

*Креузова Любовь Александровна,
преподаватель, МБУ ДО «Детская школа искусств № 55»,
г. Новокузнецк, Кемеровская область, Россия*

ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ ФОРТЕПИАННОГО ИСПОЛНЕНИЯ НА ОСНОВЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ СЛУХА И ИГРОВЫХ ДВИЖЕНИЙ

В статье представлен личный профессиональный опыт преподавателя по вопросу взаимодействия музыкально-слуховой и двигательной сфер при освоении техники исполнительства на фортепиано на начальном этапе обучения. Автор обозначает основные направления работы и описывает конкретные способы, позволяющие решить весьма сложную для ребенка задачу – подчинение игровых движений слуху. Основой работы при этом является активизация образного восприятия обучающихся. Конкретные навыки, процесс овладения которыми анализирует преподаватель, – это звукоизвлечение на фортепиано с помощью приемов legato, non legato, staccato.

Ключевые слова: пианистические приемы и навыки, игровой аппарат, музыкальные штрихи, артикуляция, слуховой контроль, мелкая моторика, репертуар, упражнения.

*Lyubov A. Kreuzova,
teacher, MBI AE «Children's Art School № 55»,
Novokuznetsk, Kemerovo Region, Russia*

FORMATION OF PIANO PLAYING SKILLS BASED ON THE INTERACTION OF HEARING AND GAME MOVEMENTS

A personal professional experience of the teacher on the interaction of the musical and acoustical and motor spheres when mastering the technique of piano playing at the initial stage of learning is presented. The author identifies the main areas of work and describes specific ways to solve a very difficult task for a child – subordinating game movements to hearing. The basis for this is to activate the image perception of pupils. Specific skills, the process of mastering which is analyzed by the teacher – is the sound production while playing the piano applying techniques legato, non legato, staccato.

Keywords: piano playing techniques and skills, game apparatus, musical strokes, articulation, auditory control, fine motor skills, repertoire, exercises.

Навыки игры на любом музыкальном инструменте составляют основу технического развития музыканта. Развитие техники игры на фортепиано – процесс, отличающийся многоплановостью. Это обусловлено наличием множества пианистических приёмов, в основу которых заложена активная работа самых разных групп мышц рук пианиста и всего его тела в целом. Для автора статьи развитие техники у начинающего пианиста сводится к одному – организации игрового аппарата в целом. Данный процесс включает в себя формирование навыков исполнения как кантиленных, так и виртуозных произведений. Игровые приемы и навыки обязательно должны служить одной цели – воплощению произведения, динамичности его развития, передаче музыкальных красок.

Здесь возникают следующие вопросы:

1) какие задачи следует ставить перед еще очень юным учащимся, чтобы процесс постижения такого непростого искусства для него был интересен, доступен;

2) использование каких психолого-педагогических возможностей и методов поможет организовать процесс обучения таким образом, чтобы у ребёнка сформировалось умение слышать своё исполнение и связывать при этом звукоизвлечение с художественными задачами.

Используя личный педагогический опыт, автор в данной статье постарается ответить на поставленные вопросы.

Исходная точка в процессе формирования слухо-двигательных связей – это использование глубинной, природной стороны музыкального слуха – так называемого интонационного слуха. Природа музыкально-интонационного слуха для человека первична и фундаментальна; она близка к глубинным жизненным истокам всего человечества. Именно интонационный слух пробуждает в исполнителе и слушателе музыки естественные синтетические и мускульно-моторные ассоциации. Это проявляется в том, что музыкально-слуховое восприятие оказывается связанным со зрительными, цветовыми, пространственными, тактильными ощущениями. Интонационный слух активно

участвует в распознавании содержания произведения, различая музыкальные коммуникативные архетипы призыва, прошения, игры, медитации [4].

Основываясь на качествах данной способности, можно выделить такие методы, как «*слово педагога*» и непосредственно *исполнительский показ*, способствующие формированию техники звукоизвлечения на фортепиано. Так, яркая метафора, образная ассоциация, меткое сравнение, найденные преподавателем, способствуют лучшему усвоению основных пианистических приемов и навыков на начальном этапе обучения. Более конкретные очертания для ребёнка начинают приобретать артикуляционные приёмы звукоизвлечения (штрихи). Например, изучение приема *non legato* с использованием крупных образов длительности может иметь под собой зрительную образную опору. Траекторию движения рук можно сравнить с изображением в воздухе радуги, сюда же подключаются телесно-двигательные ощущения: рука «дышит»; как бабочка «садится на цветок», «опускается в тарелку со сладкой, сочной ягодой».

Знакомство со штрихом *staccato* должно ассоциироваться у ученика с чем-то острым, подпрыгивающим, ловким и предельно организованным. Очень точно, на взгляд автора статьи, связать данный штрих с движениями заводной игрушки «Курочка, клюющая зерно» [11]. Также может подойти следующий образ: голуби во дворе быстро и ловко склёвывают семечки, чтобы те не достались пернатому соседу. Изображая соответствующее движение, в котором необходимо совместить упругость и гибкость запястья с остротой напряженного кончика пальца, одинаково хороших результатов можно добиться как в звуковом, так и техническом отношении.

Используя данные образы в упражнениях и музыкальных произведениях, всегда необходимо подводить ребёнка к слуховому осознанию его собственного исполнения. Этому способствуют вопросы типа: «Действительно ли ты сыграл те или иные звуки сочно, «заметил» ушками спелую ягоду?», «Твоя курочка веселая сегодня, а может, она заболела?» и т. д.

Техника извлечения музыкальных звуков штрихом *legato* на рояле является наиболее сложной в исполнительском отношении. Пианистические

средства выразительности должны быть направлены к преодолению пунктирности звучания, слитности мелодического движения. К техническим условиям и навыкам, позволяющим формировать и совершенствовать игру *legato*, относятся независимость каждого пальца и объединяющие движения руки с обязательным синхронным включением механизмов слуха. Музыкально-слуховой контроль логики мелодического развития и организующих движений руки и пальцев должен происходить на основе вокально-речевого интонирования.

Главное в процессе интонирования – это не что иное, как тот музыкальный материал, который предстоит нам с ребенком выразительно произнести на инструменте. Что автор имеет в виду? Конечно, используемый репертуар. Пьесы, разучиваемые с целью формирования навыков певучего *legato*, следует выбирать очень тщательно. Мелодика их должна быть достаточно выразительной, обязательно наличие эмоционально окрашенного и доступного для понимания учеником образа. К таким произведениям относятся «Осенняя песенка» Ю. Абелева [9, с. 68], детская песенка «Где спит рыбка» [5, с. 9], украинская народная песня «Ой, ты, дивчина» [2, с. 13] и другие, им подобные.

Мелодический рисунок таких пьес очень удобен для пропевания вслух их интонационных оборотов, что затем естественно переходит во внутреннее интонирование. Пропевание осуществляется как посредством сольфеджирования, так и посредством подтекстовки. Также важно здесь и то, что, начиная овладение навыка *legato* с данного материала, преподаватели ни в какой мере не перечеркивают все, чего достиг ребенок при игре *non legato*. В этих пьесах необходимо глубокое «дыхание» руки, «бездонное» погружение пальцев и всей ладони в клавиатуру. Ритмичные однообразные усилия крупных мышц рук и мышц ладони способствуют раскрепощению игрового аппарата, его удобству в целом и независимости каждого пальца.

Умение исполнять более широкие интервалы на *legato* (от 1-го к 5-му пальцу и т. д.) – еще один этап в работе над формированием рассматриваемого

штриха. На основе слухо-двигательной взаимосвязи воспитываются такие важные особенности пианизма, как *дышащие, выразительные, «обнимающие»* движения ладоней [7]. Для овладения подобными навыками хорошо подходят следующие пьесы: «Сон-дрёма» Н. Владыкиной-Бачинской [6, с. 22], «Тыном-таном» (украинская народная песня) [9, с. 51], «Пчелка» В. Красева [10, с. 63]. Музыкальный материал подобных произведений осваивается через интонирование интервалов, голосовое и внутреннеслуховое преодоление их напряженности, через контроль слуха за окраской звука, логикой музыкального высказывания. Это дает возможность ученику ощутить связанность звуков, движение отдельной мелодической интонации и всего мелодического рисунка как бы «внутри позиции» руки.

Боковые легатные движения внутри руки естественно помогают при переходе к пятипальцевому *legato*, распределению пассажей между руками. Здесь движение руки становится более статичным, ощущения руки, как нигде до этого, превращаются в компонент слухового напряжения. Именно руки *ведут мелодию, «как кораблики, плывут против течения реки».*

Рассмотрим овладение начинающими пианистами техники виртуозной. Механизм мелких, быстрых пальцевых движений на фортепиано принципиально отличается от механизма медленных движений. Поэтому главная установка здесь – стремление как можно раньше начать исполнять музыкальный материал сразу в подвижном темпе. Это важно, потому что темп является определяющим выразительным средством, основой адекватного образа и содержания виртуозного сочинения. Заинтересовать, увлечь ребенка стремлением к тому, чтобы его пальчики быстро бегали, прыгали, а руки совершали ловкие движения, помогает также включение в учебно-исполнительский процесс естественных мускульно-моторных ассоциаций.

Практически любой этюд несет внутри себя содержание, в котором заложен коммуникативный архетип игры. Каждый маленький ребенок любит играть, двигаться, прятаться, убегать, догонять. Сравнения образа виртуозных произведений, упражнений с обычными повседневными игровыми движениями

детей позволяет естественно настроить игровой аппарат на подвижный темп, точный, организованный жест рук, активное дыхание.

Автор статьи со всеми детьми использует в занятиях такие небольшие упражнения-этюды, как «Догонялки» И. Корольковой [1, с. 81–83], пьесы «Игра» И.Ю. Барахтиной [3, с. 28], «По ступенькам» Л. Игнатъевой [12, с. 31]. Очень хорош этюд С. Ляховицкой со стихотворным текстом «Как звенит капель» [3, с. 19]. Как можно заметить, сами названия подсказывают, какие тембро-динамические краски следует искать в нотном тексте, ребёнок самостоятельно может определить, какое настроение и темп предполагал композитор.

Как правило, этюды названий не имеют, в этом случае их можно и придумать. Рассмотрим очень популярный у нас в школе этюд А. Гедике Сольмажор [8, с. 111]. Одна из учениц назвала этот этюд «Солнечный зайчик». Сейчас это название автор статьи активно использует при изучении данного этюда с другими детьми. Образ солнечного зайчика подсказывает, что музыка должна быть озорной, мелодические вершины «светящимися», «искрящимися», постоянно и равномерно чередующиеся взятия и снятия мелодических мотивов должны быть исполнены технически ловко, метко. Кстати, в сборнике «Музыкальные картинки» у данного этюда имеется название «Радуга», которое об эмоциональном образе музыки мало что может сообщить ребёнку; такое название может помочь в поиске движения запястья руки: в этюде много разложенных трезвучий и их обращений, исполняя их, рука движется «как по радуге», «рисует дугу».

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод о том, что формирование навыков фортепианной игры, как только ребёнок приступает к этому процессу, требует взаимодействия музыкально-слуховой и двигательной сфер. Механизм «зарождения» прочных слухо-двигательных связей юного исполнителя основан на том, что слух воспитывает руку, и она становится «слышащим» органом ребёнка. Игровые ощущения, связываясь со слышимым результатом, делают руку уже компонентом слуха [7]. Главные педагогические

установки, направленные на оптимизацию слухо-двигательного воспитания ребенка, – это:

- соотнесение поставленных слуховых задач с конкретными исполнительскими приемами их достижения;

- активизация музыкально-слуховых представлений и постоянная корректирующая работа внутреннего слуха.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Азбука игры на фортепиано : учебно-методическое пособие / автор-составитель С. А. Барсукова. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2004. – 128 с. – Текст : непосредственный.*

2. *Артоболевская А. Первая встреча с музыкой : учебное пособие / А. Артоболевская. – Москва : Российское музыкальное издательство, 1996. – 67 с. – Текст : непосредственный.*

3. *Барахтина Ю. В. Ступеньки юного пианиста: пособие для начинающих обучение игре на фортепиано / Ю. В. Барахтина. – Новосибирск: ООО «Окарина», 2007. – 56 с. – Текст : непосредственный.*

4. *Кирнарская Д. К. Музыкальные способности / Д. К. Кирнарская. – Москва : Таланты – 21 век, 2004. – 496 с. – Текст : непосредственный.*

5. *Нотки-клавиши : альбом для начинающих пианистов / составитель Т. А. Бабичева. – Новосибирск: ООО «Окарина», 2007. – 48 с. – Текст : непосредственный.*

6. *Первые шаги маленького пианиста / составитель Г. А. Баранова, А. И. Четверухина. – Москва : Музыка, 1997. – 128 с. – Текст : непосредственный.*

7. *Теория и методика обучения игре на фортепиано : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / под общей редакцией А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. – Москва : ВЛАДОС, 2001. – 368 с. – Текст : непосредственный.*

8. *Фортепиано. 2 класс ДМШ / составитель Б. Милич. – Москва : Кифара, 2000. – 152 с. – Текст : непосредственный.*

9. *Фортепиано. Начинающему пианисту / составитель Б. Милич. – Москва : Кифара, 2002. – 92 с. – Текст : непосредственный.*

10. *Харитонова И. А. От простого к сложному / И. А. Харитонова – Новосибирск : Трина, 1996. – 113 с. – Текст : непосредственный.*

11. *Юдовина-Гальперина Т. Б. За роялем без слез, или я – детский педагог / Т. Б. Юдовина-Гальперина. – Санкт-Петербург : Союз художников, 2002. – 240 с. – Текст : непосредственный.*

12. Я музыкантом стать хочу : альбом начинающего пианиста. Часть 2 / составители В. Игнатъев, Л. Игнатъева. – Ленинград : Советский композитор, 1989. – 67 с. – Текст : непосредственный.