

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
“Центральная детская школа искусств”
Ангарского городского округа



МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

«Игровые моменты на первоначальном этапе обучения юного пианиста»

**Автор разработки
преподаватель по классу фортепиано
МОЛЕВА ОКСАНА АНАТОЛЬЕВНА**

г. Ангарск, 2017 г.

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Центральная детская школа искусств»
Ангарский городской округ

Методическая работа

**Тема: «Игровые моменты на первоначальном
этапе обучения юного пианиста»**

Составила: Преподаватель
I квалификационной категории
Молева Оксана Анатольевна

Ангарск, 2017 г.

Содержание

Введение

Знакомство с инструментом

Развитие слуха

Воспитание чувства ритма

Игра в ансамбле

Нотная грамота

Воспитание навыков чтения нот с листа

Организация пианистического аппарата

Развитие технических навыков

О развитии образовательного восприятия музыки

Заключение

Список литературы

Приложение

Введение

«..Учитель игры на любом инструменте... должен быть, прежде всего, учителем музыки, то есть ее разъяснителем и толкователем. Особенно это необходимо на низких ступенях развития учащегося: тут уже совершенно неизбежен комплексный метод преподавания, то есть учитель должен быть одновременно и историком музыки и теоретиком, учителем сольфеджио ...и игры на фортепиано».
Г. Нейгауз.

Многие преподаватели часто задавались вопросом, которые стали особенно актуальными в наш век компьютерных и информационных технологий: Как заинтересовать ребенка на начальном этапе знакомства с музыкой? Как ввести его в этот сложный, но и, одновременно, очень разнообразный и интересный мир? Как не спугнуть его на первых шагах? Как сделать так, чтобы музыка в жизни маленького человека стала приоритетом наряду с другими соблазнами?

Ведь проще нажать на кнопку, без лишних усилий, и посмотреть мультфильм или поиграть в компьютерные игры, которые в большинстве своем тормозят развитие ребенка. А музыка ... - это другое, тут думать надо...

Одним из самых важных этапов в профессиональном обучении музыканта является начальный период, когда происходит первое знакомство ученика с инструментом, закладываются базовые слуховые и физические ощущения.

«Начиная занятия с маленькими детьми, прежде всего надо стараться не отпугнуть их чем-то слишком серьезным, что может показаться им утомительным и скучным», пишет А. Артоболевская.

Преподаватель, ведущий занятия с маленькими учениками должен, создавать на уроках непринужденную, радостную атмосферу, поддерживать в них игровое настроение, пробуждать их воображение. Можно сделать девизом при работе с детьми слова А. Артоболевской: «Больше сказки, больше фантазии».

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

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

- дети этого возраста, не способны надолго сосредоточиться на какой либо проблеме. Поэтому содержание урока должно быть составлено разнообразно и красочно, чтобы в течение всего времени интерес у ребенка не слабел.

- малыши отличаются любознательностью, которая должна обязательно удовлетворяться.

- ребенок легко воспринимает новое, но также быстро и забывает. С этой особенностью нужно обязательно считаться и взять за правило постоянно возвращаться к пройденному материалу.

- мыслительный процесс детей не позволяет им воспринимать и усваивать большое количество информации, поэтому принуждение к спешке, быстрой реакции приведет к отрицательным последствиям, так как несет беспокойство, страх, поспешность.

- дети младшего возраста имеют свойство мыслить в конкретных образах. Отсюда вытекает принцип: сначала рассказывать, а потом вводить какое-либо образное обозначение.

Игру на фортепиано ребенок должен воспринимать как новое развлечение. Задача преподавателя направлять это развлечение. Для этого можно использовать все, что будит воображение ребенка:

- музыкальный материал и рисунок, текст песенок – подтекстовок (желательно сочиненные самими детьми самостоятельно или с помощью преподавателя);

- рассказ, сопровождающий игру, задачи – головоломки.

Например:

- более сильные - более слабые

- отгадывание настроений (колыбельная, марш, гроза, игра со скакалкой)

- звуки, которые держаться «за руки» и «подпрыгивающие» звуки.

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

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

Начиная занятия с маленькими детьми, прежде всего надо стараться не отпугнуть их чем-то слишком серьезным, что может показаться им очень утомительным и скучным.

Интерес и желание в большей мере, чем все остальное, служат залогом успеха в обучении. Часто бывает, что с проснувшимся интересом к музыке, она сама помогает проявлению и развитию необходимых специфических для

музыканта данных: слуха, памяти, чувства ритма и т.д. Только сумев достигнуть заинтересованности на первых встречах с музыкой, можно постепенно вводить ребенка в более узкий круг профессиональных навыков. И переходя к профессиональному обучению, следует в первую очередь стараться как можно легче и понятнее преподнести ребенку необходимые знания. Вместе с их основами формируется музыкальное мышление, и воспитывается воля к труду.

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

Каждый урок сочетает в себе:

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

Знакомство с инструментом

«Вы думаете – это один инструмент?

Это сто инструментов»

Антон Рубинштейн

Перед первым прикосновением к клавишам ребенок должен познакомиться с волшебным инструментом. Мы заглядываем внутрь, ему хочется погладить толстые и тонкие струны, молоточки:

*Мы сегодня увидали
Городок внутри рояля
Целый город костяной -
Молотки стоят горой.
Блещут струны жаром солнца,
Всюду мягкие суконца,
Что ни улица – струна
В этом городе – видна.*

Я рассказываю ученику про «волшебную» педаль и о ее влиянии на звук. Рассматривая строение инструмента, ученик впервые знакомится с клавиатурой. Потом мы вместе находим первый звук - «до» и считаем, сколько раз он повторяется на клавиатуре.

Знакомясь с регистрами, дети понимают, что на фортепиано можно изобразить не только разных зверей и птиц, но и все инструменты оркестра.

Не помешает рассказать ребенку о чувствительности фортепиано. О том, что оно не любит, когда с ним грубо обращаются и, что на резкий удар оно отвечает острым, неприятным для слуха звуком. В пианистической школе Ф.М. Блуменфельда и А.А. Шмит-Шкловской: «Отношение к звуку определяло все установки при формировании навыков ученика и прежде всего - способ прикосновения к клавише, благодаря которому пальцы сливаются с клавиатурой и ощущаются как бы продолжением струн...»

При работе с учеником над звуком, я напоминаю о том, что клавиша – продолжение молоточка, который прикасается к струне. И если прикосновение к клавише будет резким, то молоточек так ударит по струнам, что им будет больно. В связи с этим уже при первых попытках звукоизвлечения надо научить ребенка, чтобы он следил за гибкостью рук и прислушивался к звучанию.

Необходимо обратить внимание ребенка на два цвета клавиш, объяснить группировку черных клавиш и деление клавиатуры на группы – октавы. Вначале знакомим ученика с черными клавишами, это позволяет сразу же включить в работу зрительные, слуховые и осязательные ощущения. Нужно обратить внимание детей на то, что клавиши расположены не «подряд», что существуют разные группы: из двух черных клавиш и из трех черных клавиш. Как это сделать – зависит от фантазии и выдумки преподавателя. Некоторые сравнивают эти группы с «окошечком и балкончиком», с «длинным и заборчиком». Я же прошу ребенка найти на черных клавишах «звук братишки»

и «трех сестричек». После того как ребенок начал различать зрительно, мы знакомимся с этими группами тактильно: проводим рукой по клавиатуре, ощупываем эти группы, а затем закрыв глаза узнаем их.

Для первых шагов обучения игра на черных клавишах очень удобна, так как они выделяются цветом и упорядоченностью расположения. Поскольку черная клавиша изолирована, ее легче «взять» одним пальцем при собранном положении остальных. Кроме того, черная клавиша узкая, а это заставляет нацеливаться и исключает игру прямым пальцем. Это позволяет сохранить высокую позицию. Можно поиграть в упражнение: «Кукушка» - перелетает с ветки на ветку. Интервал терция с переносом через октаву и обратно. Можно играть по черным клавишам от нижнего к верхнему регистру и обратно перекрестным движением и читать при этом любое стихотворение. Упражнение «Вертолет» - извлечение одного звука. Цель – научиться брать звук сразу и непосредственно, одним движением, без прицеливания или остановки. Выполняется двумя руками одновременно определенным пальцем, по определенным нотам от середины клавиатуры и обратно. Звуки исполняются различными длительностями, начиная с более длинных к более коротким.

Изучение черно-белого «ландшафта» клавиатуры помогает расположить пальцы естественным образом - второй, третий и четвертый палец на черных клавишах, а первый и пятый на белых. Освоение клавиатуры с закрытыми глазами, на ощупь, создает мгновенную связь между слухом и пальцами. Это самое первое и оптимальное упражнение для выработки навыка чтения нот с листа. Так воспитывается «доверие» к пальцам, а глаза освобождаются для чтения нот. Неудивительно, что великий И.С. Бах на первых же уроках учил своих детей играть с закрытыми глазами.

Развитие слуха

«...началу обучения игре на фортепиано и нотной грамоте, как правило, должен предшествовать период накопления определенного музыкального опыта, слуховых впечатлений и развития чувства ритма и слуха...»

Л.А. Баренбайм

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

- Сколько звуков ты слышишь?

- Более «тонкие звуки (высокие) – более «толстые» (низкие)

- Игра «зоопарк» (голосам разных животных соответствуют разные регистры).

Для лучшего усвоения учеником регистров, можно выучить с ним стихотворение Н. Кончаловской:

*У рояля много клавиш!
Ты их все звучать заставишь.
В крайних слева бас гудит
Будто он всегда сердит.
В крайних справа звук высок,
Будто птичий голосок
В средних клавишах, как раз,
Тот же голос, что у нас.*

- Игра в «Жмурки» (отгадывание сыгранных учителем звуков)

Необходимо при работе с малышами как можно раньше познакомить их с интервалами. В начале каждого урока мы «подготавливаем ушки к работе», т.е. в начале ребенку объясняется, что два одновременно звучащих звука, называем интервалом. Они бывают разными. И нужно сыграть какие-либо два контрастных интервала, например: октаву и секунду, внимательно послушать их, давая при этом характеристику: октава - красивый интервал, звуки сливаются, секунда - очень резкий, звуки совсем рядом. Затем ученик, закрыв глаза должен отгадать, какой звучит интервал. На следующем уроке, если ребенок запомнил эту пару, можно объяснить следующую и так далее. Такие упражнения способствуют развитию слуха и позволяют ученику отвлекаться от игры на инструменте.

Воспитание чувства ритма

«... Чувство музыкального ритма имеет не только моторную, но и эмоциональную природу. В основе его лежит восприятие выразительности музыки, поэтому вне музыки чувство музыкального ритма не может не пробудиться, ни развиваться...»

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

Прослушивание на уроках в исполнение преподавателя программных, жанровых пьес, с обязательным последующим их красочным описанием, вызывающим у детей яркие ассоциации, расширяет кругозор учеников, активизирует их эмоционально-слуховую сферу, способствует осознанию ритмического своеобразия жанра. При прослушивании этих пьес дети могут выполнять те или иные действия (маршировать, кружиться в вальсе, или, хлопая в ладоши, тактировать звучащую музыку).

Такие задания способствуют также развитию ритмического чувства учеников, тренируют их внимание, память, помогают в развитии координации движений.

Всем детям присуще образное мышление. Они с большим удовольствием «рисуют» звучащую музыку. Для иллюстрации можно использовать не только уже наработанный материал XIX – XX веков таких композиторов как П.И. Чайковский, А. Гречанинов, Р. Шуман и др., но и обращаться к произведениям современных авторов, например Р. Петерсон, М. Шмитц, А. Биляш, А. Лепин, В. Коровицын, О. Геталова. Свои впечатления от услышанного учащиеся выражают с помощью рисунков и путем подбора карточек определенного цвета. Подобный метод работы ведет к формированию навыков слушания, приучая детей сначала к ладовым, а затем и к тональным сопоставлениям. Широко известен такой факт: Н. Римский-Корсаков каждой тональности давал определенную характеристику и наделял ее тем или иным цветом.

Работа над развитием метро – ритмического чувства ребенка начинается уже с первых занятий. Я играю марш и потом спрашиваю ученика, как он думает: Что это? Песня? Танец? Выясняем, что это за музыка, под которую можно мерно и ровно ходить. Потом прошу ученика маршировать под музыку так ровно, как бьется его пульс. Можно под эту музыку равномерно хлопать, а можно совместить хлопки с шагами. Потом предлагаю ребенку сыграть эту пьесу вместе со мной, но пока его задача: передать шаги, которые слышны в этой музыке, показать ее пульс. Ученик размеренно нажимает две ноты в октаву третьим пальцем правой и левой руки. Потом спрашиваю, смог бы он записать пульс музыки? Объясняю ему, что это очень просто сделать с помощью простых палочек. Слушая марш снова, ученик записывает равные шаги музыки, потом говорю, что шаги есть не только в музыке, но и в словах, даже в его имени. Мы проговариваем, одновременно хлопая в ладоши разные

имена, названия животных, делая остановку на ударном слоге. Здесь же следует поговорить о существовании сильной доли (акцента) и слабой. С акцентом учащийся – пианист сталкивается на первых же уроках. «Нашей второй задачей (после выработки ощущения одинаковых длительностей) будет развить ощущение чередующихся пластических ударений...» указывал Э. Жак-Далькроз.

Шагая под музыку марша или танца, ребенок точно выделяет метрический акцент, показывает чередующиеся сильные и слабые доли. Для песен характерна ясная фразировка, совпадающая с периодичностью стихотворных строк текста. Проговаривая текст песенки, ребенок безошибочно угадывает ударные и безударные слоги:

Маленькая мышка спрятаться старайся,

Лучше, мышка, кошке ты не попадайся.

Затем спеть ученику любую песенку, например:

Динь-дон, динь-дон,

Загорелся кошкин дом.

Прохлопать вместе с ним в ладоши, определить где долгие, а где короткие звуки, и что различные их сочетания создают ритм. Затем записываем эту песенку палочками, но, чтобы было понятно, где какие по долготе звуки, записываем короткие звуки короткими палочками, а долгие длинными.

Потом ученику можно рассказать, что давным-давно музыканты решили называть долгие звуки «*ТА*» (четверть), а короткие «*ТИ*» (восьмая). Мы еще раз прохлопываем с ребенком песенку и одновременно пропеваем ее с помощью слогов «*ТА*» и «*ТИ*». Выясняется, что читать эту запись совсем неудобно, что короткие палочки можно перепутать с длинными. Поэтому рассказав ученику, что маленькие «*ти-ти*» (восьмые) ходят в два раза быстрее, чем четверти, и любят держаться за ручки, мы соединяем короткие палочки в записи по две. Еще раз прохлопываем новый образовавшийся рисунок.

На первых уроках – это могут быть самые простые рисунки, их следует несколько раз прохлопывать, или простукивать ритм подушечками пальцев по столу или по коленкам.

Простукивание - похлопывание ритма - особо предпочтительный прием, использующийся при решении ритмических задач. Ему сопутствует живое ощущение музыки: «...рукой можно отбивать счет, а мелодию напевать», - советует А.Д. Алексеев в своей «Методике обучения игре на фортепиано». Еще можно этот же ритмический рисунок проиграть на инструменте, тогда сухие, не эмоциональные и не выразительные задания превратятся в «музыку», где будут слышны и осторожные шаги, и капельки дождя, и журчание ручейка и пение птиц. Следует отметить, что разнообразные ритмические задания, выполняемые на инструменте в различных октавах, стимулируют эмоциональную увлеченность учеников, развивают их фантазию, помогают лучше ориентироваться на клавиатуре. Эти ритмические «рисунки» не имеют границ, их можно все время варьировать и усложнять по - своему усмотрению и учитывая индивидуальные возможности учащихся. Желательно эти «рисунки»

затем записывать. Такие задания могут выполнять даже дети, еще не освоившие нотную грамоту (зарисовка длительностей палочками разной длины).

В работе по развитию ритма можно применять декламационный метод обучения. Преподаватель включает в работу стихотворные тексты, что позволяет усилить воздействие на ученика при параллельном включении слуха, речи и движения. Для этого используются речевые игры. Их основой является слово со своим ритмом и эмоциональным содержанием.

На первых этапах работы при подборе стихотворных текстов необходимо учитывать, чтобы они состояли из достаточно коротких фраз, где четко прослушивался метрический пульс:

*Бай, бай, мой малыш,
Мой веселый звонкий чиж.*

*Спит на ветке птичка,
Спит в лесу лисичка.*

Четкость в произношении стихотворения благотворно влияет на игру, что дает возможность быстро добиваться ровности в исполнении и способствует развитию ритмического чувства. Используя с первых уроков метод декламации, преподаватель воспитывает в учениках ощущение периода, т.е. умение исполнять не по тактам, а по фразам. Ф. Лист учил «...фразировать мелодию по периодам, подчиняя счет тактовых частей счету ритмических тактов, подобно тому, как поэт считает не слоги, а строфы».

От занятия к занятию задания постепенно усложняются, так как вводится понятие «пауза» - молчание в музыке. Ребенку следует объяснить, что паузы являются частью музыки. Они означают не остановку в движении, а подготовку к следующему звуку. Для ощущения и осознания паузы можно использовать известные песни. Кроме пения ритмическую фигуру следует прохлопывать. Например: *Ехали медведи на велосипеде,*

А за ними кот...задом на перед ...

Ребенок с удовольствием поет эту песенку и прохлопывает ритм, а во время паузы вместо хлопка разводит ладони в разные стороны. Здесь можно объяснить ученику, что данное молчание и означает паузу, равную четверти или слогу «дон». Но при этом движение не останавливается, мелодия продолжается.

В дальнейшем, при разучивании упражнений и песен, ребенок знакомится с другими длительностями и соответствующими им паузами. При знакомстве с длительностями можно использовать упражнение «Дружная семья» - из книги Е.А. Королевой:

Жила – была большая дружная семья:

Прабабушка

две бабушки

Мамы с папами

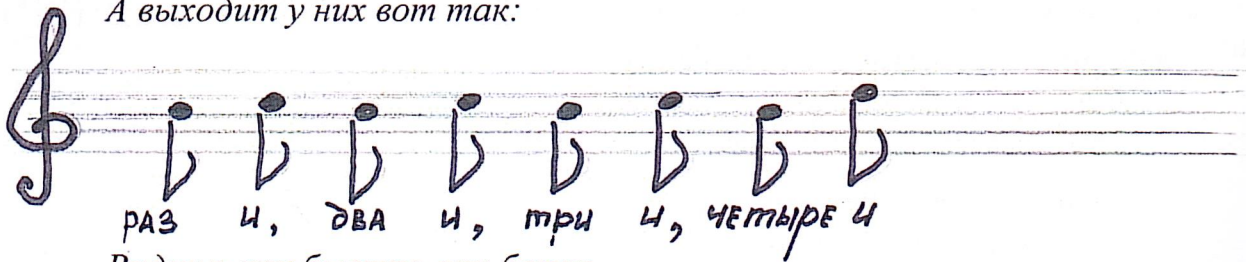
И ребяташки



Они часто вместе ходили в парк, на прогулку. И вот однажды, чтобы было веселее гулять, придумали ребята себе занятие, считать свои шаги. Аллея в парке была длинная, им приходилось делать много шагов, а считать они умели только до четырех. Думали, они думали, как им удлинить счет и придумали: после каждой цифры 1,2,3,4 решили ребята добавлять букву «и».

Сказано - сделано.

*По дороге бегут ребяташки
И считают шаги шалунишки
А выходит у них вот так:*



Видишь как быстро они бегут.

Мамы с папами их услышали. И шаги свои вмиг сосчитали.



*Ну и бабушки, чтоб не отставать,
Тожже начали шагать и считать.*



*Тут прабабушка тихо сказала:
- «А я тоже шаги сосчитала»*



*Гуляли они, гуляли,
Считать шаги устали
И пошли домой отдыхать.
Значит, сказку пора кончать.*

Попросить ребенка пошагать пальцами по двум соседним клавишам походкой ребят, их мам и пап, бабушек и прабабушки. При этом считать вслух их шаги. Детям очень нравится это упражнение, в котором можно использовать разнообразные формы для развития чувства ритма: здесь мы и шагаем и

хлопаем, и записываем различные ритмические схемы, и проигрываем двумя руками на двух клавишах.

Итак, периоду первоначального воспитания чувства ритма принадлежит весьма существенная роль. Именно в этот период определяется дальнейшая перспектива обучения музыке, сказываются подчас решающие влияния на всю «ритмическую будущность» ученика. Не освоив азов ритмической грамоты, не овладев необходимыми при этом умениями и навыками, учащийся – музыкант не сможет в дальнейшем двигаться по восходящей линии. Поэтому начальная фаза ритмического воспитания оценивается самым серьезным образом. А систематические занятия активно воспитывают, разносторонне «упражняют» музыкально-ритмическое чувство, создают естественную, исключительно благоприятную среду для его развития.

Игра в ансамбле

*«Чувство... ровности движения
приобретается всякой совместной игрой...»*

Н. А. Римский-Корсаков.

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

Современная методика рекомендует начинать игру ребенка в ансамбле с преподавателем буквально с первых уроков. Сейчас имеется большое множество прекрасных специально написанных или переложенных пьес, ставящих перед ребенком задачу, аккомпанировать иногда всего лишь одним - двумя звуками. Подобное музицирование крайне заинтересовывает детей, так как они сразу чувствуют себя исполнителями, участниками полноценной игры.

В качестве примера можно привести такие сборники: Л. Баренбойм «Путь к музицированию», где много переложенных пьес для игры в ансамбле и Б. Милич «Маленькому пианисту». На первых порах партия ученика должна быть предельно простой (как мелодически, так и ритмически) и располагаться в удобной позиции.

Хорошо, если партия преподавателя представляет ровную пульсацию, заменяя ученику счет. С самых первых упражнений и песенок ученик должен слышать аккомпанемент учителя, гармоническое сопровождение и исполняемой им мелодии.

Это дает ученику лучше почувствовать форму и содержание своей мелодии, приучает его играть ритмично. Если аккомпанемента нет в нотах, то учитель сам может сочинить. Поэтому рекомендовано преподавателю всегда сидеть с левой стороны от ученика (если нет второго инструмента) и постоянно его аккомпанировать. При игре в четыре руки, как известно, достигается синхронность движения, одновременность и согласованность игры.

Первые ансамбли с преподавателем – Г. Портнов «Ухти - тухти», Д. Борт «Три поросенка», Н. Соколова «Земляника и лягушки».

Благодаря стихотворному тексту, ребенок хорошо слышит музыкальные предложения, ударные звуки. Позднее в ансамблевый репертуар входят любимые детьми «Песню кота Леопольда» Б. Савельева, «Кузнечик» В. Шаинского, сборники: Н. Соколова «Ребенок за роялем», «Игра игра, малыш!», Королькова «Крохе – музыканту» и др.

Нотная грамота

*«...традиционный подход к выучиванию...
названий семи звуков по порядку архаичен.»*

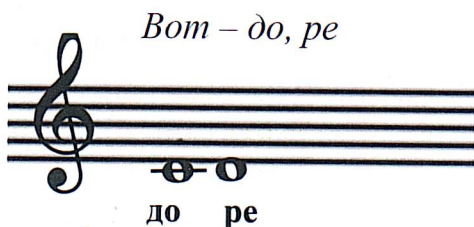
Т.Б. Юдовина-Гальперина.

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

К изучению нотой грамоты можно подходить многими способами, главное не отпугнуть ребенка сложностью, что бы он воспринимал это как интересную игру, задачу.

Интересна методика Фаины Брянской, где детям рассказывают о «музыкальном городке на Волшебном холме, где живут пушистые котятка»: Одни в маленьких домиках с двумя черными клавишами, а другие в больших с тремя черными клавишами – диванчиками. Мы с учеником находим котенка **РЕ** в центре маленького домика, потом всех котят **РЕ** на клавиатуре. Потом ищем их с закрытыми глазами, прикасаемся к ним, гладим, слушаем как они «мяукают». Дальше мы знакомимся с котятками, которые живут в больших домиках. Котенок **ФА** сидит слева у входа в большой домик, а котенок **СИ** – у выхода справа. Находим котят **ФА** и **СИ** во всех больших домиках, потом делаем то же самое с закрытыми глазами. Потом я говорю ученику, что он может сыграть песенку «та - та, два кота», на знакомых ему нотах: сначала это **ФА-РЕ**, потом **РЕ-СИ**. Таким образом, ученик постепенно знакомится со всеми нотками в скрипичном ключе. Также по методу, разработанному Ф. Брянской, я знакомлю детей в наглядно-игровой форме с «Галактикой ДО» или для - маленьких - «карусель». В основе этого порядка лежит идеальная симметрия всех До на клавиатуре и их зеркальное отражение в нотной записи. Следующая задача – ориентирование в расположении нот на нотном стане:

*Чтобы пьесы исполнять
ноты нужно твердо знать.*



*Выучи название нот
И где каждая живет*



*Есть у радуги семь красок.
А у музыки семь нот.
Только кто же без подсказок
Эти ноты разберет*

*Буд-то капельки похожи
Различить мы их не можем.
Вот что: ноты все украсим,
Словно радугу раскрасим
И запомним сразу мы,
Где тут фа, а где тут ми!*



Можно придумать много способов для знакомства с расположением нот на нотном стане.

Ученикам дается задание нарисовать на отдельном листке бумаги нотный стан и разноцветные ноты, вырезать ноты и разложить их по порядку на нотном стане. Черную ноту отложить пока в сторону, затем убрать разноцветные ноты с нотного стана и взять черную нотку. Эта нота попрыгушка, она будет превращаться в разные ноты. Перепрыгивая с места на место по нотному стану, она будет двигаться по нему. В зависимости от того, на месте какой ноты окажется черная нота - попрыгушка, она изменит свое название. Что касается нот на добавочных линейках, то знакомство с ними начинается с трех «усатых» нот: «до» первой октавы, «ля» второй октавы и «ми» большой октавы. После знакомства с ними ребенок может самостоятельно определить, какие ноты находятся на, над и под ними.

При знакомстве с басовым ключом я рассказываю ученикам о короле **ФА**, который держит ключ от Басового королевства, где все поют низкими голосами. О том, что Его Величество Король **ФА** всегда появляется в сопровождении двух тайных советников. Обычно их никто не замечает, потому что они прячутся в двух точках справа от басового ключа. Советник **Соль** - тот, что побольше ростом, - находится выше короля, а советник **Ми** - он меньше ростом - ниже короля. Потом играем и поем песенку этих советников на нотах **ми, фа** и **соль** в басовом ключе:

Ми и Соль, Ми и Соль, между нами король.

В точках спрятались не зря: охраняем Короля.

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

*Ты басы запомни точно:
Соль-си-ре-фа-ля – построчно,
Между строк – ля-до-ми-соль,
Си – над всеми, как король.*

При знакомстве со знаками альтерации возвращаемся к нашим котяткам. Я напоминаю ребенку о котенке *Ре*, который живет в центре маленького домика и говорю, что только у него есть два черных диванчика: один сверху – справа, другой снизу – слева. Когда котенок *Ре* поднимается по лестнице *ДИЕЗУ*, он превращается в *РЕ-ДИЕЗ*. А также, котенок *Ре* может опуститься вниз – влево на мягкий черный стульчик – *БЕМОЛЬ*, и тогда он превратится в *Ре - БЕМОЛЬ*. Другие котятки тоже любят поиграть и стать *ДИЕЗАМИ* и *БЕМОЛЯМИ*.

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

В методическом пособии Е.А. Королевой «Музыка в сказках, стихах и картинках» знаки альтерации, их значение, объясняются в стихотворной форме. Все три стихотворения можно выучить, а затем первые два читать по ролям. Например:

Преподаватель: «Что за знак написан тут? Для чего он, как зовут?»

Ученик: «Звать меня бемоль друзья, понижаю ноту я»

Преподаватель: «А скажи на сколько?»

Ученик: «На пол тона только».

Так же про диез:

Преподаватель: «Что за знак написан тут? Для чего он, как зовут?»

Ученик: «Звать меня диез, друзья, повышаю ноту я»

Преподаватель: «А скажи на сколько?»

Ученик: «На пол тона только».

Вот бекар - знак непростой

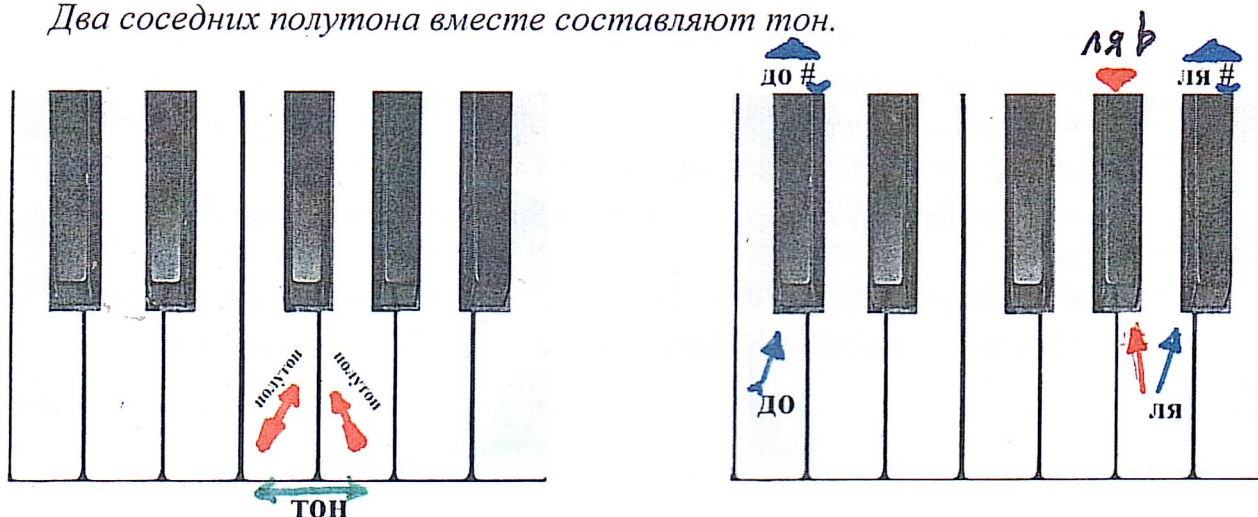
Музыкальный постовой!

За порядком наблюдает,

Эти знаки отменяет.

Между двух соседних клавиш расстояние полутон.

Два соседних полтона вместе составляют тон.



Воспитание навыков чтения нот с листа

*«Чтобы овладеть техникой чтения нот с листа
необходимо разграничить функции глаз и рук»*

В. Кайльман

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

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

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

Для многих учащихся музыкальных школ прочтение нотного текста является очень сложной задачей. Процесс занятия с такими учащимися часто получает ложное направление, потому что вместо того, чтобы заниматься на уроке творчеством, преподаватель в течении времени вынужден разбирать с учеником нотный текст. Чтобы избежать этого, необходимо с самого начала, когда ученик осваивает нотную грамоту, приучить его к систематическому чтению нот с листа, превратить это в потребность. При этом необходимо соблюдать последовательность и постепенность усложнения материала.

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

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

Организация пианистического аппарата

*«Учителя и учительницы фортепиано!
Начинайте не с постановки рук, а с постановки души:
как известно у пианистов она помещается
в крохотных кончиках пальцев...»
Н. Перельман.*

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

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

- *Напряженной рукой с жесткими пальцами;*
- *Преувеличенно расслабленной рукой;*
- *Свободной, но организованной рукой.*

Предложить ученику внимательно послушать, в каком случае мелодия звучит лучше. Обычно дети правильно выбирают (в данном случае) третий вариант.

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

Вопросу организации движений пианиста большое внимание уделяла в своей практике педагог и пианист А. Шмидт-Шкловская, занимающаяся изучением профессиональных заболеваний пианистов и поисков рациональных приемов игры. В своей брошюре «О воспитании пианистических навыков» она приводит множество упражнений, помогающих правильно сформировать осанку и взаимодействие всех частей игрового аппарата:

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

Выработке такой осанки помогают различные упражнения:

Стоя:

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

Сидя:

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

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

Практически рука работает не «от плеча», а «из корпуса». Основную нагрузку при игре несут самые сильные и выносливые мышцы плеча, спины, груди и плечевого пояса. Эти мышцы играют важную роль в работе пианиста, они укрепляют и уравнивают плечевой сустав, удерживают руку на нужном уровне, направляют ее. Очень часто зажатость этих мышц мешает работе пианиста. Наилучшее положение руки на фортепиано то, которое можно легче и скорее изменить. Поэтому нежелательны такие встречающиеся крайности, как прижатые, опущенные или неестественно раздвинутые локти, затрудняющие игру и вызывающие напряжение.

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

В монографии В. Николаева «Шопен – педагог» описано, как великий Шопен относился к той проблеме, о которой идет речь: «Исходя из различия в строении пальцев, Шопен предлагал не портить их индивидуальность, а старался развивать естественные качества. Среднему «третьему» пальцу он отводит наряду с крайними пальцами роль опоры свода руки».

Преподаватель говорит ученику, что его руки – это большая семья, в которой есть пять братьев пальцев и имеют они не только имена, но и номера: большой палец – 1-й и так далее. Самый старший среди братьев, опора семьи – 3-й палец, он самый крепкий. Поэтому мы начинаем играть 3-им пальцем, а остальные пальцы должны свободно «свисать» и не слипаться друг с другом (проверить свод кисти, «окошечко» между первым и остальными пальцами). У третьего пальца нарисовать фломастером 3 бугорка – места сгибания пальца, которые создают как бы «каркас свода». Прикасаться к клавише нужно

кончиком пальца, опуская его на подушечку. Упражняемся, как ставить пальцы на подушечки на карандаше, на конце которого мягкая резинка. Научи свои пальцы разговаривать. Соедини свои руки. У тебя пять пар пальцев. Пусть они постучат друг о друга своими «кончиками», говоря:

Мы большие пальцы номер 1

Мы указательные пальцы номер 2

Мы средние пальцы номер 3

Мы безымянные пальцы номер 4

Мы мизинцы номер 5

Большой палец всегда имеет номер 1 и считает себя главным, как тот, кто единственный может касаться клавиши своей «щекой».

Для запоминания учеником чередования пальцев, можно также использовать следующие упражнения: поочередно сгибать каждый палец (начиная с большого), стараясь подушечкой следующего пальца прикоснуться к первому так, чтобы каждый раз образовывалось колечко. Это упражнение можно делать со словами:

Первый палец самый сильный,

Второй – тоже богатырь,

Третий – находится посередине,

Четвертый и пятый - идут за ним.

Такая игра позволяет не только усвоить чередование пальцев, но и является первым этапом для последующей постановки рук.

Преподаватель должен знать природные возможности пианистического аппарата, уметь анализировать состояние ученика, понимать и чувствовать, какие движения вызывают неудобства, чтобы вовремя прийти на помощь. Очень важно слегка незаметно дотрагиваться до локтей ребенка, как бы проверяя, не напряжены ли они, поскольку как только напрягаются локти, сразу напрягаются кисть и первый палец. Ведь самого ребенка его ощущения во время игры не занимают, и он часто даже не замечает напряжения.

Организованность движений должна сочетаться с освобождением от всяких лишних напряжений. Возникают напряжения легко, а избавиться от них трудно. Распознаются излишние напряжения различными способами. Одно из них – слуховое восприятие. Для игры скованных исполнителей характерно форсирование звука. Другой способ – субъективные ощущения исполнителя – чувство скованности, быстрое утомление, впоследствии могущее перейти в боль. Наконец, напряжение заметно по внешнему виду исполнителя. Приведу несколько типичных двигательных дефектов и возможные способы их устранения:

- *Скованность плеча. Причина: ученик близко или низко сидит. Нужно проверить посадку и, если замечания недостаточно, следует предложить упражнение - перенос руки на далекие расстояния или гимнастические упражнения.*

- *Тряска кисти. Малыши начинают трясти рукой потому, что не чувствуют силы и самостоятельных возможностей в своих еще маленьких и неокрепших пальчиках. Между тем это психологическое заблуждение. Можно*

порекомендовать упражнение на выполнение небольших последовательностей из 2-3-4-5 звуков на одном дыхании.

- Слабые пальцы могут прогибаться. Причина этого желание играть более громко, неестественным для себя звуком – отсюда излишнее давление. По этому поводу Игумнов говорил: «Так же как нельзя ходить, продавливая ногами пол, так нельзя и играть, продавливая пальцами клавиатуру».

- При необходимости лучше играть тише, чем пользоваться распространенной рекомендацией «Собрать пальцы», вызывающей переизогнутые ленивые пальцы с проломленным сводом кисти. Следует дать ученику упражнение на беззвучное, мягкое нажатие клавиши.

- Скованность кисти. Следует играть трели в медленном темпе, преувеличенно раскрывая ладонь руки.

- Скованность пятого пальца. Когда обращают внимание учащихся на данный недостаток, они ссылаются обычно на физическую слабость своих пятых пальцев. Иногда это верно, но сама слабость пятых пальцев происходит из - за музыкальной и физической нетребовательности. Следует играть этюды для четвертых и пятых пальцев и последовательности, начинающиеся с пятых пальцев.

- Напряженность первого пальца. Этот недостаток происходит из-за несамостоятельности, из - за того, что его действие подменяется вращательным движением предплечья. Для того, чтобы заиграл палец надо играть именно пальцем, не заменяя его работу действием других мышц. Внешним признаком развитости первого пальца являются приобретение им закругленной, выпуклой формы и увеличение управляющей его движением мышцы. Упражнения:

- доставать первым пальцем квинту при задержании пятого пальца;
- взять третьим пальцем звук, а первым выбрать звук с разных сторон от третьего.

Развитие технических навыков

*«На рояле, прежде всего, играют головой и ушами,
а потом руками»*

Г.Г. Нейгауз

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

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

- Взятие
- Звучание
- Затухание

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

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

Даже в самых сухих упражнениях важно не забывать о специфике мышления детей младших классов, о том, что нужно постоянно поддерживать интерес к происходящему. Для того, чтобы малыш не заскучал, играя эти упражнения, можно создать какие-либо яркие образы. Например, назвать первое упражнение «Кузнечики», а второе «Слоны» или «Спуститься на глубину моря».

Все упражнения должны иметь четкое ритмическое оформление, темп их медленный, но не слишком, чтобы не разрывалась их мелодическая линия.

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

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

Налаживание первых игровых навыков требует от преподавателя постоянного внимания к ученику и помощи ему. Поддерживать его локоть, проверять свободу запястья, поправлять его руку нужно незаметно для ученика, до тех пор, пока его движения не приобретут естественность. Как только прием *non legato* будет хорошо освоен, нужно переходить к самому трудному и главному - игре *legato*, т.е. связанному исполнению нескольких звуков, пока только в одной позиции. *Legato* должно возникать на основе спокойно и естественно переступающих пальцев. Во всех упражнениях на *legato* должна постоянно присутствовать хорошая артикуляция, которая предполагает не только достаточную активность пальцев, но и своевременный их подъем после звукоизвлечения. Очень важно, чтобы ученик не поднимал каждый следующий палец слишком рано. Заранее поднятый палец фиксирует кисть, мешает ощущению ее пластичности.

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

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

Трудность фортепианного *legato* состоит в том, что сам по себе затухающий звук фортепиано вовсе не певуч. Сыграть певуче, значит сохранить в

инструментальном исполнении идею вокальности, т.е. характер выразительности, присущие поющему голосу.

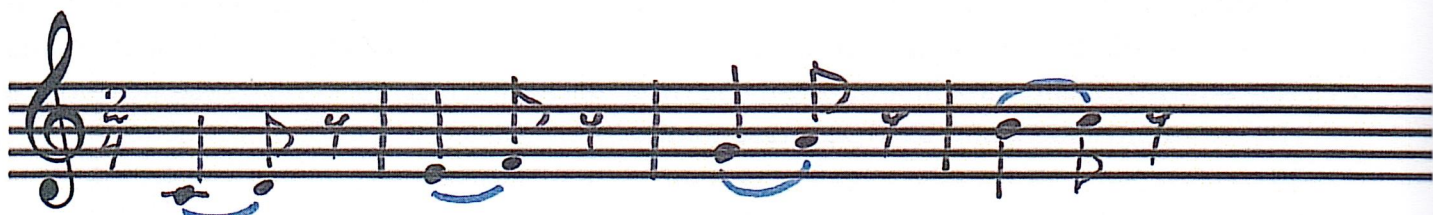
Чтобы в legato был глубокий и певучий звук, нужно научить ученика переносить опору с одного пальца на другой. Если палец продолжает держать клавишу, а рука уже не чувствует опору и при этом поднимается кисть, то новый звук повлечет за собой толчок. Особенное внимание следует уделять первому пальцу, так как от его подвижности и легкости будет зависеть качество звука в гаммах и пассажах. Первый палец должен опускаться на клавишу без толчка и без опоры на него всей руки.

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

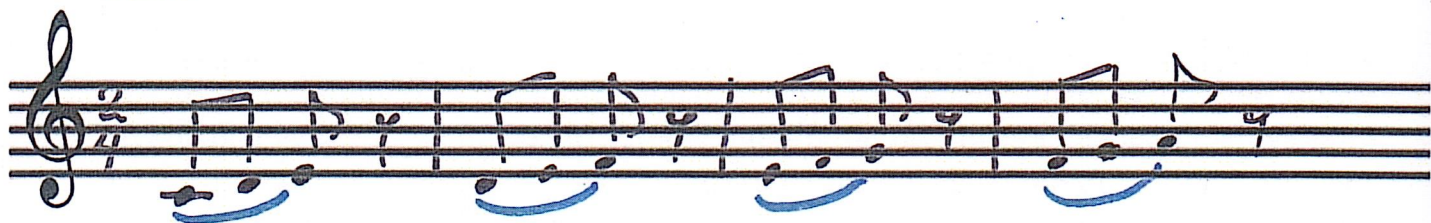
Сказка «Путешествие по волнам»



Жил на свете храбрый цыпленок.
Однажды сделал он себе из бумаги
лодочку и отправился на ней в
путешествие. Сначала плыл он по
ручейку, и были там волны вот такие:



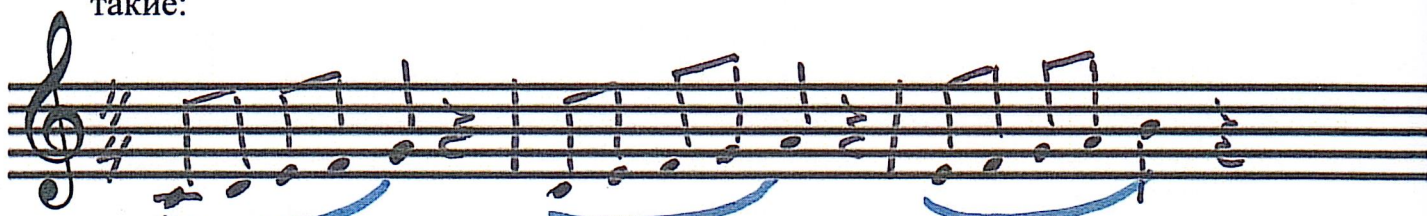
За старой сосной ручеек впадал в небольшую речку, в которой волны были вот
такие:



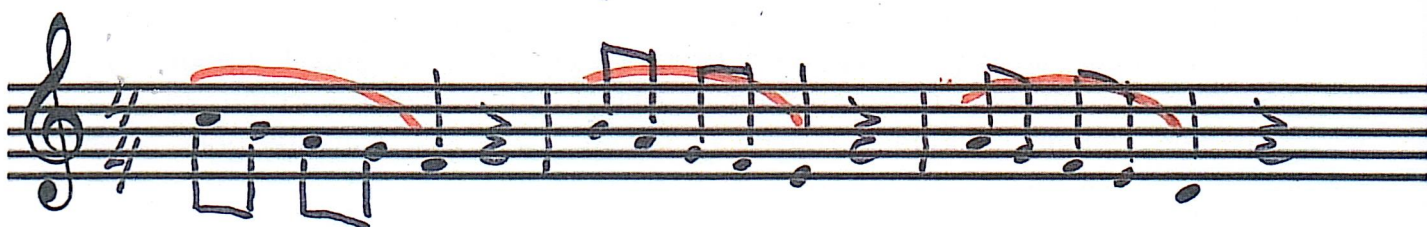
Маленькая речка встретила с большой рекой. Там были волны вот такие:



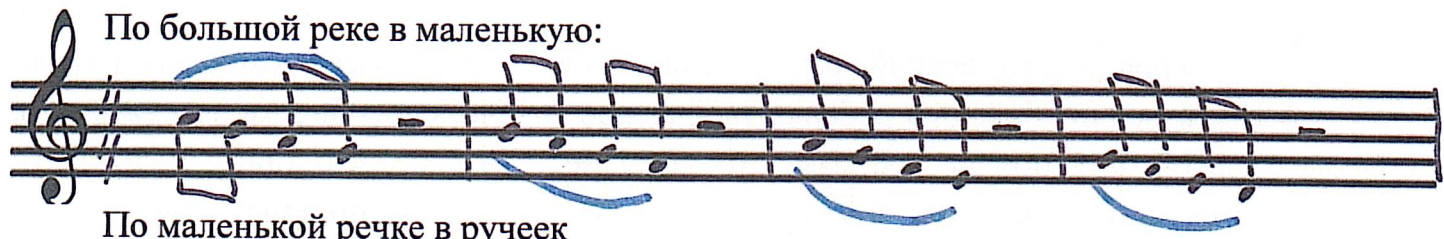
А большая река впадала в море. Волны здесь были высокие – высокие вот
такие:



Как увидел их Цып, испугался и поплыл назад. По морю в большую реку:



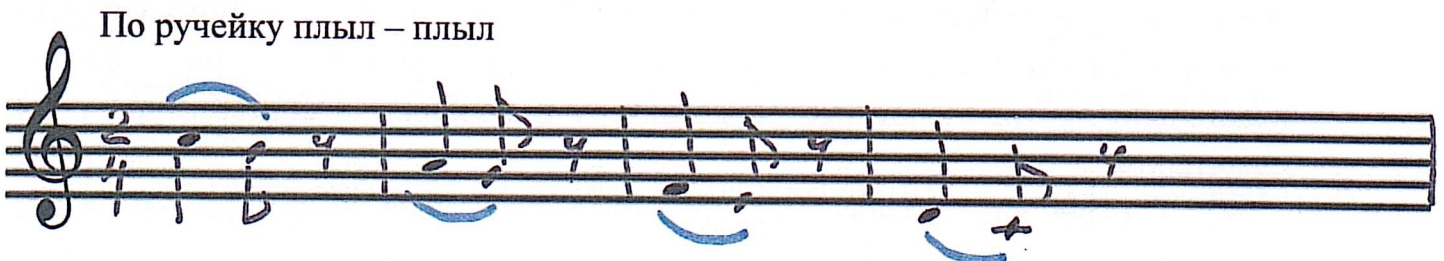
По большой реке в маленькую:



По маленькой речке в ручеек



По ручейку плыл – плыл



И приплыл к родному дому.



О развитии образного восприятия музыки.

«Урок – это мини театр»

Т.Б. Юдовина – Гальперина

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

✓ Знакомя ученика с новым музыкальным материалом, можно предложить ему нарисовать то, что навеивает ему образ пьесы. Поскольку ранний возрастной период наиболее благоприятен для развития творческих способностей, одна из важнейших задач – побуждать детей к сочинительству. Ребенок, причастный к радости создания хотя бы нескольких песенок или пьес, по - иному будет относиться к произведениям, которые сам исполняет, будет по - иному слушать музыку и слышать ее. Можно каждой пьесе придумать два – три названия, желательно противоположные по характеру и исполнять в соответствии с их характером.

✓ Л. Баренбойм в своей методике предлагает исполнять упражнения как темы музыкальной сказки. Например: Музыкальная сказка «Теремок». Этот метод очень хорош в самом начале обучения. Чуть позже можно предложить ученику самому сочинять музыкальные темы для героев выбранной сказки или стихотворения. Подсказывая содержание, образ, характер, настроение, даже ритмический рисунок будущей мелодии, текст, помогают преподавателю руководить творчеством ребенка, управлять развитием его созидательных способностей, формировать его художественный вкус.

✓ Также полезно обращаться к симфонической музыке, так как инструментовка расширяет исполнительские возможности, каждый инструмент имеет свой тембр, характер и образ. Можно дать задание сделать инструментовку в играемых пьесах, т.е. придумать, какими инструментами лучше сыграть темы, фактуру аккомпанемента, линию баса и так далее.

Заключение

*«Без дара снискать любовь ученика
все остальные таланты педагога
окажутся бесполезными»*

Андре Гретри.

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

«Музыка для детей – способ и метод восприятия мира, фортепианная игра – выражение их внутреннего мира» - С. Савшинский.

Каждый ребенок – уникальный мир, единственный в своем роде, сочетание особенности личности, характера и темперамента.

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

Приложение

Игра: «Громкая и тихая музыка»

Цель: Закрепить умение различать динамические оттенки музыкальной речи: тихо (*p*), громко (*f*) не слишком громко (*mf*).

Игровой материал: Карточки из картона, разделены на три квадрата. Три небольших карточки – квадрата, одного цвета, но разного по насыщенности, например: одна бледно-голубая, другая ярко-голубая. Цвет квадрата условно соответствует определенному динамическому оттенку: бледно окрашенный квадрат – тихому звучанию, квадрат с более насыщенным цветом – более громкую музыку, ярко окрашенный – громкому звучанию музыки.

Ход игры: ученику даются карточки, и объясняется их значение. Звучит музыкальная пьеса, в которой динамически оттенки изменяются последовательно. Пьеса исполняется дважды, чтобы в первый раз учащийся внимательно прислушался к ним. При повторном исполнении он выкладывает на карточке квадраты, соответствующие цвету динамическим оттенкам музыки.

Например, музыкальная пьеса «После уроков»

The image displays a musical score for a piano piece titled "После уроков" (After Lessons). The score is written for two staves, with the left staff labeled "Piano". The tempo is marked "Средо" (Moderato). The score is divided into three systems, each containing four measures. The first system starts with a *mf* dynamic in the right hand and a *mf* dynamic in the left hand. The second measure of the first system has a *p* dynamic in the right hand. The second system starts with a *p* dynamic in the right hand and a *p* dynamic in the left hand. The third measure of the second system has a *mf* dynamic in the right hand. The third system starts with a *p* dynamic in the right hand and a *p* dynamic in the left hand. The fourth measure of the third system has a *pp* dynamic in the right hand. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Карточки, обозначающие динамические оттенки

pp

p

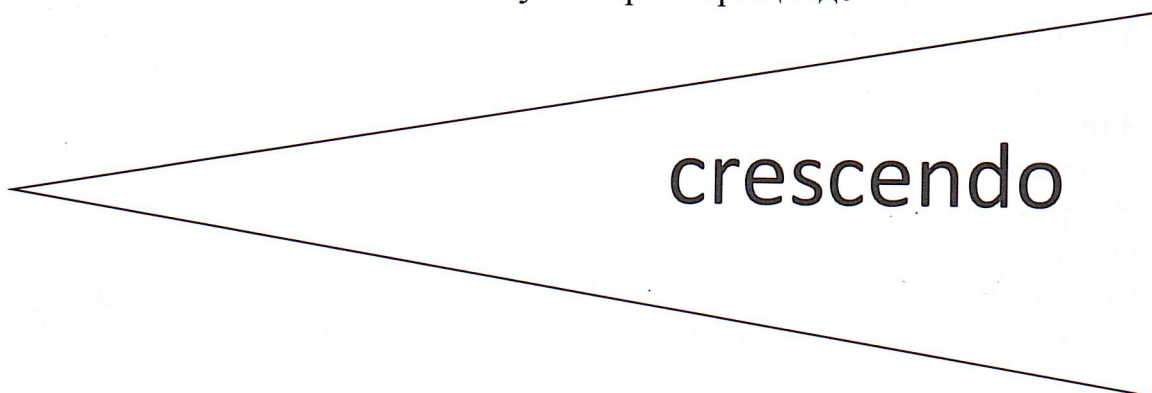
mp

mf

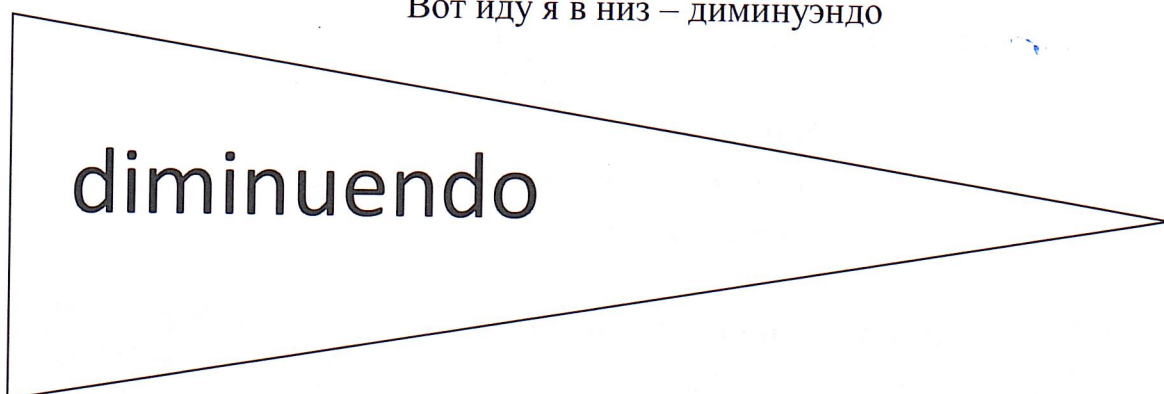
f

sf

Вот иду я вверх – крещендо

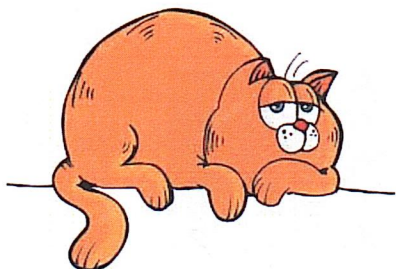


Вот иду я в низ – диминуэндо



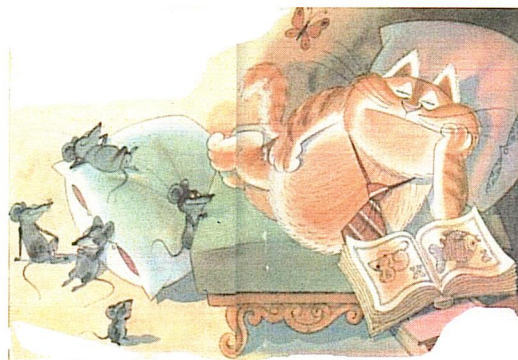
«Сказка про кота»

Игра используется для развития у детей умения различать разные по силе звуки, знать обозначения динамических оттенков.



Жил кот Василий.
Ленивый был кот!
Острые зубы и толстый живот.
Очень **тихо** всегда он ходил.
Громко, настойчиво кушать просил,
Да **чуть потише** на печке храпел –
Вот вам и все, что он делать умел.

Кот как - то раз видит сон вот такой,
Будто затеял с мышами он бой.
Громко крича, он их всех исцарапал
Своими зубами, когтистой лапой.
В страхе тут мыши **тихо** взмолились:
- Ох, пожалей, пощади, сделай милость!
Тут **чуть погромче** воскликнул кот: «Брысь!»
И в рассыпную они понеслись.



(А на самом деле пока кот Василий спал, происходило вот что)

Мыши **тихо** вышли из норки,
Громко хрустя, съели хлебные корки,
Потом **чуть потише** смеясь над котом,
Они ему хвост завязали бантом.

Василий проснулся, **внезапно громко** чихнул,
К стене повернулся и снова уснул.
А мыши на спину лентяю забрались, До
вечера **громко** над ним потешались.



Затакты

Это что за странный такт,

Называется затакт?

Расскажу вам про него

Вот история его.



В пьесе такт когда-то жил,

Самым первым тактом был,

Но случилось с ним несчастье,

Разорвался на две части.

Сам с собой он поругался

И от злости разорвался.

Такта этого начало

Позади всей пьесы встало,

А конец того же такта

Влез в начало, стал затактом.

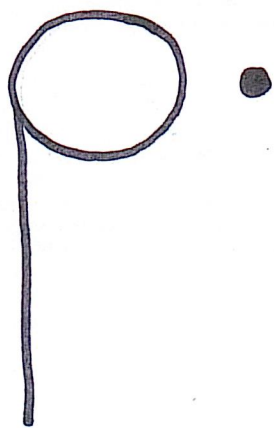
Потому теперь и счет

В нем ведут наоборот.

НОТА С ТОЧКОЙ

Нота с точкой – Это мама с дочкой

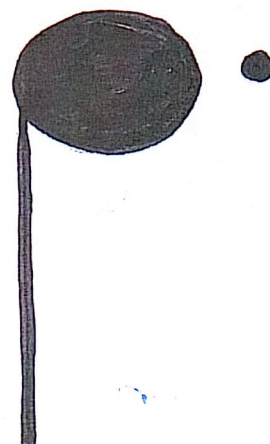
Если мама - половинка,
Дочь у мамы четвертинка.



РАЗ И, ДВА И, ТРИ И.



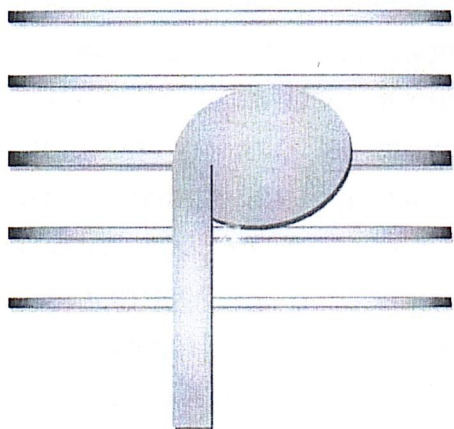
Если мама четвертная,
Дочка у неё восьмая



РАЗ И, ДВА.



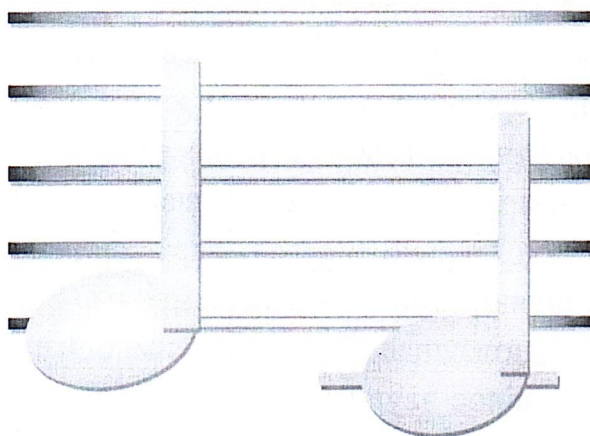
Музыкальные ребусы



- РЕНЬ

(си-рень)

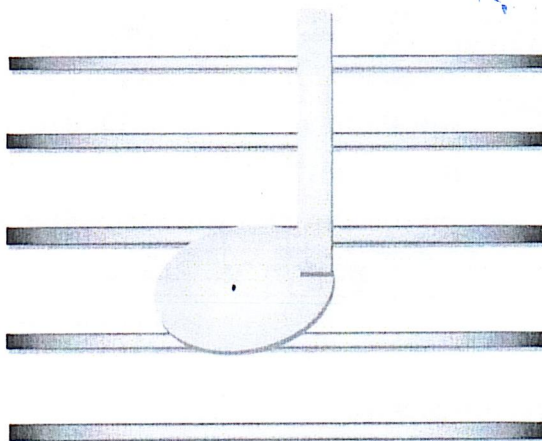
ПО-



-Р

(по-ми-до-р)

О -



(О-ля)

Времена года в цвете звуков

Цель: развитие творческого воображения, ассоциативного мышления. Ученик рисует 4 крупных прямоугольника, которые называются «Зима», «Весна», «Осень», «Лето». Теперь нужно закрасить прямоугольники каким-то одним цветом, который больше всего подходит к данному времени года. Задание можно видоизменить, закрасив прямоугольники не одним каким-то цветом, а сочетанием разных цветов, подходящих к данному времени года.

Теперь, глядя на свои творения, ученик, проявив фантазию, должен спеть «зимний», «весенний», «летний», «осенний» напевы. Неважно, со словами они будут или без слов. Можно при этом аккомпанировать себе, щелкая пальцами или хлопая в ладоши.

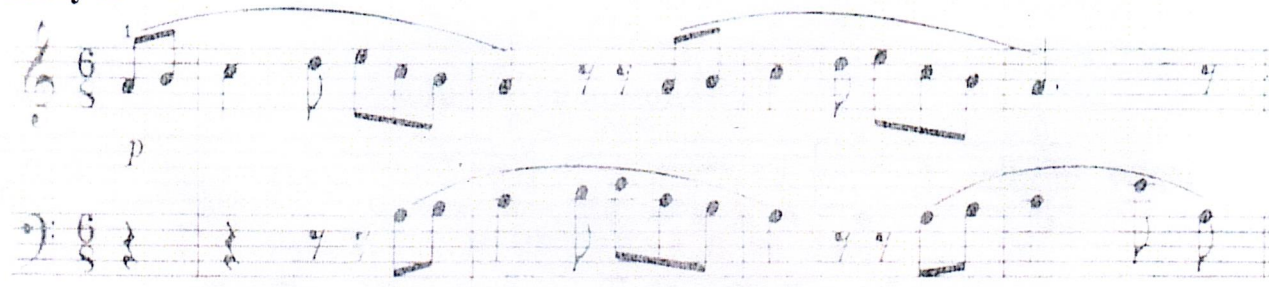
Для формирования у младших школьников представлений о взаимосвязи содержания произведения и средств его выразительности можно использовать музыкальное лото. На каждой его большой карте дано одно из определений характера, настроения музыки (например: веселое, печальное настроение или гордый, суровый характер). После прослушивания произведения ученик берет нужную карту и самостоятельно выкладывает на ней маленькие карточки с рисунками, представляющими знаки-символы средств музыкальной выразительности. Так, ползущая черепаха символизирует медленный темп, извивающийся уж – плавное звуковедение, резвящийся котенок – обозначает быструю, подвижную музыку, а шагающий человек – сдержанную и энергичную. Например:



Не спеша, энергично



Певуче



Эта дидактическая игра активизирует музыкально-слуховые представления ученика, способствует формированию умения вслушиваться в звучание музыки. Вместе с тем она позволяет преподавателю наблюдать за динамикой музыкального развития ученика.

Пение – один из видов исполнительской деятельности. Она способствует развитию певческой культуры ученика, его общему и музыкальному развитию; воспитанию духовного мира; становлению мировоззрения, формирования будущей личности.

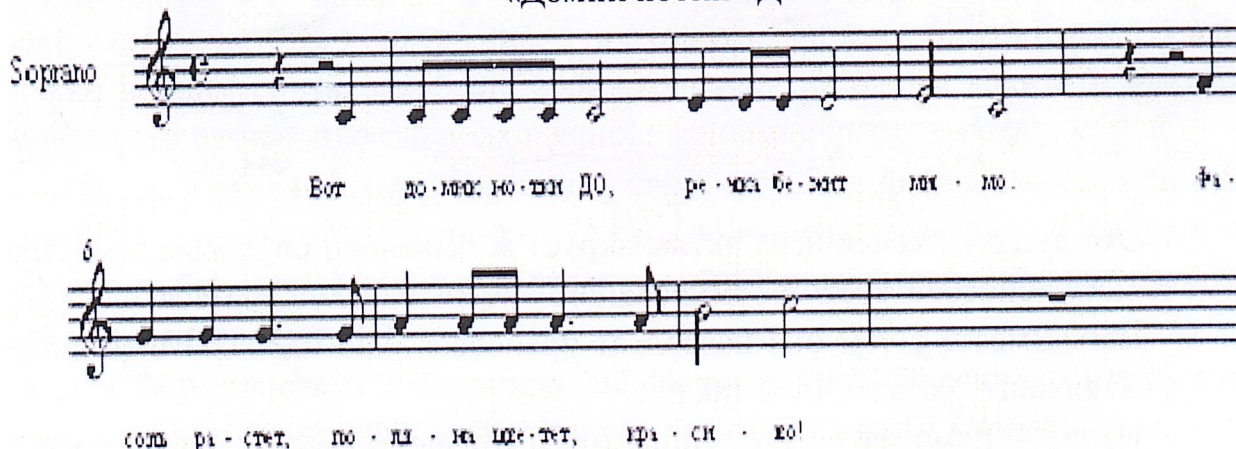
Н.Л. Гродзенская считала, что: «Работа над песней – нескудная зубрешка и не механическое подражание преподавателю, - это увлекательный процесс, в котором есть творческий элемент; это процесс, напоминающий настойчивое и постепенное восхождение на высоту».

Характерные качества голоса начинают развиваться в младшем школьном возрасте (7-9 лет), когда в основе диапазона лежат так называемые примарные тоны. Обычно примарными тонами у маленьких певцов являются звуки Фа-Ля. Искать эти звуки следует при эмоционально ярком, выразительном исполнении произведения, когда с ребенка снимается всякая скованность, и он свободно изливает свои чувства в пении. Поэтому в качестве материала для пения на первых занятиях используются несложные, весьма ограниченные по диапазону, но яркие по музыкальному образу яркое образное содержание каждой из песен позволяют, активно включать элементы игры.

Приступая к вокальному исполнению, можно использовать песенку, мелодия которой построена на ступенях гаммы До мажор.

«Домик нотки «До»

Soprano



Вот до-мик но-тки До, ре-чка бе-жит ми-мо. Фа-
 соль ра-стет, по-ля на-це-тут, кра-си-во!

Вот Домик нотки До,

Речка бежит Мимо.

ФА - СОЛЬ растёт,

ПОЛЯ цветут краСИво!

Песенку «Домик нотки «ДО» можно исполнять используя музыкально технические движения, например: при пении строчки ученик складывает руки над головой «домиком»; на второй строчке – изображает руками волны; на третьей – разводит руками; дальше изображает, как растёт фасоль и т.д.

Для формирования навыков многоголосного пения я предлагаю использовать игру «Угадайка». Ученику дается две картинки. На одной изображена одна поющая матрешка, на другой – две. После исполнения двухголосной мелодии на фортепиано он должен определить, сколько пело матрешек – одна или две.

«Матрёшки»

1 матрешка 2 матрешки поют вместе

пиано



1 матрешка 2 матрешки поют вместе

Для лучшего закрепления учеником нот, можно использовать следующую музыкальную головоломку:

«Случай»

Гнул вечером из дма я во двор:
Кто-то дмо пробегает — дкт, что вор!
Щетку дзял я и нацелился во тьму,
Был уведн, что его пед хитрю.
«Эй, стдляю!» — дзко бродл я ему...
Подшел ко мне он дгом: «Хрю, хрю, хрю!»

В сказке «Три медведя» сопоставляются три музыкальных образа, одна и та же мелодия варьируется, каждый раз рисуя новый образ: Медведя, Медведицы и Мишутки.

*Был большим и серьезным медведем
Папа Михайло Иванович.*

*Очень любили лесные звери
Маму, Настасью Петровну.*

*Ну а Мишутка придумывал шутки
Песенки и прибаутки.*

Не спеша, тяжеломерно

The first system of music is a piano accompaniment. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a 4/4 time signature. The upper staff contains chords and some melodic fragments, while the lower staff features a steady, slow-moving bass line. The overall mood is heavy and slow, as indicated by the text above.

5 Чуть живее, но довольно тяжело

The second system of music is a piano accompaniment. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a 4/4 time signature. The upper staff contains chords and some melodic fragments, while the lower staff features a steady, slow-moving bass line. The overall mood is slightly livelier than the first system, but still heavy, as indicated by the text above and the 'mf' dynamic marking.

9 Еще немного живее, легче

The third system of music is a piano accompaniment. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a 4/4 time signature. The upper staff contains chords and some melodic fragments, while the lower staff features a steady, slow-moving bass line. The overall mood is lighter and more lively than the previous systems, as indicated by the text above and the 'p' dynamic marking.

Чем отличается музыка медведя, медведицы и Мишутки?

Медведь – большой, ходит медленно, тяжело, и характер музыки тяжелый, неуклюжий. Музыка, изображающая Настасью Петровну, звучит чуть живее, хотя тоже неуклюже. А музыка Мишутки – живая, подвижная, игривая.

«Музыка – воображение – фантазия – сказка – творчество – такова дорожка, идя по которой ребенок развивает свои духовные силы» – писал В. А. Сухомлинский.

Игра создает на уроке атмосферу непринужденности, эмоциональной отзывчивости. Это очень важно, потому что в таких условиях наиболее полно раскрываются творческие возможности детей.

Во время игры у учащихся возникает игровое состояние. Оно включает в себя переживания, воображение, эмоциональное отношение к действительности.

Список литературы

1. Музыкальные картинки/ Л. Хереско – Л.: Советский композитор, 1985г.
2. Первая встреча с музыкой: учебное пособие/ А.Артоболевская. – М.: Советский композитор, 1985г.
3. Первые шаги/ А. Березняк. – Ростов, 1972
4. Путь к музыке/ Л. Баренбойм. – Л: Композитор, 1988г.
5. Маленький пианист: учебное пособие для начинающих/ ред. М. Соколов. – М: Музыка,1986г.
6. Юным пианистам. Репертуарный сборник для подготовительных групп ДШИ / В. Шульгина. – Киев, 1985г.
7. В музыку с радостью / О. Геталова. – СПб.: Композитор, 2005г.
8. Новая школа игры на фортепиано / ред. Цыганова Г. – Ростов на/Д. Феникс, 2009г.
9. Фортепианная тетрадь
10. Королева Е.А. Музыка в сказках, стихах и картинках Посвящение, 1994г.
11. Майлз Д.С. Азбука игры на фортепиано / М. Махно, 1998г.
12. Агафонников В. Музыкальные игры. 27 пьес для начинающего пианиста / советский композитор,1991г.
13. Юдина Е.И. Мой первый учебник по музыке и творчеству / М.: Аквариум. 1997г.
14. Рыцарева М.Г. Музыка и я. / М.: Музыка 1998г.
15. Тургенева Э. Пианист- фантазер/ Советский композитор, 1987г.
16. Ветлугина Н. Музыкальный букварь/ М.: Музыка, 1998г.