ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ

УЧРЕЖДЕНИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ДЕТСКАЯ МУЗКАЛЬНАЯ ШКОЛА №1

Методическая разработка по теме:

**«Основные задачи периода начального обучения**

**в классе фортепиано»**

 Подготовлено преподавателем

 Карпенко А.В

 Заслушано на заседании

 фортепианного отдела

 11.11.2020 г.

Байконур 2020 г.

**Содержание**

1. Знакомство с инструментом………………………………………….....5

2. Развитие слуха…………………………………………………………...6

3. Воспитание чувства ритма……………………………………………...7

4. Игра в ансамбле………………………………………………………....9

5. Нотная грамота………………………………………...........................10

6. Воспитание навыков чтения нот с листа……………………………..11

7. Организация пианистического аппарата……………………………..12

 8. Развитие технических навыков………………………………………15

9. О развитии образного восприятия музыки…………………………..18

10. Заключение…………………………………………………………...19

11. Список используемой литературы………………………………….20

 **«Основные задачи периода начального обучения в классе фортепиано»**

Одним из самых важных этапов в профессиональном обучении музыканта является начальный период, когда происходит первое знакомство ученика с инструментом, закладываются базовые слуховые и физические ощущения. Задача начального обучения- ведение ребёнка в мир музыки, её выразительных средств и инструментального воплощения в доступной и увлекательной для этого возраста форме. В работе с начинающими должны быть задействованы музыкально-воспитательные приёмы обучения, близкие к воспитанию дошкольников. От того, каким образом была проведена эта работа, зависит многое, и недостатки в ней могут сказаться даже через годы. Начальный этап обучения наиболее сложный и ответственный. Он основа всего дальнейшего отношения ученика к музыке, инструменту, занятиям. Это база для всего последующего музыкального обучения. От педагога помимо высокой музыкальной квалификации требуется наличие особых психологических, волевых и нравственных качеств. Уважение и авторитет педагога особенно важны на таком раннем этапе, где большую роль играет личность учителя. Во многом именно от этого зависит отношение ученика к занятиям.

 Педагог, ведущий занятия с маленькими учениками, должен уметь создавать на уроках непринужденную, радостную атмосферу, поддерживать в них игровое настроение, пробуждать их воображение. При этом педагог обязан не только учить музыке, но, что не менее важно, воспитывать музыкой.

 Очень важно, и это, пожалуй, наиболее трудное, вводить занятия музыкой в жизнь ребенка естественным путем, нисколько не отрывая его от привычной детской жизни и, тем более, не вытесняя из детского бытия ничего, что кажется малышу приятным и необходимым (любимые игры, игрушки). Трудовые обязанности ребенок узнает позже, а сначала надо открыть ему чудесную, загадочную страну музыки, помочь полюбить ее, не нарушая естества ребенка. И поскольку главнейшей из первоначальных задач является "зажечь", "заразить" ребенка желанием овладеть языком музыки, не отрывая его от естественной для его возраста "игровой фазы", необходимо строить урок в форме увлекательной игры.

 Можно выделить несколько общих характерных психофизических черт, которые нужно учитывать при работе с учениками младших классов:

* Во-первых, дети этого возраста не способны надолго сосредоточиться на какой-либо проблеме. Поэтому содержание урока должно быть составлено разнообразно и красочно, чтобы в течение всего времени интерес у ребенка не слабел.
* Во-вторых, малыши отличаются любознательностью, которая должна обязательно удовлетворяться.

* В-третьих, ребенок легко воспринимает новое, но также быстро забывает. С этой особенностью нужно обязательно считаться и взять за правило постоянно возвращаться к пройденному материалу.
* В-четвертых, мыслительный процесс детей не позволяет им воспринимать и усваивать большое количество информации, особенно при концентрированной ее подаче. Поэтому принуждение к спешке, быстрой реакции приведетк отрицательным последствиям, так как несет беспокойство, страх, поспешность.
* В-пятых, дети младшего возраста имеют свойство мыслить в конкретных образах. Отсюда вытекает принцип: сначала рассказывать, а потом вводить какое-либо образное обозначение.

 Игру на фортепиано ребенок должен воспринимать как новое развлечение. Задача педагога- направить это развлечение. Для этого можно использовать все, что будит воображение ребенка: музыкальный материал и рисунок, текст песенок-подтекстовок (желательно сочиненные самими детьми самостоятельно или с помощью педагога), рассказ, сопровождающий игру, задачи- головоломки.

**Например:**

* Более сильные - более слабые.
* Отгадывание настроений (колыбельная, марш, гроза, игра со скакалкой).
* Звуки, которые держаться "за руки" и "подпрыгивающие" звуки.

 Все это помогает конкретизировать музыкальный образ, постигать трудную для детей музыкальную грамоту и даже находить нужные движения рук. Педагог, занимающийся с учеником младшего возраста, должен проявлять большое внимание, такт и строить свои уроки каждый раз по- новому, в зависимости от характера, способностей, знаний ученика. Успех в занятиях с детьми наполовину подсказан их собственной фантазией и воображением. Пьесы и упражнения должны быть легкодоступны детскому наивно- сказочному восприятию и направлены на выполнение конкретно поставленной задачи, будь то постановка рук, приобретение начальных пианистических навыков или усвоение нотной грамоты.

 Одно из условий в ранних занятиях - суметь привлечь к себе симпатии ученика. Педагог не может надеяться, что ребенок полюбит музыку, если ему не стала близка личность преподавателя. Важно создать непринужденную обстановку, чтобы ребенок полностью раскрылся. Это поможет решить одну из главнейших задач- свободу рук и естественность движений для передачи музыкальных мыслей и чувств.

 Начиная занятия с маленькими детьми, прежде всего надо стараться не отпугнуть их чем-то слишком серьезным, что может показаться им утомительным или скучным. Интерес и желание в большей мере, чем все остальное, служат залогом успеха в обучении. Часто бывает, что с проснувшимся интересом к музыке, она сама помогает проявлению и развитию необходимых, специфических для музыканта данных: слуха, памяти, чувства ритма и т.д. Только сумев достигнуть заинтересованности на первых встречах с музыкой, можно постепенно вводить ребенка в боле узкий круг профессиональных навыков. И переходя к профессиональному обучению, следует в первую очередь стараться как можно легче и понятнее преподносить ребенку необходимые знания. Вместе с их основами формируются музыкальное мышление, и воспитывается воля к труду.

 Знакомство детей с музыкой нужно начинать с доступного и понятного им музыкального материала. Метод и специфику занятий чаще всего может подсказать сам ребенок. Наши уроки должны быть построены на одновременном развитии всех важных для музыканта условий обучения.

 Каждый урок сочетает в себе:

* знакомство с клавиатурой;
* гимнастику и постановку рук;
* развитие слуха, ритма, памяти;
* основы нотной грамоты.

**Знакомство с инструментом**

 Перед первым прикосновением к клавишам ребенок должен познакомиться с волшебным инструментом. Заглянуть внутрь, посмотреть толстые и тонкие струны, молоточки.

 Рассказать ему про «волшебную» педаль, и о ее влиянии на звук. Рассматривая строение инструмента, ученик впервые знакомится с клавиатурой. Потом вместе находим первый звук- «до» и считаем, сколько раз он повторяется на клавиатуре. Знакомясь с регистрами, дети понимают, что на фортепиано можно изобразить не только разных зверей и птиц, но и все инструменты оркестра.

 Не помешает рассказать ребенку о чувствительности фортепиано. О том, что оно не любит, когда с ним грубо обращаются и, что на резкий удар оно отвечает острым, неприятным для слуха звуком. При работе с учеником над звуком, напоминать о том, что клавиша-продолжение молоточка, который прикасается к струне. И если прикосновение к клавише будет резким, то молоточек так ударит по стрункам, что им будет больно. В связи с этим уже при первых попытках звукоизвлечения надо научить ребенка, чтобы он следил за гибкостью рук и прислушивался к звучанию.

 Необходимо обратить внимание ребенка на два цвета клавиш, объяснить группировку черных клавиш и деление клавиатуры на группы- октавы. Вначале знакомим ученика с черными клавишами, это позволяет сразу же включить в работу зрительные, слуховые и осязательные ощущения. Нужно обратить внимание детей на то, что клавиши расположены не «подряд», что существуют разные группы: из двух черных клавиш и из трех черных клавиш. Как это сделать - зависит от фантазии и выдумки педагога. Некоторые сравнивают эти группы с «окошечком и балкончиком», с «домиком и заборчиком». Или попросить ребенка найти на черных клавишах «двух братиков» и «трех сестричек». После того как ребенок начал различать зрительно, мы знакомимся с этими группами тактильно: проводим рукой по клавиатуре, ощупываем эти группы, а затем, закрыв глаза, узнаем их. Для первых шагов обучения игра на черных клавишах очень удобна, так как они выделяются цветом и упорядоченностью расположения. Несколько упражнений, которые помогают ребенку чисто визуально, техническими приемами, научиться быстро ориентироваться на клавиатуре, закрепить навыки правильной посадки и постановки рук:

* "Кластеры" на двух-трех черных клавишах.
* "Вертолет" - извлечение одного звука. Цель- научиться брать звук сразу и непосредственно, одним движением, без прицеливания или остановки. Выполняется двумя руками одновременно определенным пальцем, по определенным нотам от середины клавиатуры и обратно. Звуки исполняются различными длительностями, начиная с более длинных к более коротким.

 Изучение черно-белого «ландшафта» клавиатуры помогает расположить пальцы естественным образом-второй, третий и четвертый пальцы на черных клавишах, а первый и пятый - на белых. Освоение клавиатуры с закрытыми глазами, на ощупь, создает мгновенную связь между слухом и пальцами. Это самое первое и оптимальное (с точки зрения результатов) упражнение для выработки навыка чтения с листа. Так воспитывается «доверие» к пальцам, а глаза освобождаются для чтения нот.

**Развитие слуха**

Слух поддается развитию и над этим необходимо работать не только на уроках сольфеджио. Тренировать слух можно на самых простых, всем известных упражнениях:

* сколько звуков ты слышишь?
* более "тонкие " звуки (высокие) - более "толстые" (низкие). зоопарк (голосам разных животных соответствуют разные регистры).
* игра в "жмурки" (отгадывание сыгранных учителем звуков).

 В работе с малышами стараться как можно раньше познакомить их с интервалами. И в начале каждого урока "подготавливать ушки к работе". То есть, вначале ребенку объясняется, что два одновременно звучащих звука, называются интервалом. Они бывают разными. И нужно сыграть какие-либо два контрастных интервала, (например, октаву и секунду), внимательно послушать их, давая при этом характеристику: октава- красивый интервал, звуки сливаются, секунда -очень резкий, звуки совсем рядом. Затем ученик, закрыв глаза, должен отгадать, какой звучит интервал. На следующем уроке, если ребенок запомнил эту пару, можно объяснить следующую и т.д.

 Такие упражнения способствуют развитию слуха и позволяют ученику отвлечься от игры на инструменте.

**Воспитание чувства ритма**

Ритм менее податлив для развития. Иногда оказывается, что научить почувствовать ритм невозможно. Известно, что для детей важнее всего первичное эмоциональное отображение музыки через что-то знакомое: движение, речь и т.д.

 Прослушивание на уроках в исполнении педагога программных, жанровых пьес с обязательным последующим их красочным описанием, вызывающим у детей яркие ассоциации, расширяет кругозор учеников, активизирует их эмоционально-слуховую сферу, способствует осознанию ритмического своеобразия жанра. При прослушивании этих пьес дети могут выполнять те или иные действия (маршировать, кружиться в вальсе, или, хлопая в ладоши, тактировать звучащую музыку). Такие задания способствуют также развитию ритмического чувства учеников, тренируют из внимание, память, помогают в развитии координации движений.

 Работа над развитием метро - ритмического чувства ребенка начинается уже с первых занятий. Проиграть марш и потом спросить ученика, как он думает: что это? Песня? Танец? Выяснить, что это музыка, под которую можно мерно и ровно ходить. Потом попросить ученика маршировать под музыку так ровно, как бьется его пульс. Можно под эту музыку равномерно хлопать, а можно совместить хлопки с шагами. рассказать ему, что не только музыка марша имеет эти шаги, пульс, но и то, что их можно услышать в каждом музыкальном произведении. Нужно только вслушаться...

 Сказать ребенку, что шаги есть не только в музыке, но и в словах, дажев его имени. Проговаривать, одновременно хлопая в ладоши, разные имена, название животных, делая остановку на ударном слоге. Здесь же следует поговорить о существовании сильной доли (акцента) и слабой. С акцентом учащийся - пианист сталкивается на первых же уроках. Шагая под музыку марша или танца, ребёнок точно выделяет метрический акцент, показывает чередующиеся сильные и слабые доли. Для песен характерна ясная фразировка, совпадающая с периодичностью стихотворных строк текста. Проговаривая текст песенки, ребёнок безошибочно определяет ударные и безударные слоги:

*Маленькая мышка спрятаться старайся,*

*Лучше, мышка, кошке ты не попадайся*.

 Затем я пою ученику любую песенку, например:

*Динь-дон, динь-дон, загорелся Кошкин дом.*

 Пропеть ее вместе, и одновременно прохлопать в ладоши. Спросить ребенка, все ли звуки длятся одинаково? Выяснить с ним, где долгие, а где короткие звуки, что различные их сочетания создают ритм. Затем записать эту песенку палочками, но, чтобы было понятно, где какие по долготе звуки, объяснить, что короткие звуки мы будем записывать короткими палочками, а долгие - длинными.

 Потом рассказать ученику, что давным-давно музыканты решили назвать долгие звуки «ТА» (ЧЕТВЕРТЬ), а короткие-«ти» (ВОСЬМАЯ). Еще раз прохлопать с ребенком песенку и одновременно пропеть ее на слоги «ТА» и «ти». Выясняется, что читать эту запись совсем неудобно, что короткие палочки можно перепутать с длинными. Поэтому, рассказав ученику, что маленькие «ти-ти » (восьмые) ходят в два раза быстрее, чем четверти, и любят держаться за ручки, мы соединяем короткие палочки в записи по две. Еще раз прохлопать новый образовавшийся ритмический рисунок.

 На первых уроках это могут быть самые простые ритмические "рисунки", их следует несколько раз прохлопать или простучать ритм подушечками пальцев по столу или по коленкам. Простукивание - прохлопывание ритма- особо предпочтительный приём, использующийся при решении ритмических задач. Ему сопутствует живое ощущение музыки: рукой можно отбивать счёт, а мелодию напевать. А еще можно этот ритмический рисунок проиграть на инструменте, тогда сухие, не эмоциональные и не выразительные задания превратятся в "музыку", где будут слышны и осторожные шаги, и капельки дождя, и журчанье ручейка, и пение птиц . Следует отметить, что разнообразные ритмические задания, выполняемые на инструменте в различных октавах, стимулируют эмоциональную увлеченность учеников, развивают их фантазию, помогают лучше ориентироваться на клавиатуре.

 В дальнейшем, при разучивании упражнений и песен, ребёнок знакомится с другими длительностями нот и соответствующими им паузами.

 Итак, периоду первоначального воспитания чувства ритма принадлежит весьма существенная роль. Именно в этот период определяются дальнейшие перспективы обучения музыке, сказывается подчас решающее влияние на всю «ритмическую будущность» ученика.

**Игра в ансамбле**

 Действенным средством в развитии чувства ритма у начинающего пианиста является игра в ансамбле. Обучение ансамблевой игре активирует музыкальное развитие ученика, расширяет восприятие музыкальных образов, элементов музыкальной речи, средств исполнительской выразительности.

 Современная методика рекомендует начинать игру ребенка в ансамбле с педагогом буквально с первых уроков. Сейчас имеется множество прекрасных, специально написанных или переложенных пьес, ставящих перед ребенком задачу, аккомпанировать иногда всего лишь одним- двумя звуками. Подобное музицирование крайне заинтересовывает детей, так как они сразу же чувствуют себя исполнителями, участниками полноценной игры. В качестве примера можно привести такие сборники: Л.Баренбойм "Путь к музицированию", где много переложенных пьесок для игры в ансамбле и Б.Милич "Маленькому пианисту", где после каждого раздела также много места отводится ансамблевому музицированию. На первых порах партия ученика должна быть предельно простой (как мелодически, так и ритмически) и располагается в удобной позиции. Хорошо, если партия педагога представляет ровную пульсацию, заменяя ученику счет. С самых первых упражнений и песенок ученик должен слышать аккомпанемент учителя, гармоническое сопровождение к исполняемой им мелодии. Это даёт ученику лучше почувствовать форму и содержание своей мелодии, приучает его играть ритмично. Если аккомпанемента нет в нотах, то учитель сам может сочинить.

 Первые ансамбли с педагогом-Г. Портнов «Ухти-тухти», Д. Уотт «Три поросёнка», Н. Соколова «Земляника и лягушки». Благодаря стихотворному тексту, ребёнок хорошо слышит музыкальные предложения, ударные звуки. Позднее в ансамблевый репертуар вводим любимые детьми «Песню кота Леопольда» Б. Савельева, «Кузнечик» В. Шаинского и т.д. Рекомендую использовать сборники, где написаны аккомпанементы для учителя: Н. Соколова «Ребёнок за роялем», «Пора играть, малыш!», Королькова «Крохе- музыканту» и др. В них даны очень простые и симпатичные пьески вместе с великолепным аккомпанементом.

**Нотная грамота**

 Знакомство с нотной грамотой- это одна их первых сложных задач, встающая перед малышом. Бывают случаи, когда при формальном, не творческом подходе к решению этой задачи у ребенка пропадает желание заниматься музыкой.

 К изучению нотной грамоты можно подходить многими способами, главное не отпугнуть ребенка сложностью, чтобы он воспринял это как интересную игру, задачу. Можно придумать много способов для знакомства с расположением нотоносце. Здесь же мы знакомимся с такими понятиями, как «на линейке». «между линейками», «под линейкой», «над линейкой». Что касается нот на добавочных линейках, то знакомство с ними начинается с трех « усатых» нот: «до» первой октавы, «ля» второй октавы и «ми» малой октавы. После знакомства с ними ребенок может самостоятельно определить, какие ноты находятся на, над и под ними. Дома каждый мой ученик с помощью на родителей делает набор карточек с изображением ноты на нотоносце в определенном ключе. Формат карточки-в размер белой клавиши (до начала черной клавиши). Выбрать любую карточку из колоды и попросить ребенка поставить eе на нужную клавишу. Дома этим занимаются родители. Если каждый день ребенок будет уделять этому немного времени, то это принесет ощутимый результат. При знакомстве с басовым ключом рассказать ученикам о короле Фа, который держит ключ от Басового королевства, где все поют низкими голосами. О том, что Его Величество Король Фа всегда появляется в сопровождении двух тайных советников. Обычно их никто не замечает, потому что они прячутся в двух точках справа от басового ключа.

Советник СОЛЬ - тот, что побольше ростом,- находится выше короля, а Советник МИ- он меньше ростом,-ниже короля. Потом проиграть и спеть песенку этих советников на нотах ми, фа и соль в басовом ключе:

*Ми и Соль, Ми и Соль, между на ми наш Король*.

*В точках спрятались не зря: охраняем Короля*.

 Также дать задание ученикам выучить стихотворение, которое позволяет легче ориентироваться в басовом ключе и запомнить расположение нот в нем:

*Ты басы запомни точно: соль-си-ре-фа-ля-построчно,*

 *Между строк - ля-до-ми-соль, си - над всеми, как король.*

 Знакомство со знаками альтерации и их графическим изображением на раннем этапе обучения очень целесообразно. В этой методике точно найден образ для каждого знака. Так диезы превращаются в «диезы лесенки», а бемоли становятся «бемольными мягкими стульчиками». Бекары появляются в роли «сломанных стульчиков на одной ножке».

**Воспитание навыков чтения нот с листа**

Воспитание навыков чтения нот с листа начинается одновременно со знакомством с нотной грамотой.

 Интересный метод освоения читки с листа предлагает Т.И.Смирнова в пособии "Фортепиано-интенсивный курс". Она пишет, что если мы проанализируем свое восприятие нотного текста, то поймем, что воспринимаем его "графически", то есть, не высчитываем, на какой линейке находится нота, а видим всю гамму, интервалы, аккорды. Не всматриваясь в каждую ноту аккорда, мы видим расположение нот, и пальцы сами выстраивают его. Такая легкость чтения с листа приходит с годами. Многие выпускники школ так и не овладевают ею. Чтобы научить ребенка видеть текст "графически", надо научить его видеть вперед и анализировать, при этом нужно добиться прямой связи: вижу ноту-беру клавишу, не вспоминая. как называется эта нота.

 Учебное пособие Т. Камаевой и А. Камаева «Чтение нот с листа на уроках фортепиано» развивает способность быстро и синхронно считывать сразу несколько информационных слоев текста: нотный, ритмический, динамический и пр. Первая часть игрового курса состоит из заданий. Их порядок и расположение подчинены первоочередным задачам: снять психологический зажим у ребенка перед чтением нот с листа и сделать это занятие увлекательным. Вторая часть пособия хрестоматия, пьесы в которой подобраны в соответствии с порядком следования тем в первой части.

 Для многих учащихся музыкальных школ прочтение нотного текста является очень сложной задачей. Процесс занятия с такими учениками часто получает ложное направление, потому что вместо того, чтобы заниматься на уроке творчеством, педагог в течение долгого времени вынужден разбирать с учеником нотный текст. Чтобы избежать этого, необходимо с самого начала, когда ученик осваивает нотную грамоту, приучить его к систематическому

 чтению нот с листа, превратить это в потребность. При этом необходимо соблюдать последовательность и постепенность усложнения материала.

 Чтение с листа должно проходить в определенной метрической упорядоченности. Темп может быть разным, но не должна нарушаться метроритмика. Современная методика рекомендует использовать:

* Принцип расчленения задачи. Начинать с чтения одних ритмических структур.
* Важно, чтобы ребенок почти не смотрел на руки, а ориентировался на клавиатуре вслепую.
* Нужно приучить к предварительному прочтению нотного текста глазами.
* Материал должен быть подобран так, чтобы ученик имел возможность постепенно освоить различные виды фактур.

**Организация пианистического аппарата**

Постановка руки-важнейший этап, очень ответственный момент, во многом обусловливающий дальнейшее продвижение ученика.

 "Лепку" игрового аппарата ребенка необходимо начинать с первой минуты занятий. При этом следует добиться полной свободы тела и мягкости рук. Показывать приемы следует в живой и увлекательной форме и так, чтобы ученик сам убедился в их правильности и удобстве на собственных ошущениях. Например, для того, чтобы помочь ребенку избавиться от "зажатости", надо научить его, во-первых, воспринимать разницу в ошущении напряженной и свободной руки, а, во-вторых, услышать зависимость качества звука от изменения состояния руки. Для этого педагогу полезно сыграть простенькую мелодию тремя способами:

* напряженной рукой с жесткими пальцами;
* преувеличенно расслабленной рукой;
* свободной, но организованной рукой, и предложить ученику внимательно послушать, в каком случае мелодия звучит лучше.

 Обычно дети правильно выбирают (в данном случае) третий вариант.

 При повторном проигрывании этими тремя способами, ученик может придерживать руку педагога, чтобы почувствовать, что перемена качества звучания зависит от изменения состояния руки.

 Вопросу организации движений пианиста большое внимание уделила в своей практике педагог и пианистка А. Шмидт Шкловская, занимавшаяся изучением профессиональных заболеваний пианистов и поисков рациональных приемов игры. В своей брошюре "О воспитании пианистических навыков" она приводит множество упражнений, помогающих правильно сформировать осанку и взаимодействие всех частей игрового аппарата.

 **Например:**

* Сидеть за инструментом следует спокойно, удобно и прямо, допустим лишь небольшой наклон вперед.
* Плечи опущены, дыхание ровное и свободное.
* Сохранить осанку помогает хорошая опора на ноги. По этому малышам 6-7 лет важно подобрать необходимой высоты подставку под ноги.

Выработке такой осанки помогают различные упражнения:

Стоя:

* поднять руки в сторону от корпуса и произвольно опустить их, сознательно сосредоточившись на полной пассивности их падения.
* размашистыми движениями вращать вытянутыми руками вокруг корпуса и над головой с ощущением абсолютной свободы плечевых суставов.
* поднять плечи и внезапно легко и непроизвольно опустить их.

Сидя:

* оперев локоть о ладонь другой руки, двигать предплечья вверх вниз, одним движением, без остановки в крайних точках.
* описывать круги предплечьем, оперев локоть о ладонь другой руки.
* подвесить кисть, опершись тремя средними вытянутыми пальцами о край стола. Рука висит безвольно с ощущением тяжести в локте. Отвести ее в сторону от корпуса (пальцы остаются на столе, после чего внезапно опустить и дать возможность самостоятельно колебаться вплоть до остановки).

 А. А. Шмидт- Шкловская писала: «Большую роль в работе пианиста играют крупные части рук. Наиболее удобны и естественны движения, совершаемые «всей рукой» в плечевом суставе - так называемая «игра всей рукой от плеча».

 Практически рука работает не «от плеча», а «из корпуса». Основную нагрузку при игре несут самые сильные и выносливые мышцы плеча, спины, груди и плечевого пояса. Эти мышцы играют важную роль в работе пианиста, они укрепляют и уравновешивают плечевой сустав, удерживают руку на нужном уровне, направляют ее. Очень часто зажат мешает работе пианиста.

Наилучшее положение руки на фортепиано то, которое можно легче и скорее изменить. Поэтому нежелательны такие встречающиеся крайности, как прижатые, опущенные или неестественно раздвинутые локти, ость этих мышц затрудняющие игру и вызывающие напряжение.

Советы держать руки не естественно, а искусственным образом, требование активно поднимать пальцы и добиваться запредельной силы удара по клавишам,-все это вызывает у детей многочисленные двигательные затруднения и часто приводит к возникновению профессиональных заболеваний. Иногда такая «постановка» проходит вне связи со звуком- вне слухового контроля. Преподавателю также не нужно ориентировать ученика на свою руку, т.к. природа рук у всех разная. Способ ведения кисти подсказан природой, индивидуальными особенностями строения ладони и пальцев.

 В монографии В. Николаева «Шопен-педагог» описано, как великий Шопен относился к той проблеме, о которой идет речь: «Исходя из различия в строении пальцев, Шопен предлагал не портить их индивидуальность, а старался развивать естественные качества. Среднему «третьему» пальцу он отводит наряду с крайними пальцами роль опоры свода руки. Четвертый палец им образно назван «сиамским близнецом» третьего. Проставленное в «Методе» многоточие после слова «второй» объясняется тем, что Шопен не нашел определения, которое бы соответствовало назначению указательного пальца, своего рода «лоцмана», направляющего движение руки. Поэтому педагог должен знать природные возможности пианистического аппарата, уметь анализировать состояние ученика, понимать и чувствовать, какие движения вызывают неудобства, чтобы вовремя прийти на помощь.

 Очень важно слегка, незаметно дотрагиваться до локтей ребенка, как бы проверяя, не напряжены ли они, поскольку, как только локти напрягаются, сразу напрягаются кисть и первый палец. Ведь самого ребенка его ощущения во время игры не занимают, и он часто даже не замечает напряжения. Организованность движений должна сочетаться с освобождением от всяких лишних напряжений. Возникают напряжения легко, а избавиться от них трудно. Распознаются излишние напряжения различными способами. Одно из них - слуховое восприятие. Для игры скованных исполнителей характерно форсирование звука. Другой способ-субъективные ощущения исполнителя- чувство скованности, быстрое утомление, впоследствии могущее перейти в боль. Наконец, напряжение заметно по внешнему виду исполнителя.

Несколько типичных двигательных дефектов и возможные способы их устранения:

* Скованность плеча. Причина: ученик близко или низко сидит. Нужно проверить посадку и, если замечания недостаточно, следует предложить упражнение - перенос руки на далекие расстояния или гимнастические упражнения.
* Тряска кисти. Малыши начинают трясти рукой потому, что не чувствуют силы и самостоятельных возможностей в своих еще маленьких и неокрепших пальчиках. Между тем это психологическое заблуждение. Можно порекомендовать упражнения на выполнение небольших последовательностей из 2-3-4-5 звуков на одном дыхании.
* Слабые пальцы могут прогибаться. Причина этого- желание играть более громко, неестественным для себя звуком- отсюда излицнее давление. По этому поводу Игумнов говорил: "Так же как нельзя ходить, прюдавливая ногами пол, так нельзя и играть, продавливая пальцами клавиатуру". При необходимости лучше играть тише, чем пользоваться распространенной рекомендацией "собрать пальцы ", вызывающей перезакругленные ленивые пальцы с проломленным сводом кисти. Следует дать ученику упражнение на беззвучное, мягкое нажатие клавиши.
* Скованность кисти. Следует играть трели в медленном темпе, делая круговое движение запястьем.
* Скованность предплечья. Следует играть тремоло в медленном темпе, преувеличенно раскрывая ладонь руки.
* Скованность пятого пальца. Когда обращают внимание учащихся на данный недостаток, они ссылаются обычно на физическую слабость своих пятых пальцев. Иногда это верно. Но сама слабость пятых пальцев проистекает из-за музыкальной и физической нетребовательности. Следует играть этюды для четвертых и пятых пальцев и последования, начинающиеся с пятых пальцев.
* Напряженность первого палыца. Этот недостаток происходит из-за несамостоятельности, из-за того, что его действие подменяется вращательным движением предплечья. Для того, чтобы заиграл палец, надо играть именно пальцем, не заменяя его работу действиями других мышц.

 Внешним признаком развитости первого пальца являются приобретение им закругленной, выпуклой формы и увеличение управляющей его движением мышцы.

**Упражнения:** доставать первым пальцем квинту при задержании пятого пальца; взять третьим пальцем звук, а первым брать звуки с разных сторон от третьего.

**Развитие технических навыков**

Первый двигательный навык, с которого обычно начинается обучение - non legato. Этот прием связан с использованием свободного, пластичного движения всей руки. Мягкий подъем, начинающийся небольшим плавным движением локтя в сторону, чувство отдыха кисти при этом, затем плотное погружение руки в клавиатуру на кончик пальца без удара, чему способствует легкий прогиб кисти. Правильность движения проектируется полнотой напевностью извлекаемого звука. Приступая к работе над упражнениями необходимо следить за качеством звучания. Нужно уметь направлять внимание ученика на то, чтобы каждый звук был ясным, округлым, достаточно насыщенным. Воспитание "слышащих" пальцев, способных предчувствовать соотношение между тонами-одна из главных задач фортепианного обучения на его начальной стадии.

 В целях улучшения слухового контроля нужно, чтобы ученик слышал три стадии звукоизвлечения:

* взятие;
* звучание;
* затухание.

 Смысл состоит в том, что каждый звук берется с той силой звучания, которая получилась в результате затухания предыдущего.

 Нужно постоянно обращать внимание ученика, учить его больше слушать, думать, а не играть механически. Упражнения на пon legato целесообразнее играть сначала третьим, самым устойчивым пальцем, затем вторым и четвертым. После этого можно подключать к работе пятый и первый пальцы. Необходимо внимательно следить за первым пальцем, который должен быть слегка закруглен. Введение первого и пятого пальцев связано у ученика с определенными трудностями, поэтому для этих пальцев педагог дает дополнительные упражнения. Чтобы найти удобное и естественное положение руки, полезно играть терции и квинты вначале отдельными руками, затем можно постепенно усложнить задачу. Например: левая рука играет квинту в малой октаве, правая- терцию, перемещая ее через октаву плавным, свободным движением. И наоборот, правая рука играет в первой октаве терцию, а левая перемещает квинту через октаву вверх и вниз.

 Даже в самых сухих упражнениях важно не забывать о специфике мышления детей младших классов, о том, что нужно постоянно поддерживать интерес к происходящему. Для того, чтобы малыш не заскучал, играя эти упражнения, можно создать какие-либо яркие образы. Например, назвать первое упражнение "кузнечики", а второе - "слоны" или "спуститься на глубину моря". Все упражнения должны иметь четкое ритмическое оформление, темп их медленный, но не слишком, чтобы не разрывалась их мелодическая линия.

 Каждому ребенку для налаживания первых игровых навыков нужны свои слова и своя система образов. Я приведу те слова и выражения, которыми пользуюсь чаще всего. Если на уроке мальчик, то я прошу его представить, что его рука — это парашют, а палец - парашютист, который перелетает с места на место. Если на уроке девочка, то ее рука - птичка, которая перелетает с ветки на ветку.

 В любом случае играет вся рука от плеча, а кончик пальца ощущает вес всей руки. При переносе руки с клавиши на клавишу пальцы должны быть направлены все время вниз, как гроздь винограда. Кисть "дышит"- поднимается и опускается. Рука от плеча совершенно свободна (плечи не поднимать). Необходимо проверять свободу кисти (учитель вращает кисть ученика, когда его пальцы находятся на клавишах), а также свободу локтевого сустава (периодически поддерживать руку ребенка). Часто я прошу ребенка "отдать мне его руку на время". Ребенок протягивает руку, и я проверяю свободу всех мышц руки.

 Налаживание первых игровых навыков требует от учителя постоянного внимания к ученику и помощи ему. Поддерживать его локоть, проверять свободу запястья, поправлять его руку нужно незаметно для ученика, до тех пор, пока его движения не приобретут естественность.

 Как только прием поп legato будет хорошо освоен, нужно переходить к самому трудному и главному-игре lеgato, то есть связному исполнению нескольких звуков, пока только в одной позиции. legatо должно возникать на основе спокойно и естественно переступающих пальцев. Во всех упражнениях на legato должна постоянно присутствовать хорошая артикуляция, которая предполагает не только достаточную активность пальцев, но и своевременный их подъем после звукоизвлечения. Очень важно, чтобы ученик не поднимал каждый следующий палец слишком рано. Заранее поднятый палец фиксирует кисть, мешает ощущению ее пластичности.

 Обучение игре legato следует начинать с упражнения на два связных звука, играемых всеми парами, начиная со второго и третьего пальцев, как наиболее устойчивых. Первый звук следует играть глубоко с опорой (тем же движением, что и в поn legato), в это время другие, не играющие пальцы, не лежат на клавиатуре, а слегка приподняты. Затем плавно переступаем на соседнюю клавишу так, чтобы второй звук был сыгран мягче, легче, при этом рука уже приподнимается. Кисть и запястье должны быть гибкими, дающими возможность хорошо ощущать перенос опоры с одного пальца на другой, а в дальнейшем (при игре более протяженных последований legato) общую направленность мелодических линий.

 Чтобы дети внимательнее и с большим интересом играли такое упражнение, можно исполнять его со словами, в которых ударный первый слог. Затем следует играть упражнения на три, четыре звука и, наконец, пятипальцевые. Для этого полезно использовать формулу Шопена. Попутно ученик усваивает и объединяющие движения, при которых кисть слегка отводится к пятому пальцу. Эти движения кисти необходимы для плавного исполнения legato, для выразительности, а также ощущения "дыхания" руки.

 Трудность фортепианного lеgato coстоит в том, что сам по себе затухающий звук фортепиано вовсе не певуч. Сыграть певуче, значит сохранить в инструментальном исполнении идею вокальность, то есть характер выразительности, присущий поющему голосу. Чтобы в legatо был глубокий и певучий звук, нужно научить ученика переносить опору с одного пальца на другой. Если "палец продолжает держать клавишу, а рука уже не чувствует опору и при этом поднимается кисть, то новый звук повлечет за собой толчок. Особенное внимание следует уделить первому пальцу, так как от его подвижности и легкости будет зависеть качество звука в гаммах и пассажах. Первый палец должен опускаться на клавишу без толчка и без опоры на него всей руки.

 Для развития пятипальцевой техники существует множество различных, по-своему интересных упражнений, основанных на небольших, легко запоминающихся попевках, к которым можно подбирать слова вместе с учеником. Дети это делают с удовольствием. Нужно всегда помнить о постоянной связи упражнений с музыкой (они охватывают различные виды техники и всевозможные приемы звукоизвлечения). И постепенно переходят в работу над музыкальными произведениями.

**О развитии образного восприятия музыки**

Урок - это всякий раз увлекательная игра. Сее помощью нужно постараться пробудить в ребенке творческое начало, способность рассуждать и мыслить, дать понять ученику, что ноты несут в себе всю тайну музыки. В достижении данной цели могут быть полезны следующие приемы:

* Знакомя ученика с новым музыкальным материалом, можно предложить ему нарисовать то, что навевает образ пьесы. Поскольку ранний возрастной период наиболее благоприятен для развития творческих способностей, одна из важных задач- побуждать детей к сочинительству. Ребенок, причастный к радости создания хотя бы нескольких песенок или пьес, по-иному будет относиться к произведениям, которые сам исполняет, будет по-иному слушать музыку и слышать ее. Можно каждой пьеске придумать два-три названия, желательно противоположные по характеру, и исполнять в соответствии с их характером. А можно в обратном направлении.
* Л. Баренбойм в своей методике предлагает исполнять упражнения, как темы музыкальной сказки. Этот метод очень хорош в самом начале обучения. Чуть позже можно предложить ученику самому сочинять музыкальные темы для героев выбранной сказки или стихотворения. Подсказывая содержание, образ, характер, настроение, даже ритмический рисунок будущей мелодии, текст помогает педагогу руководить творчеством ребенка, управлять развитием его созидательных способностей, формировать его художественный вкус.
* Также полезно чаще обращаться к симфонической музыке, так как инструментовка расширяет исполнительские возможности, каждый инструмент имеет свой тембр, характер, образ. Можно дать задание сделать инструментовку в играемых пьесах, то есть придумать, какими инструментами лучше сыграть темы, фактуру аккомпанемента, линию баса и т.д.

**Заключение**

 Таким образом, первые два года обучения - это особый период жизни ребенка, где создается фундамент, на котором будет строиться дальнейшее развитие ученика, на базе которого формируется отношение к музыке как к искусству. Часто для ученика музыкальная школа бывает первой школой, учитель музыки- первый учитель, с которым он общается. Музыка для него - любимая песня, музыкальная сказка, музыкальная передача по радио или телевидению, она для него нечто больше, чем забава. Учитель должен с радостью помочь ребенку найти «музыку», которая «пела у него в животе» (душа-«в животе», взрослый сказал бы-в сердце) и, играючи, освоить первичные навыки игры на фортепиано. «Музыка для детей-способ и метод восприятия мира, фортепианная игра- выражение их внутреннего мира» (С. Савшинский).

 Каждый ребенок-уникальный мир, единственный в своем роде, сочетание особенности личности, характера и темперамента. Он уже духовно владеет какой-то музыкой, так сказать хранит ее в своем уме, носит в своей душе и слышит своим слухом.

 Педагог обречен на неудачу, если он не испытывает глубокой симпатии и интереса к ребенку. Принцип психологической совместимости важнейших в обучении. В любом случае надо искать максимальный контакт с учеником и взаимность. И лишь, когда ученик «заражается» настоящей и безграничной любовью к педагогу, можно надеяться на успех в творчестве.

**Список используемой литературы**

1. Алексеев А. «Методика обучения игре на фортепиано». -М., 1971

2. Шмидт -Шкловская «О воспитании пианистических навыков». - Л., 1985

3. Артоболевская А. «Первая встреча с музыкой». -М., 1985

4. Достал Я. «Ребенок за роялем».-М., 1981

5. Левин И. «Основные принципы игры на фортепиано». - М., 1978

6. Любомудрова Н. «Методика обучения игре на фортепиано». - М., 1983

7. Мартинсен Л. «Индивидуальная фортепианная техника». - М., 1966

8. Мастера советской пианистической школы. Очерки под ред. А.Николаева. - М., 1961

9. Смирнова Т. «Фортепиано. Интенсивный курс. Методические рекомендации».-М., 1994