

## ***Начальный период обучения игре на фортепиано.***

### **Планирование учебного процесса**

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 прикинуть, 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. Помимо показа музыки на рояле, в распоряжении педагога имеются и другие средства, и способы воздействия на ученика при работе на уроке над программой. Выразительным жестом, мимикой можно без лишних слов сдвинуть темп, продлить паузу, предвосхитить акцент, сделать более ярким *crescendo*, короче говоря, управлять исполнением ученика по ходу игры. Можно не прерывая

исполнение подыграть или подпеть несколько нот, «подстучать» 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, соперживал 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 тесту», «проколоть клавишу пальцем» и т.д. Идущий от удачно найденного выражения посыл даёт подчас больше, чем показ за инструментом. 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. Каждое секундное замешательство учителя вызывает бурю эмоций, множество вопросов и совершенно отключает детей от самого урока. 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 Шапов 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, игра с листа, игра по слуху, транспонирование.

## **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 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 зазубриванию нот, вне осмысленности лишь притупляет восприятие и приводит к тому, что дети не хотят учить ноты, зубрить их и механически повторять, тем более дома, в отсутствие педагога. Главное: учить так, чтобы ребёнок как бы и не подозревал о том, что его учат. Огромную помощь при ознакомлении их с нотной грамотой оказывает работа с карточками, заранее изготовленными дома.

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. Прикасаясь к клавишам кончиками пальцев-играем в учителя ( большой палец) и учеников ( остальные пальцы)...Как определить момент, когда ребёнок может перейти к игре на фортепиано? Это когда ребёнок:

- свободно ориентируется на клавиатуре;
- нотный текст, который ребёнок считает 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.

## **Знакомство с фортепиано.**

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...» ( В.Николаев, с.20) Лично я предпочитаю обучение с трёх штрихов – стаккато, нон легато и портаменто. Прикосновение к клавишам при том или ином виде игры абсолютно разное! Малыш 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 незанятые пальцы не напрягались. Желательно играть отдельными руками сначала третьим пальцем правой, потом – левой руки. Лучше исполнять пьесы, в которых мелодия равномерно распределена между обеими руками и охватывает оба нотных стана (пьесы из сборника Милича 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 лишь на чёрных клавишах – стаккато, нон

легато, портаменто. Затем подбираем этюды, в которых квинты играютя 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 то 2-м и 4-м (вначале), а потом либо 3-м и 5-м, либо 3-м и 1-м. 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 не будет неожиданной для малыша, почти наверняка произойдет зажатие мышц (от страха перед важностью момента). Закреплять игру аккордов лучше, подбирая лёгкий аккомпанемент в ансамблях на повторяющихся трёх функциях.

Ориентируясь на игру квинт, педагогу гораздо легче определить момент 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. Надо вводить в игру легато всегда сначала наиболее сильные пальцы ( «Осенняя песенка» Ю. Абелева из сборника Б. Милича «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(3-2, 2-3) и наоборот. Есть небольшое количество этюдов и пьес на легато 2-3-4-м пальцами. Приходится самому сочинять подходящие этюды и пьесы, где короткие последовательности легато чередовать с исполнением стаккато, нон легато или портаменто. Освоение секунд более сильными пальцами, включая пение, слуховой контроль даёт возможность ученику ощутить движение музыки и связанность звуков как бы «внутри позиции руки». Затем ладони «обнимают» более широкие интервалы (легато 1-5). После игры легато внутри одной позиции ученик уже подготовлен и к подкладыванию первого 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.

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». 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, впервые 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, «соединяются» (момент кульминации-аккорд), продолжая танец с придворными. Тот же образ можно использовать в вальсе из балета «Спящая красавица» Чайковского. В сборнике Артоболевской «Первая встреча с музыкой» к менюэту Л. Моцарта, есть замечательные стихи. С первых уроков, когда дети слышат его в исполнении педагога, проникаются любовью, стараются запомнить слова, хотят в дальнейшем играть.

### **Работа над звуком, организация пианистического аппарата.**

«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 (танец, песня), 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.

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. 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, бабушек....

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 пальцам 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».

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 неустойчивости аппарата. Когда малыш начинает играть, я стараюсь научить его использовать крупные мышцы спины, чтобы его внимание не сосредотачивалось лишь на мелких движениях пальцев. 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 полная «проводимость спина-плечи-локоть-пальцы». Дети во время игры пристально смотрят на свои пальцы и на клавиатуру и перестают слушать себя. 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». 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.

## **Чтение с листа, ансамбль**

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.

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 – центральная задача педагога.

## **Заключение**

В своей книге музыкант и педагог Г.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.

## **Список используемой литературы:**

- 1. Артоболевская А. Д. «Первая встреча с музыкой», М.,1985г.*
- 2. Алексеев А. Д. «Методика обучения игре на фортепиано», М.,1971г.*
- 3. Гофман И. И. «Фортепианная игра».*
- 4. Камаев А.А. «Чтение с листа».*
- 5. Милич Б.Е. «Воспитание ученика – пианиста».*
- 6. Нейгауз Г.Г. «Об искусстве фортепианной игры», М.,1988г.*
- 7. «Школа игры на фортепиано» под ред. Николаева А.А., М.,1991г.*