

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ**  
**ГАОУ СПО РБ «КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ ИМ. П.И. ЧАЙКОВСКОГО»**

**О некоторых приемах и методах работы в классе фортепиано  
(начальный период обучения).**

Методические рекомендации

Улан-Удэ - 2020

**Утверждено**  
Методическим советом ГАОУ СПО РБ «Колледж искусств им.  
П.И.Чайковского»

**Рецензенты:**

В.П. Обунеева, Засл. арт. РБ  
Л.В. Савельева, Засл. арт. РБ

**Составитель:**

А.А. Копылова, преподаватель колледжа искусств  
им. П.И. Чайковского

Организация и методика проведения индивидуального урока в классе специального фортепиано: метод. рекомендации / сост. Копылова А.А. - Улан-Удэ, 2020. – 23 с.

Данные методические рекомендации подготовлены для студентов специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по виду фортепиано) ПМ.01 Исполнительская деятельность МДК.01.01. Специальный инструмент и направлены на формирование и развитие следующих профессиональных компетенций ПК 1.1, 1.2, 1.3

В методических рекомендациях представлен теоретический материал для самостоятельного изучения студентами, а также практические задания для использования в процессе учебной практики

## Оглавление

Аннотация.....	3
Пояснительная записка.....	4
1. Начинаем занятия.....	6
1) Первый урок.....	6
2) Второй урок.....	8
3) Третий урок.....	9
2. Подбор по слуху.....	10
3. Играем по нотам.....	11
4. Открываем перспективу и подготавливаем будущие знания.....	12
5. Работа над звуком.....	15
6. Немного о ритме.....	16
7. Постановка руки.....	18
Заключение.....	22
Список используемой литературы.....	23

## Пояснительная записка

«Память детства – самая драгоценная память. То, что узнал в детстве, остается на всю жизнь».

А.Д. Артоболевская

«...умение отыскивать то, что соответствует силам ученика, есть одна из труднейших задач...»

Монтень

Начальный этап обучения является самым важным, сложным и ответственным этапом – фундаментом всего обучения. Его можно назвать решающим для всей дальнейшей судьбы музыканта. Любое влияние, которое оказывается на ребенка, оставляет неизгладимое впечатление на всю жизнь. Смело можно сказать, чем лучше проведен начальный этап обучения, тем больше шансов на успешное развитие ученика. Начальный этап дает как бы энергию роста учащегося.

Преподавателем, особенно детским, может стать далеко не каждый. Для этого мало быть прекрасным пианистом, исполнительский талант не всегда сопутствует таланту педагогическому. От педагога, который работает с малышами, требуется не только высокая музыкальная квалификация, но и особые психологические качества. Личность преподавателя, его авторитет играют основную роль в том, каково будет отношение ученика к занятиям. Ведь часто для ученика музыкальная школа бывает первой школой, а учитель музыки – первый педагог, с которым он общается. Нельзя надеяться, что ребенок полюбит музыку, если ему не стал близок его учитель.

Я хорошо помню, как я начинала свою преподавательскую деятельность. Казалось, что знаний у меня достаточно, чтобы научить ученика всему тому, что знаю я. Но, возвращаясь к тому периоду, я понимаю, что училась вместе со своими учениками, порой делая ошибки.

Когда долго работаешь с малышами, все наблюдения, наработки, как и собственные находки складываются в определенную систему, которая дает возможность развивать и обучать детей более интенсивно, давать им устойчивые знания и навыки и в то же время сохранять их интерес к занятиям. Пьесы, которые мы изучаем с учениками, отобраны мной потому, что они наиболее удобны для меня, для выполнения нужных мне пианистических задач. Они даются ученику в том порядке, чтобы приобретение навыков происходило постепенно, естественным путем, в форме игры, пробуждая воображение

ребенка. «Мир музыкальных звуков - это та особая стихия, в которую погружать ребенка надо незаметно и радостно». (А. Артоболевская).

Начиная работу с детьми, нужно хорошо знать характерные особенности их развития. Во-первых, дети не способны долго удерживать внимание на одном виде деятельности, поэтому урок должен быть очень разнообразным, чтобы не угасал интерес ребенка к занятиям. Во-вторых, дети очень любознательны, и нужно поддерживать их желание узнавать новое. В-третьих, дети быстро запоминают новое, но и так же быстро забывают, поэтому необходимо постоянно возвращаться к пройденному, многократно повторять. Информация, которую способен воспринять ребенок, ограничена, и поэтому нужно дозировать количество преподносимых знаний. Обилие информации приводит к утомлению и потере интереса. И, наконец, дети воспринимают материал образно, поэтому нужно сначала рассказывать, а потом вводить новое понятие или навык. Все, что кажется нам взрослым простым и очевидным, пока еще неизвестно ребенку, и поэтому каждое новое слово и понятие должно быть объяснено доступным для ученика языком.

Начальное обучение пианистов - это живой, творческий и индивидуальный процесс. Очень важно создать в этот период открытые доверительные отношения, искренне стараться понять ребенка, постараться говорить с ним на одном языке. 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.

## Начинаем занятия

Огромное значение в процессе начального обучения приобретает правильная организация урока. В силу возрастных психофизических особенностей ребенка, он не может долго концентрировать свое внимание на одном виде деятельности, поэтому я стараюсь часто менять задания, чередовать трудные с более легкими, чутко улавливая все нюансы его поведения и настроения и реагируя на малейшие признаки утомления. Урок разбивается на несколько частей. Это и работа над развитием слуха, над организацией игровых движений, развитие чувства ритма, обучение нотной грамоте, развитие творческих способностей учащегося. Порядок, виды заданий, их количество могут бесконечно варьироваться, добавляться, исключаться по мере усвоения, в зависимости от характера ученика, его возраста, эмоциональности, умения сосредотачиваться. Внимание ребенка привлекает лишь то, что связано с интересом, с новизной.

Поскольку главной из первоначальных задач является «зажечь» ребенка, «заразить» его желанием овладеть языком музыки, не отрывая от естественной для его возраста «игровой фазы», необходимо строить урок в форме увлекательной игры.

### Первый урок

Первый урок – самый важный. И от того, как он пройдет, во многом зависит, как сложатся наши взаимоотношения с учеником, а, в конечном счете, и его отношения с музыкой. Умение создать простую, доброжелательную обстановку, сделать так, чтобы ребенок почувствовал расположение к себе, привлечь его симпатии - вот что важно для первой нашей встречи. Ведь очень часто любовь к музыке приходит через личность педагога. Поэтому я стараюсь сразу же увлечь малыша, придумываю, фантазирую, заражаю его радостным увлечением.

«Ты хочешь научиться играть на фортепиано? Это самый лучший инструмент, король всех инструментов. Совсем скоро ты сможешь сам подбирать песенки на слух, играть мелодии по нотам. А я помогу, и учиться тебе будет легко и радостно».

Посмотри: вот это клавиши - белые и черные. Давай мы нажмем одну из них и послушаем, какой получится звук. Если мы придерживаем пальчиком клавишу, то и звук звучит долго. Прислушайся, как он наполняет весь наш класс и каждый уголок нашего класса. А если мы нажмем клавишу и сразу ее отпустим, то звук получится короткий.

Посмотри на эти белые клавиши. Они ровные, как дорога. Давай походим по ним нашими пальчиками - ножками. Мы станем боком к пианино и попробуем походить средним и указательным пальцами левой руки, переступая

с клавиши на клавишу, ни одной не пропуская. Посмотри, у твоих пальчиков должны быть «коленочки», как у нас с тобой. Когда мы ходим, они у нас сгибаются. Ведь это только кузнечик ходит коленками назад». Можно предложить ученику пройти по классу обычным шагом, сгибая коленки, и на выпрямленных, ровных ногах. «Как тебе удобнее ходить? Так и нашим пальчикам удобнее ходить по клавишам, когда «коленки» у них сгибаются. Мы пройдем по нашей дороге-клавишам все выше и выше, послушаем, что с каждым шагом звук становится все тоньше, и, наконец, придем на самый верх, где летают птицы и поют тоненькими голосами. Теперь давай повернемся и пальцами правой руки пройдем с самого верха вниз.

Пальчики у нас походили, а теперь давай мы сядем к столу и внимательно рассмотрим нотную тетрадь. Вот линеечки-ниточки, на которых пишутся ноты. А сколько их? Посчитай!» Иногда ребенок начинает считать линейки сверху вниз, и тогда мы на нотном стане рисуем домик. «Где в нашем доме первый этаж? Значит и линеечка, которая в самом низу – первая». «Давай напишем на наши линеечки-ниточки ноты. Они надеваются, как бусинки на ниточку». Сравнение с бусами необходимо детям, чтобы понять, что нота не лежит на линейке сверху, а нанизывается на линейку, как бусинка. 6-7 летний ребенок в состоянии сразу написать ноты на нотном стане. На первом уроке это только ноты на линейках. С маленькими 4-5-летними учениками мы рисуем в альбоме ниточку и учимся нанизывать на нее бусы. Сначала они у нас большие, мы их раскрашиваем. Затем поменьше. А уж потом, со временем, попробуем написать их в нотной тетради на линеечках.

«А теперь мы опять подойдем к инструменту и поучимся правильно сидеть за фортепиано». Разнообразные подставки помогут усадить малыша на нужной высоте. «Твои ноги должны обязательно крепко стоять, и хорошо удерживать тебя за инструментом, когда ты будешь играть разную музыку в любой стороне нашей клавиатуры».

Я становлюсь позади ученика, беру его руки и играю ими «дождик» в самом верхнем регистре, а затем переносу его руки в противоположную сторону, роняю их на клавиши, звучит «гром». И еще несколько раз повторяем то «дождик», то «гром». Обычно ребенок начинает улыбаться, ведь эту музыку исполнил он сам. Это упражнение очень информативно: во-первых, я определяю степень свободы его рук и свои задачи в этом направлении, во-вторых, учит ученика не бояться охватывать всю клавиатуру. Ведь очень часто дети, играя в начале обучения только по центру клавиатуры, страдают зажатостью плечевого корпуса. В-третьих, ребенок на практике усваивает, насколько важно устойчиво поставить ноги, ведь в противном случае можно даже упасть со стула, наклонившись к краю клавиатуры.

«А теперь давай я тебе поиграю, а ты послушай музыку, расскажи мне, какая она по характеру, о чем она рассказывает? Если бы ты рисовал ее, каким

бы цветом ее раскрасил? Какие у тебя есть карандаши? Что тебе понравилось больше всего? Ты бы хотел научиться играть так же?»

Эта часть урока тоже о многом мне расскажет: умеет ли малыш слушать? Откликается ли он на музыку эмоционально? Какая у него фантазия? Развита ли речь? И даже какое у него чувство ритма и какая координация, так как, исполняя марш, я попрошу его походить по классу под музыку, промаршировать.

Слушать музыку и определять ее характер, содержание очень важно на этом этапе. Ведь именно слово приближает ученика к музыке, поясняя ее.

«А сейчас мы положим твои ладошки на тетрадь и обведем их карандашом. Посчитай, сколько пальцев на руке?» Подпишем каждому пальчику его номер, запомним.

«И еще раз давай сядем к инструменту, вспомним, как правильно садиться (ведь у нас нет мелочей, все важно). Ты видишь, как много клавишей на клавиатуре? И каждая имеет название. Вот эту, слева от двух черных, зовут «до». Ты уже знаешь, что пальцы согнуты в «коленках», когда становятся на клавиши. Поиграй 3-м пальцем все звуки «до» на клавиатуре, посчитай, сколько их. А теперь от «до» мы сможем сыграть песенку: «До, ре, ми, фа, соль, ля, си - едет зайчик на такси» (возвращаемся от «си» вниз к ноте «до» 1 октавы). Так поет эту песню девочка. Или мы с тобой. А теперь давай сыграем эту песенку от всех звуков «до» и послушаем, как поют ее разными голосами звери. Так поют зайчики о себе. А вот таким голосом споют эту песню мышки. Совсем тоненькими голосами споют ее птички. (Играя, мы с учеником все время поем эту песенку, без труда выучивая ее). А теперь споют собачки (малая октава), медведи низкими голосами (большая октава), и слоны (контр октава)».

Необходимо уделить несколько минут урока различным упражнениям на расслабление и гибкость рук. Я использую упражнения А. Артоболевской «Шалтай-болтай», «Маятник», «Колобок», а также многие другие: «Буратино», «Радуга», и др.

Обязательно нужно подвести итог урока и дать задание на дом.

«Видишь, как много мы узнали нового на этом уроке? Ты теперь умеешь ходить пальчиками по клавиатуре вверх и вниз. Знаешь, как нужно сидеть за фортепиано, умеешь писать ноты - бусинки на линейках, и играть третьими пальцами песенку про зайчика разными голосами. Все это ты мне покажешь на следующем уроке, хорошо?»

Желательно присутствие на уроке родителей. Если они заинтересованы в обучении ребенка и смогут помочь ему на первых порах, то обучение идет гораздо плодотворнее.

## **Второй урок**

На этот урок ребенок приходит гораздо увереннее и с удовольствием показывает, как он играл дома. Я обязательно похвалю его за выполненное задание. И продолжу:

«Видишь, как много клавишей на нашем инструменте? А звуков всего семь, и мы их уже запомнили, когда пели песенку про зайчика. А теперь давай выучим продолжение этой песенки:

До, си, ля, соль, фа, ми, ре - ест морковное пюре.

( Звуки идут вниз, а затем поднимаются от «ре» к ноте «до» второй октавы).

Мы играем третьими пальцами правой и левой руки во всех октавах, голосами всех животных, которые поют на нашем инструменте, так же незаметно выучивая звукоряд от «до» вниз. Я объясняю, что третий палец, средний, самый главный сейчас, потому что он держит всю руку. И мы не ставим, а погружаем его в клавишу, чтобы звуки были глубокие и красивые.

Затем мы опять садимся к столу и пишем ноты на всех линейках нотного стана, затем ноты «в окошечках».

«Ты видел, как сидят птицы на проводах? Так и наши звуки слетаются в тетрадь и усаживаются на линейках. Но звуков много, а линеечек всего пять, поэтому, чтобы всех разместить нам придется писать их не только на линейках, но и «в окошечках».

Придумывайте, фантазируйте, говорите на одном языке с ребенком. Пусть каждый урок превращается в сказку.

Затем мы обязательно заглянем внутрь пианино, посмотрим, как оно устроено и откуда берутся звуки, потрогаем дрожащую струну, и получим очень важное знание о том, что, придерживая клавишу, совсем не нужно на нее давить. После нажатия клавиши рука сразу же расслабляется. Молоточек ударил по струне, отскочил, и больше звук уже не изменится, будет только постепенно затухать, пока мы не отпустим клавишу, и демпфер не остановит дрожание струны. Эту часть урока я провожу со всеми детьми обязательно. Ведь иногда детям кажется, чтобы звук длился, нужно давить на клавишу, и это заблуждение может стать предпосылкой мышечной зажатости.

Затем я буду опять играть ученику и уже знакомую ему музыку и новую. А он будет определять настроение музыки, возможно, ее содержание, и раскрашивать в разные цвета. Например, слушая «Старинную французскую песенку» П.И. Чайковского, дети предлагают ее раскрасить в голубой «грустный» цвет. «Солдатский марш» Р. Шумана вызывает ассоциации с красным «торжественным» цветом, а веселые мелодии раскрашиваются обычно желтым или оранжевым.

Теперь я предлагаю отгадать музыкальные загадки. Я играю пять звуков по порядку вверх или вниз, и мы с ним пропеваем: «Вот иду я вверх» или «вот иду я вниз». Ученик отворачивается и на слух отгадывает направление мелодии. Постепенно такие слуховые «загадки» усложняются, варьируются. Нужно, например, по движению двух звуков определять направление мелодии. Когда ученик справится с этим заданием, я предложу найти прозвучавшую клавишу на инструменте или определить, сколько звуков звучит одновременно и т.д.

В конце урока он опять повторит песенку «Про зайчика», теперь уже полностью. И сам расскажет мне, какое задание он будет выполнять дома.

### Третий урок

Вначале урока мы играем песенку «Про зайчика», но теперь уже не во всех октавах. Чтобы ученик свободно ориентировался на клавиатуре, я предлагаю ему сразу сыграть и спеть голосом мышек, а теперь слонов. А как спюют птички? И сразу же подбираем на слух новую песенку: Дин – дон, дин – дон, загорелся кошкин дом.

К этому уроку ребенок уже знает, где верх, где низ на клавиатуре, по слуху определяет движение мелодии и подбирает нужные звуки на клавишах.

Пока мы все играем третьими пальцами правой и левой руки. Я объяснила ребенку, что у пальцев должны быть видны «коленочки», у каждого пальца их целых три, только у первого их две. Рука принимает форму «домика» или «юрты» (в зависимости от того, какое сравнение ближе ребенку).

«Смотри, чтобы крыша не падала и не придавила человечков, которые живут в «домике» (держим свод кисти).

«Белые клавиши – это дорога, а рука твоя как машина ездит по этой дороге. Следи, чтобы она вся была «на дороге» и не свисала над «пропастью».

Вот пока и все замечания, которые я говорю ребенку по поводу постановки руки на этом этапе. Но я постоянно незаметно «леплю» его ручки, поддерживаю на нужной высоте, собираю растопыренные пальцы, формирую свод кисти.

«Все высокие, тоненькие звуки живут в «скрипичной стране», а все низкие, «толстые» - в «басовой стране». Чтобы зайти к ним, нужно открыть страну, где они живут, ключом: «скрипичная страна» открывается скрипичным ключом, а «басовая» - басовым ключом. Сейчас мы научимся их писать».

Мы садимся к столу, пишем и запоминаем. «Нота «до», та, которая возле твоего животика - пограничник. Она стоит на границе между странами. Так как она очень важная, мы специально для нее добавим к нотному стану коротенькую линейку и напишем на ней ноту. Дома ты еще поучишься писать скрипичный и басовый ключи и ноту «до» - пограничника».

Мы повторяем все выученное ранее, проигрывая песенки в разных октавах. Все, что мы научились играть, мы играем на каждом уроке, накапливая свой музыкальный багаж и развивая память. Я пользуюсь методикой обучения Мальцева, и все, что мы играем, мы обязательно пропеваем с учениками и нотами, и со словами. Это учит их тому, что основа музыки – пение, и пение - основа правильного интонирования на инструменте. Кроме того, когда мы задействуем все виды памяти: образную, зрительную, слуховую, аналитическую, моторную, эмоциональную, вербальную, восприятие музыки и

ее запоминание идет гораздо быстрее. Во время пения не нужно добиваться чистоты интонации. Она придет сама собой со временем.

В продолжение урока мы так же слушаем музыку, отгадываем загадки, занимаемся упражнениями для расслабления и ощущения веса руки.

На последующих уроках, в так называемом «донотном» периоде обучения, мы подбираем на слух, изучаем нотную грамоту, отгадываем слуховые загадки, слушаем музыку.

### **Подбор по слуху**

Как бы ни был урок разнообразен, он должен быть подчинен одной цели: развитию слуха в самом широком понимании этого слова – мелодического, гармонического, тембрового, динамического, внутреннего (все особенности музыкального слуха одинаково важны). Развитие звуковысотного слуха происходит при подборе мелодий по слуху. Кроме того, активно развивается и внутренний слух ученика. Подбор как особый вид пианистической деятельности исключительно полезен, поскольку требует от ученика ясных и четких слуховых представлений. Обязательным условием подбора является предварительное запоминание мелодии. Я предлагаю следующие одноголосные мелодии, на которых постепенно развивается навык подбора по слуху и происходит начальная организация руки. Можно практиковать напевание ранее подобранных мелодий, заменяя словесный текст названиями звуков-клавишей. В последующем эти примеры можно использовать для транспонирования в разные тональности:

- 1.«Дин –дон»
- 2.Русская народная песня «Ходит зайка по саду»
3. Детская песенка «Ко мне ежики пришли»
4. Русская народная песня «Василек»
- 5.Русская народная песня «Как под горкой»
6. Г. Эрнесакс «Едет, едет паровоз»
7. Русская народная песня «Береза»
8. В. Шаинский «Кузнечик»
- 9.Русская народная песня «Веселые гуси»
- 10.М. Красев «Елочка» **Играем по нотам**

После того, как выучены ноты первой октавы и длительности, мы переходим к игре по нотам, но и подбор по слуху и повторение пройденного продолжается на каждом уроке.

Все упражнения, последовательность тех или иных пьес в обучении с начинающими продумываются и отбираются в повседневной работе с учениками. С опытом отбирается тот материал, который приносит наибольшую пользу ученику в освоении нужных приемов и навыков. Успех в занятиях с детьми наполовину подсказан их собственной фантазией и воображением.

Пьесы и упражнения должны быть легко доступны детскому наивно - сказочному восприятию и направлены на выполнение конкретно поставленной задачи, будь то постановка рук, приобретение начальных пианистических навыков или усвоение нотной грамоты.

За годы работы я изучила многие музыкальные пособия для малышей. В каждом из них есть свои достоинства. Но в последние 3 - 4 года я стала применять в работе с начинающими сборник Ю. Барахтиной «Ступеньки юного пианиста». Музыкальный материал выстроен в нем методически верно. Каждый последующий номер является очередной ступенькой в приобретении новых навыков и знаний. После сложного для ученика материала дается более простой. И проходя почти все пьесы по порядку, ребенок в каждой из них получает для себя что-то новое. Все песенки в начале сборника предлагаются со словами. Это очень важно в работе с малышами. Там, где стихотворного текста нет, мы с учениками придумываем свою подтекстовку.

В первый раз мы играем песню и одновременно сольфеджируем ее. Для того чтобы ученик играл, не останавливаясь, я провожу указкой под нотным текстом. (В домашних занятиях это должен делать кто-нибудь из взрослых). Это помогает удерживать внимание ребенка на нотном тексте. Второй раз мы играем и поем уже со словами. Когда ученик играет эту песенку на следующем уроке, я сопровождаю его мелодию аккомпанементом. С дошкольниками мы проходим по одной новой песне, с первоклассниками возможно по две – три, в зависимости от способностей ученика.

Какие-то из песен, которые в «донотном» периоде мы подбирали на слух, встретятся в этом сборнике в более усложненном варианте.

Например, «Едет, едет паровоз», в которой впервые используются все пять пальцев, несомненно представляет большую трудность для ребенка. Когда перед учеником ставится очень много новых задач, это может отпугнуть его своей сложностью. Или изучение пьесы затянется, если мы будем дозированно преподносить задания. В данном случае, благодаря тому, что ноты и слова этой песни уже хорошо знакомы на этот момент, освоение пятипальцевой аппликатуры проходит быстрее и легче. Ученик сможет проследить за правильной постановкой 1 и 5 пальцев, глубоким погружением пальца в клавишу.

Первые пьесы в сборнике даны на овладение штриха *nonlegato*. Можно объяснить ученику, что рука погружается в клавишу, а потом плавно «вытягивает» звук из нее. Или сказать, что наша рука «дышит», «берет дыхание», для того, чтобы взять звук.

### **Открываем перспективу и подготавливаем будущие знания**

Профессия педагога предполагает постоянное обновление знаний. Тем более в наше время, когда информация появляется и распространяется очень

быстро. Я стараюсь знакомиться с разными методиками преподавания. Часто они неразрывно связаны с личностью педагога. Но если что-то возможно применить в моей практике, я беру это в свою копилку.

Как я уже упоминала, на уроке с учениками мы сольфеджируем все, что мы играем, по С. Мальцеву. Это улучшает запоминание, ускоряет изучение пьес, облегчает интонирование на инструменте. Кроме того, дети проговаривают вслух все правила, которые мы изучаем.

В свое время большое влияние на меня оказала методика преподавателя математики из Донецка В.Ф. Шаталова. Его принципы я применяю в своей работе. Это неизменно доброжелательная атмосфера на уроке, сверхмногократное повторение, открытые перспективы. Например, я даю новый материал на опережение в более облегченном варианте. И к тому времени, когда мы подходим к изучению сложного материала или какого-то нового навыка, оказывается, что это уже знакомо и не так уж трудно.

Так мы подготавливаем «Как под горкой» и «Едет, едет паровоз», предварительно подобрав их на слух за несколько уроков до того, как мы начнем играть их по нотам. И у ребенка появляется возможность сконцентрировать свое внимание не на нескольких задачах, а только на правильной аппликатуре. Еще играя первые песни из сборника приемом *nonlegato*, мы уже начинаем знакомиться с *legato*, подбирая на слух песенки.

Первый такой пример – «Цыганочка». Эта народная мелодия нравится детям, нужный мне прием осваивается быстро.

#### «Цыганочка»



Подбирая «Цыганочку», я обращаю внимание ученика на попарно заливованные ноты, мы их назовем «двочки». Я объясняю, что первый звук в «двочке» играется громче, движением руки сверху вниз, а второй немного тише и мягче, на снятии. Нужно проследить, чтобы оба звука брались одним движением руки. Усвоенный на этой простой мелодии прием встретится нам в дальнейшем практически в каждом произведении при разрешении звуков.

Вместо «Цыганочки» можно отработать этот прием на детской песенке

#### «Едут санки»



Едут санки с горки вниз, Эй,  
народ, посторонись!

Следующий пример на legato –

«Лежит кот у ворот»



Лежит кот у ворот, мур-мур-мур – он поет.

Программность в этом возрасте необходима, она помогает в нахождении нужных исполнительских средств. Мы не только стараемся играть плавно, перенося вес руки с одного пальца на другой, мы «рисует» толстого, ленивого кота, «гладим» его мягкую и гладкую шерстку, создавая движениями рук нужный образ. Играем подобранные на слух песенки мы и правой и левой рукой.

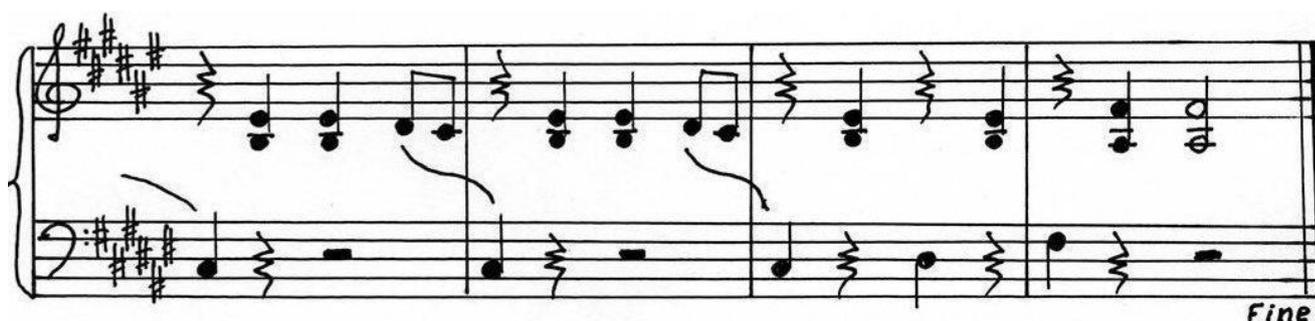
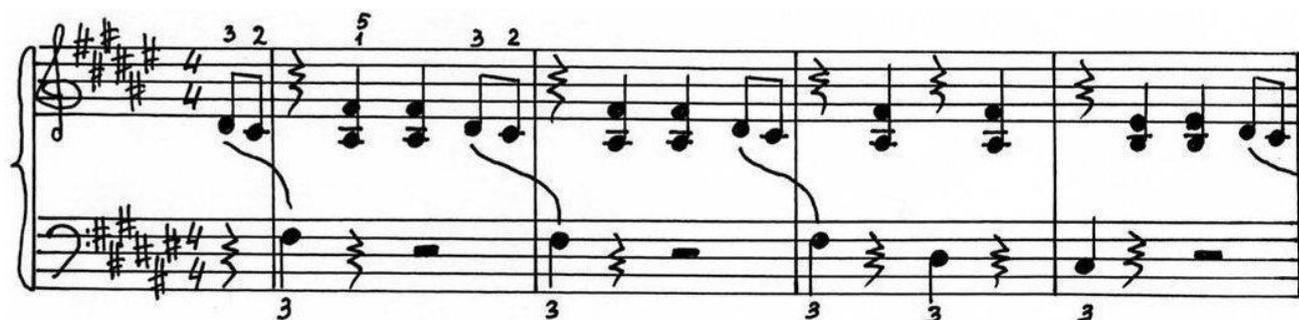
На примере следующей песенки мы закрепляем штрих legato и знакомимся с понятием мажор и минор.

Русская народная песня «У кота – воркота»



У кота - воркота колыбелька золота. У  
кота - воркота разболелась голова.

Все обучающиеся и никогда не учившиеся на фортепиано умеют играть «Собачий вальс». Авторство этой незатейливой пьески даже приписывают Ф. Шопену. А реклама газеты «Аргументы и факты» на телевидении сделала ее известной детям самого младшего возраста. Очевидно, и нужно рассматривать ее как этап в развитии ребенка. Я даю его играть своим ученикам на определенном этапе обучения, для приобретения нужных мне навыков. В то время, когда мы начинаем играть по нотам отдельно каждой рукой на legato, «Собачий вальс» станет первой пьесой, исполненной двумя руками. Игра на черных клавишах способствует правильной постановке руки на клавиатуре. Взятие малой сексты и уменьшенной квинты правой рукой тоже составляет трудность для ребенка, укрепляет пятый палец и способствует выработыванию ощущения свода руки. Так как «Собачий вальс» обычно очень нравится детям, и они играют его какое-то время всегда и везде бесконечное количество раз, руки приобретают нужный навык очень быстро.



Я усложняю задачу, предлагая продолжение вальса. И теперь ученик учится свободно пользоваться двумя руками, не боясь отрывать их от клавиатуры и переносить одну через другую. Повторяя первую часть, получаем трехчастную форму.



Любой труд должен быть оценен, поэтому я обязательно хвалю ребенка за хорошо сделанную работу и не жалею хороших оценок. Я не боюсь, что они быстро привыкнут к похвале и начнут требовать только «пятерок». Наоборот. Дети быстро понимают, что похвала бывает только за хорошо выполненное дело и учатся трудиться и сами оценивать свой труд.

Дети находятся в зависимости от успеха и похвалы, так как без этого они быстро теряют терпение и желание преодолевать трудности. Чем младше ребенок, тем чаще он нуждается в одобрении и поощрении. Только так детская привычка работать с радостью может укрепиться в его характере и вселить в него веру в свои силы.

«Отметки в начальной школе – это ее оптимистическое, жизнерадостное начало. Отметка должна вознаграждать трудолюбие, а не карать за лень и нерадивость», - писал В. Сухомлинский.

## Работа над звуком

Уже на первом уроке слушая звук, его протяженность, наблюдаю, умеет ли ребенок слушать. В последующем объясняю ребенку о чувствительности нашего инструмента, что он не любит, когда с ним грубо обращаются, и на резкий удар отвечает острым и резким звуком. Поэтому необходимо следить за гибкостью рук и прислушиваться к звучанию. Можно продемонстрировать ребенку зависимость звука от способа извлечения, сыграв мелодию сначала напряженными руками с жесткими пальцами, затем вялыми преувеличенно расслабленными пальцами и, наконец, свободной, но организованной рукой. Обычно ребенок правильно выбирает нужное звучание.

Передавая характер той или иной пьесы, мы учимся с учеником поразному прикасаться к клавишам, добиваясь нужного звучания. В «Осенней песенке» Е. Гнесиной пальцы ребенка становятся очень чуткими, кончики пальцев подтягиваются, чтобы р прозвучало очень нежно и плавно, последнюю ноту в фразе играем очень аккуратно, меняя палец.

Staccato в «Цыплятах» С. Степшиной звучит совсем не так, как staccato в «Мишке с куклой» М. Качурбиной. А играя «Дождик» С. Майкапара, мы стараемся по-разному исполнить staccato, в левой руке оно более легкое и короткое, чем в правой.

Учиться «выразить словами музыку» очень полезно. Это положительно сказывается на исполнении, оно становится живым и осмысленным. Ведь иногда даже ученики старших классов не представляют того, что играют, исполняют вяло, неинтересно, не могут ответить на вопросы о характере музыки, описать содержание, хотя бы в общих словах (печальное, задорное, мужественное). Словами музыку не выразить, но тот, кто ярко ее чувствует, всегда найдет и словесное выражение своему чувству, пусть даже и простыми словами. Нужно работать над этим с детства, это один из путей к выразительности исполнения.

Я стараюсь показать ученику, какой разнообразный звук получается при нажатии клавиши, если по-разному к ней прикасаться. Можно предложить ребенку самому сыграть один звук радостно, а потом его же, но грустно, затем нежно или торжественно. В словаре педагога должно быть много разных определений характера музыки, которые в то же время отличаются градациями чувств. Например, объясняя характер веселой пьесы, можно использовать следующие слова-определения: радостный, бодрый, веселый, легкий, лучистый, праздничный, звонкий, блестящий, полетный, искристый, приподнятый и т.д. Для определения грустной подойдут слова: печальная, нежная, задумчивая, щемящая, тоскливая и т.д.

Г. Нейгауз пишет: «Если вы музыкант и притом пианист, а значит любите звук рояля, то и эта возня с одним – единственным звуком, прекрасным фортепианным звуком, это вслушивание в чудесное дрожание «серебряной»

струны – уже великое наслаждение, вы уже находитесь у преддверия Искусства».

### Немного о ритме

А. Д. Артоболевская в своем пособии «Первая встреча с музыкой» замечает, что «ритму не столько учат, сколько им «заражают». Известно, что маленькие дети, еще не умеющие разговаривать, с удовольствием слушают стихи, подчиняясь их ритму. До определенной степени чувство ритма можно развить даже у тех детей, которые не чувствуют его и имеют плохую координацию.

Ритмической организации музыки нужно уделять большое значение. Вне ритма, то есть вне временной организации музыкальной речи, нет и музыки как искусства. Ритм ее главный, основополагающий компонент. «Словесный текст, прочитанный даже по слогам, обычно не теряет смысла. Музыкальный текст ... чтобы быть понятным, обязательно должен быть прочитан в своей временной организации, в своей метроритмической упорядоченности» (Баренбойм Л.).

Самый простой способ определения чувства ритма у ученика - предложить ему походить по классу под музыку. Одновременно проверяется и координация его движений.

Далее я предлагаю детям следующий пример из сборника Б. Милича «Маленькому пианисту» «Говорит Москва».



Сначала ребенок играет ноты «до» очень ровно, считая до двух. А затем накладывается партия педагога. Способный ребенок сразу включается в музыку, а с детьми, у которых ритм развит слабее, мы еще какое-то время считаем вслух, пока не запомнится мелодия и не появится ощущение ритма.

Объясняя длительности нот, я приношу на урок большое яблоко, (так же наглядно объясняли длительности мне в музыкальной школе), мы его режем, делим. В тетради мы рисуем пирамиду длительностей. Рассказываю, что целыми нотами ходит старенькая бабушка, вздыхая четыре раза на каждом шаге. Половинными идут мама и папа с работы, когда устали. Четвертными идешь ты, малыш. А восьмыми длительностями бежит за тобой собачка. Чем ярче будет объяснение, тем более вероятно, что ребенок хорошо запомнит его.

На первоначальном этапе обучения ритмическому развитию очень помогают слова песен. Все, что подбираем на слух, мы обязательно поем со словами. Ученик должен чувствовать непрерывность движения в музыке. Когда же мы переходим к игре по нотам, мы ноты не считаем. Как пишет Б.М. Теплов, «арифметический счет безусловно вреден, так как приучает ученика строить музыкальное движение не на основе чувства ритма, а на основе арифметического расчета. Для учеников со слабым чувством ритма применение этого приема (особенно в первый период музыкального обучения) может иметь губительные последствия для всего дальнейшего ритмического развития».

В своем опыте работы я тоже пришла к таким же выводам.

На первых уроках мы прохлопываем отдельные слова или небольшие стихотворения, например, «ма-ма», «де-ре-во», «сол-ныш-ко, сол-ныш-ко, выгля-ни в о-ко-шеч-ко», «у ме-ня есть конь, э-тот конь – о-гонь». Затем можно простучать эти ритмические задания на одной клавише третьим пальцем левой и правой руки поочередно. Очень полезно в последствии, поставив обе руки на клавиатуру, простучать ритм первыми и пятыми пальцами обеих рук одновременно. Это так же способствует ощущению свода кисти.

Первые пьески, которые мы изучаем, написаны четвертными и восьмыми длительностями. Я объясняю ребенку, что четверть – это шаг, а восьмых получается две на шаг. Этого объяснения бывает достаточно на этом этапе. Мы вырабатываем ощущение «шага», внутреннюю ритмическую организацию. Когда появляются более мелкие длительности, мы тоже укладываем их в «шаг». Я добиваюсь того, чтобы ребенок сыграл ритмично и без остановки даже при первом проигрывании, выбирая для него нужный темп.

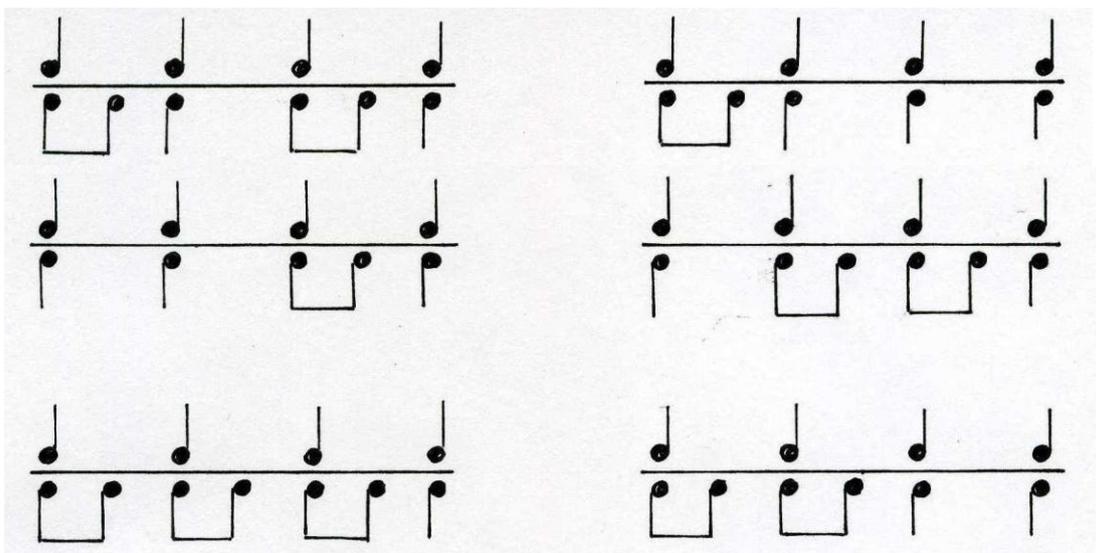
Укреплению чувства ритма в немалой степени может помочь игра в ансамбле. Когда я проверяю домашнюю работу ученика, я играю вместе с ним, сопровождая его мелодию аккомпанементом. Такое совместное исполнение тоже в немалой степени организует ученика, способствует непрерывности мелодической линии, ритмической устойчивости.

Кроме того, первоначальные музыкальные примеры даны со стихотворным текстом, который облегчает восприятие ритмического рисунка, помогает понять характер исполняемого произведения, освоить тот или иной навык. Если в дальнейшем, когда пьесы даются без стихотворного текста, возникает ритмическая трудность, мы вместе с учеником придумываем слова или подтекстовку к мелодии.

А.А. Вершинин советует в любую игру включать ритм, даже упражнение или отработка нужного приема выполнять в определенном ритме.

В последующем для улучшения координации рук и развития ритма возможно изучение некоторых ритмических формул.

1. Ученик хлопает на коленях: правой рукой ритм, а левой - пульс. Проговариваем ритмический рисунок (ти-ти-та).



### Постановка руки

«Только достигнув заинтересованности учащегося, можно постепенно вводить его в более узкий круг задач», - пишет А. Артоболевская. Поэтому всю начальную работу по организации игрового аппарата я стараюсь вести незаметно для ребенка, в большей степени при помощи своих рук.

Я слежу, чтобы ученик правильно сидел за инструментом и ставил пальцы не на краешек клавиши, а по центру или даже ближе к черным клавишам. Часто низкая кисть бывает в тех случаях, когда ученик дома сидит на низком стуле. Поэтому важно проверить, в каких условиях он занимается дома, правильно его усадить, используя для этого различные подставки на стул

и скамеечки для ног. Желательно не использовать для малышей круглые вертящиеся стулья, так как они не очень устойчивы.



Не подойдут и компьютерные кресла с подлокотниками, которые ограничивают свободу рук.

Первоначальные навыки, которыми овладевает ученик, состоят из приспособления его рук и тела к инструменту. Вначале это плавное опускание руки на третий палец с постепенным включением в эти движения всех остальных пальцев. Педагогу нужно обратить внимание на следующие моменты:

-вся кисть должна находиться на клавишах, а не только пальцы;

-рука должна сохранять естественную округлую форму, какой бы палец ни играл;

-все косточки в основании пальца должны быть видны, не проваливаться; -опора идет в основание пальца (косточка видна отчетливо); -звук должен быть глубокий, певучий, а не резкий.

Каждому ребенку для осваивания первых приемов нужны свои слова и своя система образов. На первых уроках я говорю ученику, что третий палец у нас парашютист, а остальные пальцы – парашют. Нельзя парашют сжимать, склеивать, ведь если парашют не раскроется, то парашютист разобьется. Третий палец, на который опускается рука, «парашютист» – самый главный и сильный сейчас, он держит всю руку. Следим за тем, чтобы запястье – «мостик» - было ровным, и вся рука находилась на клавишах, а не висела над «пропастью».

Если занимаюсь с девочкой, то сравниваю ее руку с птичкой, которая перелетает с



одной клавиши на другую. Стараюсь, меньше говорить, как ставить руку, но постоянно незаметно направляю руки ученика, дотрагиваясь до локтей, определяю, насколько они свободны, проверяю гибкость запястья.

Можно даже периодически играть рукой ребенка, как бы «лепить» ее, или поддерживать пальцем ладонь, формируя купол кисти. Нужно помнить,

что любой навык является усвоенным

только после его двигательной автоматизации, должна возникнуть «память рук» на определенные движения.

Одновременно с постановкой руки необходимо дать понятие веса руки. Этому хорошо помогут различные упражнения. Почувствовав естественную тяжесть и свободу рук, необходимо, чтобы ученик перенес это ощущение на фортепиано.

Локти не должны быть прижаты, но и не должны быть широко раздвинуты, нужно, чтобы они сохраняли свое естественное положение.

Не нужно, чтобы ребенок полностью сосредотачивал свое внимание на своих движениях, превращая их в самоцель. В этом случае движения становятся преувеличенными, неестественными. Это тормозит выработку нужного навыка. Лучше направлять внимание ученика на мелодию, а работу по организации руки стараться вести ненавязчиво, тогда навыки постепенно совершенствуются естественным образом.

А. Шмидт-Шкловская пишет: “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”. Когда ученик начинает играть, я стараюсь, прежде всего, научить его использовать крупные мышцы спины, чтобы его внимание не

сосредотачивалось лишь на мелких движениях пальцев. Определить, насколько участвует в игре плечевой пояс можно, положив свою руку на плечо ребенку.



Считается, что рука пианиста должна быть определенных пропорций. Но на практике дети, обучающиеся в классе фортепиано, не всегда имеют удобный пианистический аппарат. У каждого ребенка есть свои особенности физиологического строения рук. А так как не бывает одинаковых рук, то не бывает раз и навсегда установленных рецептов для постановки руки. Педагог должен быть в постоянном поиске для того, чтобы подобрать конкретному ученику с природными особенностями его аппарата нужные упражнения или движения для освобождения.

Организованность движений должна сочетаться с освобождением от всех излишних напряжений. Нужно также знать возможности пианистического аппарата, уметь анализировать состояние ученика, понимать и чувствовать, какие движения вызывают неудобства, чтобы вовремя прийти на помощь. Ведь самого ребенка его ощущения во время игры не занимают, и он часто даже не замечает напряжения. Возникает зажатость легко, а избавиться от нее бывает очень трудно. Распознаются излишние напряжения форсированным звуком или неестественной позой ученика.

Первые навыки игры по нотам мои ученики получают по сборнику Ю. Барахтиной «Ступеньки юного пианиста». Я в своей практике использую его для шестилетних детей в течение подготовительного года. С первоклассниками основной материал мы проходим в первом полугодии, а вариации можно играть во втором полугодии в качестве произведения крупной формы. Необходимо также правильно подобрать нужные пьесы в последующем, по окончании сборника, чтобы развитие ученика продолжалось, и интерес к занятиям не угасал. С маленькими детьми мы проходим по одной новой пьесе каждый урок, с учениками первого класса – по две – три, в зависимости от способностей детей. В том случае, если пьеса не получилась в течение одного урока, она остается на доучивании, но новый материал дается все равно. Я не стараюсь добиться идеального результата на одном произведении. Достаточно, если будет освоен нужный мне навык. К.А. Мартинсен пишет: «Произведение должно созревать с постепенностью растения. Сразу же требовать от ребенка хорошего качества то же самое, что заставить его нарисовать что-нибудь хорошо. При всем желании и старании ребенок не сможет этого сделать. Но вот

нарисовав тридцать домиков, он с очевидной легкостью справится с поставленной задачей». То, что составляет трудность для ребенка в данный момент, будет через какое-то время простым и легким для него. Исполнение будет совершенствоваться с накоплением новых исполнительских приемов.

Практически все домашнее задание мы выполняем с детьми на уроке. Дома остается только закрепить этот материал. Я уже упоминала, что все, что мы с учениками играем, мы поем. Поэтому на уроке новая песенка играет один раз одновременно с сольфеджированием, затем мы выучиваем слова и играем еще раз, теперь уже пропевая со словами. Обычно мелодия после двух проигрываний уже ложится на слух ученика и во время домашних занятий легко запоминается. Кроме того, часть песенок мы уже предварительно подбирали на слух, поэтому, когда мы начинаем их играть по нотам, часть трудностей для ребенка уже преодолена, и изучение идет быстрее.

Очень важна роль слова на уроке, преподавателю лучше говорить кратко, образно и конкретно. Обширные беседы об искусстве, музыке лучше выделить из рамок урока, посвятив им отдельное время. При этом замечаний не должно быть очень много. Часто педагоги считают своей обязанностью указать на все допущенные учеником погрешности, боясь упустить из виду, оставить незамеченным любой его промах. Я, прослушивая домашнюю работу ребенка, из множества напрашивающихся замечаний выбираю важнейшие на данном этапе, остальные поправки необходимо отложить до следующих уроков. Так же очень важен тон, которым делаются эти замечания. Нужно создать такую атмосферу на уроке, чтобы работа над произведением стала сотворчеством ученика и педагога.

## Заключение

В заключении я хотела бы привести слова Г. Когана: «Берясь учить, вступая на стезю преподавательской деятельности, педагог...обязан быть терпеливым по отношению к любым ошибкам и непонятливости тех, кто пришел к нему за помощью, пришел учиться, обязан спокойно и благожелательно помочь им в трудном деле овладения исполнительским мастерством».

Эти слова в полной мере отражают мою точку зрения на профессию преподавателя музыкальной школы.

Кем бы в будущем не стал ребенок, воспитанное в нем творческое начало, желание и умение творить скажутся в любой сфере его будущей деятельности.

В своей разработке я предлагаю свой опыт работы с учениками, начинающими обучение в классе фортепиано. Он дает мне возможность заниматься со всеми детьми, независимо от их способностей, не давить на них,

а помогать развитию заложенных природой способностей, хотя уровень музыкальных данных у всех очень разный. В результате такого подхода, в моем классе почти нет отсева, а те маленькие ученики, которые занимаются сейчас в моем классе, учатся с желанием, любят выступать и уже радуют своими успехами. Дима Пекарский и Адыгаева Саша смогли участвовать в городском конкурсе на первом году обучения и стать лауреатами.

Любая методика является результатом длительной работы каждого педагога. Многие в педагогических приемах почти непередаваемо, многое держится на интуиции. Но каждый преподаватель может на основании собственного выбора сочетать те или иные методы в самых различных комбинациях. Увлеченность своей профессией, желание приобщить детей к миру музыки подскажут ему собственный путь. Возможно, мои размышления и подобранный материал окажутся полезными для молодых преподавателей, а более опытные педагоги найдут в ней какое-то рациональное зерно для применения в своей работе.

### **Список используемой литературы**

1. Артоболевская А.Д. «Первая встреча с музыкой». - М., 1985 г.
2. Баренбойм А. «Путь к музицированию», - Л., 1973 г.
3. Брянская Ф. «Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения», - М., Классика, 2005 г.
4. Гольденвейзер А. «Из бесед о музыкальном воспитании и обучении детей» Вопросы фортепианной педагогики. Вып.2., М.,1967г.
5. Ключарева Т. «Развитие слухового, музыкального и художественного восприятия в начальном периоде», - М. «Музыка», 1979г.
6. Куц Г.И. «Раннее музыкальное развитие в процессе обучения игры на фортепиано»
7. Мартинсен К.А. «Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано», - М., Классика, 2003г.
8. Москаленко Л.А. «Донотный период обучения юного пианиста», - Новосибирск, 2000г
9. Наюки и Рут Танеда. «Воспитание абсолютного слуха. Новый путь к фортепиано».
10. Нейгауз Г.Г. «Об искусстве фортепианной игры», - М., 1999г
11. Шмидт-Шкловская А. «О воспитании пианистических навыков». - 2-е изд., Л., «Музыка», 1985 г.
12. Теплов Б.М. «Психология музыкальных способностей», - М., 1947г.
13. Геталова О. «Секреты Дилидона», - С-П., «Композитор», 2000г.
14. Коган Г. «О работе музыканта-педагога», - М. «Музыка», 1979г.
15. Сухомлинский В. «О воспитании», - М., 1973г.