

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

« Средства музыкальной выразительности как основа создания музыкального образа»

Автор:
Преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «ДШИ №1 города Рассказово»
Фурсова Инна Владимировна

Пояснительная записка.

Данная методическая разработка выполнена на основе личного практического опыта работы в классе специального фортепиано Фурсовой И.В., в которой обобщены наиболее эффективные методы освоения основных средств музыкальной выразительности и формирования навыков их использования при создании музыкального образа.

Целью данной методической разработки является описание методов, направленных на формирование умений и навыков юных музыкантов, а так же повышение интереса к обучению и облегчение процесса овладения исполнительским арсеналом средств музыкальной выразительности.

Актуальность данной методической работы заключается в том, что методы и рекомендации изложены с учетом положительного практического опыта работы с начинающими пианистами 6-8 лет. Методическая разработка может быть полезна для начинающих педагогов, а так же для студентов музыкальных образовательных учреждений.

Содержание:

1. Введение	3
2. Основная часть:	
2.1 Мелодия	4
2.2 Штрихи	6
2.3 Лад	8
2.4 Гармония	8
2.5 Ритм	9
2.6 Динамические оттенки	11
2.7 Тембр	12
2.8 Темп и агогика	13
2.9 Педаль	13
3. Заключение	15
4. Список литературы	16
5. Приложение	17

Введение

Музыкально-педагогическая деятельность в ДШИ даёт возможность непрерывного поиска путей, средств, форм и методов обучения, формирования исполнительских навыков юных музыкантов, раскрытия их творческих способностей. Однако, всё это возможно лишь при наличии у учащихся интереса к музыкально-исполнительской деятельности.

За свой педагогический опыт работы с начинающими пианистами, я поняла, что интерес к обучению игре на фортепиано, во многом зависит от грамотной и интересной подачи учебного материала. Важно не только заинтересовать ребенка заниматься на музыкальном инструменте, не менее важно сохранить этот интерес, развивая творческий потенциал.

Работа над музыкальным произведением - это длительный, поэтапный процесс. Воспитание осознанного отношения к музыкально-выразительным средствам необходимо начинать с первых шагов обучения. До учащегося необходимо донести мысль о том, что исполнитель несет этическую ответственность перед слушателем за качество воплощения авторского музыкального образа, за точность и выразительность своей музыкальной речи. Для достижения этих целей и необходимо освоение учеником средств музыкальной выразительности, при помощи которых достигается художественный результат. Основными средствами музыкальной выразительности являются: мелодия, гармония, лад, тембр, регистр, ритм, динамические оттенки, штрихи, темп.

В данной работе, обобщены наиболее эффективные методы освоения основных средств музыкальной выразительности (применяемые мной на занятиях) и формирования навыков их использования при создании музыкального образа.

Основные средства музыкальной выразительности

Мелодия.

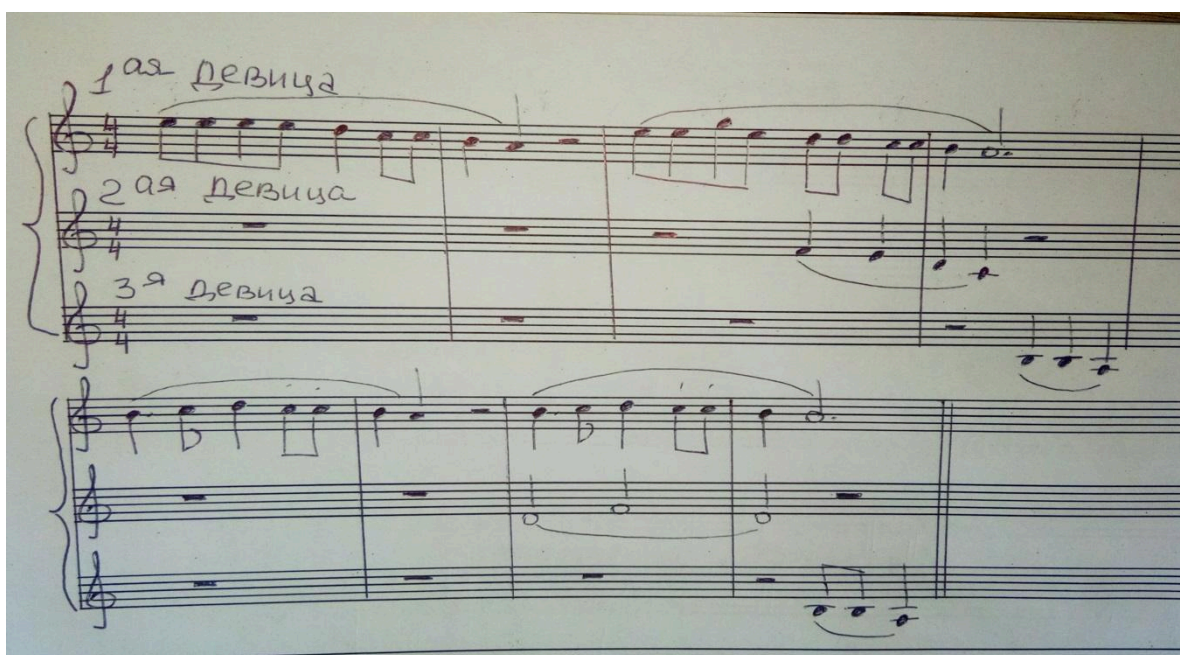
В большинстве музыкальных произведений мелодия - важнейшее выразительное средство. Поэтому работе над ней обычно приходится уделять самое пристальное внимание. С первых шагов обучения, когда ребенок играет «попевки» из 2-3 звуков, следует обратить его внимание на то, что мелодия - это не ряд отдельных звуков, что они связаны между собой. Необходимо чтобы ребенок понял, что есть звуки более значительные, к которым стремятся все остальные. Уже при разучивании начальных песенок, ребенку следует дать представление о делении мелодической линии на фразы. Понятие фразы можно связать с дыханием и на первых порах объяснить, что фраза – ряд звуков, исполняемых на одном дыхании. Приемом, помогающим объяснить течение мелодии, служит аналогия со словесной речью. Очень хороший результат дает, подтекстовка мелодической линии музыкального произведения. Это упрощает понимание ребенком правильных музыкальных интонаций. Такой метод развивает творческий подход к изучению музыкального произведения и поддерживает у детей живой интерес к дальнейшим занятиям. Такая форма максимально доступна и интересна для восприятия ребенка, поэтому надо как можно раньше начать ознакомление ученика с интонационной выразительностью мелодии. На этой основе воспитываются представления об органической связи звуков внутри фраз. Полезно осознать в отдельных построениях наиболее значительные звуки - «интонационные точки». Это точки тяготения, на которых все строится. Важно, чтобы ученик приучался осознавать выразительный смысл отдельных интонаций.

На мой взгляд, полезно чередовать игру с пением вслух и «про себя». Это облегчает осуществление вышеперечисленных задач и является очень полезной практикой для развития слуха. Метод, который рекомендовал в свое время Нейгауз Г. Г, также полезен: “Два-три такта играйте, потом пойте, опять играйте, опять пойте”. При знакомстве ученика с полифонией, что означаем «многоголосие», стоит пропеть один из голосов фактуры, с одновременным исполнением другого на фортепиано. Этот процесс очень увлекателен для детей, особенно, если «подарить» партии разнохарактерным персонажам. Например, принцу и принцессе, при первом знакомстве с контрастной полифонией; «трем девицам под окном...» из сказки «О царе Салтане» А.С. Пушкина. Так, не навязчиво, в форме сказки, можно познакомить ребенка с подголосочной полифонией.

«Три девицы под окном»

(На примере песни «Во поле березка стояла»)

Подготовительным этапом является разучивание ребенком песни на фортепиано со словами, обращая внимание на выразительность мелодической линии, интонационные точки, спады и подъемы, а также «дыхание» музыки. Далее, преподаватель рассказывает сказку о трех девицах, которые сидят в тереме и одна начинает петь, а другие ей подпевают. (Хорошо, если в этом упражнении принимают участие 2-3 ребенка). Один ребенок (или преподаватель) – «первая девица» - играет и поет песню, а другим детям предлагается роль двух других девиц. Преподаватель просит учеников «подпеть» на инструменте мотив из этой песни, присоединяя их по очереди к общему исполнению.



Такая форма очень нравится детям, они с удовольствием включаются в процесс и без труда в будущем ориентируются в полифонической ткани более сложного музыкального произведения.

Навык мыслить вокально, поможет в освоении кантилены. Чтобы гибко, напевно, эмоционально проинтонировать мелодию, музыканту надо обладать чутким отзывчивым слухом. В нашем распоряжении имеется ряд практических приёмов и методов, помогающих укрепить мелодический слух:

- Проигрывание на инструменте мелодического рисунка пьесы отдельно от партии сопровождения. Это с одной стороны, эффективный метод пианистической работы, с другой – отличный метод развития мелодического слуха.

- Воспроизведение мелодии на фоне аккомпанемента (более простого или чтобы играл педагог этот аккомпанемент, а ученик играл мелодию).

-Исполнение на фортепиано отдельной партии аккомпонеента с одновременным пением мелодии вслух, затем то же, но с пением мелодии “про себя”.

- Максимально детализированная работа над фразировкой музыкального произведения, тщательная звуковая “выделка” и “оттачивание” мелодической фразы. Это не только укрепляет мелодический слух, но и оказывает помощь в воспитании у учащегося бережного и осознанного отношения к исполняемой музыке.

Штрихи.

Невозможно переоценить значение штрихов при создании музыкального образа. Штрихи делают музыку красочной, живой и взаимодействуя с другими средствами выразительности, способствуют воплощению исполнителем идейно-эмоционального содержания произведения. Поэтому, говоря о штрихах, необходимо учитывать в каком конкретно художественном произведении данный штрих будет применен, какое содержание и характер музыки он будет призван подчеркнуть: торжественный, лирический, скорбный, шуточный, повествовательный и т.д.

Изучая штрихи, необходимо познакомить ученика с их обозначением в нотном тексте, показать способ звукоизвлечения и обязательно объяснить их применение.

Штрих легато является важнейшим средством кантиленой игры. Хорошее легато зависит в первую очередь от наличия соответствующих звуковых представлений и умения ясно слышать реальный результат своего исполнения. Необходимо направлять внимание учащегося на выработку навыков связывания звуков без лишних движений, толчков рукой и чрезмерного поднятия пальцев. Штрих стаккато чаще всего связан с исполнением танцевальной или скерцозной музыки. Нон легато применяется часто в подвижном темпе, при взволнованном характере музыки. Штрихи – это игровые движения, с помощью которых осуществляются артикуляционные приемы (nonlegato, legato и staccatto). В процессе обучения игре на фортепиано, имеет большое значение, насколько точно и естественно будут исполнены штрихи в музыкальных произведениях. Все это закладывается на самых первых занятиях. Для этого нужно связать привычную двигательную активность ребенка, понятный ему ассоциативный ряд с музыкальной терминологией. Существует большое количество упражнений, связанных с освоением штрихов. На своих занятиях я предлагаю самым маленьким ученикам озвучить сказку. Они с удовольствием включаются в процесс и повторяют все движения за преподавателем:

Упражнение «Сказка о маленьком Цыпленке»

Жил был маленький цыпленок. Посмотрел он в окно, а там дождик закапал...*вот так (стаккато от разных произвольных звуков)*

Закончился дождик и пошел цыпленок по лужам гулять. Лужи глубокие.

Аккуратно переступает, чтоб перышки не намочить....*вот так (нон легато)*

Увидел он на своем пути ручеек и решил отправиться в путешествие.

Сделал бумажный кораблик и поплыл по ручейку. А волны в ручейки совсем не большие....*вот такие (восходящее движение на легато 2-3 пальцем)*

Из ручейка наш герой попадает в речку. Волны там большие? Конечно. Вот такие...*(восходящее движение на легато 2-3-4 пальцем)*

А речка впадает в глубокое море. А волны там вот какие...*(восходящее движение на легато 1-2-3-4 пальцами, при исполнении легато важно обратить внимание ребенка на объединяющие движения кисти, услышать как «перетекает водичка» из одного звука в другой.)*

Не решился цыпленок плыть в бумажном кораблике так далеко и повернул назад...*(движение в обратном направлении-море, река, ручеек. Необходимо избегать поспешности исполнения, следить за дыханием руки, исполнять «волны» с небольшим замахом.)*

Приплыл цыпленок назад. Выбрался из своего кораблика и пошел домой очень осторожно, чтоб не намочить перышки *(движение нон легато)*.

Только зашел в дом, как дождь опять забарабанил по крыше *(стаккато)*,

Цыпленок был рад вернуться домой, ведь дома его ждала мама.



Работу над штрихами в упражнениях нужно чередовать с разучиванием пьес разнообразной жанровой и художественной направленности, чтобы ребенок закреплял и развивал полученные навыки.

Лад.

При работе над созданием художественного образа музыкального произведения, важно уделить самое пристальное внимание ладо-тональным средствам выразительности. Это необходимо не только для осмысленного исполнения изучаемого произведения, но и для развития ладо-гармонического мышления. Недостаточно ограничиваться традиционным мажором и минором. Необходимо знакомить учащихся с другими ладами народной музыки. Уделять большее внимание подбору репертуара.

Гармония.

Выразительные возможности гармонии необычайно велики и крайне разнообразны. Одна и та же гармония имеет множественный художественный смысл. В легких пьесах наиболее отчетливо выступает роль гармонии в создании состояний неустойчивости и покоя. Восприятию их следует учить, начиная с простейших последований доминанты и тоники, особенно кадансовых, звучащих обычно более напряженно. Многие детские пьесы, основанные на органном басу, приучают слышать повторяющуюся гармонию. В дальнейшем ученик знакомится и с сочинениями, где гармонии быстро сменяются. Знакомится он и с гармониями более терпкими, острыми. В процессе изучения логики гармонического развития надо сообщать ученику сведения о строении аккордов. О многом, конечно, придется говорить в общих чертах, но все же пренебрегать такими объяснениями не следует. Пусть то, что еще не может быть усвоено сознанием, будет пережито эмоционально и зафиксировано слуховой памятью. Практический опыт показывает, чем лучше ребенок разбирается в гармоническом строении музыкального произведения, тем легче он запоминает на слух и увереннее чувствует себя на сцене.

Эффективными методами, развивающими гармонический слух, являются:

-Проигрывание музыкального произведения в замедленном темпе, сопровождающееся напряжённым, интенсивным вслушиванием во все гармонические модификации, чередования – смены звуковых структур.

-Разбор тонального плана, его анализ. Прослушивание гармонической основ. Проигрывание мелодии с гармоническим сопровождением.

Ритм.

Невозможно переоценить роль метро-ритма, как средства музыкальной выразительности. Знакомство с длительностями происходит с первых занятий. Лучше всего начинать изучение соотношения длительностей не с арифметического счета, а с представления об их временной взаимосвязи и связи с движением. Использовать графическую запись, в названии длительностей использовать ритмослоги;

упражнение «Весело шагаем»



Преподаватель импровизирует – короткие предложения (8 тактов). Размеры – 2 /4, 3 /4, 4 /4. Мелодическая основа – звуки тонического трезвучия, ритмический рисунок – чередование половинных (стой), четвертей (ша-гай), восьмых, (по-бе-жа-ли), (позже возможно включение шестнадцатых, целой ноты) ладовая окраска – мажор или минор. Такое упражнение возможно проводить как с одним ребенком, так и с группой. Ребенок хлопает в ладоши под аккомпанемент педагога, начиная с половинной длительности-основной метро-ритмической единицы (Стой), затем в ту же единицу времени произносит «ша-гай» - четверти и т.д. Возможны следующие варианты выполнения задания: ребенок проговаривает ритмо-слоги и играет ритмический рисунок под аккомпанемент педагога, дети организуют «оркестр», прохлопывая и проговаривая уже про себя разные длительности.

Вводить понятия «четверть», «восьмая», «половинная» следует лишь тогда, когда дети будут свободно ощущать временную соразмерность звуков. При ознакомлении детей с новым ритмическим материалом очень важно использовать наглядные пособия, понятные ребенку, – ритмокарточки, схемы, – так как зрительные образы облегчают восприятие музыкального ритма. Эффективный способ перейти к изучению теории игра «Паровозик», где

ученик сам произвольно выстраивает ритмический рисунок в рамках одного такта - «вагончика», а потом исполняет на инструменте со счетом вслух.



В ряду средств музыкальной выразительности ритм является одним из основополагающих в силу того, что музыка — звуковой процесс, разворачивающийся во времени. И если понимать ритм в широком смысле слова как организацию этого процесса, то нельзя ограничиться разбором лишь соотношения звуков музыкального построения по длительности. Непременно возникает необходимость рассмотрения и других факторов организации этого временного процесса — метрической упорядоченности ритмических группировок, темпа произведения, а также отдельных его частей и разделов, логики темповых отклонений, вызванных определенными художественными задачами. Как мелодия, гармония и другие средства музыкальной выразительности, ритм находится в прямой зависимости от эмоционального содержания произведения. Как и другие музыкальные способности, чувство ритма поддается воспитанию и развитию. Но поскольку все музыкально-выразительные средства взаимосвязаны и в комплексе решают какую-то определенную музыкальную задачу, то и развитие ритмического чувства возможно лишь в неразрывной связи с другими компонентами музыкальной ткани.

Следя за развитием у ученика чувства ритма, педагог должен знать характер и причины ритмических недочетов и стремиться к их исправлению. Нередко это импульсивная игра, излишне эмоциональная.

(Задача педагога- укреплять ощущение равномерной пульсации.) Ритмическим недочетом также является ускорение в концах музыкальных фраз. Причиной этому обычно является непонимание учащимися «дыхания» между фразами и преждевременное стремление играющих вперед, к следующей музыкальной фразе. В результате, конец предыдущей фразы комкается, сокращается и уродуется.

Справится с этим очень помогает ансамблевая игра с первых шагов обучения. Вторая партия особенно полезна для этой цели, так как часто выполняет функцию «пульса» музыкального произведения. Также игра учениками под оркестровую фонограмму дает прекрасный результат. Такая форма занятия не только способствует воспитанию лучшей концентрации внимания, организует ученика во временном пространстве исполняемого произведения, но и стимулирует интерес к занятиям.

Нередки случаи, когда ритмические неполадки ученика связаны с техническими недочетами. В этом случае путь исправления один - воспитание техники ученика.

Динамические оттенки.

Динамические оттенки – важное средство музыкальной выразительности. Они превращают исполняемую музыку в красочное, яркое художественное произведение, а исполнение делают выразительным и эмоциональным. Иногда исполнение требует сопоставления контрастной динамики, но в любом произведении присутствует постепенное усиление и постепенное ослабление динамики — нюансы «крещендо» и «диминуэндо».

Необходимо донести до ученика, что выразительное и техничное исполнение нуждается в обязательном использовании «крещендо» и «диминуэндо» в любом произведении. С помощью этих нюансов мы выделяем кульминационные звуки в фразах, оттеняем мелодию. Нужно обратить внимание ребенка на то, что динамические оттенки не стоят в нотном тексте просто так, а служат определенной. Изучая музыкальное произведение, необходимо проанализировать, вслушаться в него. Педагог должен помочь ученику придумать образ, историю, эмоциональную окраску каждого музыкального мотива, фразы, предложения. Ребенок должен понимать для чего он в определенном месте должен использовать тот или иной динамический оттенок. Тогда его исполнение станет осмысленным и более глубоким.

На первых уроках, воспитывая хорошее понимание динамики, полезно использовать такое упражнение: играть один звук с разной силой, «форте», затем «пиано», и также на одном и на нескольких звуках играть «крещендо» и «диминуэндо».

Упражнение «Тянушка»



Постепенное увеличение и уменьшение силы звука. При этом важно побуждать ученика вслушиваться в звучание, а также обращать внимание ребенка, что темп исполнения остается неизменным.

Тембр

Еще одно важное средство музыкальной выразительности – тембр. Тембр – это окраска звука музыкального инструмента или человеческого голоса. Одна и та же мелодия звучит по-разному в исполнении различных инструментов. Для развития восприятия тембральной окраски звука необходимо как можно раньше приучать ребенка слушать музыкальные произведения, исполняемые на разных инструментах. Для этого необходимо посещать концерты, знакомить ученика с разными музыкальными инструментами и их особенной тембровой окраской. Если нет возможности услышать инструмент вживую, можно прослушивать аудиозаписи музыкальных произведений, исполняемых разными музыкальными инструментами. Ученикам младших классов очень нравится симфоническая сказка «Петя и волк» С. Прокофьева. Они с удовольствием узнают на слух разные оркестровые инструменты и хорошо запоминают их тембровую окраску, связывая звучание инструмента с определенным героем сказки.

Также полезно дать ученику послушать аудиозапись одного и того же произведения, исполняемого на разных инструментах, например в оркестровом исполнении и на фортепиано и т.д.

Тембро-динамический слух ребенка, его слуховое воображение зависит во многом от преподавателя. При изучении музыкального произведения, необходимо определить, конкретизировать художественные требования к звуку. На этом этапе особенно важна образная подача материала педагогом.

Звуки фортепиано могут быть тёплыми и холодными, мягкими или острыми, светлыми или тёмными, яркими или матовыми. Всё это надо образно пояснить, дать почувствовать ученику, иначе игра рискует оказаться бедной, бескрасочной. Здесь включается и работать с оттенками, и погружение в гармонию звуков, и поиск тончайших нюансов исполнения. Ученику нужно предложить мысленно “оркестровать” музыкальную ткань исполняемого произведения, представить себе специфическое звучание того или иного инструмента. Таким образом, тембро-динамический слух, получая импульсы со стороны образного воображения и фантазии ученика, совершенствуется через стремление к воплощению в жизнь определённых художественно-изобразительных замыслов и идей.

Темп и агогика

С самых первых уроков, необходимо объяснить ученику, что темп зависит от содержания и характера музыкального произведения. Колыбельную, например, мы поем и играем в медленном, спокойном темпе. А марш звучит размеренно, в темпе шага. Подвижные темпы мы встречаем в танцевальной музыке, в такой, как гопак, полька и.т.д. Нужно приучать ученика к запоминанию терминов, обозначающих темп. Важно обратить внимание ученика на агогику, изменение темпа, встречающиеся в музыке и объяснить, что это связано с художественным образом, содержанием произведения. Ученику будет более понятно, если музыкальную речь с постепенными ускорениями и замедлениями сравнить с человеческой речью: какие-то фразы мы говорим более оживленно, ускоряя речь, а какие-то, наоборот, с замедлением. Эти замедления приходятся на окончания фраз.

Педаль

Значение фортепианной педали, как средства музыкальной выразительности всем педагогам и исполнителям хорошо известно. Прежде, чем начинать работу над педалью, необходимо рассказать ученику, для чего нужна педаль и о том какую функцию она несет, как может помочь исполнителю и как с помощью педали можно все испортить, если не умело ее применять. Сыграть короткие музыкальные отрывки с различным использованием педали. На этих примерах обратить внимание, слух ученика на их звучание и показать:

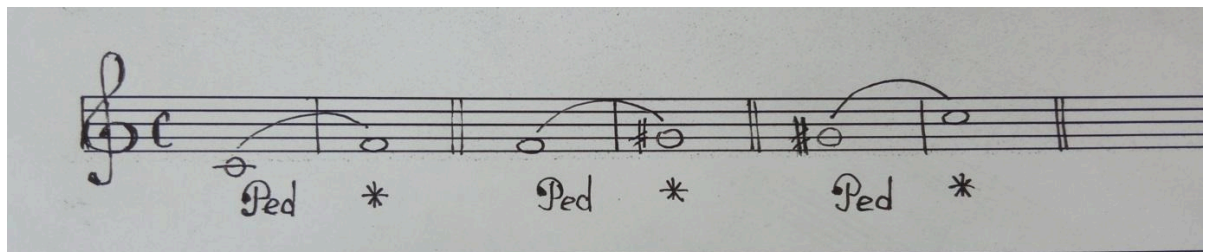
- как педаль способствует певучести мелодической линии
- как можно объединить благодаря педали легато мелодические звуки, находящиеся на расстоянии друг от друга
- как педаль объединяет аккордовые последовательности

- как педаль объединяет бас с далеким аккордом
- каким образом можно использовать педаль для обогащения окраски звучания
- как «грязно» может звучать инструмент, если на одной педали взять две гармонии.

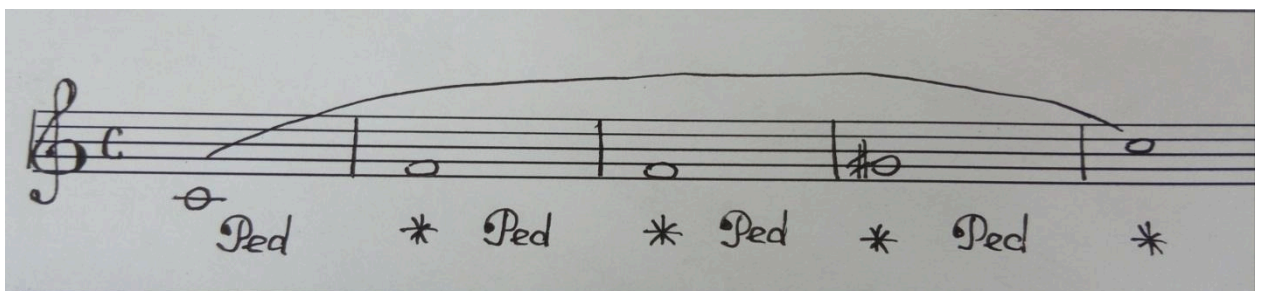
Обучая навыкам педализации, лучше начать с прямой педали, затем перейти к освоению запаздывающей. При запаздывающей педали нога опускается после того, как звук услышан, а поднимается вместе с появлением нового звука. Овладение этой педалью представляет для учеников трудность, так как требует не только слуховой концентрации, но и определенного движения рук и ног. Преодоление двигательных трудностей может требовать дополнительных усилий и времени. Моменты нажатия и снятия запаздывающей педали целесообразно отрабатывать на упражнениях с двумя звуками, расположенных на разной высоте.

Упражнение «Учусь играть с педалью»

Берется звук и, после того как он услышан, нажимается педаль. После чего, не отпуская педаль, рука переносится на следующий звук. При этом необходимо обратить внимание ученика на непрерывность звучания фортепиано.



После чего усложняем задание:



Основные недостатки в детской педализации:

- стук ногой
- нога глубоко сидит на педали

-ученик передерживает звуки пальцами

-ученик спешит начать педаль

Вся работа по исправлению данных недостатков базируется на слуховом контроле и стремлении учащегося добиться нужного звучания инструмента, под контролем преподавателя. Педагогический опыт показывает, что учить педализации нужно как можно раньше. Мотивировать ребенка не бояться использовать педаль, обосновывать ее необходимость в изучаемом произведении и постоянно заострять внимание ученика на слуховом контроле при исполнении и особенно, когда речь идет о педализации. При этом условии, ребенок в старших классах будет свободно обращаться с педалью, и ему будут крайне редко требоваться редакционные пометки в нотном тексте относительно педализации.

Таким образом, работе над педалью так же отводится важное место в учебном процессе.

Заключение

Работа над музыкальным произведением - это бесконечное вслушивание во все подробности и изгибы, во все детали фактуры и их гармоничное сочетание, это поиск вариантов музыкального образа: штриха, движения, агогики, педали и т.д.

«Ученик должен понять, что прекрасное разнообразно и до расточительности щедро в своих проявлениях, плохое же едва отличимо одно от другого, однообразно, скупо» Нейгауз Г.Г.

Используемая литература:

- Смирнова Т. И. «Фортепиано. Интенсивный курс: методические рекомендации»; М.: РИФ «Крипто-логос», 1992г.
- Грохотов С. В., Темченко И. Е. Как научить играть на рояле. Первые шаги.- М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2005.
- Баренбойм Л. А. Фортепианная педагогика. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2007.
- А. Шмидт-Шкловская «О воспитании пианистических навыков»; М.: «Классика XXI», 2013г.
- Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд.-М.: Музыка, 1988.

