системе. И в первую очередь обратить внимание на осанку. Для этого существует самый простой метод: свести лопатки к позвоночнику, чтобы образовалась кожная складка, если складка ровная, значит признаков сколиоза нет.

Особенно важно проследить, не появятся ли признаки искривления позвоночника в то время, когда ребенок начнет учиться в школе. Существует несколько различных упражнений, которые помогают ученикам преодолевать затруднения, вызванные нарушениями в опорно-двигательной системе.

Формирование пианистических навыков ребенка неразрывно связано с освобождением игрового аппарата. С этой целью педагог должен систематически использовать на уроке ряд упражнений, направленных на развитие координации движений, чуткости пальцев, на освобождение рук и плечевого пояса, помогающих активизировать и укрепить мышцы спины. Желательно находить время для регулярного проведения гимнастики для шеи, спины и рук.

Опору в ножках ребенку поможет обрести упражнение «Радуга»: широкая амплитуда движений рук, разброс рук по клавиатуре заставляет его наклониться вперед и перенести упор на ноги. Для объяснения механизма «погружения» в клавишу можно нарисовать на подушечках пальчиков личики человечков – подушечки «оживают», струнки – клавиши «поют» как человечки. Человечки летают по клавиатуре на парашютах (кисть – купол). Можно «позвать» бабочек или стрекоз (ладошки), порхающих и летающих по клавиатуре, либо изобразить взмахи крылом прекрасного лебедя. Можно обратиться к фантазии ребенка, его варианты бывают точны и оригинальны.

Предварительная подготовка к звукоизвлечению – это различные упражнения, например, на подвижность 1-го пальца: «щелчки пальчиками» 1-2, 1-3, 1-4, 1-5, сдавливать ими же резиновый шарик, «полетать» по клавиатуре двойными нотами (1-й палец – белая клавиша, другой – черная); на развитие активности пальцев: хватать и бросать мячик, платочек, мять «лизун», «Крабик», «Паучок»; на кистевые движения: «Помашем маме», «Стирка» «Дирижер», «Колобок»; на крупные мышцы: «Петрушка», «Мельница»; на чувство опоры в ладонке, затем в пальцах: «Слон», «Кошка» Многие дети приходят с излишней напряженностью мышц спины и шеи. Существуют упражнения, которые помогают преодолевать эти затруднения.

Примеры упражнений для правильной осанки

- Спинка прогнута. Руки свободно лежат на гимнастической палке, которая находится за спиной в подмышечных впадинах. Ребенок вращает туловище в разные стороны, не напрягая при этом рук.

Упражнение помогает держать прямо спину, предотвращает сколиоз и зажатие рук в локтевых суставах.

- **Вращательные движения.** Малыш сжимает руки в кулачки и вращает ими. При этом важно следить за локтями, которые должны не произвольно участвовать в движении. Это же упражнение можно немного усложнить: руки вытянуть вперед и выполнять движения со словами стихотворения:

Рыбки плавают, резвятся
В теплой, солнечной воде.
То сожмутся, разожмутся
То зароятся в песке.

- Руки и тело свободны. Вращательные движения рук «из корпуса» в плечевых суставах. правой рукой попеременно и вместе, вперед, назад. В упражнении важно, чтобы руки не были напряжены, поскольку его цель - не разработать мышцы рук, а уметь их расслаблять и движения совершать расслабленными руками.

Все упражнения подбираются индивидуально, в соответствии с возможностями каждого ученика.

Очень полезно также применять элементы дыхательной гимнастики (по М. Стрельниковой). Правильная и грамотная организация игровых движений на начальном этапе обучения поможет в дальнейшем избежать зажатости рук, скованности игрового аппарата.

Основные направления работы с дошкольниками

В своей работе в Межшкольном Эстетическом Центре, мы часто наблюдаем, что дети склонны преувеличивать свои движения. Они начинают сосредотачивать внимание не на мелодии, а на движениях. Это тормозит выработку навыка. Лишь тогда, когда ребёнок «уходит» в мелодию и не следит за своими движениями, навык начинает быстро совершенствоваться.

На самых первых уроках не следует требовать, чтобы ребёнок, отыскивая звуки песенки, совершал правильные движения рукой и пальцами. Если он будет обременён множеством заданий, в отношении которых чувствует себя беспомощным, то постепенно будет уменьшаться его желание сесть за рояль.

В работе с малышами все «новости» требуют времени, чтобы быть усвоенными, поэтому темп, в котором приобретаются навыки и знания должен быть медленным. Мы должны понимать, что всё узнаваемое ребёнком из области музыки и игры на фортепиано является для него абсолютно новым.

С самого начала занятий, при подборе песенок на инструменте применяются различные формы развития слуха: ученик напевает мелодию и старается её запомнить; он отыскивает на клавиатуре короткие мелодические

обороты - вначале только поступенные, а со временем и с включением терцовых интонаций. Ритм разучиваемых мелодий ребёнок усваивает непосредственно слухом, без применения счёта. Уже с первых уроков преподаватель учит своего ученика вслушиваться в мелодическую линию и воспроизводить её выразительно и интонационно естественно.

Важно, чтобы ребёнок, подбирая мелодию, напевал её со словесным текстом. Следует научить ученика вслушиваться в вокальное произнесение мелодии.

По поводу характера, структуры фортепианного изложения используемых на первом этапе песен, от которых зависит как подготовка слуха, так и формирование его первых пианистических навыков, можно сказать следующее. На этом этапе хорошо использовать простые запоминающиеся мелодии с яркими образами.

Звуковысотное расположение одноголосных мелодий таково, что оно вполне соответствует певческому диапазону голоса дошкольников (с' - а'). Мелодические последовательности, в основном, построенные поступенно, завершаются нисходящим движением к тонике.

Распределение рук при исполнении одноголосных мелодий подчинено естественно усваиваемым детьми этого возраста движениям. В основу чередования движений рук положена логика мотивного членения и ритмической пульсации мелодий. Особенно важно соблюдение принципа постепенного включения в игру всё большего количества пальцев.

Начинается игра каждой рукой в отдельности - исполнением мелодии одним третьим пальцем, с постепенным расширением групп используемых пальцев. Особенно важно, что движения рук, подчиненных ритмической пульсации и синтаксическому членению фактуры маленьких пьес и песен, совершенно естественно соединяют развитие двигательной техники с развитием внутреннего слуха.

Предпочтительно начинать обучение с трех штрихов – нон легато портамента (не полное легато), стаккато. Игра всех трех штрихов с дугообразными переносами рук на разные расстояния, в разные стороны очень нравится дошкольникам и дает неплохие результаты. У детей не развита в достаточной мере двигательная ориентация, и для того чтобы от них не ускользнула эмоциональная сторона музыки, стоит как можно чаще привлекать их к совместной игре с педагогом. Постепенно переходим к игре легато. Всякая торопливость в этом переходе может перечеркнуть все достигнутое ранее. Чтобы добиться независимости пальцев друг от друга, необходимо не только участие крупных мышц, но и готовность ладонных мышц к плавному переходу от пальца к пальцу при игре легато. Сначала в игру легато вводятся наиболее сильные пальцы.

При переходе к пятипальцевому легато можно использовать “формулу” Ф. Шопена (по верхнему тетраорду си-мажорной гаммы). Освоив пятипальцевое легато, дети начинают играть множество произведений, в

которых отсутствует подкладывание первого пальца. Так как играть на одном движении мелодические отрезки легче, то не следует спешить с подкладыванием первого пальца. Поэтому не рекомендуется слишком раннее знакомство с гаммами, которое лишь создаст проблему первого пальца. Учитывая особенности первого пальца лучше использовать подкладывание на элементах хроматической гаммы. Таким образом разрабатывается подвижность первого пальца.

С методической точки зрения важно то, что предлагаемое последовательное и едва заметное для ученика усложнение фактуры песен - пьес помогает непосредственному закреплению технических навыков без специальной работы над пианистическими трудностями.

Сказанное полностью относится и к фактуре партий ученика в ансамблевых песнях первого этапа.

Донотный период тесно связан с ансамблевым музицированием в дуэте: педагог – ученик. За счёт насыщенного, богатого мелодическими и гармоническими красками сопровождения исполнение становится более красочным и живым.

Гармонический слух нередко отстаёт от мелодического. Учащийся может свободно общаться с одноголосием, но в то же время испытывать затруднение со слуховой ориентировкой в многоголосии гармонического склада. Воспроизводить многоголосие, аккордовую вертикаль – особо выгодные условия для развития гармонического слуха. Но, как правило, длительный период, связанный с постановкой рук и исполнением 2 преимущественно одноголосных мелодий, не позволяет ребёнку сразу исполнять пьесы с гармоническим сопровождением. Здесь ансамблевая форма игры оказывается целесообразной и необходимой, гармоническое сопровождение в данном случае будет исполнять преподаватель. Это позволит ученику с первых же уроков участвовать в исполнении многоголосной музыки. Развитие гармонического слуха будет идти параллельно с мелодическим, то есть ребёнок будет воспринимать полностью вертикаль.

Знакомство с инструментом, изучение клавиатуры

Рассказывая дошкольнику об инструменте, необходимо апеллировать не к логическому мышлению, а к детскому воображению и фантазии, привлекать актуальные для ребенка образы, сказочных персонажей. На всем протяжении этого периода применяются игровые приемы обучения, что является обязательным в работе с детьми дошкольного возраста, ведь игра – это их основной вид деятельности.

При знакомстве ребенка с *регистрами* используются понятные ему образные сравнения: в верхнем регистре высоко летают птицы (мухи, бабочки, комарики), у них тонкие голоса; в нижнем регистре – низкие голоса,

это ходит большой бегемот (слон, медведь); средний регистр – лисица, белка, заяц.

Затем начинается этап *изучения клавиатуры*. Вместе с педагогом ученик внимательно рассматривает клавиатуру, знакомится с черными и белыми клавишами (отмечает, что белые расположены друг за другом, а черные клавиши группами по две, и по три). Игровой прием для облегчения запоминания: рассказать сказку про двух сестричек и трех братиков (группы из 2-х и 3-х черных клавиш).

Ребенок вместе с педагогом находит «ноту-пограничник» – это «до» первой октавы, перед двумя черными клавишами, и рука начинает «рисовать радугу». Играть (точнее погружаться) начинает третий палец правой руки, ребенок находит все ноты «до» в верхнем регистре.левой рукой играет ноты «до» в нижнем регистре. Между двух черных клавиш находится нота «ре», после двух черных клавиш – нота «ми», а уже перед тремя черными клавишами – нота «фа». С этими четырьмя нотами уже можно разучивать несложные произведения (р.н.п. «Василек», «Как под горкой» и т.д.). На последующих уроках изучают «подружек» ноты «фа» – это ноты «соль», «ля», «си». Обычно ученики достаточно легко запоминают название и расположение нот и спустя несколько уроков свободно находят на инструменте все нужные клавиши.

Научившись узнавать группы из 2-х и 3-х черных клавиш, ребенок вскоре уже легко находит нужную группу (зрительная ориентация). Спустя некоторое время он не только определяет на ощупь, какие группы клавиш находятся под пальцами, но с их помощью на клавиатуре находит другие клавиши (осознательная ориентация). В последующем эти навыки помогут учащемуся удерживать в поле зрения нотный текст, не отвлекаясь на поиски клавиш глазами, и подключить слуховой контроль (слуховая ориентация).

При освоении *понятия «звукоряд»* педагог объясняет ребенку: если выстроить все звуки подряд, начиная с низких звуков и до самых высоких, то получится музыкальный звукоряд, где звуки выстроились словно «по росту». Если мы играем на фортепиано звуки подряд, то нам кажется, будто мы постепенно поднимаемся по ступенькам музыкальной лестницы (педагог играет, ребенок слушает). В звукоряде много звуков, но есть 7 главных – это ДО РЕ МИ ФА СОЛЬ ЛЯ СИ. Можно нарисовать на листе многоэтажный дом, внутри – лесенки по семь ступенек, и предложить малышу несколько раз «подняться и спуститься» с помощью пальчиков по музыкальной лестнице, проговаривая вслух названия нот. Таким образом, они запомнят звукоряд как в восходящем порядке, так и в нисходящем. Упражнение с лесенками нужно проделать за фортепиано.

На этом этапе можно записывать вместе с ребенком ноты в альбоме, сочиняя маленькие «песенки» – без линеек, но с соблюдением звуковысотности. К этому творческому заданию можно привлечь родителей

ребенка, или других членов семьи, что послужит дополнительной мотивацией к занятиям.

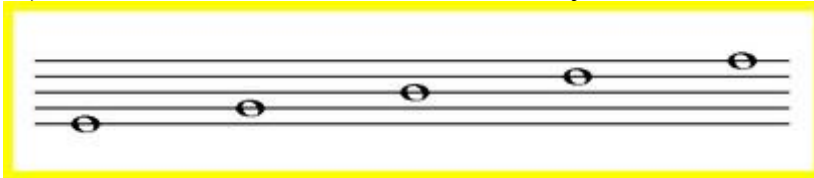
Изучение нотной записи

После того, как обучающийся научился слышать высокие и низкие звуки, понял движение мелодии вверх и вниз, хорошо знает строение клавиатуры (расположение регистров, деление на октавы, названия клавиш), имеет представление о том, что мелодия складывается из различных длительностей и имеет определенный метроритм, владеет навыками звукоизвлечения третьими пальцами каждой руки, можно приступать к изучению нотной грамоты и игре по нотам. При этом нельзя забывать, что наряду с игрой по нотам, подбор по слуху и транспонирование мелодий остаются и далее важнейшим фактором развития музыкального слуха ученика. Эти занятия необходимо продолжать в течении всего учебного года.

При изучении *записи нот* на нотном стане, для повышения интереса ребенка к изучаемому материалу, желательно также использовать загадки, игры, стихи и песенки, а так же близкие ему мелодические попевки.

Ноты можно писать:

А) на линейках, насаживая их как бусинки на ниточку;



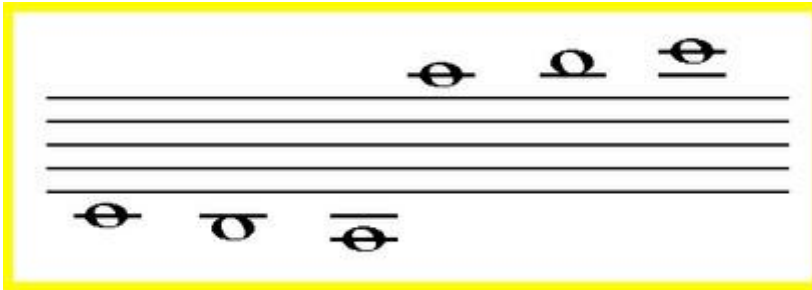
Б) в промежутках между линейками, над и под ними;



В) подряд – на линейках и между ними без пропусков;



Г) на добавочных маленьких линейках и между ними (для продвинутых детей)



При этом следует напомнить ребенку главный принцип – принцип лесенки: высокие ноты располагаются выше, чем низкие.

1. Изучение скрипичного ключа и расположения нот на нотном стане. Ребенку нужно объяснить, что скрипичный ключ также называют КЛЮЧОМ СОЛЬ, так как он привязан ко второй линейке, где пишется нота СОЛЬ первой октавы. Есть два способа рисования скрипичного ключа: начинать со второй линейки и заканчивать «крючком»; начинать снизу, с крючка и заканчивать на второй линейке. Оба этих способа можно показать ребёнку, с тем чтобы он сам попробовал порисовать в воздухе и на бумаге.
2. Изучение записи нот на нотном стане. Начинать нужно с ноты СОЛЬ, которая пишется на второй линейке.

Скрипичный ключ указывает на ноту СОЛЬ

СОЛЬ

Ближайшие соседи СОЛЬ - ФА и ЛЯ

ФА СОЛЬ ЛЯ

Позже следует снова обратиться к музыкальной лесенке и выяснить, какие нотки соседствуют с СОЛЬ, какие располагаются выше ее и ниже. Эти же ноты (ФА и ЛЯ) будут соседями СОЛЬ и на нотном стане. Дальнейшее изучение нот можно построить по такому сценарию: Назвать и записать пять нот, которые встретятся нам, если мы будем подниматься по музыкальной

лесенке вверх от СОЛЬ (это СОЛЬ, ЛЯ, СИ, ДО, РЕ), ДО и РЕ в данном случае – это уже ноты второй октавы, это ребенку нужно объяснить. Назвать и записать пять нот, которые встретятся, если спускаться по музыкальной лесенке вниз от СОЛЬ (СОЛЬ, ФА, МИ, РЕ, ДО).

Обязательно следует обратить внимание ребенка на ноту ДО, которой не хватило места на нотном стане, и потому она пишется на добавочной линейке.

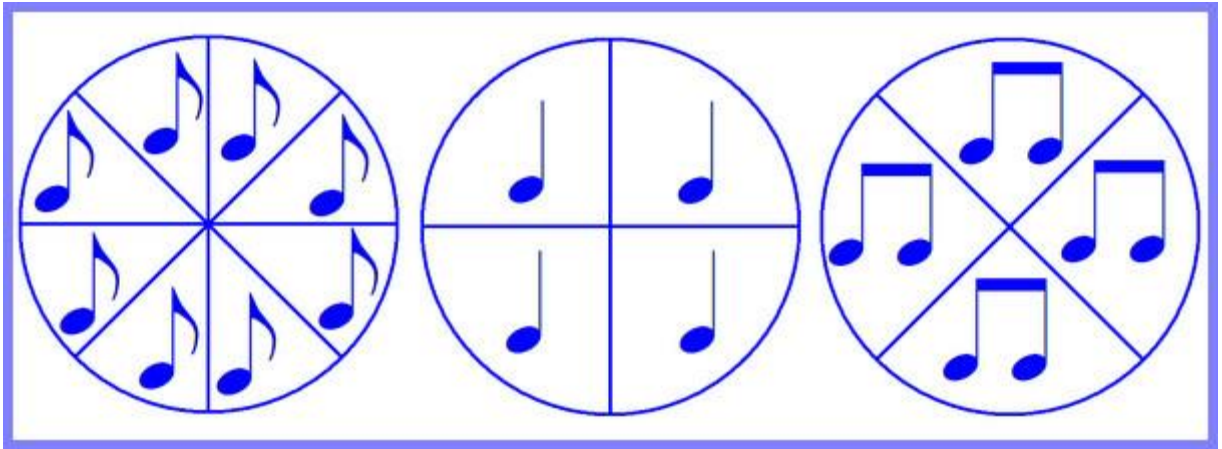
Изучение длительностей

Параллельно с изучением клавиатуры происходит знакомство с *длительностями нот*. Самый распространенный метод – «Яблоко» - по-прежнему эффективен. Преподаватель предлагает ребенку: «Представь себе большое сочное яблоко. Оно такое же круглое, как целая нота, которая звучит дольше остальных длительностей. Она равна четырем долям (или четырем хлопкам). У целой нотки нет штиля, и в записи она выглядит как прозрачное от сока яблоко (кружочек, который не закрашивается). Если поделить фрукт пополам, получится следующая длительность – половинная, или половинка. Одна целая нота, как и яблоко, состоит из двух половинок. Половинка тянется две доли (или два равных хлопка), выглядит, как целая, но при этом у нее есть штиль.

Теперь разделим яблоко на четыре равные части – получились четвертные длительности или четверти (одна четверть равна одной доле или одному хлопку). В целой ноте четыре четвертных (отсюда и их название), записываются они как половинки, только их уже нужно закрасить. Фрукт, разрезанный на восемь долек, познакомит ребенка с восьмой или восьмушкой. Если восьмушка одна, то ее штиль имеет дополнительный хвостик (флажок). А несколько восьмых объединяют под одну «крышу» (по две или по четыре штуки).



Предлагаем ребенку нарисовать разные длительности в альбоме. Для закрепления материала можно вырезать из картона несколько кругов.



Есть множество вариантов, как запомнить длительности, например, отрезки цветной бумаги в виде прямоугольников и квадратов разной величины. Берём известную новогоднюю песенку «Маленькой елочке холодно зимой» и говорим, что там встречаются четвертные, восьмые и половинные длительности. Вот как можно выложить ритм этой песни с помощью разноцветных кусочков цветного картона:

 The image shows a musical staff in 2/4 time with the lyrics: **Ма-лень-кой ё-лоч-ке хо-лод-но зи-мой.** Below the staff is a color-coded rhythm strip. It consists of four main sections: a green square, two blue rectangles, a green square, two blue rectangles, four blue rectangles, and a red square. Below these shapes are musical notes: a quarter note, two eighth notes, a quarter note, two eighth notes, four eighth notes, and a half note.

Полезно также проводить с ребенком ритмические упражнения на разные длительности. Например, используя считалку «Андрей-воробей», пройти с ребенком по комнате в нужном ритме:

 The image shows a musical staff in 2/4 time with the lyrics: **Анд-рей - во-ро - бей! Не го - ний го-лу - бей!** The melody consists of quarter notes and eighth notes.

Ан-дрей (два шага) – во-ро- (два беговых шажка) – бей (шаг) – не го- (два беговых шажка) – ний (шаг) – го-лу (два беговых шажка) – бей (шаг). При

этом обязательно произносите текст вслух, чтобы движения и речь четко совпадали.

Первоначальное восприятие ритма должно основываться на четком слуховом ощущении различных, чаще контрастных длительностей. Наиболее естественно воспринимаемая детьми временная единица - четвертная нота - лишь тогда приобретает для ученика свой конкретно-временной образный смысл, когда она чередуется с контрастными половинными или восьмыми нотами

Слуховое представление разных длительностей полезно закреплять средствами словесной подтекстовки. Например, подтекстовкой: «Шаг, шаг, стоп!» При сопоставлении восьмой ноты с четвертной ритмическую группу можно подтекстовать так: «по-бе-жа-ли, шаг, шаг».

Объясняя длительности звуков, нужно сказать ребёнку о паузах. Он должен уяснить, что пауза - знак молчания, то есть перерыв в звучании, а не в движении! Это как бы дыхание в музыкальной речи.

Однако дети часто не хотят и не видят паузы в нотном тексте. Преодолению этого недостатка также способствует ансамблевая игра. Например, исполнение пьесы В. Шаинского, сл. Н. Носова "Кузнечик" – помогает дошкольникам увидеть в тексте четвертные и восьмые паузы. Если разобрать пьеску по фразам и предложениям, то ребенок быстро усвоит, что пауза – это дыхание, которое очень слышно, и без него не обойтись (четвертная – более длинное дыхание, восьмая – более короткое дыхание). Так же в этой пьесе закрепляется штрих стакато - само настроение в музыке позволяет найти верное прикосновение, более лёгкое, мягкое, шутовское, чтобы передать образ. Ещё здесь закрепляется знание репризы для повторения, а также понятие "вольта" - разные окончания в одинаковых предложениях.

Наряду с изучением ритма, педагог должен объяснить ребёнку такие понятия, как темп, размер, такт и затакт.

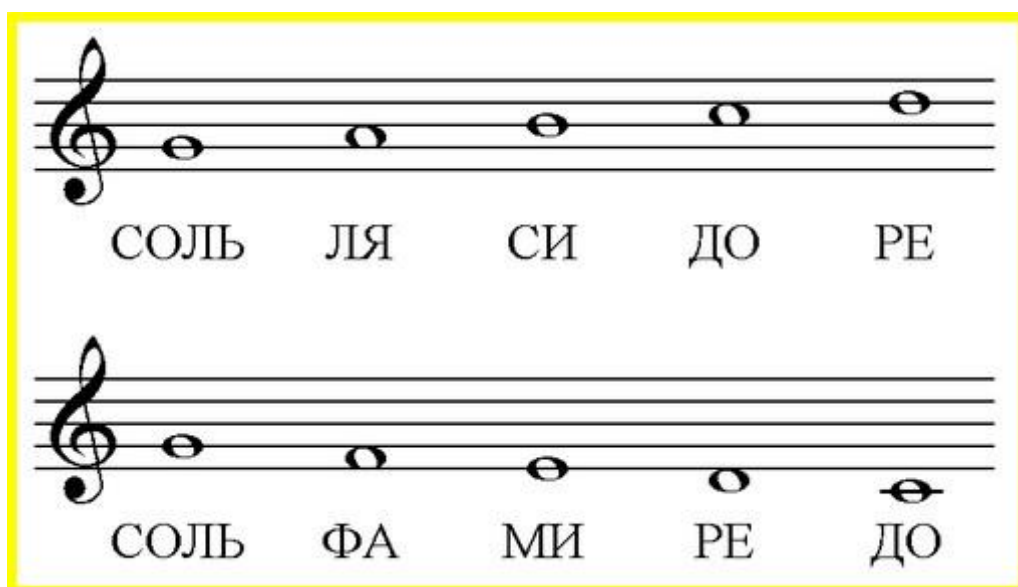
Пьески, изучаемые на этом этапе, как и в донотном периоде, характеризуются равномерностью ритмического движения, в них чередуются простые свободно различаемые на слух длительности, легко и непосредственно усваиваемые учащимися.

Ритм – один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма - важнейшая задача педагога. Ритм в музыке – категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая.

Игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Играя вместе с педагогом, ученик находится в определённых метроритмических рамках. Необходимость "держаться" свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более ограниченным. Не секрет, что иногда учащиеся исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное

ощущение первоначального движения. Ансамблевая игра не только даёт педагогу возможность диктовать правильный темп, но и формирует у ученика верное темпо ощущение. Необходимо найти наиболее выразительный ритм, добиться точности и чёткости ритмического рисунка. Определение темпа зависит от выбранной совместно единой ритмической единицы (формулы общего движения). Эта формула имеет при игре в ансамбле большое значение, так как подчиняет частное целому и способствует созданию у партнёров единого темпа.

Игра в ансамбле требует, прежде всего, синхронности исполнения, метро-ритмической устойчивости, яркости ритмического воображения, умения представить не только свою партию, но и другую.



1. Задания на закрепление материала:

Назвать и записать ноты первой октавы, которые пишутся на линейках (ДО, МИ, СОЛЬ и СИ). «До, ми, соль, си – на линеечках сидят» –попевка-считалочка. Назвать и записать ноты первой октавы, которые пишутся между линейками (РЕ, ФА, ЛЯ, ДО).



Длительность каждого описанного выше периода работы не имеет точных временных границ, все зависит от способностей и индивидуальных возможностей каждого конкретного ребенка.

Помочь в освоении нотной грамоты может использование наглядных материалов, например, «музыкальной азбуки», которую можно изготовить вместе с ребенком. Каждой ноте можно посвятить отдельный листок альбома – на нем нужно красиво написать название ноты, ее положение на нотном стане рядом со скрипичным ключом, а затем дополнить эту основу чем-нибудь интересным – стихами, словами, которые начинаются с названий нот, рисунками

Основы звукоизвлечения. Штрихи. Упражнения

Извлечение одного звука. Считайте на «четыре». Перед началом упражнения и на паузах руки спокойно лежат на коленях. На счёт «раз-два» извлекайте звук каждым пальцем по очереди сначала одной рукой, потом двумя - спокойно, без суеты, в медленном темпе, чтобы успеть дослушать до конца звучания струны. Постоянно следите за звуком - он должен быть сочным и одинаковым у всех пальцев.

Играйте на чёрных клавишах - для мускульного ощущения подъёма руки и удобного положения кисти.

Перенесение рук с одной опоры на другую, расположенную на одном уровне. Взятие звука сверху и снизу.

Чувствуйте поддержку нижних мышц руки, на которых она как бы покоится, и поясницы. Руки лёгкие, собранные. Исходное положение - руки на коленях. На счёт «раз» - положите руки сверху на пюпитр; на счёт «два» - возьмите звук; «три» - руки на коленях; «четыре» - снова возьмите звук.

Играть одной и двумя руками. Переносите руки так же просто и естественно, как мы кладём их на стол.

Проверка опоры и «проводимости звука». Неиграющей рукой «покачайтесь» сверху ни кисти, предплечье, плече играющей руки и почувствуйте, как вся рука пружинит и «пропускает звук» в клавишу.

Проверка цепкости кончика пальца. Повиснуть одной рукой на кончике пальца, а другой попытаться стащить её. Фаланги опорного пальца не скрючивайте, держитесь на «подушечке».

«Полётные» движения на одной чёрной клавише. Вариант аппликатуры: 1 - 2, 2 - 3, 3 - 4, 4 - 5 и обратно - 5 - 4, 4 - 3, 3 - 2, 2 - 1.

«Полётные» движения на пяти белых ил пяти чёрных клавишах. Аппликатура: 1 - 1, 2 - 2, 3 - 3, 4 - 4, 5 - 5 и обратно.

Легато на секундовых последованиях; короткие лиги по две ноты. Играйте вверх на пяти нотах и обратно. Можно играть это же упражнение вверх на октаву каждой парой пальцев.

Легато исполняйте без чрезмерных движений кисти. Ощущайте в ладони, как один палец передаёт звук другому, и слушайте, как один звук переходит в другой.

Дуговые движения. Упражнения:

«Кратчайшее расстояние между двумя отдельными точками на клавиатуре есть кривая». Дуговые движения являются наиболее рациональными для скачков, бросков, «перелётов» и переносов рук на большое расстояние. Они обеспечивают большую точность попадания и лёгкость выполнения.

Широко применяются в исполнительской практике и круговые движения руки, при которых действует центробежная сила, также обеспечивающая не утомляемость и выносливость.

Предлагаемые упражнения воспитывают свободную ориентировку на клавиатуре, мускульное ощущение расстояний. Работая над ними, контролируйте свои ощущения: постоянно чувствуйте включённую, прогнутую спину и нижние мышцы, переносящую руку, которая при этом ощущается как крыло и в медленных переносах как бы «обнимает» расстояние; на опорных звуках отдыхайте и проверяйте упругость руки, «проводимость звука»; следите за тем, чтобы вместе с рукой не поднималось плечо и не болталась кисть; не взмахивайте ею, чувствуйте, что она продолжает предплечье; в лёгких подвижных скачках не теряйте нерасчленённую монолитную форму руки. Все движения - скупые и точные.

1. Большая дуга. Переносите каждую руку отдельно широким дуговым движением. Играйте каждым пальцем по очереди.

Звук берётся с хорошей опорой, певуче, без призвуков. Проверяйте положение кисти и первого пальца. Играйте спокойно, плавно, отдыхая на клавише.

2. Дуговые отрезки. Играть отдельно правой рукой вверх, левой - вниз каждым пальцем по очереди на белых и на чёрных клавишах. Упражнение

выполняется легко, весело, подвижно. Ладонь широкая, как бы накладываемая сверху на клавиатуру. Возможен и более спокойный темп.

3. «Весёлая дуга». Дуговые скачки на октаву вверх и вниз. Играйте каждым пальцем по очереди, каждой рукой отдельно. Рука лёгкая и упругая, как мяч; ощущение такое, как будто она сама играет.

4. Дуговые движения «из руки в руку» по всей клавиатуре. Играйте легко и подвижно всеми пальцами по очереди, чередуя руки, на белых и на чёрных клавишах, как бы вкладывая ладонь в клавиатуру. Руки работают, как весы.

5. Круговые движения октавами. Кисть и пальцы не фиксированные. С движением от себя пальцы и ладонь открываются и «охватывают» верхнюю октаву.

6. Круговые движения одним пальцем по тонам хроматической гаммы.

Репетиции. Упражнения:

Репетиционная техника строится на вибрационном движении, с помощью которого рука хорошо освобождается и приобретает наибольшую подвижность.

Репетиция с переменной аппликатурой гораздо удобнее играть, не забирая пальцы под ладонь, а сменяя их на одном движении руки, при котором они отходят в сторону и освобождаются, уступая место друг другу. Кисть не поднимается. Все пальцы вибрируют одновременно, их движения незаметны и почти неощутимы.

Беззвучная подмена пальцев на одной клавише. Переносите руку с одного пальца на другой, хорошо на них опираясь, движением в горизонтальной плоскости. Пальцы освобождайте.

Репетиция от первого пальца к пятому и обратно. Отдыхайте и погружайтесь в клавиатуру на последнем звуке.

Гаммы и арпеджио.

Цель этих упражнений - добиться плавного непрерывного исполнения гамм и гаммообразных пассажей без толчков, ровно по звучанию и временным соотношениям. Такое исполнение зависит от двух моментов: спокойного подкладывания первого пальца при смене позиций кисти и ровного текучего легато внутри позиции.

Упражнение на подкладывание первого пальца. Расходящиеся движения на октаву и обратно. Играйте всю гамму двумя пальцами: 1 - 2, 1 - 3, 1 - 4, 1 - 5. Играйте также гамму с переключением через 3, 4, 5 пальцы следующей аппликатурой: 2 - 3 - 2 - 3 и т.д.; 3 - 4 - 3 - 4 и т.д.; 4 - 5 - 4 - 5 и т.д.

Гаммовые отрезки. Правая рука играет по позициям гаммы от конца клавиатуры и обратно, левая вниз до do1.

Постепенное увеличение гаммообразной линии в прямом и обратном движении.

Заключение

Первый год обучения дошкольника игре на фортепиано – это особый период жизни ребенка, в это время формируется его отношение к музыке как к искусству, создается фундамент, на котором будет строиться все его дальнейшее творческое развитие.

Обучение дошкольников игре на фортепиано имеет свои специфические особенности, что требует от педагога дифференцированного подхода к каждому учащемуся. Это возможно только при условии знания и учета в работе детской психологии и физиологии, изучения методических аспектов организации педагогического процесса, постоянной готовности совершенствовать свое профессиональное мастерство. При этом каждый педагог, работающий с дошкольниками, идет своим собственным путем, обогащая и совершенствуя методы и приемы работы для решения задач, направленных на развитие музыкальных способностей, раскрытие творческого потенциала учащихся.

Любая методика является результатом длительной работы каждого педагога. Многие в педагогических приемах почти непередаваемо, многое держится на интуиции. Но каждый педагог может на основании собственного выбора сочетать те или иные методы в самых различных комбинациях. Увлеченность своей профессией, желание приобщить детей к миру музыки подскажут ему собственный путь.

Система музыкального воспитания и развития связывает воедино воспитание эстетического восприятия музыки и развитие музыкально-исполнительских возможностей детей. Ознакомление с лучшими образцами музыкального творчества служит основой нравственного воспитания дошкольника средствами этого искусства, основой формирования музыкального вкуса. За период дошкольного детства ребенок при активном участии в музыкально-практической деятельности делает огромный скачок как в общем, так и в музыкальном развитии, которое происходит:

- в области эмоций - от импульсивных откликов на простейшие музыкальные явления к более выраженным и разнообразным эмоциональным проявлениям.

- в области ощущения, восприятия и слуха - от отдельных различий музыкальных звуков к целостному, осознанному и активному восприятию музыки, к дифференцированию высоты звука, ритма, тембра, динамики.

- в области проявления отношений - от неустойчивого увлечения к более устойчивым интересам, потребностям, к первым проявлениям музыкального вкуса.

- в области исполнительской деятельности - от действий по показу, подражанию к самостоятельным выразительным и творческим проявлениям в пении и музыкально-ритмическом движении.

Список использованной литературы

1. Альтерман С. «40 уроков начального обучения музыке детей 4-6 лет» I т. Изд. «Композитор». С-Петербург, 2003.
2. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. Учебное пособие, изд.6. – Москва, Советский композитор,1992.
3. Геталова О., Визная И. «В музыку с радостью». – Москва, 2006
4. Гольдфайн Л.А. ФГБОУ ВО МПГУ. «Некоторые вопросы музыкального воспитания в процессе обучения игре на фортепиано детей дошкольного и младшего школьного возраста» (статья).
5. Грохотов С. (сост.) Как научить играть на рояле. Первые шаги. Москва. «Классика XXI»,2005.
6. Королева Е. «Азбука музыки в сказках, стихах и картинках». Изд. «Владос». Москва, 2001.
7. Королькова И. «Крохе-музыканту». Изд. «Феникс». Ростов-на-Дону, 2005.
8. Савинкова О., Полякова Т. «Раннее музыкально - ритмическое развитие детей». Москва, 2003.
9. Шмидт-Шкловская А. «О воспитании пианистических навыков». Изд. «Музыка». Ленинград, 1985.

РЕЦЕНЗИЯ

на методическую работу педагогов дополнительного образования
МАОУ ДО «Межшкольный эстетический центр»

Вайниловской М.С., Гарнага А.В.

«Приемы артикуляции и звукоизвлечение в фортепианных классах»

Данная методическая разработка, выполненная педагогами Вайниловской М.С., Гарнага А.В. состоит из нескольких разделов. В введении, авторы раскрывают понятие «звук» и представляют работу над звукоизвлечением очень обширной темой, и самой главной задачей в работе пианиста, так как объединяет в себе основные разделы работы в классе фортепиано, и связывает их настолько, что стоит одному звену выпасть и разрушается вся стройная цепочка, ведущая к главной цели музыки – передаче образа, чувств посредством музыки. Рассматривают феномен фортепианного звука, в котором идут от начала «зарождения звука» до понятия «звукоизвлечение». Педагоги описывают формы работы над звукоизвлечением, обширно освещая всевозможные приёмы, такие как: образное мышление - один из основных видов мышления, выделяемый наряду с наглядно-действенным и словесно-логическим мышлением; искусство интонирования, артикуляция, штрихи легато – слитное, связанное исполнение, когда звуки как бы «наплывают друг на друга», стаккато - изначальное значение отрывистости звука, обозначающаяся точкой над нотой. А также уделяют внимание различным приёмам работы над гаммами и арпеджио, это связано с тем, что часто задачи в работе над гаммами сводятся к простому проигрыванию, изучению только знаков, аппликатуры, и возможно, «беглой» игры.

Множество примеров, упражнений, представленных авторами в методической работе, а так же принципов и технических приёмов звукоизвлечения, могут быть успешно использованы в учебном процессе и спроецированы педагогами на любые изучаемые произведения с учётом индивидуальности обучающихся.

Советы именитых мастеров педагогов - пианистов также дают возможность использовать данную работу как учебный материал для преподавателей по такому важному направлению как работа над звуком.

В целом, данная работа - это помощь педагогам в совершенствовании своей работы над звуком с обучающимися.

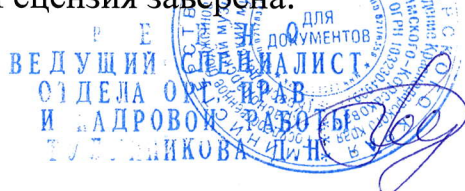
Дата выдачи: 03.12.2023 г.

Рецензент - преподаватель высшей категории

Краснодарского музыкального колледжа

им. Н.А. Римского-Корсакова

Рецензия заверена:



Черенков А.Г.

**Муниципальное автономное образовательное учреждение
дополнительного образования муниципального образования
город Краснодар
«Межшкольный эстетический центр»**

Методическая работа на тему:

«Приемы артикуляции и звукоизвлечение в фортепианных классах»

Составители:

**педагоги дополнительного образования
МАОУ ДО «Межшкольный эстетический центр»
Вайниловская М.С., Гарнага А.В.**

Краснодар, 2023

Содержание:

Введение	3
Феномен фортепианного звука.	4
Формы работы над звукоизвлечением.	6
Образное мышление	6
Искусство интонирования и артикуляция в фортепианной музыке.	9
Различные приёмы работы над гаммой и арпеджио.	15
Заключение	18
Список литературы	19

Введение

Обратившись в музыкальный словарь, мы найдём объяснение понятия «звук». Звук – физическое явление, возникающее в результате быстрых колебаний упругого тела (струны, натянутой кожи, металлической пластины). Музыкальный звук – наименьший структурный элемент музыки. По сравнению со всеми слышимыми «немузыкальными» звуками обладает рядом особенностей, определяющихся устройством органа слуха, коммуникативной природой музыкального искусства и эстетическими запросами музыкантов и слушателей. В свою очередь формирование звукового мышления и звуковой культуры музыканта-исполнителя относится к числу основных педагогических задач, которые решаются на всех уровнях обучения.

Понятие артикуляции прошло достаточно сложный исторический путь от попыток формально-абстрактного истолкования графических обозначений к осмыслению комплексной сущности артикуляции, обусловленной её ролью в структуре интонационно-выразительных средств интерпретации. На современном этапе развития музыкального искусства артикуляция трактуется как средство исполнительской выразительности, связанное со способом связного или расчлененного произношения музыкальных тонов; сущность ее раскрывается через взаимосвязь с интонацией, взаимодействие со всем комплексом средств выразительности, её обусловленность стилевыми закономерностями музыки.

Работа над звукоизвлечением – очень обширная тема, и считается самой главной задачей в работе пианиста, так как объединяет в себе основные разделы работы в классе фортепиано, и связывает их настолько, что стоит одному звену выпасть и разрушается вся стройная цепочка, ведущая к главной цели музыки – передаче образа, чувств посредством музыки.

Феномен фортепианного звука.

«Для музыканта звук – творение, обладающее вкусом, цветом, запахом, объемом, красотой и уродством, силой, весом, длиной и всем, и всем чем только способен наделить его обладающий фантазией музыкант» Н. Перельман.

Звуки фортепиано красочны и, в зависимости от характера их извлечения, могут быть различны по своим качествам.

В природе фортепианного звука есть некоторые особенности. Звук рояля не льется струей, подобно голосу и звуку смычковых и духовых инструментов, но, будучи извлечен, быстро утрачивает первоначальную силу и гаснет. Таким образом, сыгранная на рояле мелодия не представляет плавной звуковой линии, а состоит, условно говоря, из точек. Особенно ясно это слышно при медленной игре. Ухо пианиста преодолевает этот недостаток и как будто слышит непрерывную, плавно льющуюся мелодическую линию.

Ударность клавиш рояля, дающая ему ритмическую ясность и четкость, делающая его незаменимым сопровождающим и руководящим инструментом в ансамбле, зиждется на двойственной природе звукоизвлечения.

В рождении фортепианного звука присутствует механический стук молоточка о струну, который соединяется с вибрацией струны. При помощи клавиши мы можем управлять только рождением звука, и уж потом появляется мелодия и вся фортепианная музыка. Этот начальный момент – рождение звука – и включает ударный призыв.

Вообще, фортепиано может претендовать на равенство с оркестром, поскольку только оно является представителем совершенно самостоятельной отрасли музыки, со своей собственной оригинальной литературой столь высокого класса, что сравниться в этом отношении с фортепиано может только оркестр. Фортепиано предоставляет пианисту большую свободу выражения, нежели какой-либо другой инструмент, – в чем-то большую, чем даже оркестр, и куда большую, нежели орган, которому к тому же не достает интимного, индивидуального элемента в туше, с его непосредственностью и разнообразием.

С другой стороны, в отношении динамики и колорита звучания фортепиано не может выдержать сравнения с оркестром: тут его возможности действительно очень ограничены. Мудрый исполнитель не станет переступать эти границы. Ведь в действительности фортепиано имеет лишь одну тембровую краску; но искусный пианист сумеет расчленить ее на бесконечное количество и разнообразие оттенков. Не менее чем другим инструментам, присуще фортепиано и специфическое обаяние – хотя, возможно, менее чувственного характера, чем у некоторых других инструментов. Не потому ли именно, что в нем меньше чувственного обаяния, фортепиано считается самым целомудренным из всех инструментов? Именно благодаря этой целомудренности оно лучше

воспринимается, и мы можем слушать фортепиано дольше, чем другие инструменты; возможно, что это отразилось и на характере его несравненного репертуара.

Для освоения и использования всех звукового потенциала фортепиано слух пианиста должен иметь соответствующие качества. К.А. Мартинсен называл такой слух «одушевлённым». Г. Нейгауз говорил, что плохой «серый» звук связан с неразвитым или недостаточно чутким ухом, со слабой фантазией, с плохо продуманным образом сочинения.

В целом достоинства нашего инструмента перевешивают недостатки. Это обеспечило фортепиано совершенно особое положение среди музыкальных инструментов и в музыкальном искусстве, о чем пишет Томас Манн в романе «Доктор Фаустус»: «Существует, однако, инструмент, музыкальное средство воплощения, который хотя и делает музыку слышимой, но уже наполовину не чувственной, почти абстрактной, и потому наиболее соответствующей своей духовной природе, и этот инструмент – рояль, по сути не являющийся инструментом в ряду других, ибо он лишен инструментальной специфики. Правда, и рояль дает солисту возможность блеснуть виртуозностью исполнения, но это особый случай и, строго говоря, уже прямое злоупотребление роялем. На самом же деле рояль – непосредственный и суверенный представитель музыки как таковой, музыки в её чистой духовности, почему и необходимо им владеть. Обучение игре на фортепиано не должно или лишь во вторую очередь должно стать обучением специфическому исполнительству, но, прежде всего, обучением самой музыке».

В книге «Музыкальные способности» Д. Кирнарская пишет, что звук весьма точно сообщает важную информацию об окружающем мире при помощи общей окраски звука, тембра, регистра, громкости и артикуляции. Эти особенности звука, не записанные в нотах, «определяют характер музыки, её реальное звучание и реакцию на него». Для понимания сущности исполнительского слуха важны следующие слова: «Свойство слуха, специально нацеленное на восприятие эмоционально-смысловых аспектов музыки, принято называть интонационным слухом. А свойства слуха различать высоту звуков и фиксировать их длительность называют аналитическим слухом».

Естественно, что звуковысотный (аналитический) слух как одно из важных условий освоения музыкального материала должен быть хорошо развит. Однако для выразительного исполнения на фортепиано слуха недостаточно. При правильном музыкально-слуховом воспитании должны параллельно развиваться точные звуковысотные представления и яркие интонационно-смысловые внутренние слуховые образы. Активный интонационный слух определяет проявления творческого начала в деятельности музыканта. Для развития такого слуха нужна длительная и целенаправленная работа, основанная на овладении техническими приёмами правильного звукоизвлечения.

Формы работы над звукоизвлечением.

Образное мышление

Музыканты, не усматривая в этом ничего смешного, очень часто говорят о звуке, как о фрукте – сочный, густой, мягкий, нежный; как о чем-то зримом – светлый, тусклый, солнечный, блеклый, белый; как о предмете - имеющий объем, вес и длину – круглый, плоский, короткий. Звуку приписывается даже нравственная категория – благородный. Эти слова прежде всего понятны музыканту, который более или менее соприкасается с музыкальным искусством, имеет определенный опыт отношений с ним. Но это высказывание будет совершенно не понятно тому, кто только начал общаться с музыкой и обучаться игре на инструменте. Поэтому, говоря о звуке и звукоизвлечении, надо начинать с самых азов, с первых шагов маленького музыканта, с его представления определенного звука, а значит прежде всего с воспитания слухового представления. В это входит: и воспитание культуры слуха, и образное мышление, и умение слушать себя, и искусство интонирования.

Образное мышление - один из основных видов мышления, выделяемый наряду с наглядно-действенным и словесно-логическим мышлением. С помощью образного мышления более полно воссоздается все многообразие различных характеристик предмета. Очень важная особенность образного мышления - установление непривычных, «невероятных» сочетаний предметов и их свойств.

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

Воспитание образного мышления начинается еще задолго до начала обучения ребенка на инструменте и играет важную роль. Насколько фантазия ребенка гибка и изобретательна, настолько легче добиться от обучающегося нужного звука, который бы характеризовал соответствующий образ. Необходимо слушать много разной музыки, внимательно вслушиваться в нее, обсуждать с ребенком услышанное.

Когда обучающийся уже соприкоснулся с игрой на инструменте, то с первых его контактов с клавиатурой, он уже сталкивается с образными представлениями звука в первых упражнениях (допустим звуки «падают», «поют» или «шагают»). Мы говорим обучающемуся играть «мягко», «ласково», а в некоторых случаях «сердито», обязательно приписывая характер звука какому-то образу: «падает капелька», «щебечет птичка», «гремит гром» и другие.

Как-бы мы ни объясняли ребенку всю сложную технологию приемов и ощущений внутри игрового аппарата – это для него ничего не значит. Конечно, самые простые и необходимые сведения обучающийся должен получить. Это, прежде всего, естественное, удобное положение пальцев и

руки на инструменте. Все остальные «премудрости» поступают неторопливо и постепенно, как необходимость для того, чтобы извлечь звук, соответствующий данному образу. Иногда оучающийся сам понимает художественный образ, инстинктивно находя данный прием звукоизвлечения.

Приемы для развития образного мышления

- Визуализация (создание зрительного образа)
- Словесное объяснение через ряд ассоциаций
- Восприятие музыкального образа через образ другого вида искусства (литература, изобразительное искусство)
- Обращение к другим музыкальным примерам похожего содержания (путём исполнения педагогом или прослушивания записи)
- Система вопросов и заданий (найти материал по теме или сочинить небольшой рассказ)
- Показ педагога на инструменте данного произведения
- Эмоциональный отклик

На начальном этапе развития мышления мы используем прием визуализации. Визуализировать - значит вывести наружу, сделать видимым. Для детей младшего школьного возраста наиболее доступным является задание – нарисовать картинку, связанную с содержанием исполняемой пьесы. Предварительно на уроке совместно с обучающимся обсуждается характер музыки и те образы, которые соответствуют данному музыкальному произведению. Учащиеся с удовольствием откликаются на такие просьбы.

Важным условием для развития образного мышления детей является подготовка восприятия музыкального образа образом другого искусства через интеграцию музыки с другими видами искусств.

Приведём несколько примеров из нашей педагогической практики.

«Эй, ухнем» русская народная песня. При прохождении этой пьесы мы разговаривали с детьми о том, кто такие бурлаки, познакомились с известной картиной И. Репина «Бурлаки на Волге», говорили о том, какой это был тяжёлый труд и о характере этой музыки: слышна тяжёлая поступь бурлаков, песня помогает слаженной работе.

В. Дашкевич Увертюра из кинофильма «Шерлок Холмс». Образ великого сыщика, созданный Артуром Конан Дойлом очень привлекателен. В музыке звучит гимн этому величайшему человеку и таинственный образ зла. В процессе изучения этого произведения обучающемуся было дано задание прочитать повесть о «Этюд в багровых тонах» и на уроке обсудили содержание и особенности характера главного героя.

«Вальс» из балета «Золушка» С. Прокофьева. При прохождении этой пьесы мы обращаемся к содержанию сказки «Золушка», а потом к музыке балета С. Прокофьева, прослушав музыкальные фрагменты в оркестровом исполнении. В работе над этой пьесой мы стремились найти то ощущение радости и счастья, которое испытывала Золушка, собираясь на бал.

Подготовка восприятия музыкального образа образом другого искусства настраивает ребят на живое, образное восприятие музыки, формирует художественные ассоциации, но она не должна носить характера программы.

Рассказ, прочитанный перед слушанием музыки, не пересказывает ее, точно также и музыка, звучащая после рассказа, не следует за его сюжетом. Система вопросов и заданий, помогают раскрывать детям образное содержание музыки. Они представляют собой диалог и рожают у детей варианты творческих прочтений музыкальных сочинений. Вопрос может выражаться и через сопоставление музыкальных произведений между собой и через сопоставление музыкальных произведений с произведениями других видов искусства.

Возможны такие вопросы:

- Что переживал композитор, когда писал эту музыку?
- Какие чувства он хотел передать?
- Как ты себя чувствовал, когда звучала эта музыка?
- Где бы она могла звучать в жизни, с кем бы ты хотел ее слушать?

Важно не только задавать детям вопросы, но и услышать ответы, часто оригинальные, это очень важно и ценно. Часто ребята дают противоречивые, недосказанные ответы, но зато в них уже сквозит индивидуальность- это я и пытаюсь услышать. Наряду с вопросами дети живо откликаются на творческие задания: сочинить рассказ или найти материал по нужной теме.

Познание музыкального искусства мы строим через моделирование творческого процесса. Дети ставятся как бы в позицию автора, пытаюсь создать произведения искусства. При таком подходе музыкальное произведение не дается ребенку в готовом виде, гораздо ценнее прийти к нему как результату собственного творчества. С самого начала обучения педагогу необходимо развивать и совершенствовать не только технические навыки владения инструментом своих обучающихся. Важно интенсивно «погружать» обучающегося в исполняемую музыку, «заражать» ею. Произведение должно затрагивать его душу, будить воображение. Уже с исполнения первых мелодий надо добиваться от ребёнка, чтобы он их играл выразительно, с пониманием характера.

Работа над художественным образом в программном произведении – это также работа над звукоизвлечением, разнообразными исполнительскими приемами, необходимыми для передачи характера музыкального произведения. Обращается внимание на исполнительские трудности, которые отрабатываются отдельно. Как говорил Г. Нейгауз, пианист должен так играть чудесную фортепианную литературу, чтобы она «...нравилась слушателю, чтобы она заставляла сильнее любить жизнь, сильнее чувствовать, сильнее желать, глубже понимать...» (Г. Нейгауз «Искусство фортепианной игры»)

Искусство интонирования и артикуляция в фортепианной музыке.

Немаловажное значение в работе над звукоизвлечением имеет *искусство интонирования*. Интонация – это выразительное произношение, наполненное чувствами, переживаниями.

Так обычно мы объясняем детям то, чем они пользуются в обычной речи: Любой человек интонирует во время разговора в большей или в меньшей степени, что зависит от его эмоциональности, от ситуации, от той мысли, которую он хочет сказать.

Фортепиано, как инструмент с фиксированной высотой звука, относится к «не интонирующим». А исполнителям на нем отказывают в наличии «интонационного слуха». Так, Н. К. Переверзев утверждает: «вокалисты, скрипачи, виолончелисты и другие самостоятельно творчески воспроизводят нужную им высоту звуков. Только в этом случае можно говорить о плохой или хорошей, чистой или фальшивой, художественной или маловыразительной интонации».

Музыкальные же эмоции намного богаче, тоньше, глубже, разнообразнее, чем интонация речи. Они способны передать такие оттенки, переливы чувств и переживаний, что никакими словами не выразить. Музыка, которая сыграна разнообразно в интонационном плане, будет понятна и доступна любому слушателю.

Специфику фортепианной интонационности и особенности слуха пианиста надо рассматривать, четко осознавая конструктивно- акустическую реальность. Однако при этом нельзя забывать о том, что не существует однозначно сильных или слабых качеств инструмента, в каждой из сторон сопряжены и достоинства, и ограничения. Важно то, что звуковой образ фортепиано есть результат взаимодействия составляющих его компонентов.

Существуют две одинаково распространенные точки зрения на фортепиано как инструмент обучения музыке: первая – это наиболее простой инструмент, другая – наиболее сложный. Есть граница, разделяющая две ветви музыкального инструментария. По одну стороны расположены голос и инструменты, приспособленные главным образом для мелодического одноголосия, по другую – инструменты многозвучные, как рояль, дающие неограниченные возможности для гармонического, полифонического, темброкрасочного формирования музыкальной ткани.

На начальном этапе для воспитания интонации важна аналогия музыкальной мысли с речью. Очень полезна декламация стихов, выразительное пение. Ребенку, который может легко проявить удивление, огорчение, радость и другие интонации в речи, будут легко выразить эти чувства и на инструменте.

Для тренировки такого навыка можно попросить сыграть небольшие попевки с одним и тем же смыслом, но с различной интонацией. Например, «Подари мне куклу» – требовательно, жалобно, ласково.

Часто обучающийся стараясь передать необходимую интонацию, находит не только нужные средства выразительности, но и необходимые

приемы звукоизвлечения. Его надо лишь немного подсказать или натолкнуть на нужный образ. Работая над пьесами, этюдами важно не только представить образ исполняемого произведения, но и разобраться в интонировании каждой фразы. Очень полезны в таких случаях подтекстовки (сб. А. Артоболевской «Первая встреча с музыкой»). Подтекстовка особенно полезна для того, чтобы обучающийся почувствовал целую фразу, мысль музыкального произведения.

Выразительность исполнения «слов»-мотивов, связь их между собой, определение главного слова (кульминации), фразы и выстраивания на этой основе динамики отрабатываются в инструментальной мелодии по аналогии с песнями. Обучающийся с помощью педагога решает те же смысловые и музыкальные задачи: плавно ли переходит мотив к мотиву? Где самый важный момент звучания? Как произносится этот мотив – «сердито», «жалобно» или «весело»? Как должно звучать начало фразы, ее середина, а как должен звучать конец фразы? Осмысление этих важных моментов дают внутреннее представление нужного звука, а вместе с ним и, часто интуитивно, необходимый прием звукоизвлечения.

Следует также обращать внимание на то, что смысловое распределение слов в речи связано с дыханием человека. Отсюда вывод, что подъем руки – «вдох» соответствует отнюдь не каждой короткой лиге (не вздыхаем же мы после каждого слова). Мелкая лига указывает на выразительность исполнения мотивов. Фраза должна быть цельной. Часто две восьмые или шестнадцатые, объединенные лигой – это интонации, которые придают звучанию определенный оттенок, например, «жалобный», а в грустной песне или в старинном танце изящные приседания. Каждая такая лига играет одним движением, но чувствительность каждой интонации не должна теряться, и здесь уже играет роль степень умения и мастерства обучающегося в звукоизвлечении.

Артикуляция относится к важнейшим выразительным средствам в музыке. Под артикуляцией подразумеваются штрихи – legato (связно), non legato (не связно), staccato (отрывисто), а также различные виды подчеркивания звука, акценты. В музыкальном словаре «штрих» – это способ извлечения и ведения звука на инструменте или в пении.

В музыкальной теории под артикуляцией разумеется искусство исполнять музыку и прежде всего мелодию с точной степенью расчлененности или связности ее тонов, искусство использовать в исполнении все многообразие приемов legato и staccato». Или пример из справки Энциклопедического словаря под редакцией Б. Штейнпресса: «Технически артикуляция связана с различными приемами движения руки (плеча, кисти), удара (нажима) пальцев». Бадура-Скода добавляют: «Таким образом, в музыке понятие артикуляции охватывает различные виды звукоизвлечения и штрихов при игре на фортепиано.

Итак, к области артикуляции относятся: во-первых, сами штрихи, которые помогают раскрывать образное содержание музыки; во-вторых, то, как они помогают создать логику различных структур.

Исполняя любое произведение, невозможно обойтись без определения, какими штрихами его исполнять, какую выбрать артикуляцию. Значение этого выбора огромно. Чтобы работа над артикуляцией проходила успешно, следует знать, что основой всему является метод, ремесло, точное знание своего «инструментария», т.е. владение множеством приемов и способов произнесения музыкального текста. Для множества задач музыкальной интерпретации необходимы и соответствующие способы их решения - «орудия для работы».

Под инструментами фортепианной интерпретации необходимо понимать способы произнесения звуков, способы их связывания и соотнесения друг с другом. Инструменты интерпретации - это главные составляющие ремесла музыканта-исполнителя, его «орудия», посредством которых достигается в конечном итоге и художественный результат - звучащее музыкальное произведение, живая и подвижная музыкальная форма во всех подробностях своего строения.

Основные инструменты интерпретации составляют две группы.

Первая связана с проблемами произнесения звука. Это - интонирование и артикуляция.

Вторая группа - метроритм и агогика. Они отвечают за временную координату разворачивающейся музыкальной ткани. Если фортепианное интонирование связано главным образом с делением звука и соединением соседних тонов, то артикуляция служит важнейшим средством членораздельности музыкальной речи.

В интонировании часто протяженность звука бывает важнее его начала, артикуляция же прямо обращает нас к различным способам произнесения звука и имеет непосредственное отношение именно к началу, к атаке звука. В фортепианном исполнении произнесение или артикуляция делит звуковой поток на мельчайшие единицы - тоны. Артикуляция и интонирование содействуют в звуковом потоке, в котором непрерывность звуковой волны состоит из конкретных тонов.

Произнесение звука в музыке так же как произнесение согласных в словесной речи может быть, как твердым, так и мягким и включает большую градацию между этими крайностями. Кроме того, артикуляция имеет еще и тембровые характеристики (подобно звучанию флейты, валторны, гобоя), синестетические определения («влажная», «сухая» артикуляция), образные коннотации (нежное прикосновение, жемчужная игра).

В исполнении мелодической горизонтали интенсивность интонирования часто зависит от атаки звука, способ произнесения которой в свою очередь соотносится с задачей фразировки мелодии - интонирование создает мелодический рельеф, а артикуляция облекает его в подробности тонового членения. В произнесении аккордовых построений, как правило,

верхний звук осветляется путем более жесткой артикуляции. Этим достигается плотность, компактность звучания аккорда. Кроме того, ясные верхние звуки в аккордах хорального изложения дают возможность построить горизонтальную линию. В аккордах же осветленное произнесение верхнего звука продиктовано естественным требованием звукового рельефа и природой звучания различных регистров фортепиано.

Разделение вертикальных построений на несколько затемненных аккорд и его светлую вершину создает самую элементарную звуковую перспективу. Артикуляция служит интересам и более сложных построений звуковой перспективы, где одновременно могут сосуществовать во взаимном сопряжении несколько звуковых планов. Твердость, а иногда и жесткость произнесения дают ясный звук, способный занять доминирующее положение в звуковой вертикали. Мягкое и даже несколько замедленное прикосновение производят матовое затемненное звучание, уместное для удаленных планов перспективы.

Таким образом, артикуляция выполняет две функции в фортепианном исполнении:

- а) служит членораздельности музыкальной речи;
- б) способствует разделению планов в построении звуковой перспективы.

Legato – слитное, связное исполнение, когда звуки как бы «наплывают друг на друга». Знак, обозначающий легато-лига.

Играя первые упражнения на non legato, обучающийся получает задание слушать наполненность звука, его протяженность, глубину, почувствовать в кончике пальца, до погружения его в клавишу, силу звука, который он хочет извлечь, умение дослушивать звук до конца, и при переносе руки на другую клавишу уметь «нести», слушая звук и представляя следующий звук, в который он вольется. Исполнение упражнения с определенной слуховой задачей позволяет осмысленно относиться к процессу звукоизвлечения.

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. По мере некоторого овладения навыками игры non legato можно ввести игру legato.

Следует особо заострить внимание обучающегося на том, как звучит линия звуков, исполненных связно. Необходимо, чтобы обучающийся представлял себе звучание legato, как средство выразительности, как логически обусловленную последовательность. Основная задача в работе над legato, это воспитание «дышащей» руки.

Первыми упражнениями является соединение двух звуком. Как и при игре non legato рука плавно опускается на клавиатуру, палец «погружается» в клавишу. Неиграющие пальцы чуть приподняты над клавиатурой. Далее происходит взятие другого звука. После взятия второго звука приподнимается запястье, а потом вся рука. При последовательности трех звуков опора переносится со второго пальца на третий. После чего

поднимается вся рука. Умение обучающегося переносить вес с пальца на палец, равномерно распределять вес на все звуки в *legato* предусматривает очень важный момент, который часто упускают в самом начале обучения, когда формируют первые игровые навыки.

Это умение контролировать свои ощущения: мышечное напряжение и освобождение внутри руки. Часто обучающиеся, взяв звук и при этом используя мышечное напряжение, не умеют вовремя его снять и извлекают следующий звук неся это напряжение, из-за чего теряется качество звука, которое требует свободного погружения с ощущение веса более крупных частей игрового аппарата, ощущения «рессорности», а это все не возможно, если вовремя не снято мышечное напряжение. Этот процесс на начальном этапе должен рассматриваться как в замедленной киносъемке и состоять из простых требований: извлечь звук, пальцем почувствовать дно клавиши (как бы «раздавить небольшой камешек»), затем полностью прекратить какое-либо давление, а только удерживать клавишу с последующей подготовкой следующего звука. Постепенно обучающийся привыкает контролировать свои ощущения и мало-помалу это переходит в раздел так называемой мышечной памяти, которая срабатывает, подчиняясь образным, интонационным и мелодическим задачам.

Staccato - изначальное значение отрывистости звука, обозначающаяся точкой над нотой. А. Гольденвейзер пишет: «Все стаккато играют обычно одинаково коротко. Это неправильно. Если мы представим себе, что стаккато отнимает у ноты половину длительности, то четверть превратится в восьмую, восьмая – в шестнадцатую и т. д. Другими словами, четверть стаккато должна играть менее коротко, чем восьмая стаккато, и т. д. В *Andante* или *Adagio* стаккато вообще не должно быть острым».

В фортепианной литературе очень много стаккатных ситуаций, требующих различной степени отрывистости, разной звучности. Интересна образность названий разного типа стаккато: *staccato-leggero*, *martellato*, *volante*. Не исключено соединение отрывистости с педалью. Яркий пример – побочная партия финала сонаты № 26 Бетховена (в данном случае стаккато – толчок). В серенаде Рахманинова «щипок» кончиками пальцев (*piccicato*) тоже может сопровождаться короткими прикосновениями к педали. Каждый штрих имеет большой диапазон оттенков. Необходима чуткость в нахождении меры, характеристики отрывистости. Тот или иной характер стаккато способен трепетность превратить в скерцозность.

В работе над штрихами необходим вдумчивый и внимательный подход к произведениям композиторов разных эпох, попытке объяснения противоречий в прочтении штриховых указаний. Владение различными градациями звучания непосредственно связано с использованием штрихов и работой над звуком: опустить руки на клавишу слишком медленно и тихо – это еще не звук; опустить руки на клавишу резко, слишком сильно – получится стук, это уже не звук.

Необходимо воспитывать:

- умение слушать до конца затихающий звук и ощущать («вести») его кончиком пальца, пока он длится; слуховой контроль за звуком способствует более естественной форме руки и помогает в работе над постановкой. В дальнейшем умение слушать звук в сочетании с ощущением движения музыки поможет приобретению певучего legato, цельности музыкальной фразировки и живому развитию музыкальной ткани;

- навык «предслышания» и слухомышления, которое опережает пальцы, ведь у пианиста некий, углубленный нажим на клавишу связан в воображении со звуком плавным, льющимся;

- формировать двигательные, пластические, мышечные, осязательные представления, которые неотделимы от чисто слухового восприятия выразительности интонации, пальцы пианиста как бы слышат большие и меньшие расстояния между звуками. Интонирование способствует раскрепощению двигательного аппарата - появляется дыхание кисти, свобода и пластика;

- воспитывать ощущение горизонтального движения и развития музыки.

Таким образом, артикуляция играет большую роль в интерпретации произведения, выявляя его выразительно-смысловую сущность.

Далее, более подробно о штрихах. Говоря о фортепианных штрихах, надо помнить, что они заимствованы из скрипичной и духовой музыки.

Штрихи – это различные виды, типы и характер извлечения звука на любом инструменте. «Штрихи являются звуковым результатом технических приемов». Достижение определенной звучности всегда связано с определенным техническим приемом. Но исполнение на фортепиано допускает большее разнообразие способов воздействия на инструмент, чем на других инструментах, для достижения аналогичной или похожей звучности. Отмечается три момента в звукоизвлечении: атака звука, ведение его и окончание.

Ведение звука не во власти пианиста, но окончание – да. Звук возможно прекратить очень определенно, а можно сфилировать. Добиться постепенного угасания может помочь прием «поглаживания» или умелая педализация. Итак, техника штриха оказывается связанной с интонированием и имеет 3 значения: может указывать связность (legato), фразировку и смычковый штрих. Конечно же, выполнение всех штрихов, указанных в нотах, еще не обеспечивает настоящего мастерства, но тщательная обработка штрихов создает предпосылки для технического совершенства.

Настоящий пианист должен владеть множеством оттенков прикосновения к клавиатуре (не говоря о тонкостях педализации, способной по-разному окрашивать звучание рояля). Не случайно существует ряд слов, говорящих о действительном различии в характере звукоизвлечения. Мы говорим: «удар», «туше», «нажим», «толчок», «погружение в клавишу» и так далее. Но все это неравнозначно понятию «штрих». Эти образные названия только помогают реализовать нужный штрих. Вообще, фортепиано является

наиболее обобщенным инструментом, часто имитирующим звучность разных инструментов.

Говоря о красочности, выразительности звука, которая включает в себя тончайшие градации, разнообразнейшие оттенки, как форте, так и пиано, мы понимаем, что существенную роль в этом играет тонкий развитый, тембральный слух, музыкальное представление, воображение, память, и в целом музыкальная культура. Хороший музыкант всегда может представить себе звук: острый, звонкий, мягкий, легкий, матовый, блестящий и др. В работе над овладением выразительными, красочными средствами требуется очень хороший слуховой контроль, художественные представления, но и немаловажную роль играют пианистические приемы и движения.

Технические задачи в произведении неразрывно связаны с художественными задачами. Педагоги знают и применяют в своей практике различные приемы исполнения в зависимости от художественных задач. Это приемы: *martellato*, *leggero*, мелодическое и пальцевое *glissando* и другие. Эти приемы, если они известны и освоены обучающимися, выполняются уже интуитивно, в зависимости от исполнительской задачи. Но это достижимо лишь в том случае, если рука обучающегося послушна и податлива.

К нам приходят дети, руки которых не касались инструмента и движения их чаще всего бывают неловки и потому, когда мы начинаем наши первые занятия с обучающимися, нам бывает нелегко. Многие из них не могут даже ловко перебросить мяч и поймать его, не говоря уж о перебрасывании его из руки в руку. Но уже после ряда уроков дела заметно улучшаются, появляется определенная ловкость, цепкость, гибкость в движениях. Это все говорит о том, что руки при систематических целенаправленных занятиях двигательными приемами как на инструменте, так и вне его, приобретают необходимые навыки.

Различные приёмы работы над гаммой и арпеджио.

Хочется сказать немного о работе над гаммой и арпеджио. Это целый раздел работы пианиста, к которому все относится по-разному. Одни несут это, как бремя, не осознавая до конца важности и необходимости этой работы, другие воспринимают ее как ненужную обузу, без которой вполне можно обойтись. Это связано с тем, что часто задачи в работе над гаммами сводятся к простому проигрыванию, изучению только знаков. Аппликатуры, и возможно, «беглой» игры. В таком случае можно согласиться с тем, что это нудная работа. Если же работу над гаммами обогатить художественными задачами, образными представлениями. Творческими элементами, то работа над ними не только наполнится смыслом, но и будет результативна. Кроме аппликатурной памяти, которая, во многом облегчает работу над различными пассажами, это отличный материал для развития различных двигательных навыков и приемов звукоизвлечения.

Играть гаммы, аккорды, арпеджио можно различными приемами. Начиная с самых простых и постепенно усложняя их. Вот некоторые из них:

Non legato

- движение от себя – погружение в клавиатуру, достигая дна клавиши;
- движение от корпуса – с участием всех крупных частей игрового аппарата;
- движение на себя – как бы поглаживая клавишу, но цепким движением пальца ощущая дно клавиши, как бы «доставая» ее;

Portamento – всей рукой сверху, как бы накладывая ее на клавиатуру;

- работа пальцами – как бы ставить точку каждым пальцем, добиваясь звуковой ровности;

Staccato

- staccato «посыпающее» - исполняется упругой мягкой рукой. Близко к клавиатуре, движения пальцев почти не ощутимы;
- staccato «похлопывающее» - мягкое похлопывающее движение пальцев из ладони размахивающими движениями. Вес руки не должен давить на клавиши, чтобы не вязнуть в клавиатуре. Клавишу надо быстро и точно отпускать и добиваться ощущения прозрачности. Овладение этим приемом способствует развитию техники *leggero*. Очень полезны в качестве подготавливающего упражнения – упражнения с опорой на какой-нибудь палец, остальные пальцы ощущают мягкость.

staccato – «щелчком» – от клавиатуры – палец дотрагивается до клавиши и совершает взлет без «приземления», следующий палец так же снизу берет звук.

staccato – «щеточкой» - работают только пальцы, звук мягкий. Неглубокий.

От этого приема легко переходить к пальцевому staccato - более цепкому прикосновению, скользя по клавиатуре, как бы «стирая пятнышко», рука «парит» близко над клавиатурой, на поддержке плеча и плечевого пояса. Высокий подъем кисти или замах только помешает скорости и легкости.

Затем можно переходить к приему staccato-pizzicato – очень острый. Щипковый звук. Необходимо очень хорошее ощущение кончика пальца и самостоятельности каждого пальца.

staccato ударное (молоточком) – крепкие пальцы с участием кисти, частично предплечья.

staccato martellato – исполняется движением кисти и предплечья, напоминает бросок и упругое отскакивание мяча.

Legato – игра «глубоким» звуком – палец плавно входит в клавишу. Затем нажимает с необходимой силой. Имеется два приема: вертикально идущий палец и палец «захватывающий» клавишу. Полезны сравнения: «упругая», «сопротивляющаяся» клавиатура, опускаться «ниже до клавиши». Здесь необходимо обращать внимание на то. Что опору можно снимать внутри руки как после звука. Так и сохранять до извлечения следующего. Если этого требует динамика и фразировка.

Легкая пальцевая игра legato – нажим уменьшается, звук извлекается как бы с поверхности клавиш, сопротивление оказывает сама клавиша.

Игра legato на одном дыхании – очень удобно использовать способ наращивания звука и игру с остановками на тонике. Можно использовать как первый, так и второй способ игры legato.

Используя в работе различные приемы звукоизвлечения, надо помнить и о вспомогательных движениях – боковые кистевые движения, кистевая и пальцевая «рессора». Вспомогательные движения необходимы для достижения звуковых задач, например, для реализации акцентов, нюансов, объединения звучания в смысловые комплексы. Перемещения могут быть крупные с помощью плеча, локтя, кисти. Чаще всего мы используем боковые движения кисти с частичными движениями локтя. Они помогают перенести опору на более слабые пальцы и рельефно провести мелодическую линию.

Приемы с использованием боковых движений только кисти, перемещение кисти вместе с локтем частично плеча дают совершенно разные звуковые колориты. Их очень удобно отрабатывать в длинных арпеджио. Иногда необходимо сочетать боковые движения с движениями кисти вверх и вниз.

Такое волнообразное движение создает ощущение загрузленности. В некоторых ситуациях возникает необходимость скольжения пальцев «на себя» и «от себя» для достижения пластичного вхождения в мелодическую линию. Боковые движения необходимы не только в легатном исполнении, но и в стаккатных скачках. В итоге хочется конкретизировать технические условия для выражения музыки:

- Гибкость и пластичность аппарата
- Связь и взаимодействие всех его участков при живых и активных пальцах;
- Целесообразность и экономичность движений;
- Управляемость техническим процессом
- Звуковой результат.

Заключение.

Целью работы по развитию исполнительского слуха пианиста является закрепление в памяти обучающегося образов-эталонов выразительного фортепианного звука, полученных при восприятии реальных звуковых примеров. Слуховые представления исполнителя определяют поиски нужного звучания и нужных приёмов звукоизвлечения. В основе процесса «окрашивания» музыкально-слуховых представлений лежат активное аналитическое музыкальное восприятие, гибкость и подвижность мышления, а также умение пользоваться ресурсами музыкальной памяти. Для создания определенного тембра нужно представлять этот тембр и уметь использовать различные виды туше. При внимательном вслушивании в возникающее звучание, в котором переплетаются тембр и динамика, юный исполнитель попутно формирует соответствующий технический навык игры, свой индивидуальный тембр - исполнительский «почерк» пианиста. Формирование таких слуховых представлений может происходить весьма медленно, так как обучающиеся, часто не придают большого значения тонкостям и особенностям звукоизвлечения, градациям тембров, динамики, штрихов, педали. Поэтому, как уже было сказано ранее, нужно в процессе обучения специально уделять внимание восприятию этих элементов художественного звукового образа, а затем формированию соответствующих образов-эталонов.

Нарушение описанных выше принципов звукоизвлечения, становится причиной метричности и статичности, сухости звучания. Такое ученическое исполнение, лишённое музыкальной пластики, слухового контроля, эмоциональности, становится неловким, напряжённым и не доставляет удовольствия слушателям. Вот почему так важно постоянно работать с обучающимися над звуком и поставить эту работу на центральное место.

Список литературы

1. Бирмак А. «Художественная техника пианиста» Издательство: Музыка, Серия: В помощь педагогу-музыканту, 1973 г.,
2. Гольденвейзер Е. В классе А.Б. Гольденвейзера. – М.: Музыка, 1986.
3. Коган Г. Работа пианиста. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1963.
4. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. – М.:
5. Фигаро-центр, 1996.
6. Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства. – М.: Советский композитор, 1983.
7. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Изд.4. – М.: Музыка, 1982.
8. Николаев А «Основы пианистической школы» Музгиз, 1954 г.
9. Николаев А. «Исполнительские и педагогические принципы А. Б. Гольденвейзера» Музгиз, 1954 г.
10. Мильштейн Я. «Исполнительские и педагогические принципы К.Н. Игумнова» Очерки, Музыка, 1954 г.
11. Перельман Н. В классе рояля. - Ленинградское отд.: Музыка, 1981.
12. Тартанская Т. Первые месяцы обучения игре на фортепиано.
13. - М.: Музыка, 1976.
14. Тимакин Е. Воспитание пианиста. – М.: Советский композитор, 1989.
15. Тимакин Е. «Воспитание пианиста» Музыка, 2009 г.
16. Теплов Б. «Психология музыкальных способностей» Музыка, 1947 г.
17. Шмидт-Шкловская А. «О воспитании пианистических навыков» Изд. 2-е ЛЕНИНГРАД «МУЗЫКА» 1985
18. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1984.

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Вайниловская Маргарита Сергеевна

педагог дополнительного образования

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку,
которая успешно прошла проверку и получила высокую
оценку от эксперта «Инфоурок»:

Статья на тему: «Игровые приемы работы в Донотный и
начальный периоды с детьми 5-6 лет в классе
фортепиано»

Web-адрес публикации:

<https://infourok.ru/statya-na-temu-igrovye-priemy-raboty-v-donotnyj-i-nachalnyj-periody-s-detmi-5-6-let-v-klasse-fortepiano-6867753.html>

Данное свидетельство выдается бесплатно и только при достижении высоких результатов согласно «Манифесту о качестве «Инфоурок». Проверить подлинность документа, а также посмотреть список достижений и результатов, за которые выдан данный документ, можно по ссылке: infourok.ru/standart



И. В. Жаборовский
Руководитель
«Учебного центра «Инфоурок»»

ДОКУМЕНТ ВЫДАН В СООТВЕТСТВИИ С
«МАНИФЕСТОМ О КАЧЕСТВЕ «ИНФОУРОК»»
[INFOUROK.RU/STANDART](https://infourok.ru/standart)



Свидетельство о регистрации
в Национальном центре ISSN
(присвоен Международный
стандартный номер сериального
издания:
№ 2587-8018 от 17.05.2017)

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Вайниловская Маргарита Сергеевна

педагог дополнительного образования

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку,
которая успешно прошла проверку и получила высокую
оценку от эксперта «Инфоурок»:

Статья на тему: "Формы работы над недостатками у
обучающихся на фортепиано при игре гамм."

Web-адрес публикации:

<https://infourok.ru/statya-na-temu-formy-raboty-nad-nedostatkami-u-obuchayushih-sya-na-fortepiano-pri-igre-gamm-6867786.html>

Данное свидетельство выдается бесплатно и только при достижении высоких результатов согласно «Манифесту о качестве «Инфоурок». Проверить подлинность документа, а также посмотреть список достижений и результатов, за которые выдан данный документ, можно по ссылке: infourok.ru/standart



И. В. Жаборовский

Руководитель

«Учебного центра «Инфоурок»

ДОКУМЕНТ ВЫДАН В СООТВЕТСТВИИ С
«МАНИФЕСТОМ О КАЧЕСТВЕ «ИНФОУРОК»
[INFOUROK.RU/STANDART](https://infourok.ru/standart)



Свидетельство о регистрации
в Национальном центре ISSN
(присвоен Международный
стандартный номер сериального
издания:
№ 2587-8018 от 17.05.2017)

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Вайниловская Маргарита Сергеевна

педагог дополнительного образования

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку,
которая успешно прошла проверку и получила высокую
оценку от эксперта «Инфоурок»:

Статья на тему: "Проблема формирования и развития
всех профессионально значимых качеств пианиста."

Web-адрес публикации:

<https://infourok.ru/statya-na-temu-problema-formirovaniya-i-razvitiya-vseh-professionalno-znachimyh-kachestv-pianista-6867775.html>

Данное свидетельство выдается бесплатно и только при достижении высоких результатов согласно «Манифесту о качестве «Инфоурок». Проверить подлинность документа, а также посмотреть список достижений и результатов, за которые выдан данный документ, можно по ссылке: infourok.ru/standart



И. В. Жаборовский
Руководитель
«Учебного центра «Инфоурок»»

ДОКУМЕНТ ВЫДАН В СООТВЕТСТВИИ С
«МАНИФЕСТОМ О КАЧЕСТВЕ «ИНФОУРОК»»
[INFOUROK.RU/STANDART](https://infourok.ru/standart)



Свидетельство о регистрации
в Национальном центре ISSN
(присвоен Международный
стандартный номер сериального
издания:
№ 2587-8018 от 17.05.2017)

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Вайниловская Маргарита Сергеевна

педагог дополнительного образования

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку, которая успешно прошла проверку и получила высокую оценку от эксперта «Инфоурок»:

Статья на тему: "Использование возможностей синтезатора в системе дополнительного образования детей на уроках фортепиано."

Web-адрес публикации:

<https://infourok.ru/statya-na-temu-ispolzovanie-vozmozhnostej-sintezatora-v-sisteme-dopolnitelnogo-obrazovaniya-detej-na-urokah-fortepiano-6867780.html>

Данное свидетельство выдается бесплатно и только при достижении высоких результатов согласно «Манифесту о качестве «Инфоурок». Проверить подлинность документа, а также посмотреть список достижений и результатов, за которые выдан данный документ, можно по ссылке: infourok.ru/standart



И. В. Жаборовский
Руководитель
«Учебного центра «Инфоурок»

ДОКУМЕНТ ВЫДАН В СООТВЕТСТВИИ С
«МАНИФЕСТОМ О КАЧЕСТВЕ «ИНФОУРОК»
[INFOUROK.RU/STANDART](https://infourok.ru/standart)



Свидетельство о регистрации
в Национальном центре ISSN
(присвоен Международный
стандартный номер сериального
издания:
№ 2587-8018 от 17.05.2017)

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Вайниловская Маргарита Сергеевна

педагог дополнительного образования

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку,
которая успешно прошла проверку и получила высокую
оценку от эксперта «Инфоурок»:

Статья на тему: "Как работать над крупной формой на
занятии по фортепиано."

Web-адрес публикации:

<https://infourok.ru/statya-na-temu-kak-rabotat-nad-krupnoj-formoj-na-zanyatii-po-fortepiano-6867791.html>

Данное свидетельство выдается бесплатно и только при достижении высоких результатов согласно «Манифесту о качестве «Инфоурок». Проверить подлинность документа, а также посмотреть список достижений и результатов, за которые выдан данный документ, можно по ссылке: infourok.ru/standart



И. В. Жаборовский
Руководитель
«Учебного центра «Инфоурок»

ДОКУМЕНТ ВЫДАН В СООТВЕТСТВИИ С
«МАНИФЕСТОМ О КАЧЕСТВЕ «ИНФОУРОК»
[INFOUROK.RU/STANDART](https://infourok.ru/standart)



Свидетельство о регистрации
в Национальном центре ISSN
(присвоен Международный
стандартный номер сериального
издания:
№ 2587-8018 от 17.05.2017)

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

Негосударственное образовательное частное учреждение
дополнительного профессионального образования
«Краснодарский многопрофильный институт
дополнительного образования»

УДОСТОВЕРЕНИЕ

О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ

232412374465

Документ о квалификации

Регистрационный номер

01-20/1702-21

Город

Краснодар

Дата выдачи

17 февраля 2021 года

Настоящее удостоверение свидетельствует о том, что

**ВАЙНИЛОВСКАЯ
Маргарита Сергеевна**

в период с 01.02.2021г. по 17.02.2021г.

прошел(а) повышение квалификации в (на)

**НОЧУ ДПО «Краснодарский многопрофильный институт
дополнительного образования»**

по дополнительной профессиональной программе

Первая помощь

в объёме

72 часа



Руководитель *[Signature]*

К. А. Литвинов

Секретарь *[Signature]*

М. Н. Сальникова

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ, НАУКИ И МОЛОДЕЖНОЙ ПОЛИТИКИ
КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ

Государственное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного профессионального образования
«Институт развития образования» Краснодарского края
(ГБОУ ИРО Краснодарского края)

УДОСТОВЕРЕНИЕ
О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ

231201020626

Регистрационный номер № 14768/22

Настоящее удостоверение свидетельствует о том, что

Вайниловская Маргарита Сергеевна

с «02» июня 2022 г. по «14» июня 2022 г.

прошел(а) повышение квалификации в
ГБОУ ИРО Краснодарского края
«Технологии и формы работы с детьми в сфере дополнительного образования»

в объеме 72 часа

За время обучения сдал(а) зачеты и экзамены по основным дисциплинам программы:

Наименование	Объем	Оценка
Государственная политика в области дополнительного образования	10 часов	Зачтено
Информационно-коммуникационные технологии в образовательном процессе	14 часов	Зачтено
Современные педагогические технологии в учреждениях дополнительного образования	48 часов	Зачтено

Прошел(а) стажировку в (на) _____



Итоговая работа на тему: _____

Вектор _____ Т.А. Гайдук

Секретарь _____ О.А. Дудник

Город: Краснодар Дата выдачи: 14 июня 2022 г.