

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Мичуринская детская школа искусств»

Методическая разработка

«Освоение различных приемов исполнения на
начальном этапе обучения игре на фортепиано на
примере альбома Ю. Литовко
«Я буду пианистом»

подготовила
преподаватель фортепиано
Кондратова Ольга Александровна

г. Мичуринск

2024

**«Освоение различных приемов исполнения на начальном этапе
обучения игре на фортепиано на примере альбома Ю. Литовко
«Я буду пианистом»**

Обучение фортепианной игре - сложный и многогранный процесс. Он включает в себя не только пианистическое, но и общемзыкальное развитие учащихся.

Музыкально - эстетическому воспитанию юных пианистов уделяется большое внимание. Публикуется большое количество разнопрофильных работ, раскрывающие общие принципы, конкретные формы и методы музыкального воспитания детей в процессе их обучения игре на инструменте.

Первые четыре класса музыкальной школы формируют базу для дальнейшего развития врожденных музыкальных данных. Но уже в двух начальных классах четко прослеживается динамика их развития и преобразования в комплекс музыкально - исполнительских способностей.

Младшие школьники эмоциональны, впечатлительны, любознательны, подвижны и деятельны, легко поддающиеся внушению.

Их музыкально - слуховые проявления (особенно семи - восьмилетних детей) отличаются исключительной конкретностью восприятия музыкальных образов, чуткостью реакций на вокальное звучание мелодий, активностью восприятия ритмики подвижных жанров, сосредоточием слухового внимания лишь на коротких, лаконичных по структуре и ритмоинтонациям музыкальных произведений.

Активно - двигательная природа моторики детей позволяет педагогу естественным путем прививать или специальные игровые навыки на основе развитых в дошкольном возрасте двигательных функций. Гибкость мускулатуры, присущая возрасту, благоприятствует естественному формированию технических навыков и их быстрому закреплению в процессе учебы.

Задача начального обучения - введение ребенка в мир музыки, ее выразительных средств и инструментального воплощения в достигнутой и художественно - увлекательной для этого возраста форме.

Каждое новое произведение выдвигает перед учеником новые исполнительские задачи. Поэтому уже на начальной стадии изучения нового материала необходима помощь педагога, направленная на подготовку слуха, и игрового аппарата к активному усвоению нового произведения.

С развитием совершенствуется качество его восприятия и гибкость координированного решения художественно - слуховых и исполнительских задач.

Очень важен при этом метод показа и связанных с ним словесных пояснений.

Их гибкое сочетание дает наиболее эффективные результаты в развитии исполнительских навыков ученика и устранении недочетов.

Словами можно дополнить представление ребенка о художественно - образном содержании произведения, ранее показанного ему в живом исполнении.

Чем менее эмоционален ребенок, тем в большей степени пробуждение исполнительской инициативы и интереса его к изучаемому стимулируется образным рассказом педагога с привлечением близких его возрасту сравнений и сопоставлений.

Очень важно расширить лексический запас ребенка, чтобы он свободно говорил о музыке, которую он слушает или исполняет. В помощь ученику можно предложить словарик, характеризующий музыкально - образное содержание произведения.

Грустная: печальная, жалобная, тоскливая, скорбная, тихая, кроткая, милая, хмурая, угрюмая, обиженная, плачущая.

Нежная: ласковая, задумчивая, мечтательная, светлая, прозрачная, приятная, проникновенная.

Спокойная: добрая, приветливая, неторопливая, убаюкивающая, колыбельная, мягкая, покорная, плавная, гладкая, напевная, протяжная.

Веселая: скорая, живая, бодрая, игривая, задорная, звонкая, озорная, шутливая, бойкая, смешная, забавная, резвая, прыгучая, солнечная, сверкающая, танцевальная, плесовая, улыбающаяся.

Взволнованная: встревоженная, стремительная, вьюжная, метельная, ненастная, возбужденная, восторженная, тревожная, беспокойная, торопливая, гневная.

Таинственная: сказочная, волшебная, колючая, пугливая, опасливая, осторожная, настороженная, загадочная, подкрадывающаяся, трепещущая.

Торжественная: праздничная, бодрая, маршевая, важная, четкая, гордая, могучая, ликующая, победная.

Мужественная: решительная, бесстрашная, боевая, смелая, отважная, сильная, грозная, военная, суровая, строгая, уверенная, храбрая, твердая.

Страшная: злая, грубая, тяжелая, сердитая, недовольная, мрачная.

Но подчас именно различные приемы игры, штрихи создают художественный образ, поэтому юный пианист должен владеть ими в полном объеме.

Альбом Ю.Литовко «Я буду пианистом».

Успехи в обучении младших школьников определяются не только своевременным распознаванием врожденных задатков и исполнительских способностей ученика, но и умелым выбором репертуара, отвечающего требованиям развития данной индивидуальности. Крупнейшие композиторы разных эпох внесли свой вклад в воспитание юных пианистов, создав большую художественно - педагогическую фортепианную литературу для детей.

В этой литературе, адресованной преимущественно детям, младшего школьного возраста. С тонко педагогической интуицией воплощены задачи музыкально - творческого и пианистического развития детей. В известных циклах миниатюр - детских альбомах - предельно ясно выступают общие для всех композиторов музыкально - эстетические и педагогические принципы.

Это, прежде всего выпуклая, почти зримо ощущаемая образность музыкальной ткани, лаконичность и четкость музыкальной формы, конкретность выразительных средств музыкального языка, доступность пианистического изложения, соответствующего возрастным свойствам детской моторики.

Современные композиторы также отдают дань детскому репертуару: Слонимский, Ходош, Леденев...

Сборник московского композитора Юрия Литовко «Я буду пианистом», изданным в 2001 году продолжает эту традицию.

Юрий Литовко автор детских пьес, музыки к детским музыкальным спектаклям, поэтому ему близка сфера впечатлений ребенка.

Альбом привлекает не только возможностью расширить репертуар, и разбудить фантазию ребенка, что и составляет одну из основных задач педагога.

14 пьес достаточно легкие, доступные, программные, написаны современным языком.

На первом году обучения часто возникают трудности в изучении приемов игры Legato, staccato, в сочетании этих штрихов.

Некоторые пьесы специально написаны для отработки, совершенствования игровых навыков.

Сборник предназначен для детей 7-8 лет, рекомендуется для изучения в конце первого, во втором классе (в альбоме не представлен начальный игровой прием: поп legato).

Наряду с этим пьесы сборника развивают образное мышление маленького пианиста.

Пути к этому могут быть самыми различными - проигрывание пьесы педагогом, образный рассказ, можно предложить нарисовать картинку.

Условно сгруппируем пьесы следующим образом:

1. На освоение приемов игры:
 - а) legato - «Вальс - этюд», «Вальс», «Прелюдии», «Мелодия старинного рояля».
 - б) staccato - «Кукушка»
 - в) сочетание штрихов - «Дружно мы идем», «Два кота», «Марш - Пиццикато».
- Закрепление приобретенных навыков чтения нот в басовом ключе - «Слон танцует менуэт».
2. Простые формы полифонии - «Канон», «Инвенция».
3. Развитие навыка позиционной игры на основе коротких арпеджио, перекрестное движение - «Весенний ручеек».
4. Педализация - «Вальс снежинок».

Остановимся на каждой из групп и рассмотрим музыкальный материал, представленный в сборнике, более подробно.

«Вальс - этюд» (Приложение 1) - пьеса для развития навыка игры legato.

Основная задача - добиться связной игры трех звуков при опоре на первый из них. Первый звук следует брать «сверху» всем весом руки, а третий на снятии руки. Второй (промежуточный) звук нужно играть активным пальцем, но без толчка. При этом важно следить за «переливанием» мелодии из руки в руку, без пауз и остановок. Трудность представляет т. 17, где на смену поступенным движениям и зеркальной аппликатуре приходит короткое арпеджио в левой руке и встречное юступенное движение в правой: 1)

Скоро



2)



Педализовать эту пьесу нецелесообразно, так как задача ученика - научиться пальцевому легато.

Следующая пьеса «Дружно мы идем» (Приложение 2) направлена на совершенствование приема игры staccato, развития чувства ритма.

По жанру это марш, причем при втором проведении тема звучит на «р», как бы удаляясь от слушателя.

Трудности в исполнении этой пьесы:

1. Пунктирный ритм;
2. Игра двумя руками.

Надо показать ученику, что аккомпанемент представляет собой повторяющееся чередование секунды и терции. Это облегчит дальнейшую

работу над произведением. Пунктирный же ритм можно прохлопать, простучать двумя руками таким способом: сильная доля в левой руке, слабые - в правой, отработать стремление к сильной доле.

В подобном плане написан и более объемный **«Марш-пиццикато»**
(Приложение 3)

Забавный легкий марш, под звуки которого словно отчеканивает шаг игрушечное войско. Поэтому главные трудности этой пьесы - ритмические. Всю пьесу надо играть предельно четко, ровно, в умеренном темпе. Вначале важно поучить пьесу в медленном темпе, слушая звучание верхнего голоса.

Половинные и заливованные ноты нужно выдержать очень точно. Важно также добиться одновременного снятия рук на паузах, точного исполнения ритмического рисунка. В терциях надо четко играть оба звука, выделяя верхний и выполнять штрихи.

Пьеса **«Два кота» (Приложение 4)** развивает координацию движений и показывает на конкретном примере, как разными игровыми приемами создаются контрастные образы. Поможет в этом и текст, приведенный ниже:

Тра-та-та, тра-та-та, Повстречались два кота. Повстречались два кота, Восемь лапок, два хвоста. Все!

Образный колорит может быть раскрыт через диалог. На смелый призыв одного из них робко откликается другой. В конце же «робкий кот» под влиянием реплик более смелого тоже начинает «говорить» бодро, задиристо, staccato.

В последнем такте оба «кота» убегают, «махнув хвостом» (движение в противоположные стороны, к «фа»). Надо немного раскрыть пятый палец и уколоть» ноту на «р».

«Вальс» (Приложение 5) - мелодия отдана левой руке, надо добиться красивого, глубокого, кантиленного звука.

Лучше извлекать его подушечкой слегка вытянутого пальца с легким объединяющим движением. Пианистическая сложность этой пьесы в чередовании коротких и длинных мотивов в левой руке и легкого, воздушного аккомпанеента в правой.

При работе над короткими мотивами опорный звук берется сверху, всем весом руки, с ощущением «пружинки» в запястье (кисть плавно опускается вниз).

Второй звук легкий - берется без толчка. При этом пальцы как бы переступают с одной клавиши на другую активно, но без толчка.

При работе над сопровождением надо, чтобы ребенок четко представлял, что первая доля уже прозвучала, поэтому две слабые доли надо играть без акцента на «снятие» руки.

Пьеса **«Кукушка» (Приложение 6)** направлена на совершенствование приема игры staccato и на сочетание staccato и legato.

Начать целесообразно с исполнения мотива из двух звуков под лигой со снятия последнего звука. Это обусловлено тем, что кистевое staccato берется тем же приемом, что и вторая нота при связной игре данного мотива.

Однако исполняться она должна более отрывисто. Подобный подход позволяет добиться естественности в выполнении штриха:

- а) взятие ноты «от клавиши»;
- б) легкое, активное движение пальца;
- в) моментальное освобождение кисти при движении руки вверх.

Затактовая интонация требует особого внимания. Ее тоже лучше учить сначала legato с опорой на второй звук. Начинается интонация со слабой доли, поэтому первый звук берется при «освобожденном запястье».

Второй звук - опорный, его нужно играть «активным» пальцем (при этом происходит мгновенный посыл веса руки к кончику пальца, а затем моментальное освобождение запястья после взятия звука).

В т.10-11 и далее вопросительный связный мотив чередуется со стаккатной репликой «ку-ку». Для точного исполнения надо точно разграничить эти мотивы по смыслу.

Пьесы с элементами полифонии и простые полифонические пьесы очень важны для музыкального воспитания учащихся, так как развивают полифонический слух. Без способности услышать всю музыкальную ткань произведения, проследить во время игры за всеми линиями музыкального изложения, их согласованием, соподчинением друг другу, исполнитель не может создать художественно полноценный образ.

Последовательно знакомясь с разными видами полифонических произведений, учащийся привыкает анализировать, определять мелодические линии голосов, значение каждого, слышать их взаимосвязь и находить средства исполнения, создающие дифференциацию голосов, разноплановость их звучания.

«Канон» и «Инвенция», представленные в этом сборнике, относятся к имитационной полифонии. Двухголосие ставит перед учеником двойную задачу: слышание и проведение обоих голосов, сочетание различных движений двух рук.

«Канон» (Приложение 7) изложен в виде точного двухголосного канона в октаву.

Сложность его изучения связана с фактурой безостановочного движения обоих голосов.

В связи с этим еще до начала работы над пьесой следует разъяснить ученику суть характерных полифонических трудностей, вызванных несовпадениями в голосах границ мелодических построений, фаз развития голосов (скажем, мелодическая кульминация одного голоса сочетается со спадом напряжения в другой), несовпадениями в их штриховом оформлении.

Вглядываясь по началу в каждый отдельный голос, ученик должен уловить протяженность фраз по четырехтактам (под лигой широкого дыхания) и подчеркнуто ярко передать линии волнообразных динамических подъемов и спадов звучания внутри фраз и цезуры между ними.

Далее следует проиграть лишь «чистые» одноголосные имитации, исполняя их поочередно в каждом голосе, например, первую четырехтактную фразу одной правой рукой, потом ее же левой рукой без участия сопровождающего голоса.

Лишь после этого ученик приступает к игре обоих голосов, концентрируя свое внимание на выразительной стороне и пианистических приемах в каждом голосе, добиваясь из дифференцированной окраски.

В результате проработки данной пьесы (и ряда аналогичных пьес имитационного характера) предложенными способами у ученика воспитываются навыки звукового владения имитационной полифонии.

В **«Инвенции» (Приложение 8)** перед юным пианистом стоят трудности и иного порядка - исполнение основной мелодии интонационно выразительно, разнообразно, распевно.

Красивая мелодия, широкая, с большими скачками, опеваниями, стремлением вверх. Надо подчеркнуть эти вершины движением руки, раскрыть палец и взять верхний звук глубоко, сочно.

Нижний голос, вступающий во второй фразе, исполняется легко, ровно, поддерживает основной напев, вторит ему.

В дальнейшем развитии нижний голос становится выразительным и самостоятельным. Кульминация приходится именно на проведение темы в нижнем голосе. В «Инвенции» много «случайных» знаков, повышенная V ступень, секундовые интонации, на которые надо обязательно обратить внимание маленького пианиста и выразительно интонировать все опевания и ходы причудливой мелодии.

Пьеса **«Мелодия старинного рояля» (Приложение 9)** посвящена совершенствованию игры терциями и секстами. Нижний голос секвенционно движется вначале по квинтам вниз, затем по квартам вверх. Мы укрепляем свод кисти и развиваем супинационные движения.

При исполнении терций важно, чтобы хорошо звучали оба звука, но иногда, особенно в полифонических произведениях, нужно уметь подчеркнуть какой-нибудь (в данном случае - верхний) голос.

Сексты надо учить, опираясь на мизинец, глубоко вкладывая ладонь в клавиатуру движением от себя, а также играя верхний голос отдельно пятым пальцем с сохранением положения кисти на позиции сексты.

В **«Вальсе снежинок» (Приложение 10)** впервые в сборнике появляется педаль.

Характер работы над вальсом определяется танцевальным началом. Искристый, забавный оживленный. Целесообразно начать работать с - сопровождения, которое вначале состоит из двух мелодических линий: «виолончельного» баса и легких аккордов.

Партию левой руки следует выучить наизусть не только для прочности запоминания, но и чтобы лучше слышать ее. Целесообразно распределить аккомпанемент между двумя руками.

Далее в аккомпанементе возникают короткие арпеджио, но, так как ранее мы уже работали над этим, особых трудностей не возникнет.

Особо надо сказать о педали. В данном случае ее надо брать на первую долю и снимать на вторую, чтобы подчеркнуть глубину баса и дать возможность прослушать секундово-терцовые интонации аккомпанемента.

На пьесе **«Слон танцует менуэт» (Приложение 11)** подробно останавливаться не будем, - так как пианистические проблемы созвучны представленным ранее пьесам - нужно обязательно обратить внимание

ученика на то, что в нижнем регистре прикосновение должно быть более глубоким, звук насыщенным, portamento тяжелым.

Три «Прелюдии»(Приложение 12,13,14) представляют собой пьесы кантиленного характера.

Музыкальные средства здесь значительно объемнее в мелодико-интонационном, гармоническом, полифоническом отношении. В мелодике обнаруживается большое разнообразие жанровых оттенков, богаче интонационно-образная сфера, ярче выразительность кульминаций, объемнее линия мелодического развития.

При исполнении мелодий следует полнее выявлять их ритмическую гибкость, мягкость, лиричность.

Их интерпретация требует ощущения широкого дыхания, вбирающего в себя линии небольших построений. Гармоническое «окружение», оттеняя интонационную выпуклость мелодии, само по себе несет многообразные выразительные функции.

Пианистические задачи опевания широких интервалов, короткие связные восходящие мотивы из двух звуков были описаны нами ранее.

В т.6 «Прелюдии №1» следует сначала сыграть восходящие секвенции на portamento, legato, проследив движение к ноте «фа», «ми», а затем разбить реплику на короткие мотивы, не потеряв общего восходящего направления, стараясь не обрывать вторую ноту.

Особое внимание следует уделить синкопам, объяснив, что ноты надо играть одинаково по звуку, не акцентируя синкопу, так как приходится она на слабую долю.

В «Прелюдии № 2» и «Прелюдии № 3» мелодия отдана нижнему голосу. В первом случае надо слышать виолончель, во втором альт. Аккомпанемент терций в правой руке следует играть легким вибрационным движением пальцев, отдающимся вверх по руке.

В «Прелюдии № 3» те же пианистические задачи, но в т. 17 появляется небольшой отрезок длинного арпеджио.

Рекомендуем предварительно поиграть упражнения, развивающие подвижность 1-го пальца:

Заключительная пьеса сборника **«Весенний ручеек»(Приложение 15)** - пьеса этюдного характера. Главная трудность ее в непрерывной текучести и в исполнении шестнадцатых в верхнем голосе после паузы. Четвертные ноты в нижнем голосе используются как отправная точка для шестнадцатых. Пьеса способствует развитию у учащегося четкого метроритма и художественного воображения. Перекрестные движения нужно поучить дуговыми движениями, фразировочно стремясь к верхнему звуку, стараясь не прервать мелодическую линию.

Заключение.

Принцип комплексного развития музыкальных и двигательных способностей - основа начального обучения пианиста. Первые этапы воспитания музыкального мышления ребенка связаны с необходимостью своевременного развития элементарных сторон мелодико-интонационного, полифонического, музыкально-ритмического и гармонического слышания.

Точно так же при формировании техники юного пианиста необходимо соблюдать принципы естественного усвоения двигательных, игровых навыков на базе изучения художественных произведений.

Альбом Юрия Литовко «Я буду пианистом», на наш взгляд и призван решить вопрос совершенствования игровых навыков на основе художественного материала.

Список использованной литературы

1. Алексеев А. Методика обучения игры на фортепиано - М.: 1961.
2. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. М.: 1974.
3. Воспитание навыков интонирования на фортепиано // ред. Гуляевой А. - СПб.: 1989.
4. Коган Г. У врат мастерства - М.: 1969.
5. Литовко Ю. Я буду пианистом – СПб.: Союз художников, 2001.
6. Любомирова Н. Методика обучения игре на фортепиано - М.: 1982.
7. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста - Киев.: 1977.
8. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры - М.: 1961.
9. О некоторых вопросах работы над полифонией // под ред. Дельнева В.М. – М.: 1981.
10. Создание образа-представления в полифонических произведениях // под ред. Иноземцева В.М. – М.: 1992.
11. Шмидт-Шкловская А.О. О воспитании пианистических навыков - Л.: 1971.
12. Щапов А. Некоторые вопросы фортепианной техники - М.: 1968.

Приложение 1

ВАЛЬС-ЭТЮД 3

Ю. Литовко

Скоро

The musical score for 'Вальс-Этюд' is written for piano. It begins with the tempo marking 'Скоро' (Allegretto). The first system includes a triplet in the right hand and a 'p' (piano) dynamic marking. The second system continues the melodic line. The third system features a 'mf' (mezzo-forte) dynamic marking and a triplet. The fourth and fifth systems conclude the piece with various chordal textures and melodic fragments.

Приложение 2

4 **ДРУЖНО МЫ ИДЕМ**

Ю. Литовко

Бодро

The musical score for 'Дружно мы идем' is written for piano. It begins with the tempo marking 'Бодро' (Allegro). The first system features a forte 'f' dynamic marking and a triplet. The second system includes a piano 'p' dynamic marking and various slurs. The third system concludes the piece with a final chord and a melodic line.

Приложение 3

16

МАРЦІ "ПИЦЦИКАТО"

Ю. Лятошко

Легко

pp sf sf dim. pp

Приложение 4

3. ДВА КОТА

Играиво

mf p

Тра-та-та, тра-та-та,
Повстречались два кота.
Повстречались два кота,
Восемь лапок, два хвоста. Все!

Приложение 5

ВАЛЬС 5

Ю. Литовко

Не спеша ит.

mf

1. тема закончить *mf*

закончить

Приложение 6

КУКУШКА 6

Ю. Литовко

С дикими p

mf

p mf p mf

p mf p mf

Приложение 7

КАНОН

Ю. Лятош

Не спит, неуче

пр

зачеждать

Приложение 8

ИНВЕНЦИЯ

Задумчиво

Ю. Лятош

пр

Приложение 9

8

МЕЛОДИЯ СТАРИННОГО РОЯЛЯ

Ю. Литовко

Не спеша

Замедлить

Приложение 10

9

ВАЛЬС СНЕЖИНОК

Ю. Литовко

Легко, с движением

Замедлить

Приложение 11

СЛОН ТАНЦУЕТ МЕНУЭТ 13

Ю. Литовко

Не спеша

mf *f* *mf* *ар* *замедлить* *p*

Приложение 12

10 **ПРЕЛЮДИЯ N 1**

Ю. Литовко

Спокойно, певуче

p *ар* *p* *rit.*

Приложение 13

ПРЕЛЮДИЯ 2 11

Ю. Литовко

Сдержанно

p *mf* *mf* *p* *rit.*

Приложение 14

ПРЕЛЮДИЯ N 3 12

Ю. Литовко

Светло

p *mf* *mf* *p* *rit.*

ЗАМЕДЛИТЬ

ВЕСЕННИЙ РУЧЕЕК 15

Ю. Литовко

Светло, прозрачно

The musical score is written for piano and consists of six systems. Each system has a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The tempo/style marking is 'Светло, прозрачно' (Bright, transparent). The score includes various dynamics: *p* (piano), *sim.* (simile), *pr* (pizzicato), *pp* (pianissimo), and *mf* (mezzo-forte). The right hand features intricate sixteenth-note patterns, while the left hand provides a steady bass line with occasional melodic fragments. The piece concludes with a repeat sign and a final chord.