

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ПРИМОРСКОГО КРАЯ
МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ» ГО СПАССК - ДАЛЬНИЙ

Планирование учебного процесса в младших классах ДШИ.

**Методическая работа
преподавателя
Ситниковой Татьяны Альбертовны**

**СПАССК - ДАЛЬНИЙ
2023 г.**

Содержание:

Введение.....	3
Нотная грамота.....	7
Выбор программы.....	8
Другие средства воздействия на ученика.....	9
Планирование на уроке специального фортепиано.....	11
Знакомство с фортепиано.....	12
Работа над звуком.....	13
С какого штриха начинать?.....	15
Организация пианистического аппарата.....	16
Легато.....	17
Гаммы.....	18
Чтение с листа и подбор по слуху.....	20
Выступления на концертах.....	20
Развитие вокальных навыков.....	20
Заключение.....	21
Список литературы.....	22
Приложение №1.....	23
Приложение №2.....	23
Приложение №3.....	24
Приложение №4.....	25
Приложение №5.....	26

Введение.

Цель работы: изучить и обобщить имеющиеся научные исследования, методические рекомендации и практический опыт в области творческой деятельности педагога, для того чтобы укрепить собственные профессиональные позиции в планировании процесса обучения и воспитания учащихся младших классов детской школы искусств.

Задачи работы: отобразить музыкальные способности, умения и навыки, а также психологические качества, необходимые для успешной профессиональной деятельности педагога. Опираясь на научно-методическую литературу и собственный опыт систематизировать формы, методы и приёмы работы с учащимися младших классов детской школы искусств в целях развития и воспитания гармоничной личности-музыканта.

За основу своей работы я выбрала книгу Арсения Петровича Щапова «Фортепианный урок в музыкальной школе и училище». Арсений Петрович – это крупный методист и теоретик пианизма. Его разносторонняя деятельность как педагога, исполнителя и учёного длилась свыше полувека.

В моей работе не прозвучит никаких новых методических рекомендаций и рассуждений по содержанию урока, поскольку, разумеется, единого рецепта тут нет и быть не может. Содержание и структура урока зависит от многих факторов. К примеру, один из них это цель фортепианного обучения – профессионально-ориентированного или проводимого в рамках общего музыкального образования. Здесь имеет значение возраст ребёнка, степень его подготовленности, его личные качества – талантлив он или малоспособен, старателен или ленив, а так же от темперамента учителя и его стиля работы. И в то же время в каждом уроке есть определённые стабильные компоненты, применяются отработанные приёмы, прошедшие проверку в деятельности многих поколений педагогов-пианистов.

Если говорить в общем, то урок состоит из нескольких блоков. Это проверка домашнего задания, работа над программой непосредственно на уроке, творческие задания к следующему уроку. Но сейчас я хотела бы поговорить о том, каким на уроке должен быть педагог-музыкант. Что же должны сделать мы, преподаватели, для того, чтобы нашим ученикам было на уроках комфортно и интересно; чтобы вместе с нами они с радостью и удовольствием достигали высоких результатов в обучении игре на фортепиано; чтобы после окончания школы инструмент звучал в их доме.

В фортепианном классе за вторым роялем сидит преподаватель, и дистанция, разделяющая его с учеником, получает зримое выражение. Но едва начинается работа над музыкальным произведением, эта дистанция резко сокращается. В совместных поисках и размышлениях постигается нотный текст, открывается смысл гармонизации, формируется фраза. Педагог и ученик вместе пробуют тончайшие оттенки звуковой палитры, колдуют над педалью, ищут подходящую аппликатуру, решают технические задачи. Педагог сидит за вторым роялем, а за первым, сменяя друг друга, ученики, каждый из которых представляет для преподавателя свою, особую проблему. Что должен уметь преподаватель? Каким ему следует быть? По словам Г. Нейгауза, он должен быть учителем музыки, то есть «разъяснителем и толкователем», и учителем игры на фортепиано, способным обучить непростому пианистическому «ремеслу». А ещё, по выражению А. Казеллы, – «учителем жизни», которому доверено воспитание формирующейся личности. Только в единстве этих ипостасей деятельность педагога-музыканта бывает по-настоящему плодотворной. «Что такое музыка? Она занимает место между мыслью и явлением; как предрассветная посредница, стоит она между духом и материей; родственная обоим, она отлична от них; это дух, нуждающийся в размеренном времени; это материя, но материя, которая обходится без пространства», – так рассуждал о музыке великий немецкий поэт Генрих Гейне.

Перемены, происходящие в общественной жизни нашей страны, в значительной степени затронули систему образования и культуры. Стала очевидной возрастающая роль развивающих интерес учащихся к обучению в системе детских музыкальных школ и детских школ искусств. Направленность музыкального обучения на концертное исполнительство и отсутствие в изучаемых музыкальных дисциплинах межпредметных связей, тормозит и профессиональное музыкальное становление учащихся, и развитие навыков любительского музицирования. Единственный реальный путь повышения качества музыкального образования – это интенсификация обучения за счет внедрения новых методов, переосмысления целей и содержания образования. Необходимо найти такую модель обучения, которая бы обеспечивала активную деятельность детей в сфере искусства, способствовала воспитанию устойчивого интереса учащихся к обучению. Необходимо создание условий для реализации индивидуального подхода в процессе обучения, что позволяет более точно определить перспективы развития каждого ребёнка, в том числе, обладающего способностями для дальнейшего получения профессионального образования в области искусства. Надо приблизить обучение игре на музыкальном инструменте к запросам учащихся и их родителей. Центр образовательного процесса – ребёнок, и задача педагога специального фортепиано – предоставить ему самые широкие возможности для успешного освоения музыкального инструмента фортепиано. Педагог призван решать следующие задачи:

- обеспечивать условия для сохранения и совершенствования традиций отечественной фортепианной педагогической школы;
- использовать вариативный подход в целях адаптации учебных программ к способностям и возможностям каждого учащегося;
- создать условия для обеспечения индивидуального подхода к каждому учащемуся в рамках образовательного процесса обучения игре на фортепиано.

Подавляющее большинство детей занимаются музыкой в плане общего музыкального образования, и лишь незначительная часть из них поступает после окончания школы в музыкальные колледжи. Учитывая это, обучение надо направить так, чтобы предоставить возможность детям с самыми различными музыкальными данными, занимаясь по индивидуальным планам, приобщаться к музыкальной культуре. Форма индивидуальных занятий в классе фортепиано создает педагогу необходимые условия для внимательного и всестороннего обучения и воспитания каждого ребёнка, объективной оценки его возможностей с учётом эмоционального, общего и физического развития, строения рук и приспособляемости к инструменту, музыкальной памяти и т.д. За время обучения преподаватель должен сформировать удобный исполнительский игровой аппарат, выработать у ребёнка навыки чтения с листа, игры в ансамбле, подбора по слуху и транспонированию, дать необходимые знания по элементарной теории музыки, научить самостоятельно разучивать и грамотно, выразительно исполнять на фортепиано произведения из репертуара школ искусств. Одной из важнейших задач педагогов по классу фортепиано является ранняя профессиональная ориентация учащихся. Создание реальных условий эффективного развития и обучения детей, обладающих способностями для дальнейшего получения профессионального образования в области музыкального искусства.

Массовое распространение у детей дошкольного возраста нарушений психического и двигательного характера, неподготовленность детей к деятельности в сфере музыкального искусства, отсутствие гармонично развивающей ребёнка звуковой окружающей среды, перегрузки в общеобразовательной школе усиливают неоднородность контингента учащихся школ искусств по уровню способности, сформированных вкусов и потребностей. Эти аспекты усложняют процесс освоения учебной программы. В связи со сложным экономическим положением в регионе, с низким уровнем зарплаты родителей учащихся, многие из них не имеют дома музыкального инструмента фортепиано, что также очень усложняет учебный процесс,

не позволяет осваивать учебный музыкальный материал в должном объёме.

Часто приходится слышать от родителей: «А есть ли у моего ребенка слух?» «Каковы музыкальные способности у ребёнка, и может ли он заниматься на фортепиано?» Обучению игре на фортепиано возможно для каждого ребенка, но пытаться «вырастить» профессионального музыканта из каждого ребёнка нереально. А увидеть есть ли у ребёнка музыкальные способности можно лишь в процессе обучения, более того, именно в процессе обучения происходит и развитие музыкальных способностей. Занятия музыкой необходимы каждому ребёнку, они помогают его общему развитию, помогают развить чувство прекрасного. Обучение музыке улучшает характер детей и благотворно воздействует на их психологическое состояние. Принято считать, что обучение детей музыке следует начинать с пяти-шести лет. Но существует и другое мнение: музыкальное воспитание следует начинать с внутриутробного периода. Это подготовительный, пассивный этап обучения музыке. Родителям, желающие воспитать всесторонне развитого ребёнка, необходимо слушать спокойную и мелодичную музыку, заниматься живописью, ходить в музеи, посещать театр.

Нотная грамота.

Обучение игре на фортепиано – процесс творческий и увлекательный. Успешный результат занятий во многом зависит не только от желания и интереса ученика, но и от умения педагога найти правильный подход. У детей младшего возраста внимание неустойчивое. Но они с интересом относятся ко всему новому, неожиданному. Поэтому занятия с малышами должны проходить в радостной, эмоционально-живой атмосфере. «Больше сказки, больше фантазии, рассказывать и показывать, колдовать вокруг музыки» – слова замечательного педагога А.Д.Артоболевской. Для того чтобы не просто развивать интерес к музыке у детей, но и заинтересовать их этим процессом,

необходимо придумывать различные творческие задания, позволяющие ребёнку применить свои знания и способности в области музыкального творчества. Это может быть: выразительное произнесение слов разучиваемой песни, пение, подбор мелодии по слуху, иллюстрации. Задача педагога: научить понимать и переживать музыку различного характера – весёлую, грустную, танцевальную...

Традиционный подход к выучиванию (зазубриванию) названий семи звуков по порядку архаичен. Так же распространено обучение нотам на пятилинейном нотоносце, без добавочных линеек и только в скрипичном ключе. Я же думаю, что на первом этапе знакомство с нотами должно начинаться не на нотоносце и не на бумаге, а только на клавиатуре, чтобы научить ребёнка самостоятельно ориентироваться в «нотно-клавиатурном лабиринте». Отношение к обучению нотной грамоте как к механическому заучиванию нот, вне осмысленности, лишь притупляет восприятие и приводит к тому, что дети не хотят учить ноты. Главное: учить так, чтобы ребёнок как бы и не подозревал о том, что его учат. Огромную помощь при ознакомлении их с нотной грамотой оказывает дидактический материал, работа с карточками, заранее изготовленными дома.

Выбор программы.

Путь к успеху начинается с подготовки педагога к уроку. Для педагога урок начинается задолго до того, как он встретится в классе с учеником. Одна из важных его забот – выбор программы. Дело ответственное. Помимо того, что программа должна отвечать требованиям, принятым в данном учебном заведении, её следует подбирать так, чтобы, исходя из индивидуальных качеств ученика, она максимально способствовала его развитию. Включаемые в неё произведения должны быть ученикам по силам. Вспоминаем ещё один завет Шумана: «Старайся играть хорошо и выразительно лёгкие сочинения; это лучше, чем трудные исполнять посредственно». Чтобы предлагаемая программа пришлась учащемуся по душе, надо обязательно учесть его желания.

Обдумывая репертуар, лучше наметать не одну, а несколько однотипных пьес, оставляя ученику свободу выбора. Подобрать программу – это ещё полдела, преподавателю надо самому освоить её. Освоить – это значит самому основательно поразмышлять над текстом: над особенностями структуры произведения, его ладогармонического языка, ритмической организации, над средствами исполнительской выразительности. Это значит так же продумать, где ученик может встретить трудные места и чем ему можно будет помочь.

Итак, педагог должен выбрать учебный материал, проиграть его, проанализировать и отредактировать, то есть: обнаружить возможные опечатки, которые часто встречаются в новых изданиях; уточнить обозначение артикуляции в старых изданиях, дополнить аппликатурную цифровку; упростить звуковую ткань для маленькой руки (убрать один из звуков аккорда). Исправление в нотах на ходу, во время игры, приучает ученика к небрежному отношению к нотному тексту при первом разборе.

Освоить программу – это значит также уметь самому её играть. Задумаемся в этой связи над выражением «педагогический репертуар». В отличие от концертного, педагогический репертуар – это золотой запас, который музыкант накапливает, чтобы затем использовать его на той специфической концертной площадке, какой является классный кабинет, перед ответственной публикой – своими учениками.

Другие средства воздействия на ученика.

Помимо показа музыки на рояле, в распоряжении педагога имеются другие средства и способы воздействия на ученика при работе на уроке над программой. Выразительным жестом, мимикой можно без лишних слов сдвинуть темп, продлить паузу, показать акцент, сделать более ярким *crescendo*, одним словом, управлять исполнением ученика по ходу игры. Можно не прерывая исполнение подыграть или подпеть несколько нот, «простучать» ритм, подправить движение руки.

Наталья Корыхалова вспоминает: «Мне довелось наблюдать за работой одного моего коллеги, который чересчур щедро пользовался всеми этими приёмами. Едва ученик начинал играть, как он вскакивал и «нависал» над ним, подталкивал его в спину, подыгрывал, подпевал, мычал, что-то приговаривал, жестикулировал, предвосхищал каждое движение, сопереживал каждую ноту. Работал он самозабвенно, до изнурения, что называется, «выкладывался» полностью, и что же? Лишённые при публичном выступлении этого допинга, этой постоянной подзарядки, его ученики играли бледно и невыразительно, как будто у них садились батарейки, или кончился завод».

Ещё одним мощным средством воздействия на ученика является СЛОВО. Какой же должна быть речь педагога? Грамотной, лаконичной, ясной и – яркой, не книжной, не сухой. По мере того, как ученик знакомится с музыкально-теоретическими понятиями, объяснения педагога всё более насыщаются специальной терминологией. Надо уметь найти те слова, которые способны определить характер произведения, дать представление об окраске звука. При этом надо помнить, что урок – не монолог педагога. Урок должен быть диалогом. Конечно, диалог между учителем и учеником постоянно ведётся на языке музыки, но «разговора» двух роялей недостаточно, нужен ещё обмен мыслями, чувствами, соображениями по поводу и в связи с изучаемыми произведениями. Умение говорить о музыке помогает постичь её непростой язык.

Натан Перельман замечает: «Одно лишь верно найденное слово – экстракт способно, растворившись, придать желательный характер исполняемому, например: тревожно, ликуя, печально, торжествуя, застенчиво, гордо и т. д.». Меткое слово способно выразить и сущность технического приёма, передать характер движения, навести на нужные мышечные ощущения. Вспомним выражения «палец прорастает сквозь клавишу», «играть по тексту», «проколоть клавишу пальцем» и т.д. Идущий от удачно найденного выражения посыл даёт подчас больше, чем показ за инструментом.

Планирование на уроке специального фортепиано.

Спорным вопросом при подготовке педагога к уроку является необходимость планирования занятий с каждым учеником. Я думаю, что ни у кого не возникнет возражений по поводу подготовки уроков с начинающими. Не продумав заранее план урока с малышами, совершенно невозможно провести его плодотворно. Планирование учебного содержания урока необходимо проводить по двум линиям: с одной стороны, по линии расширения знаний и обогащения навыков ученика, а с другой стороны – по линии помощи в работе над репертуаром. Арсений Петрович Щапов советует в первую очередь думать не о работе ученика над «основным материалом», то есть тем, который готовится к академическому концерту, – а о работе над «вспомогательным материалом»: сюда относятся различные упражнения, пьесы, которые могут быть пройдены эскизно. С целью развития реакции ученика на различное музыкальное содержание, или просто с целью расширения его музыкального кругозора: сюда относятся также игра в ансамбле, чтение с листа, подбор по слуху, транспонирование.

Изучая нотную грамоту, можно играть в игру «Угадай ноту»: ученик с помощью карточек с нотами, называет и играет звуки на инструменте в разных октавах. Это способствует развитию координации, музыкального слуха, зрительной памяти. В изучении нот очень помогает система А.Д.Артоболевской. Ученик запоминает короткие стихи: «ми соль си ре фа» – на линеечках сидят; «ре фа ля до ми» – те в окошечки глядят и т. д. Сначала в скрипичном, затем в басовом ключе делаем карточки для нот.

Как определить момент, когда ребёнок может перейти к разучиванию произведений на фортепиано? Это когда ребёнок:

- свободно ориентируется на клавиатуре;
- нотный текст, который ребёнок читает глазами, озвучен внутренним слухом;
- слух его развит, натренирован;

– освоил ряд двигательных и дыхательных упражнений, необходимых для того, чтобы привести в нужный тонус мышцы пианистического аппарата, снять «зажимы» и спазмы, которые могут помешать игре. И главное – ребенок хочет играть.

Знакомство с фортепиано.

«Нужно заставить забыть, что у рояля есть молоточки».

Клод Дебюсси.

Перед прикосновением к клавишам, ребёнок знакомится с инструментом. Мы поднимаем крышку у фортепиано, заглядываем вовнутрь. Видим толстые и тонкие струны, молоточки.

«Мы сегодня увидели городок внутри рояля.

Целый город костяной, молотки стоят горой.

Блещут струны жаром солнца, всюду мягкие суконца.

Что ни улица – струна в этом городе видна».

Мандельштам «Миньон».

Конечно, дети спрашивают о педалях, зачем они нужны.

«Любите педаль, исследуйте её, учите педаль, учите с педалью! Учитесь наслаивать и отслаивать педаль. Педаль – звуковое облако, и говорить о ней хочется как об облаке: слоистая, перистая, обволакивающая, нависающая, грозовая, плывущая, мрачная, лёгкая, светлая!» *Натан Перельман.*

Педаль может помочь звуку растаять, раствориться. Певучим звуком беру аккорд с запаздывающей педалью, потом очень медленно, постепенно освобождаю педаль – и звук аккорда тает. С появлением «скамейки – педали» дети начинают играть на рояле сразу же с использованием педали. Важно при этом ощущать опору на левую ногу, так как правая принадлежит педали.

Культура звука зависит от первого прикосновения к клавише. В звук надо погружаться. Но ребенок ещё не может чувствовать, как это происходит.

Работа над звуком.

Звук «идёт» из спины, шеи, живота, через руки «к струне», ребёнок как бы срастается с инструментом, образуя с ним нечто единое и целое. Н. Перельман написал о звуке целую поэму: «Для музыканта звук – творение, обладающее вкусом, цветом, объёмом, красотой или уродством, силой, весом, длиной и всем, чем только способен наделить его обладающий фантазией музыкант». «Наилучший звук – тот, который наилучшим образом выражает данное содержание» Г. Г. Нейгауз.

Содержанию музыкального произведения уделяем много времени. Но начало всему – первое прикосновение к звуку. И главное, чтобы оно было «благородным». В возрасте 5-7 лет дети очень эмоциональны, интуитивно они очень хорошо чувствуют характер музыки. Знакомясь с новыми произведениями, обсуждаем характер, впечатления от музыки, разговариваем о жанре, композиторе. В сборнике Артоболевской «Первая встреча с музыкой» много цветных иллюстраций, почти ко всем пьескам есть слова. Дети с удовольствием играют «Вальс собачек», «Болтунью»... в ансамбле с педагогом – это очень важно чувствовать поддержку учителя, особенно если ребёнок застенчив, скован. (см. **приложение №1, №3**).

С первых уроков играем простые песенки и упражнения для пальцев: 1, 2, 3 звука. Например. Изображаем «кукушку». Ученик играет два звука через ноту поочерёдно каждой рукой 3-м пальцем в разных октавах или «киску» 3-м и 2-м пальцем с использованием чёрной клавиши. «Пальчики идут в гости» – 3,2,1 пальцы вверх и вниз каждой рукой в разных октавах. В игре 4-м и 5-м использую песенку–упражнение «Дразнилка» из сборника Артоболевской.(см. **приложение №2**).

В игре детей часто чувствуется скованность, внутреннее напряжение, многие поднимают плечи, напрягают мышцы лица, если вовремя не обратить внимания – это станет основой неправильной игры. Многие дети любят играть по краю клавиш, обычно это недостаток низкой посадки дома. Преодолеть эти трудности помогают упражнения, индивидуальный подход, контроль педагога, самоконтроль. Можно привлечь родителей, родственников.

Учить детей играть на фортепиано – это всё равно, что учить малыша ходить. Только что родившийся младенец не может сразу пойти. Вначале он задирает ножки, потом ползает, потом держится за что-нибудь и начинает стоять на неустойчивых ногах, а заботливая мама поддерживает его, помогая сохранить равновесие. И, в конце концов, как-то незаметно малыш делает свои первые осторожные шаги, а потом – с каждым днём, с каждым месяцем ходит всё увереннее. Детским пальчикам тоже нужно дать время, чтобы они научились играть, а вначале им требуется всего лишь помощь.

«Большую роль в работе пианиста играют крупные части руки. Наиболее удобны и естественны движения, совершаемые «всей рукой» в плечевом суставе – так называемая «игра всей рукой от плеча» *А. А. Шмидт-Шкловская*. Рука работает из корпуса. Основную нагрузку при этом несут самые сильные и выносливые мышцы плеча, спины, груди, плечевого пояса. Эти мышцы играют важную роль в работе пианиста, они укрепляют и уравнивают плечевой сустав, Удерживают руку на нужном уровне, направляют её. Главным ощущением правильности осанки должно быть ощущение «стержня», проходящего вдоль спины, прогнутости торса, поддержки всего корпуса мышцами поясницы. Поддержка мышц спины – одно из главных условий физической выносливости игрового аппарата. Когда малыш начинает играть, я стараюсь научить его использовать крупные мышцы спины, чтобы его внимание не сосредотачивалось лишь на мелких движениях пальцев. При этом надо проверить опирается ли его тело на ноги. Если ноги не несут опорной функции, то никогда не будет правильной посадки.

Если у ребёнка работают мышцы спины – возникает необходимое соотношение: спина – плечи – локоть – пальцы. Дети во время игры пристально смотрят на свои пальцы и на клавиатуру. Фиксируя внимание на клавиатуре, ребёнок перестаёт слушать себя. Если же прикрыть крышку рояля так, чтобы руки свободно могли играть, происходит чудо – он весь уходит в слух, его внимание полностью переключается с рук, и тут же выпрямляется спина, появляется полная проводимость. Больше использовать «игру вслепую», закрывая руки, например, листом бумаги. Необходимо с каждым ребёнком найти наиболее удобное положение руки, не забывая о том, что ребёнок растёт, и это положение постоянно меняется. Лучше всего не говорить с ним о самой руке, а обратить внимание на звукоизвлечение.

С какого штриха начинать?

Многие великие музыканты рекомендуют начинать игру на фортепиано с легато, потому что фортепиано – легатный инструмент, рекомендуется высокое поднятие пальцев. А. Б. Гольденвейзер называл «трижды ересью» педагогический метод, который использует нон легато для первоначального обучения. Фредерик Шопен советовал «начинать упражнения с приёма лёгкого стаккато, оберегающего все части рук, и прежде всего запястье, от зажатости. Затем ученики Шопена переходили к игре портаменто, неполного легато и, наконец, к легатиссимо...». Лично я предпочитаю обучение с трёх штрихов – стаккато, нон легато и портаменто. Прикосновение к клавишам при том или ином виде игры абсолютно разное! Ученик начинает играть штрихи стаккато и нон легато только третьим пальцем. Можно играть по чёрным клавишам от нижнего к верхнему регистру и обратно, читая строки Пушкина: «Ветер по морю гуляет, и кораблик подгоняет...». После игры на чёрных клавишах можно начинать играть на белых. Такие упражнения помогают полнее ощутить клавиатуру, почувствовать поддержку нижних мышц спины и поясницы, дают возможность ладони обрести эластичность и рессорность.

Очень важно следить за тем, чтобы соприкосновение «подушечки» пальца с клавишей произошло ещё до выполнения стаккато, за осанкой, за качеством звука и за тем, чтобы при игре сначала третьим пальцем правой, потом – левой руки, незанятые пальцы не напрягались. Желательно играть отдельно каждой рукой.

Организация пианистического аппарата.

Лучше исполнять пьесы, в которых мелодия равномерно распределена между обеими руками и охватывает оба нотных стана (пьесы из сборника Б. Милич для начинающих). Либо играть третьими пальцами обеих рук одновременно на нотах – близнецах (в унисон). Игра двумя руками только третьими пальцами занимает довольно продолжительный период. Ребёнок учится согласованности движений рук. Чем прочнее закрепится навык согласованной игры двумя руками, тем проще и легче будет впоследствии овладеть игрой другими пальцами и решать все последующие задачи. После закрепления первоначальных навыков игры 2-м, 3-м и 4-м пальцами можно переходить к игре 1-м и 5-м. Учитывая функции последних, лучше начинать игру не отдельно каждым из них, а одновременно, то есть с квинт. Пятый палец продолжает боковую линию предплечья и плеча и достаточно независим, поэтому обычно главная функция его – ведение мелодической линии. Начинать игру 5-м пальцем без 1-ого нежелательно, на первом этапе практически у всех детей при игре квинт ладонные мышцы напрягаются. Чтобы снять это напряжение, необходимо включать в работу крупные мышцы, используя ряд упражнений, разработанных А. А. Шмидт – Шкловской (см. её книгу «О воспитании пианистических навыков»). Первоначально играем квинты на чёрных клавишах – стаккато, нон легато, портаменто. Затем подбираю этюды, в которых квинты играют обеими руками одновременно, попеременно то правой, то левой рукой, а также с дугообразным переносом руки из одной октавы в другую. Существует некоторое количество пьес и этюдов, в которых либо левая рука играет квинту, а правая – дугообразный перенос из октавы в октаву терций на одинаковых нотах, либо наоборот: правая – квинты, левая – терции.

Терции дети играют 2-м и 4-м (вначале), а потом либо 3-м и 5-м, либо 3-м и 1-м пальцами. Играть можно любыми штрихами – стаккато, нон легато, портаменто. До перехода к игре легато, после того как освоены терции и квинты, можно предложить взять аккорд. Здесь очень важно не готовить ученика заранее и не посвящать его в то, что ему предстоит впервые взять трезвучие одной рукой, потому что если просьба взять аккорд будет неожиданной для малыша, почти наверняка произойдет зажатие мышц (от страха перед важностью момента).

Легато.

Ориентируясь на игру квинт, педагогу гораздо легче определить момент перехода к игре легато. Всякая торопливость в этом переходе может перечеркнуть всё достигнутое ранее. Чтобы добиться независимости пальцев друг от друга, необходимо не только участие крупных мышц, усилия которых передаются через всю цепочку, но и готовность ладонных мышц к плавному переходу от пальца к пальцу при игре легато. Сначала надо вводить в игру легато наиболее сильные пальцы («Осенняя песенка» Ю. Абелева из сборника Б. Милич «Маленькому пианисту. Киев. 1989), в которых используется легато для 2-го и 3-го пальцев, а также этюды, где в левой руке квинта, а в правой – легато и наоборот. Есть большое количество этюдов и пьес на легато 2-3-4-м пальцами, где короткие последовательности легато чередуются с исполнением стаккато, нон легато или портаменто. Освоение секунд более сильными пальцами, включая слуховой контроль, даёт возможность ученику ощутить движение музыки и связанность звуков как бы «внутри позиции руки». Затем ладони «обнимают» более широкие интервалы: легато 1-5п. После игры легато внутри одной позиции ученик уже подготовлен к подкладыванию 1-го пальца, при этом, не меняя позицию руки. Учитывая особенности первого пальца, лучше использовать его подкладывание на элементах хроматической гаммы, то есть играть от чёрной клавиши любым пальцем к первому – на белой. Предлагаю ученикам два специальных упражнения на этот приём: «Стрекоза» и «Стрекоза и мотылёк».

«Стрекоза»: до диез берём вторым пальцем, плавно переводим первый палец на ре и играем ре первым пальцем стаккато. Играем в разных октавах, перенося дугообразным движением руку. Играем в разных комбинациях пальцев, оставляя на ре всегда первый. «Стрекоза и мотылек»: к предыдущему упражнению добавляются более удлинённые пассажи, то есть многократно повторяются движения на одних и тех же нотах одними и теми же пальцами и лишь, затем происходит «перелёт» в другую октаву. Таким образом, разрабатывается подвижность первого пальца.

Гаммы.

Ребёнок уже готов к игре, но во многих произведениях существуют гаммаобразные пассажи, а малыши пока умеют играть лишь гаммы по тетрахордам. Поэтому гаммы вводятся в игру в таком порядке:

1. Хроматическая гамма.
2. Расходящаяся гамма в октаву.
3. Короткое арпеджио.
4. Аккорды.

Чтобы воспитать независимость и беглость пальцев, я использую большое число мини-этюдов, в две-четыре строчки. Такие этюды можно найти в сборниках К. Черни. Я стремлюсь к тому, чтобы ученик ознакомился с как можно большим количеством этюдов. При подборе репертуара учитываю растяжение ладонных мышц, особенности строения руки и, конечно, вкусы и предпочтения ребёнка.

Вначале обучения, важно не только научить малыша играть, но и познакомить его с музыкальным миром, заинтересовать, понять, о чём музыка говорит, вложить как можно больше музыкальных впечатлений. Дети 1-го класса очень любят пьесу Галынина «Зайчик». (см. приложение №4). В этом небольшом произведении сочетаются множество пианистических навыков: игра стаккато, аккордами, быстрая смена рук. Дети не замечают этих трудностей, они увлечены образом прыгающего зайчика. Лиса нападает. Зайчик вырывается, и убегает. Смена образа (заяц – лиса) определяет штрихи, динамику.

Яркий пример такой образной пьесы – «Медведь» Г. Галынина. Она помогает при изучении басового ключа. Играя пьесу Рубаха «Воробей», где мы изображаем воробья и кошку, знакомимся со штрихом стаккато. Пьеса А. Гедике «Ригодон» – не только танец, но уже и простейшая полифония. Мы представляем праздничный бал. Сначала танцуют все гости, а в середине – принц и принцесса, разговаривают друг с другом, продолжая танец с придворными. В сборнике А. Артоболевской «Первая встреча с музыкой» к Менуэту Л. Моцарта, есть замечательные стихи:

«Нежно играет нам кларнет,

В зале танцуют все менуэт.

- Раз, два, три - наш танцмейстер так:

- Раз, два, три – отбивает такт.

- Раз, два, три – он подскажет нам каждый шаг!

Слышно, как платья шуршат,

В зале, мерцая, свечи горят,

Стройно и в лад флейты звучат.

О, как прекрасен сказочный бал!

- Раз, два, три – дам благодарить –

- Раз, два, три – я прошу всех вас,

- Раз, два, три – и прощальный сделать всем реверанс!».

М. Лаписова.

С первых уроков, когда дети слышат его в исполнении педагога, проникаются любовью, стараются запомнить слова, хотят в дальнейшем играть. (см. **приложение №5**).

Чтение с листа и подбор по слуху.

Помимо упражнений, развития слуха, ритма, пианистических навыков, важно уделять внимание чтению пьес с листа и подбору песен на слух. Это могут быть простые песенки, хорошо знакомые ребёнку. Например, «Песенка про ёлочку», «Песенка про кузнечика». Большой интерес представляет сборник Т. Камаевой и А. Камаева «Чтение с листа. Игровой курс». Игровой курс разделён на две части. Первая состоит из заданий, которые снимут психологический зажим у ребёнка перед незнакомым текстом и сделают занятие увлекательным. Каждое задание сопровождается графой для оценки, которую преподаватель ставит для дополнительного поощрения учащегося. Задания усложняются постепенно. Внимание ребёнка активизируется на отдельных элементах нотного текста – ключевые знаки, аппликатура, динамика, темп и т.д. Текст в основном обращён к учащемуся. У детей появляется интерес к игре на инструменте. Преподаватель должен использовать все имеющиеся возможности для того, чтобы привить своим ученикам любовь к чтению с листа в домашней работе.

Выступления на концертах.

Свои первые выступления на концертах малышу всегда легче даются, если с ним рядом его педагог, поэтому хорошо включать в репертуар ансамбли. Это ещё важно и потому, что ученик начинает слушать совместную игру, пытаясь подстроиться или взять инициативу, охватывая большой звуковой объём, в нотном тексте следит за своей партией и партией партнёра. С учащимися младших классов нужно стараться проходить большое количество произведений и не требовать добиваться всего сразу. Накопление репертуара – одна из главных задач педагога.

Развитие вокальных навыков.

Работа над музыкальным произведением в классе идёт во многих направлениях. Процесс овладения фортепианной игрой настолько трудоёмкий, что порой поглощает всё внимание ученика.

Пианист, в отличие от певца не должен думать о чистоте интонации, поэтому внимание и контроль слуха ослабевает, игра становится часто набором звуков. Наряду с совершенствованием технической стороны, необходимо использовать и развивать вокальные навыки. Особенно помогает пение в работе над произведениями кантиленного характера. Ученик, исполняя «Вольту» И. С. Баха, не мог услышать развитие и окончание фраз. Играл невыразительно, неровно, угловато. Сначала пропели мелодию правой руки, играя левую, обратив внимание на динамику, скачки, штрихи. Затем проанализировали движение мелодии по контуру, добавили движение кисти. Придумали слова, содержание. Игра стала более осмысленной, появились штрихи, дыхание, звуковое разнообразие.

Заключение.

В своей книге музыкант и педагог Г. Нейгауз писал: «Только комплексное воспитание гармонично развивает музыканта, когда музыкальный интеллект, чувство и пианизм сливаются воедино». Слушать рояль можно бесконечно. И так же здорово на нём играть, развивая свои чувства, интеллект, артистичность и память. Поэтому свою работу я закончу словами композитора Валерия Гаврилина:

«Рассказ об игре на рояле ...
Знаю каждую клавишу, знаю
где как поставить палец,
чтобы звучало как нужно ...
Хорошо играют другие,
но больше всего люблю играть сам,
люблю, как люблю ...
... При посторонних стесняюсь,
нет такого: «Пойди и посмотри,
как я люблю».
Любовь только для двоих.
Я и рояль».

Список литературы:

1. *Артоболевская А.Д.* «Учебное пособие». – М.: «Советский композитор», 1988.
2. *Ветлугина. Н.* «Музыкальный букварь». – М.: «Музыка», 1996.
3. *Гудимов В.П.* «Поющая азбука». – М.: «Педагогика-Пресс», 1995.
4. *Гофман И.И.* «Фортепианная игра. Ответы и вопросы о фортепианной игре». – М.: «Государственное музыкальное издательство», 1961.
5. *Камаев А. Камаева Т.* «Чтение с листа на уроках фортепиано». – М.: «Классика XXI», 2007.
6. *Королькова О.* «Крохе-музыканту» части I– IV. - «Ростов на Дону» 2010.
7. *Корыхалова Н.П.* «За вторым роялем. Работа над музыкальным произведением в фортепианном классе». – СПб.: «Композитор», 2006.
8. *Лункевич С.* «Страна чудес». Москва, 1997.
9. *Милич Б.* «Воспитание ученика-пианиста». – Киев, 1977.
10. *Нейгауз Г.Г.* «Об искусстве фортепианной игры». – М.: «Музыка», 1992.
11. *Николаев А.* «Школа игры на фортепиано». – М.: «Музыка», 1972.
13. *Теплов Б.М.* «Психология музыкальных способностей». – М., Л.: Издательство Академии Педагогических наук, 1947.
14. *Тимакин Е.М.* «Воспитание пианиста». – М.: «Советский композитор», 1989.
15. *Шмидт-Шкловская А.А.* «О воспитании пианистических навыков». – Л.: «Музыка», 1985.
16. *Щапов А. П.* «Фортепианный урок в школе и училище». – М.: «Классика XXI», 2009.

Приложение № 1

3. ВАЛЬС СОБАЧЕК

Умеренно А. АРТОБОЛЕВСКАЯ

Первая партия *mf* 3 3

Ф-п.

Вторая партия *p*

Приложение № 2

ДРАЗНИЛКА

Живо С. Ляховицкая. Упражнение

f

Приложение №3

БОЛТУНЬЯ

(отрывок)

Переложение Э. Денисова
Умеренно

Первая партия

С. ПРОКОФЬЕВ

Умеренно

mf

rit. [замедляя]

БОЛТУНЬЯ

(отрывок)

Переложение Э. Денисова
Умеренно

Вторая партия

С. ПРОКОФЬЕВ

Второй партия

tr

rit. [замедляя]

Приложение № 4

Зайчик

Г. ГАЛЫНИН

Скоро и легко

The musical score for "Зайчик" is written for piano and treble staves. It consists of four systems of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo/mood is indicated as "Скоро и легко" (Allegretto and facile). The score includes various musical notations such as dynamics (*f*, *p*, *pp*), articulation (accents), and fingerings (numbers 1-5). The piano part features a series of eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. The treble part features a series of eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. The score ends with a double bar line.

Приложение № 5

МЕНУЭТ

Л. МОЦАРТ

Умеренно

The musical score for the Minuet by Wolfgang Amadeus Mozart, Op. 30, No. 3, is presented in five systems. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings. The first system begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system features a forte (f) dynamic. The third system starts with a piano (p) dynamic. The fourth system includes a mezzo-forte (mf) dynamic. The fifth system concludes the piece with a mezzo-forte (mf) dynamic. The score is written for piano and bass staves, with the piano staff on the top and the bass staff on the bottom. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and fingerings.