Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств имени Иоганна Себастьяна Баха» города Балтийска
(МБУ ДО «ДШИ им. И.С. Баха» г. Балтийска)

Методическая разработка на тему:
«Некоторые аспекты начального обучения юного пианиста»

преподавателя по классу фортепиано Владимировой Тамары Николаевны.

Балтийск
2020

«Я не склонен давать уроки
фортепианной игры в обычном смысле,
а скорее – уроки любви к искусству»
Альфред Корто

Начальное обучение пианиста – очень индивидуальный, творческий процесс. В этот период происходит знакомство с музыкой, формируются музыкальные представления, вкус, навыки игры. И с самого начала необходимо вызвать у ребенка интерес к музыке.

Преподаватели ДМШ и ДШИ чаще всего встречаются с учениками, не имеющими никаких пианистических навыков, да и никаких музыкальных представлений.

Войдя в класс в первый раз, знакомясь с ребенком, мы не знаем заранее, кто стоит перед нами, каковы способности начинающего музыканта. Ясно одно – есть любовь к музыке и большое желание научиться овладеть инструментом. Поэтому **цель** начального обучения в воспитании любви к музыке, а не только обучение ремеслу, тем более в непонятных и чуждых ребенку формах. **Задача** преподавателя научить, и при этом не только подкрепить, но и развить эту любовь.

Цель начального обучения:

- приобщение к миру музыки, воспитание любви к ней;
- развитие музыкально-творческих способностей учащихся на основе приобретенных им знаний, музыкального вкуса, творческой активности;
- овладение комплексом практических умений и навыков в области фортепианного исполнительства.

Задачи начального обучения:

- развитие интереса к классической музыке и музыкальному творчеству;
- знакомство с нотной грамотой;
- формирование у обучающихся комплекса исполнительских навыков игры на фортепиано;
- приобретение знаний, необходимых для раскрытия художественного содержания произведения;
- расширение музыкального кругозора учащегося;
- обучение навыкам самостоятельной работы.

В музыкальной педагогике применяется широкий комплекс методов обучения. Для достижения поставленной цели и реализации задач используются следующие **методы обучения**:

- словесный (объяснение, беседа, рассказ);
- наглядно-слуховой или подражательный (показ, наблюдение, демонстрация приемов «на слух» или «с рук»);
- практический (работа на инструменте, упражнения);
- аналитический или интеллектуальный (сравнения и обобщения, развитие логического мышления). Обращен к сознанию ученика, вернее других при-

водит к самостоятельности;

- эмоциональный (воздействие на фантазию ученика, подбор ассоциаций, образов, художественные впечатления).

Все из ранее приведенных методов обучения должны использоваться в работе в зависимости от типа ученика, его развития и задач обучения в данный период.

Индивидуальное обучение позволяет найти более точный и психологически верный подход к каждому ученику и выбрать наиболее подходящие методы обучения. Индивидуальное обучение также неразрывно связано с воспитанием ученика, с учетом его возрастных и психологических особенностей.

«Мы должны развивать в ученике его сознание, воображение, вкус, темперамент и технику движений. Тот путь, который пригоден с одним, оказывается непригодным с другим. Педагог должен быть чутким, гибким, владеющим педагогической техникой», - писал Самарий Савшинский в своей работе «Детская фортепианная педагогика».

Круг проблем начального обучения достаточно широк:

- развитие музыкальных способностей;
- освоение нотной грамоты;
- освоение навыков звукоизвлечения;
- проблемы развития фортепианной техники;
- чтение нотного текста;
- работа над музыкальным произведением;
- взаимодействие ученика и педагога.

На уроке начинающего музыканта в классе фортепиано присутствуют разные формы работы: гимнастика, упражнения на инструменте, пение, подбор по слуху, ритмические упражнения, движения под музыку, изучение нотной грамоты, исполнение простейших пьес на фортепиано, игра в ансамбле, прослушивание музыки и т. д. Но следует помнить, что вводятся они постепенно и усложняются с учётом особенностей и способностей ученика.

Музыкальное воспитание детей должно быть комплексным и гармоничным, основываться на развитии слуха, мышления и творческих задатков.

Эти направления взаимодополняют друг друга и используются как параллельно, так и, по мере развития, по принципу постепенного усложнения и введения нового материала. При этом необходимо помнить, что требовать от ребёнка можно только то, что ему доступно. Также важно не забывать, что внимание маленького ребенка активно 20-25 минут. Поэтому начинать урок надо с того, что наиболее важно и трудно этому конкретному ребенку на данном этапе развития.

Начальное обучение – процесс индивидуальный. Фактически с каждым учеником приходится начинать по-разному в зависимости от его возраста, восприимчивости, усидчивости, коммуникабельности, уровня способностей,

а также общего и музыкального развития. Поэтому конкретные рекомендации должны корректироваться преподавателем в зависимости от возможностей ученика.

Обучение детей – процесс единый, где все взаимосвязано, но в методических целях все же необходимо разделение его на составляющие:

1. **ДОНОТНЫЙ ПЕРИОД** («ДОИГРОВОЙ») – этап предварительного музыкального развития. У одних детей он длится две недели, у других – два месяца (особенно в раннем возрасте 4 – 6 лет). Это зависит от того, как быстро у ребенка накопится запас необходимых ему музыкальных впечатлений. Здесь нет общих правил. Каждый педагог решает этот вопрос самостоятельно. Занятия в «донотном» периоде строятся по трем направлениям:

- развитие слуха и музыкальной памяти;
- узнавание теоретических сведений, в том числе таких как устройство фортепиано, понятие «октава», «высоко - низко», нумерация пальцев и т. д.
- слушание музыки.

Здесь очень важна первая встреча преподавателя с учеником. Часто любовь к музыке приходит к обучающемуся через личность педагога. Поэтому умение создать доброжелательную обстановку, заинтересовать, привлечь симпатии ребенка – вот что важно для первого контакта.

С первого урока необходимо окружить ученика атмосферой музыки: играть ему яркие, разнохарактерные пьесы, развивая в нем способность к эмоциональному восприятию музыки; научить его слушать музыку неравнодушно, вникая в смысл и характер произведений; сочинять с ним истории, сказки, давать музыкальные загадки, формируя музыкально-смысловые, образные представления; петь с ним любимые песенки под аккомпанемент педагога, двигаться в различных ритмах под музыку. Так постепенно накапливаются музыкальные впечатления, восприятие музыки углубляется, развивается любовь к музыке.

2. **ОСВОЕНИЕ НОТНОЙ ГРАМОТЫ** – происходит практически одновременно с организацией игровых движений.

Для этого мои ученики заводят нотную тетрадь по специальности, где педагог фиксирует весь новый теоретический материал, который будет накапливаться в течение всего обучения ребенка в школе. В самом начале пути, когда ребенок еще не умеет читать и писать, эта тетрадь помогает родителям дома для закрепления пройденного в классе нового материала, а в дальнейшем обучении послужит для восстановления подзабытой информации, если это потребуется.

3. **ОРГАНИЗАЦИЯ ИГРОВЫХ ДВИЖЕНИЙ.**

Подготовка музыкального аппарата к игровым движениям.

С первых уроков мы начинаем организацию игрового аппарата ребёнка незаметно для него в виде игры. Чтобы привести аппарат и весь организм в рабочее состояние, необходимо проделывать ряд гимнастических упражне-

ний. Они помогают найти и закрепить осанку, а также правильное взаимодействие всех частей игрового аппарата. Для того, чтобы ребенку не было скучно и неинтересно проделывать эти упражнения каждодневно, включаем его воображение, используя различные названия, разыскивая образы и ассоциации из повседневной жизни, из природы, из сказок. А педагог должен также включиться в игру и заинтересовать ученика. Тогда этот процесс становится более понятным и несложным для ребенка, а урок будет протекать интересно, весело и с пользой для дела. Тем более, что эти упражнения не должны занимать больше 10 минут урока. Каждый преподаватель использует свои упражнения, которые он считает наиболее необходимыми и полезными конкретному ученику, в зависимости от его способностей, уровня подготовки и задач, которые педагог ставит перед учеником в данный момент.

Я использую в своей практике упражнения из работы А. Шмидт-Шкловской «О воспитании пианистических навыков», Л. Баренбойма и Н. Перуновой «Путь к музыке», Й. Гата «Техника фортепьянной игры», а также упражнения из своего опыта.

Первые несколько основных упражнений для подготовки разных групп мышц и всего музыкального аппарата к игре на инструменте.

1. Упражнение **«Мельница»:** поднимаясь на носки, медленно и плавно, вместе со вдохом, поднимите ненапряжённые руки вверх; кисти висят свободно. Затем легко разведите руки в стороны и вместе с выдохом, свободно наклонившись вперёд, тяжело уроните расслабленные руки вниз. Голову также опустите. В таком положении предоставьте рукам раскачиваться до тех пор, пока они сами не остановятся. Это упражнение используется для раскрепощения мышц шеи, рук, плечевого пояса, для ощущения цельности и свободы руки.

2. Упражнение **«Буратино»:** расставив ноги на ширину плеч, поднять руки вверх, слегка напрячь их, затем в 3 этапа расслабить, удерживая остальную часть руки; сначала кисти, затем предплечья и, наконец, вместе с выдохом, свободно наклонившись вперёд, уронить полностью расслабленные руки вниз. Голова также свободно опущена. Это упражнение используется для развития координации, чтобы научиться использовать определённую часть руки, не напрягая другие мышцы.

3. Упражнение **«Стена»** для ощущения ровности и цельности спины: встать рядом со стеной, согнутые руки держать на уровне плеч, плавно упасть на стену, подставив ладони, затем оттолкнуться от стены. Спину необходимо держать прямо. Это упражнение формирует правильную осанку.

4. Упражнение **с подушкой**: положите перед собой на стол подушку, сначала поднимите над ней, затем уроните на нее расслабленную руку. Упражнение помогает научиться расслаблять руку, не боясь удариться.

5. Упражнение **«Курочка»** для ощущения кончиков пальцев: слегка прижимайте подушечки 2-5 пальцев по очереди к первому, как бы прощупывая их. При этом можно рассказывать стихотворение про курочку:

«Вышла курочка гулять,
Свежей травки пощипать.

А за ней ребятки
Желтые цыплятки».

6. Упражнение **«Старый краб»:** положите руку на стол, слегка закруглив пальцы. Приподняв 2-5 пальцы одновременно сделать шаг в сторону, затем перевалиться на 1 палец, имитируя краба, медленно ползущего то в одну, то в другую сторону. Это упражнение также используется для ощущения кончиков пальцев, а также подготавливает подкладывание 1 пальца на более позднем этапе развития ребёнка и при игре гамм.

Одновременно рассказываем стих о крабе:
«Кто там прячется в углу?
Кто забился под скалу?
Кто усами шевелит
Ничего не говорит?
Старый краб, не будь упрям,
Вылезай-ка лучше к нам!»

7. Упражнение **«Солдаты»** или **«Приказы пальцам»** для развития самостоятельности пальцев: положите руки на стол, слегка закруглив свободные пальцы. По приказу преподавателя поднимаем по очереди пальцы сначала одной руки, потом – другой, затем, когда ученик освоит упражнение отдельными руками, можно усложнить его и выполнить одновременно двумя руками.

8. Упражнение **«Жонглёр»** для развития ловкости и ощущения кончиков пальцев: возьмите в руку 2 каштана или маленьких шарика, и медленно поменяйте их местами, используя кончики пальцев сначала одной, затем другой рукой.

9. Упражнение **«Мостик»:** зацепитесь за крышку, закрывающую клавиатуру, кончиками пальцев (одной мякотью подушечек, не скрючивая фаланги) и держась на них, почувствуйте свободное провисание рук. Раскачайте руку во все стороны. Для ещё большего ощущения цепкости кончика, чтобы убедиться, что он может выдержать вес руки, зацепиться кончиками пальцев за такие же цепкие кончики пальцев педагога и раскачивать этот сцепленный «висячий мост».

10. Упражнение **«Возьми и передай»** подготавливает включение в работу за инструментом 1 и 5 пальцев, а также в последствии игру различных интервалов и аккордов. Возьмите карандаш 1 и 5 пальцами, затем передайте его в другую руку и обратно. Затем можно использовать различные комбинации пальцев: 1 – 2; 1 – 3; 1 – 4; 1 – 3 – 5; 1 – 2 – 4.

11. Очень полезны различные упражнения **с мячем**, также развивающие координацию, ловкость, быстроту реакции. Упражнения можно выполнять под музыку.

1). Ловите мяч одной рукой, подбрасывая его вверх.

2). Перебрасывайте мяч из одной руки в другую по дуге.

3). Ударяйте мяч об пол сначала одной, затем другой рукой, свободно пружиня кистью и приговаривая:

«Мой веселый звонкий мяч,

Ты куда помчался вскачь?
Желтый, красный, голубой –
Не угнаться за тобой!»

12. Для укрепления пальцев и развития крепости кончиков, полезно поработать сначала с мячиком или резиновой игрушкой (**сквиш**), погружая каждый палец в мягкую, пружинящую резину, включая в работу кончики пальцев. В будущем, когда пальцы окрепнут, можно использовать **эспандер**, сжимая и разжимая резиновый круг.

13. Упражнение **«Лампочка»,** имитирующее ввинчивание и вывинчивание лампочки, хорошо освобождает руки и подготавливает пианиста к игре арпеджио, трелей и различных фигураций.

Пройдя подготовительные упражнения, переходим к упражнениям за инструментом.

Начальные навыки игры на фортепиано.

Прежде чем говорить о первых упражнениях за инструментом, надо сказать несколько слов о посадке. Сутулая, сгорбленная осанка сильно затрудняет работу мышц, поэтому положение корпуса - первое, на что следует обращать внимание при организации аппарата ученика. Садиться ребёнок должен на кончик стула с упором в ноги (если ноги не достают до пола, то необходимо взять скамеечку) напротив 1 октавы. Если ученик маленького роста, то на стул надо подложить подставку, чтобы во время игры локти не провисали. Главным ощущением правильности осанки должно быть ощущение «стержня», проходящего вдоль спины, прогнутости торса в районе поясницы, поддержки всего корпуса мышцами поясницы. При этом лопатки прилегают к спине, грудь широкая, плечи (надплечья) опущены. Такая осанка позволяет свободно поворачиваться и наклоняться в разные стороны.

Формированию правильной посадки за инструментом может помочь упражнение **«Полюби клавиатуру»:** необходимо, чтобы ребёнок сел на кончик стула с упором в ноги напротив 1 октавы, руки перед собой. Наклонившись вперед к клавиатуре, надо развести руки и как бы «обнять» ее, затем вернуться в исходное положение. И так несколько раз.

Начиная работу с маленьким учеником, педагог должен понимать, что ребёнку хочется как можно быстрее приступить к занятиям на инструменте. Поэтому задерживать этот момент искусственно не стоит. Разные виды обучения должны соседствовать друг с другом и взаимодополнять. Подготовив музыкальный аппарат юного ученика, мы должны перейти к упражнениям на инструменте, которые также надо проводить в форме игры, чтобы ребёнку было интересно, менять и постепенно усложнять задачи, подготавливая малыша к новым и более трудным приёмам игры.

Начиная обучение игре на музыкальном инструменте, надо помнить, что свобода рук есть понятие весьма относительное, ведь всякое движение – напряжение. Здесь идет речь «не об абсолютной свободе, но о стремлении к максимальной «экономии энергии» (А. Гольденвейзер), надо научиться рационально использовать свой костно-мышечный аппарат. Звуковой образ

должен соответствовать движениям и ощущениям рук.

Почему же рекомендуется начинать звукоизвлечение с **non legato**? Ведь мелодия предполагает исполнение legato. Однако, для организации свободной руки, для достижения устойчивости пальцев, и, конечно, для того чтобы научить ученика слушать протяженность звука, лучше начинать с отдельных звуков. Педагог показывает ученику каким может быть звучание инструмента: нежным и певучим или резким и жестким, используются разные регистры для сравнения длинны и качества звука.

Обычно начинают осваивать прием non legato с «главного» 3 пальца, поскольку от сильнее, крепче, длиннее других и находится посредине. Полезно также рассказать о том, что каждый палец имеет свое место на клавишах: 3 играет у черных клавиш, 2 и 4 – рядом, 1 – «бочком», а 5, самый короткий, «посередине» клавиши. Это не догма, т.к. двигательные навыки воспитываются с течением времени, и положение руки может меняться в зависимости от той или иной музыки. Важно знать, что правильное расположение на клавиатуре 3 пальца обеспечивает удобное и рациональное расположение других пальцев, особенно 1. Все упражнения следует делать сначала одной, затем другой рукой.

1. Упражнение **«Радуга»:** «нарисуйте» в воздухе радугу-дугу, опустите её края на 3 чёрные клавиши, прикасаясь 2-3-4 пальцами то в правом, то в левом конце клавиатуры правой, затем левой рукой. Сначала можно попробовать сделать это упражнение стоя, затем сидя, приговаривая:

«Ой, ты радуга-дуга! Под тобой лежат луга.
В небе ты повисла, словно коромысло.
Я красивую такую в полминуты нарисую!»

2. Упражнение **«Парашютист».** Ребенок намечает глазами клавишу и плавно опускает руку на 3 палец, который ставит на подушечку (другие пальцы «смотрят» вниз). Палец должен быть устойчивым, не прогибаться в суставе и не давить на клавишу. Здесь главное – научить слушать звук до его угасания и только тогда плавно и легко снять руку с клавиатуры и опустить ее на колени. Рука при этом должна действовать как единое целое и быть свободной. Вслед за 3 пальцем вводятся 2 и 4.

Теперь перед учеником новая задача – исполнение коротких попевок выразительно. Однако не следует требовать от маленького ученика «полного» звука (это часто ведет к зажатости и форсированному звуку). Каждый должен играть естественным для него звуком, т.к. «полный» звук у ребенка намного «легче», чем у взрослого.

При игре попевок надо обращать внимание на темп, характер, ритм, фразировку, на движение мелодии и ее окончание. Нельзя разрешать играть робко и осторожно, поскольку это в дальнейшем может привести к скованности.

Параллельно можно начать игру попевок на черных клавишах.

1 и 5 пальцы вводятся в интервалах. Сразу следует обращать внимание на положение пальцев: 1 палец должен касаться клавиши кончиком своей бо-

ковой поверхности, ведь правильное положение его на клавиатуре обеспечивает и удобное расположение 5 пальца.

3. Упражнение **«Домик на курьих ножках»:** возьмите 1-5 пальцами квинту, покачайтесь на пальцах как на «ножках», пружиня кистью. Также можно здесь ввести терцию 1-3, затем 2-4 пальцами. Сначала попробуйте на белых, затем на черных клавишах.

4. Упражнение с задержанными звуками **«Циркуль»:** возьмите 1-5 пальцами квинту. Опираясь на 1 палец, свободно поглаживайте 5 пальцем второй звук и наоборот.

5. Теперь можно делать упражнение **«Радуга»,** извлекая отдельные звуки, используя все пальцы по очереди, включая 1 и 5. «Рисовать» радугу надо спокойно, приговаривая стишок про радугу.

6. Заключительное упражнение на non legato – **«Горка»** - пятипальцевые последовательности всеми пальцами вподряд вверх и вниз в мажоре (ярким звуком) и в миноре (мягко).

Здесь можно смело вводить игру на черных клавишах. Еще Ф. Шопен считал наиболее естественным способом организации руки игру по черным клавишам: 1и 5 пальцы поставить на *ми* и *си,* а 2, 3 и 4 – на *фа-диез, соль-диез* и *ля-диез*. Эту последовательность играть non legato, затем и в разных октавах.

Осваивая прием non legato, необходимо добиваться гибкости, пластичности и свободы рук, чтобы они, в последствии, помогли ребенку выразить в звуках свои желания.

Усвоив приём non legato, переходим к освоению приёма legato.

Legato – наш основной прием игры на фортепиано. И ему следует уделять особое внимание с самого начала. Сразу необходимо объяснить ученику, что сущность legato заключена в плавном переходе из одного звука в другой. Умение проконтролировать момент перехода – важнейшая из задач.

Объясняя прием legato, полезно показать хорошее legato и объяснить, чем оно отличается от плохого. Показать 3 варианта соединения звуков:

- неполное – когда нет полной слитности при переходе, как- будто с небольшим разрывом;
- передержанное – когда звук держится дольше, чем это нужно для плавного перехода;
- хорошее – плавное соединение («переливание» одного звука в другой).

Можно попробовать показать эти примеры в низком регистре, где лучше прослушивается соединение звуков. Эти примеры заставляют ученика сразу включить уши и следить за качеством соединения звуков. Также можно, используя небольшие попевки, сразу показать, как выразительно и певуче они могут звучать на legato.

1. Упражнение **«Ма-ма»** на секундовых последовательностях legato; короткие лиги по две ноты - хореи. Играйте вверх на пяти нотах и обратно, сначала 3-4, затем 2-3, потом 4-5 и, наконец, 1-2 пальцами. Освоив каждую пару пальцев, переходим к игре подряд каждой парой от 1 до 5 пальца и

назад. Чтобы это занятие не казалось ребёнку слишком утомительным и неинтересным, придумайте подтекстовку с именами детей, названиями зверей и птиц (например: Ка-тя, Сла-ва, кро-лик, зай-ка).

Важно помнить, что плавное соединение звуков возможно только при помощи вспомогательного движения руки, когда опора переносится с пальца в палец.

В каждом следующем упражнении на legato будет на один звук больше: лиги по 3, по 4, по 5 звуков. Придумайте подтекстовку (например: ма-мо-чка, па-по-чка - для 3 звуков; «Я Ма-ри-на, ты По-ли-на» - для 4 звуков; «О-чень я лю-блю, ма-мо-чку сво-ю» - для 5 звуков). Legato исполняйте без чрезмерных движений кисти. Ощущайте в ладони, как один палец передаёт звук другому, и слушайте, как один звук переходит в другой. Последний звук лучше брать из «ладони», слегка поглаживающим движением кончика целого пальца к себе.

Если ученик хорошо справляется с пятипальцевыми последовательностями, то можно переходить к освоению гаммы сначала в пределах одной октавы. Необходимо добиваться плавного непрерывного исполнения гаммообразных пассажей без толчков. Такое исполнение зависит от двух моментов: спокойного подкладывания 1 пальца при смене позиций кисти и ровного текучего legato внутри одной позиции. Поэтому полезно использовать следующие упражнения:

2. Упражнение на подкладывание 1 пальца **«Косички»**. Играйте всю гамму двумя пальцами: 1-2, 1-3, 1-4, 1-5 правой рукой от *«до»* вверх, левой - от *«до»* вниз.

3. Упражнение **«Островки».** Играем гаммовые отрезки по позициям 1-2-3 пальцами на одном движении, затем перенос всей рукой по дуге без взмахов кисти, потом следующая позиция 1-2-3-4 пальцы legato опять на одном движении.

Также надо остерегаться вертикальных движений кисти на каждый звук и форсированного звука при игре legato, потому что так нередко появляется «тряска» рук. Чтобы добиться слитности звучания, последовательность звуков необходимо организовать как плавную мелодическую линию с динамическим развитием, помогая объединяющим движением руки при активной работе пальцев. В работе с детьми хорошо помогает соединить звуки подтекстовка, например:

«Мы по лесенке бежали,
Ножки наши не устали» - для игры гаммы.

Итак, «фортепианное legato – понятие интонационное» (Г.Г. Нейгауз).

Параллельно с усвоением legato, начинаем подготовку аппарата к игре **staccato.**

1. Упражнение **«Мячик»** сопровождается чтением стишка «Мой весёлый звонкий мяч».

То упражнение, которое мы выполняли, ударяя мячом об пол и пружиня при этом кистью, теперь переносим на рояль: рука (сначала правая, затем

левая) легко и свободно, как мячик, перескакивает над клавиатурой слева направо и справа налево и берет 3 пальцем разные ноты. Затем в работу можно включить 4 и 2 пальцы, затем – остальные.

2. Упражнение **«Пылинки»**, развивающее пальцевое staccato. Кончиком сначала 3, потом других пальцев, стряхивать со стола воображаемые пылинки. Затем перенести это упражнение на клавиатуру.

3. Упражнение **«Кузнечик».** Двумя пальцами одновременно (2-4 или 1-3) оттолкнуться от любых двух клавиш и прыгнуть на крышку фортепиано или на колени, представив, что это ножки кузнечика, приговаривая:

«Прыг, скок - на листок. А потом - на цветок.
А потом - на сучок. Прыг, скок, прыг, скок».

Существует несколько мнений о том, с какого приема игры следует начинать звукоизвлечение на фортепиано. Например, А. Гольденвейзер в своей работе «Из бесед о музыкальном воспитании и обучении детей» писал, «что самая естественная игра – это игра legato, и с этого надо начинать учить».

В. Натансон по этому поводу писал, что «легко понять категорическое утверждение А.Б. Гольденвейзера – часто приходится наблюдать, как у ученика прием non legat-ной игры приобретает самодавлеющее значение, мешая живому ощущению музыки. Если мы хотим, чтобы учащиеся ясно слышали исполняемое, правильно и выразительно фразировали мелодию, - необходимо как можно раньше приучать их к связной игре».

Эта позиция до сих пор вызывает дискуссии, что лишний раз доказывает: музыкальная педагогика и методика это не закостенелый, а живой творческий процесс.

Хочется отметить особо, что любой новый игровой приём или техническую трудность должны предварять специальная гимнастика и упражнения, подготавливающие музыкальный аппарат к этим трудностям, то есть действует принцип от простого к сложному. Постепенность и последовательность – главные принципы любого педагога ДМШ и ДШИ. К каждому упражнению и пьеске можно также предложить нарисовать **рисунок** или придумать **подтекстовку.**

Каждый педагог обязан иметь большой арсенал интересных заданий для маленького ученика, чтобы увлечь и повысить интерес к занятиям. На уроке ученику должно быть всегда интересно и легко, тогда он с нетерпением ждет следующих занятий.

Во время работы необходимо сформировать у обучающегося определенные знания и умения владения инструментом.

Главным результатом начального этапа обучения должны стать:

1. интерес к музыкальному искусству;
2. знание художественно-исполнительских возможностей фортепиано;
3. навык постоянного слухового контроля; умения управлять процес-

сом исполнения музыкального произведения;

4. навыки по использованию музыкально-исполнительских средств
выразительности, владению различными видами техники исполнительства, использованию художественно оправданных технических приемов;

5. музыкальная память, мелодический, ладогармонический, тембровый слух;

6. контроль свободы движения корпуса и рук;

7. навык грамотного прочтения текста;

8. умение подбирать простейшие мелодии;

9. знание наиболее употребляемых музыкальных терминов;

10. умение свободно и осознанно исполнять пьесы в концертной обстановке.

Индивидуальные занятия в классе должны подкрепляться регулярными, каждодневными домашними занятиями, правильно организовать которые задача преподавателя-специалиста.

Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся:

Объем самостоятельной работы определяется с учетом минимальных затрат на подготовку домашнего задания, с опорой на сложившиеся педагогические традиции и методическую целесообразность, а также индивидуальные особенности и способности ученика.

При этом, ученик должен быть физически здоров, т.к. занятия при повышенной температуре опасны для здоровья и нецелесообразны, поэтому результат их всегда будет отрицательным.

Индивидуальная домашняя работа может проходить в несколько приемов и должна строиться в соответствии с рекомендациями преподавателя.

В самостоятельной работе должны присутствовать так же, как и на уроке разные виды заданий: гимнастика, упражнения на инструменте, пение, подбор по слуху, ритмические упражнения, изучение нотной грамоты, исполнение простейших пьес на фортепиано.

Все рекомендации по домашней работе в конце урока дает преподаватель и фиксирует их в дневнике.

Итак, к примеру, **домашнее задание** состоит в том, чтобы:

1. закреплять дома все упражнения, которые делали на уроке;
2. повторить теоретический материал в тетради по специальности;
3. выполнить ритмическое задание;
4. подобрать небольшую попевку от разных нот;
5. поработать над пройденными пьесами;
6. нарисовать рисунок к пьесе или упражнению;
7. выучить стихотворение и исполнять его выразительно.

Итак, подводя итог, необходимо выделить **ряд принципов**, помогающих преподавателю организовать занятия с начинающими пианистами.

1. Суметь наладить контакт с учеником.

2. Не торопиться осваивать новые приемы, не усвоив старые. Это губительно для среднего ученика. Первые шаги должны быть медленными и последовательными.

3. Уроки должны быть интересными, задания разнообразными и небольшими, чтобы заинтересовать ребенка.

4. Не раздражаться, если ученик проявляет забывчивость, т. к. ребенок не должен думать, что у него ничего не получается.

5. Разнообразить задания на уроке, не забывать, что маленькие дети быстро теряют концентрацию и не могут долго сосредоточиваться на одной проблеме.

6. Помнить: часто мышление у ребенка медленное, не торопить его и не отвечать за него на вопросы, стараться подвести его к ответу.

7. Подбирать репертуар индивидуально и высокого художественного содержания, формируя вкус ребенка.

8. Ставить цели перед ребенком и добиваться их не на одном, а на нескольких произведениях, так интереснее.

9. Помнить, что дети хотят играть, а не работать. Приучать к усидчивости постепенно, используя похвалу и поощрение.

10. Увеличивая количество играемых произведений, не забывать о музыкальном развитии ученика: продолжать слушать музыку, беседовать о ней, играть в ансамбле, помогать в подборе мелодий и аккомпанемента, транспонировать известные мелодии.

Преподавателю, стоящему у истоков формирования личности маленького музыканта, нельзя забывать, что «техника есть и должна быть верной внешней формой выявления того, чего хочет душа» (К.А. Мартинсен)

И тогда **главная цель начального обучения** – не загружать ученика огромным количеством изучаемых произведений, а заинтересовать его музыкой, развить музыкально-творческие способности на основе приобретенных им знаний, оснастить комплексом практических умений и навыков в области фортепианного исполнительства, развить музыкальные способности и вкус, творческую активность и, наконец, заложить фундамент для формирования гармоничной, всесторонне развитой личности – будет достигнута.

Список литературы

1. Баренбойм Л. Фортепиано и начальное музыкальное обучение. - М.: Классика - XXI, 2006.
2. Баренбойм Л., Перунова Н. Путь к музыке. - Л.: Советский композитор, 1989.
3. Брагина А. На уроках Анны Даниловны Артоболевской. - М.: Классика - XXI, 2006.
4. Гат Й. Техника фортепьянной игры. - М.: Музыка, Б.: Корвина, 1973.
5. Гольденвейзер А. Из бесед о музыкальном воспитании и обучении детей. - М.: Классика - XXI, 2006.
6. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. - М.: Классика XXI, 2010.
7. Грохотов С. Уроки Гольденвейзера. - М.: Классика - XXI, 2009.
8. Достал Я. О начальном обучении менее способных детей. - М.: Классика - XXI, 2006.
9. Калантарова Е. Начальное обучение пианистов. - М.: Классика - XXI, 2006.
10. Коган Г. Работа пианиста. - М.: Классика - XXI, 2004.
11. Корто А. О фортепианном искусстве. - М.: Классика XXI, 2005.
12. Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. - М.: Классика - XXI, 2003.
13. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Изд.5-е. - С-П.: Лань, 2015.
14. Савшинский С.И. Детская фортепианная педагогика. О работе с музыкально одаренными детьми. - М.: Классика - XXI, 2006.
15. Савшинский С.И. Пианист и его работа: учебное пособие под общей редакцией Л.А. Баренбойма. Изд.3-е. - С-П.: Лань: Планета музыки. 2019.
16. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. - М.: Классика XXI, 2004.
17. Сенков С.Е. Звукоизвлечение на современном рояле. - М.: Фортепиано, 2010, № 1-2.
18. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. М.: Классика XXI, 2009.