**Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение «Гимназия №10 г.Челябинска»**

Методическая работа

на тему:

**«Специфика работы**

**на начальном этапе обучения**

**в классе фортепиано»**

Разработчик:

 преподаватель МБОУ «Гимназии №10 г.Челябинска»

Лукинова Г.А.

г. Челябинск 2022 г.

Содержание

Введение

**Глава 1.** Развитие первичных приёмов игры на фортепиано

1.1. Пение и подбор мелодии по слуху

1.2. Постановка рук как один из основных навыков первоначального обучения игре на фортепиано

**Глава 2.** Воспитание практических навыков художественного исполнения в процессе начального обучения игре на фортепиано

2.1. Первичные навыки игры на фортепиано

2.2. Художественно-исполнительское воспитание на начальном этапе обучения

Заключение

Список литературы

**Введение**

Практика последних лет показывает, что в процессе первоначального обучения игре на фортепиано, появились тенденции, обусловленные повышенными требованиями к качеству и методике преподавания предмета. Основным направлением в процессе первоначального обучения игре на фортепиано, становится воспитание у обучающегося ребёнка любви к музыке, внимательного отношения к звукам и линиям развития мелодии.  Творческое начало рождает в ребёнке живую фантазию, воображение. Оно по природе своей основано на желании сделать что-то, что до тебя ещё никем не было сделано, или то, что до тебя существовало, сделать по-новому, по-своему, лучше.

Большинство направлений фортепианной педагогики 19-20 веков не связывало обучение навыкам моторно-двигательного характера с одновременным и параллельным слуховым воспитанием. Вера в многочасовые и механические повторения как единственное и универсальное средство выработки техники явилось одной из основ, на которых опиралось учение старой школы фортепианной игры. Однако с течением времени фортепианной педагогике и исполнительстве укрепляется мнение, что обучение техническим, моторным навыкам фортепианного исполнительства неотделимо от слухового контроля, задач художественного исполнения.

Выдающийся педагог и пианист ХХ века Генрих Густавович Нейгауз по этому поводу говорил, что работа над художественным образом должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано и с усвоением нотной грамоты. Если ребёнок сможет воспроизвести какую-нибудь простейшую мелодию, необходимо добиваться, чтобы это первоначальное «исполнение» было выразительным, чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру (содержанию) данной мелодии.

Проблеме поиска новых методик, способствующих повышению качества первоначального обучения игре на фортепиано и их практическому применению в экспериментальной работе посвящается моё исследование.

**Актуальность.**

Актуальностью данной работы является постановка проблемы воспитания музыкальности, слухового контроля исполняемых произведений, воспитание любви к музыке на уроках обучения игре на фортепиано в детских школах искусств.

**Целью** данной работы является определение основных задач методики первого этапа первоначального обучения игре на фортепиано, при которой детям прививается любовь к игре на фортепиано, развивается музыкальность, воспитывается внимательное отношение к звучанию исполняемого произведения, формируются игровые навыки.

**Задачи:**

- проанализировать механизмы слухового контроля на первом этапе обучения детей игре на фортепиано с точки зрения психолого-педагогической, методической литературы;

- рассмотреть основные аспекты постановки рук и игровые навыки non legato и legato на начальном этапе обучения детей игре на фортепиано;

- систематизировать методы и приёмы работы с детьми на начальном этапе обучения.

**Методы**

1.     Анализ психолого-педагогической и методической литературы.

2.     Педагогическое наблюдение.

3.     Показ педагога на уроке.

**Глава 1. Развитие первоначальных приёмов игры на фортепиано.**

**1.1. Пение и подбор мелодии по слуху.**

Начальное обучение игре на фортепиано – не изолированная область работы с учеником, подчиняющаяся принципиально особым требованиям, а часть общего процесса, имеющая, однако, свои специфические особенности. В этот период воспитывающее влияние педагога на ученика, для которого педагог на фортепиано – это часто вообще первый учитель в жизни, особенно сильно. Естественно, воспитательное значение работы должно быть в центре внимания преподавателя, хотя круг входящих в неё вопросов представляет (особенно на первый взгляд) в несколько суженном виде, соответствуя возрасту ученика. Работая с начинающими, педагог приступает к возведению своего рода музыкального фундамента. Его качество и направленность в большой мере определяет ход дальнейшего обучения, во всяком случае – ближайших лет занятий, а могут отразиться и на всём будущем ученика. Ребёнок впервые знакомиться с музыкой, получает первые музыкальные представления. Большей частью именно в это время он начинает не только осознавать простейшие музыкальные явления, но и активно – по мере своих детских возможностей – проявлять себя в области музыки. Конечно, ученику нужно приобрести первые навыки игры на фортепиано, необходимо знание нотной грамоты, но всё это не может быть преподано вне связи с музыкой. Однако иногда приходится слышать справедливые нарекания по адресу некоторых педагогов, не развивающих интерес своих воспитанников к музыке, а сводящих уроки по фортепиано к обучению лишь тем или иным навыкам игры. Это недопустимо не при каких условиях! Меньшие задатки ученика должны вызывать скорее обратное – углублённую работу над общим музыкальным развитием, но ни в коем случае не превращающие занятий в бессмысленное «натаскивание».

Знакомясь с будущим учеником, надо выявить, насколько можно, его музыкальные задатки, степень близости к музыки. Для проверки слуха, ритма и памяти ребёнку обычно предлагают спеть 1-2 знакомые ему песни, дают отрывок известной ему мелодии и просят спеть её от разных звуков. Надо учитывать, что если фортепиано как музыкальный инструмент незнакомо малышу, то он, даже обладая музыкальным слухом, может не спеть неизвестные ему по тембру звуки, тогда как звук, взятый голосом, в состоянии воспроизвести совершенно точно. Рекомендуется так же дать прослушать какую-либо незнакомую короткую, легко запоминающуюся мелодию (исполненную на фортепиано или голосом) и предложить повторить её. Детям, уже пробовавшим подбирать на фортепиано, надо сыграть простейшую мелодию (возможно, не один раз) и попросить подобрать её от одного или от разных, удобных в тональном отношении звуков.

Ритм проверяется при исполнении песни или заданных мелодий. Кроме того, можно сыграть короткий, не сложный в мелодическом отношении музыкальный отрывок, яркий по ритмическому рисунку, и попросить воспроизвести его, прохлопав в ладоши (или спеть, если это по силам ребёнку).

Первые уроки с шести-семилетними детьми основываются главным образом, на пении – прослушивании различных лёгких и народных песенок и разучивание их. Педагог может, если надо, немного подыграть мелодию или только дать послушать песню или часть её. Сначала можно петь без сопровождения, потом с простейшим сопровождением. Песни должны быть понятны ученику по тексту, просты по мелодической и ритмической структуре, доступны по протяженности (часто приходится начинать с совсем коротких), гармониям аккомпанемента. Надо добиваться чистоты интонирования, ритмической точности, передачи доступного для ребёнка (на данной стадии занятий) характера текста и музыки. Когда песня выучена, можно попробовать спеть её «от другой ноты», то есть включить элементы транспонирования. Можно использовать для этого и отдельные короткие фразы из знакомых ученику песен. Подбиранию следует учить: помогать находить нужные звуки, начиная опять-таки с простейшего материала. Ведь нередко неудачи в подбирании объясняется не плохой памятью или недостаточным музыкальным слухом, а лишь неумением. Приобретая с помощью педагога опыт в этом отношении, ученик постепенно осваивается с клавиатурой.

В урок входит также прослушивание исполняемых педагогом на фортепиано детских пьес. Надо обращать внимание малыша на развитие их характера: они могут быть весёлыми, грустными, ласковыми, похожими на знакомую сказку и т.п. Можно включить в урок и слушание специально выбираемых педагогом музыкальных записей для детей. Уже на начальной ступени занятий надо заботиться о том, чтобы музыкальная речь, её интонации становились для ребёнка привычными и понятными.

На первых уроках обучения игре на фортепиано следует познакомить ребёнка с названием клавиш (в пределах одной октавы, и только белых), с клавиатурой в целом, с делением её на октавы, больше останавливаясь сначала на первой, второй и малой октавах; дать понятие о регистрах, их звучности, о соотношении звуков по высоте. Основное условие при этом должно заключаться в том, чтобы новые сведения были для ученика не абстрактными, а связывались с теми элементарными музыкальными представлениями, которые у него уже имеются. Так, объясняя название двух – трёх клавиш, можно вспомнить песенки, начинающиеся с этих звуков. Разница регистров может вызвать сравнения: «медведь», «птички» и т.п. Музыкальные представления должны опережать получаемые ребёнком сведения.

Очень важно, чтобы новый материал был небольшим и детское сознание не загромождалось слишком обильной информацией (иначе она будет оторвана от музыкального опыта малыша, окажется для него не только трудной, но и вредной). Чем младше по возрасту ученик, тем осторожнее надо быть в этом отношении, не увлекаясь даже в тех случаях, когда он всё легко схватывает. Поспешность здесь не допустима.

После того как ученик освоит простейшие навыки игры на фортепиано, можно расширять задания – несколько увеличить протяжённость произведений. Надо только следить, чтобы эта работа не была для ученика трудна; если ребёнок утратит интерес к такому роду занятиям, их следует облегчить или временно заменить более лёгкими. При этом надо всё время разнообразить мелодический материал, вводить пусть и совсем лёгкие, но обязательно новые песни, но ограничиваясь знакомыми, любимыми. Педагогу в работе с начинающими надо всегда иметь в запасе много материала; его нужно готовить, варьировать, дополнять, заменять одни песни другими и т.д. Когда ученик сможет свободно сыграть мелодию или песенку, полезно добавить к ней самое простое сопровождение (педагог играет его вместе с учеником, ведущим мелодию), побудить послушать звучание. Можно сыграть ученику явно незаконченную мелодическую фразу с тем, чтобы он сам (или  с помощью педагога) придумал её конец, или сыграть «вопрос», чтобы он на него «ответил» на фортепиано.

Длительность этого периода работы – пения, слушание песенок и пьес, исполняемых педагогом, подбирания, транспонирования – определяется и данными ученика, и его возрастом. Необходимо, чтобы малыш освоился с музыкой, чтобы ему было интересно и не очень трудно. Конечно, ему приходится поработать: поискать нужные звуки; подбирая или транспонируя тот или иной отрывок мелодии, несколько раз повторить его; обязательно внимательно слушать, что показывает учитель, чтобы потом можно было сыграть с ним всю эту песню и т.п.

Когда, в первые один-два урока ребёнок сумеет спеть, а потом и сыграть какую-нибудь попевку правой рукой, пусть попробует поиграть её от разных нот. Далее можно играть подобранные мотивы попеременно правой и левой руками, несколько позже включая разделение мелодии между руками. Песни надо транспонировать, играть в разных октавах. Это поможет практически ознакомиться с клавиатурой, со звучанием разных регистров, приучит к ним слух малыша.

На том же музыкальном материале (то есть на известных песнях) надо показать соотношение звуков по длительности, сравнить все ли они одинаковы; какие-то будут «главными», их захочется подольше послушать и т.п.; ознакомить с основными размерами. В качестве метрической единицы лучше сначала взять четверть, начав с размера на четыре четверти (например, марш, или другие пьесы, которые сыграет педагог). Можно попробовать походить под марш, сравнив его с пьесой в другом размере. Надо сыграть знакомые уже ученику четырёхдольные песни; спеть или сыграть их «по другому» (изменив размер), убедиться вместе с ним, что стало «нехорошо», «неправильно». При знакомстве с трёхдольными и двухдольными размерами можно использовать танцевальные пьесы. При ритмической неточности исполнения (в пении или игре на фортепиано) можно прохлопать в ладоши ритмический рисунок разучиваемых песен. Работая с восьми-девятилетними детьми, педагог может лишь несколько сжать по времени этот период занятий: раньше ввести более сложные элементы, дать более развёрнутые или разнообразные по мелодическому рисунку песни, с самого начала заниматься их подбором, транспонированием. Но всё это тоже должно быть в доступных для ученика пределах. Когда такой ученик играет в основном ещё только по слуху, можно приступить к постепенному налаживанию первоначальных двигательных навыков.

Начиная занятия с шести-семилетними детьми, часто ещё малоразвитыми физически, с маленькой и слабенькой рукой, не имеющими к тому же музыкальной подготовки, приходится сначала позволять ученику подбирать песенки почти неорганизованной рукой: нецелесообразно задерживать ознакомление с инструментом из-за отсутствия навыков правильного звукоизвлечения. Разумеется, преподаватель покажет, как следует «играть», то есть, как опускать руку на клавиатуру и погружать палец в клавишу, вслушиваясь в звучанье. Если видно, что ученик, подбирая с особым старанием, напрягает руку, нужно ослабить напряжение, не привлекая к этому тока особого внимания ребёнка: серьёзная работа над приёмами игры отвлечёт и педагога и ученика от основных на данном этапе задач. К тому же освоение первоначальных движений требует, как правило, довольно большого времени. Педагог должен работать над ними постепенно, на протяжении последующих занятий.

**1.2. Постановка рук, как один из основных навыков первоначального обучения игре на фортепиано.**

В начале обучения ученик должен приобрести простейшие навыки игры на фортепиано, объединяемые общим понятием «постановка рук». Построение работы на первых уроках, имеющих целью преимущественно накопление и обогащение музыкальных впечатлений ребёнка, основывается главным образом на пении, связываемым затем и с игрой на фортепиано. Это объясняется тем, что пение, благодаря собственному исполнению детских песенок ещё до занятий с педагогом, а также и слушанию их, является обычно наиболее близким и знакомым ребёнку видом музыкальной деятельности. Наряду с пением происходят и первые попытки по подбору их на фортепиано.

Постановка рук при первоначальном обучении игре на фортепиано начинается обычно с простейших гимнастических упражнений по освобождению мышц руки.

Цель этих упражнений в том, чтобы научиться правильным положениям при игре на фортепиано. Помните, что корректные позиции тела и пальцев – не искусственные изобретения для фортепиано, они естественны, эффективны, и отрабатывались в ходе длительной практики и обучения. Чтобы далее улучшить свою игру, чаще практикуйтесь на фортепиано, наблюдайте за игрой профессиональных музыкантов, советуйтесь с хорошим преподавателем фортепиано.

Упражнение 1.

Встать прямо. Опустить руки свободно вниз, слегка нагибаясь при этом вперёд. Начинать покачивать их навстречу друг другу, то скрещивая, то разводя руки в стороны. Одновременно с этим, наклон увеличивать, а затем, постепенно распрямляясь, возвращаться к исходному положению.

Упражнение 2.

Развести руки в стороны. Освободить мышцы спины, шеи и плеч, дать всему корпусу, голове и рукам свободно «упасть» вперёд. Колени при этом слегка подгибаются. После этого медленно выпрямиться, принимая прежнее положение.

Упражнение 3.

Встать ровно. Ноги на расстоянии ступни. Опустить обе руки свободно, пусть они висят вдоль туловища, как плети. Начать раскачивать вначале одной, потом другой рукой, взад-вперёд, как маятник. Пока рука не начнёт крутиться по инерции вокруг плеча как ветряная мельница. Начинающим следует делать эти упражнения ежедневно перед занятиями. Эта гимнастика – небольшая часть того, что педагог должен использовать для физического воспитания и подготовки рук будущего исполнителя.

Постановка рук и пальцев.

Для освоения надлежащей позиции рук необходимо поместить ладонь ученика на согнутое колено так, чтобы рука приняла форму полусферы, пальцы должны быть чуть согнуты, в том числе и большой, в суставах, чтобы наметились три угла. Рука ученика должна держаться таким же образом при игре на фортепиано. При игре ученик должен стараться держать пальцы ближе к чёрным клавишам, - новички страдают нажатием на самые концы клавиш фортепиано.

Посадка

Приставив стул к роялю и положив на него доску или подушку, поставить под него ребёнка скамеечку, высота которой должна быть подобрана так, чтобы его ноги не висели  в воздухе, а упирались в неё. Садиться нужно на полстула, на такой высоте и таком расстоянии, чтобы было удобно достать до клавиатуры.

Берём кисть руки ребёнка, добившись, чтобы она была свободной, и затем крутим руку у запястья, как «колобок из теста». «Раскручивать» от запястья надо по очереди правую и левую руку ребёнка. Раскручивать надо несколько минут; после этого кисть у детей становится более гибкой. Перед тем, как руки опустить на клавиши, надо показать ребёнку, что локоть следует слегка отвести от себя так, чтобы он оказался естественно выше запястья (плечо при этом не поднимать).

Уделив время первоначальному развитию музыкальных данных ученика, обогащению его музыкальных впечатлений и продолжая работу в этой области, следует обратить более серьёзное внимание и налаживание у него правильных игровых движений. Движения всегда обуславливаются конкретной исполнительской задачей, стоящей в тот или иной момент перед пианистом. Различные исполнительские цели не могут быть достигнуты одними и теми же игровыми движениями. У опытного пианиста, имеющего солидную базу игровых движений, подбор их происходит как бы автоматически. Его пальцы и руки как бы сами послушно выполняют поставленную сознанием исполнительскую задачу.

Автоматизация движений, требующихся для достижения данной цели, также возможна после соответствующей подготовки, когда мышцы играющего настолько натренированы, что сами могут выполнять любую звуковую задачу, выбрав нужные движения.

Достижение данного музыкального развития и тренированности может быть осуществлено путём продолжительной и внимательной работы. В её процессе педагог, при изучении учащимся различных произведений, долгое время будет сам ставить ему конкретные исполнительские задачи и указывать пути их разрешения, лишь очень постепенно развивая самостоятельность ученика.

В начале этой работы педагог должен ставить перед обучающимся наиболее примитивные звуковые цели, добиваясь от него сознательного применения показанных ему простейших движений. На любой стадии занятий с учеником нельзя учить движению, упуская из вида конкретную звуковую исполнительскую цель.

Работа над движением с самого начала должна быть связана с результатом его, то есть со звучанием, и им определяться. Примитивная исполнительская звуковая цель стоит перед учеником при исполнении им какой-либо песенки. Простейшая звуковая цель должна быть перед ним и при работе над упражнениями, которые вводятся, чтобы помочь ученику овладеть первоначальными двигательными навыками. Упражнения ни в коем случае не могут занять основное место в занятиях ученика: налаживание правильных навыков звукоизвлечения должно вестись постепенно и на всём учебном материале, попутно с продолжающейся работой над музыкальным развитием ученика.

**Глава 2. Воспитание практических навыков художественного исполнения в процессе начального обучения игре на фортепиано.**

**2.1. Первые навыки игры на фортепиано.**

Процесс овладения фортепианной игрой настолько трудоёмкий, что порой поглощает всё внимание ученика, а цель, во имя которой затрачивается столько усилий – музыка – часто уходит за поле зрения ученика. Одна из важнейших задач педагога при его занятиях ещё с начинающим учеником заключается в том, чтобы научить его слышать, чувствовать мелодическую линию, передавать её в своём исполнении, ощущать линию развития любого изучаемого произведения.

Необходимо с самого начала обучения игре на инструменте обратить внимание на тембровую окраску звука.

Самое простое выражение мелодической линии представляет собой простейшая, короткая мелодия, исполняемая legato. Поэтому целесообразно начинать работу с учеником с упражнений на звуковые последовательности, исполняемые legato.

Однако, как показывает практика, подобное начало занятий часто оказывается невозможным, так как рука ученика, в той или иной части, нередко бывает напряжённой или излишне расслабленной, пальцы слишком вялыми и т.п. Как показывает опыт работы многих педагогов музыкальных школ, освобождённости руки, сочетающейся с её организованностью и устойчивостью пальцев, легче достичь, если начать с упражнений на извлечение отдельных звуков. Поэтому, большинство педагогов, не принижая значение  и важности мелодической линии, строят первоначальные игровые движения на non legato, используя для этой цели короткие мелодии, исполняемые non legato. Цель этих упражнений – научить ребёнка извлекать звуки, пользуясь не зажатыми руками, применяя в то же время организованные движения. При этом, почти в равной мере будут нехороши и чрез мерная зажатость руки, и её расслабленность.

Самое первое упражнение заключается обычно в извлечении одного звука и снятия руки с клавиши на колени, затем в извлечении другого звука и т.д. Необходимо с первого же упражнения направить внимание ученика на качество звука, стремиться к тому, чтобы получился полный и мягкий звук. Ученик должен связывать качество получающегося звука с соответствующими движениями; полный, красивый звук со спокойным опусканием пальца в клавишу, «сухой» и «жёсткий» звук с напряжённостью руки и пальцев. Упражнениям на извлечение отдельных звуков следует посвятить, возможно, меньше времени, чтобы на них только начать налаживать последовательности так же исполняемые приёмом non legato, имеющие хотя бы примитивный музыкальный, мелодический смысл.

В процессе работы над этими упражнениями необходимо следить, чтобы учащиеся воспринимали звуки, исполняемые non legato, как своего рода последовательность звуков, как мелодию, звучащую non legato. Поэтому очень важно, чтобы ученик чувствовал переход от одного звука к другому, ощущая при исполнении движение вперёд.

**2.2. Художественно-исполнительское воспитание**

**на начальном этапе обучения.**

С самого начала занятий надо обращать внимание на характер исполняемых пьес: «грустный», «весёлый», «важный», и т.д. В процессе объяснения характера их исполнения можно сравнить их с другими знакомыми песенками и пьесами, вместе с учеником определять их различие. На совсем лёгких пьесах можно показать ученику, что  мелодия любой из них состоит из более мелких частей. Даже на самом начальном этапе занятий надо, чтобы ученик вслушивался в звучание, не путал штрихи, не брал по возможности фальшивые ноты, играл ритмично точно. Точность исполнения распространяется не только на нотный текст, но и на фразировку, на все встречающиеся указания, на аппликатуру. Даже маленькому ученику не рекомендуется писать над каждой нотой, каким пальцем её следует играть. Ему надо постепенно привыкать к естественной последовательности пальцев. Таким образом, уже работая с начинающими, у них следует воспитывать грамотность исполнения.

Задавая совсем лёгкие детские пьесы или этюды, надо проигрывать их ученику, чтобы познакомить с характером звучания, настроением. Надобность в таком предварительном ознакомлении, как упоминалось, постепенно  с ростом музыкального развития и приобретения навыков чтения с листа отпадает. Играя ученику, необходимо заинтересовать его, сделать так, чтобы пьеса ему нравилась, и ему захотелось её сыграть, а значит и выучить. Помогая ребёнку лучше понять пьеску, полезно использовать ассоциативные образы, обратить его внимание на характерные и наиболее красивые мелодические обороты, созвучия, на особенно выразительный эпизод и т.п. Несколько позже надо объяснить и форму пьесы, указывая, например, на отличие средней части от первой, на сходство последней с первой, пояснить выразительный смысл каждой части. Иногда следует подсказать ученику возможную программу пьесы, позволяющую ярче воспринять её образное  содержание. В течение первых четырёх-пяти месяцев занятий рекомендуется почти каждое сочинение разбирать с учеником на уроке. В дальнейшем можно разбирать на уроке  лишь более сложные для ученика пьесы, содержащие что-либо новое или недостаточно усвоенное, а также, наиболее трудные отрывки из задаваемых пьес. Часто задание заключается в разборе пьесы каждой рукой отдельно. Как только ученик немного освоится с этим, полезно сыграть вместе с ним партию одной из рук – это совместное исполнение облегчит дальнейшую работу.

Нужно, чтобы ученик понимал, что в колыбельной, например, следует добиваться мягкого, плавного звучания, а в этюде ровно и точно играть простейшие последовательности и т.п.

Разучивая пьесы, в которых встречается разделение на мелодию и сопровождение, обязательно поиграть их отдельно, хорошо прислушиваясь  к звучанию. Необходимо подчеркнуть различие в их выразительном звучании и объяснить, как в связи с этим их надо исполнять. Можно сыграть ученику мелодию пьески, предложив ему вести сопровождение, «чтобы оно не заглушало» мелодию; затем поменяться ролями, а затем предоставить ученику возможность самому сыграть всю пьесу или её часть, и добиться хорошего звучания.

Большую роль на данном этапе занятий играет работа над мелодией, плавное, легатное её исполнение. Часто ученик хорошо слышит мелодию, может её спеть, но сам не умеет хорошо сыграть её, хотя вообще игра legato по более простым пьесам ему знакома. Возможно, потребуется вспомнить, как вообще нужно играть legato, и поработать над этим на уроке.

Иногда полезны упражнения в виде коротких секвенции, вычленяющей какой-то трудный оборот. Можно также переносить этот оборот в разные октавы; играть сначала совсем медленно, постепенно в дальнейшем увеличивая темп. Предвидя трудности, с которыми ученик встретится в заданной пьесе, можно заранее давать упражнения, подготавливающие его к этому.

Преодоление трудностей, игра в медленных темпах не должны мешать ученику играть всю пьесу целиком. Между тем представление о направленности движения мелодии должно помочь правильно воспринимать  и небольшие мелодические фразы и пьески целиком.

Ещё в начальном периоде обучения нужно познакомить ребёнка с динамическим разнообразием оттенков, которые можно достигать в процессе игры на фортепиано. Сначала следует быть осторожным даже с такими динамическими красками как forte и piano. Игра forte легко переходит в форсирование звука, piano может привести к поверхностному звучанию, к «недобиранию» звука. И то и другое вредно, ибо создаёт у ученика ложное представление о нужном звучании и, кроме того, может привести к скованности. Crescendo и diminuendo на практике обычно уже знакомы ученику. Он уже слышал в процессе исполнения «как фраза идёт к главному звуку», «затихает к концу». Эти нюансы можно объяснить и как постепенные подходы к forte или piano, приучая добиваться постепенности затухания или усиления звучания. Маленькому ученику не следует говорить однозначно: «здесь надо сыграть громче, а далее тише», а необходимо связать динамические краски с музыкальным содержанием, подчёркивая характер исполняемой фразы, пьески: «смелее», «решительнее», «ласково», «мягко», «совсем тихонько – ведь здесь уже засыпают» - в конце колыбельной и т.п.

Серьёзное внимание надо обращать на освоение начинающими метрической стороны записи, на метрическую точность исполнения. После того как ученик позанимался месяца два–три, начал играть по нотам, познакомился с основными длительностями (четверть, половина, целая), ближайший новый материал – это восьмые.

Сначала надо показать мелодию, где восьмые встречаются лишь один-два раза, предложив ребёнку сыграть её, предварительно прохлопав ритмический рисунок. Когда материал понят и усвоен, можно привлекать пьесы с большим количеством восьмых.

В ходе занятий возникает и вопрос, связанный со «счётом». Нужен ли он? В какой мере? Всегда ли? На мой взгляд – нет. Конечно, ученик всегда должен уметь просчитать пьесу. Применение счёта нужно начинающему при знакомстве с новым произведением и  при работе над трудными в метроритмическом отношении местами. Вместе с тем, на мой взгляд, нецелесообразно и даже вредно приучать малыша к тому, чтобы он всегда считал. Постоянное отсчитывание способствует механичности игры., мешает вслушиванию в мелодическую линию и воспитанию музыкального ритма. Поэтому, после того как всё понятно и проверено, надо освобождать играющего от счёта, полностью переключая его внимание на слушание мелодии, на исполнение пьески. Можно сыграть песенку несколько раз на уроке, посчитав по четвертям без «и», немного поработать так дома, а далее совсем снять счет. Если восьмые встречаются в ней всего один-два раза, не следует просчитывать всю её на «раз-и-два-и», можно ограничиться показом того, как нужно играть данный момент при  обычном счёте на основные доли. Иногда ученику трудно выдержать пьесу в одном темпе. Нужно добиться темповой точности в наиболее «неустойчивых» местах и во всей пьесе целиком. Для этого надо определить, в чём причина неровности; ведь нередко у ученика что-то не выходит технически, и именно из-за этого меняется и движение.

Едва ученик начинает играть по нотам, встаёт вопрос о выучивании пьес, этюдов и песенок на память. Большей частью ребёнок запоминает их незаметно для себя, педагогу приходится следить за тем, чтобы ученик не играл без нот пьесу, в которой он ещё не твёрдо знает текст. Но некоторым учащимся не так просто даётся запоминание даже простых сочинений. В каждом случае надо найти, что именно ученик не может запомнить. Нужно, чтобы он ясно представлял строение произведения, как бы просто оно не было, точно знал текст каждой фразы по нотам.

Когда трудный эпизод будет выучен, надо поиграть всю пьесу целиком. Иногда затруднения вызваны слишком быстрым для ученика усложнением материала, в интонационной области, по протяжённости пьесы и т.п. Тогда надо облегчить задание, пройти побольше пьес и более лёгких.

Нередко с самого начала занятий педагог включает в репертуар ученика преимущественно медленные, напевные пьесы: важно развить у него восприятие мелодии и умение её играть. Да подвижные пьески ему пока и недоступны. Поэтому для ученика и позже может оказаться непривычным и неудобным исполнение пьес и этюдов, требующих немного более быстрого движения и более активного или просто весёлого характера. Надо разъяснить, почему в том или ином сочинении необходимо несколько иное звучание, иной темп. Тут часто на помощь приходят и авторы детских пьес, указывая: «весело», «подвижно», «подвижно, весело», «живо, весело» и т.п.

При работе с несколько более подготовленными детьми над пьесками или этюдами, требующими относительно подвижного темпа, надо следить, чтобы ученик не выходил за пределы доступного ему темпа – того, в котором он сможет играть свободно и с удовольствием. Понятно желание педагога поскорее пройти самый начальный этап, но стремление к излишне быстрым для данного ученика темпам иногда приводит к тому, что он начинает «толкать» клавиши, «трясёт» руками. Появляется скованность, неровность звучания, от которых потом приходится избавляться, а эта работа, и часто длительная, требующая возвращения к исходному характеру звучания и прежним спокойным темпам.

Для успешности занятий важно правильное построение урока. Известно, что на уроке учащийся получает новые знания; урок стимулирует его желание заниматься и организует работу; на уроке же педагог осуществляет руководство его воспитанием, пробуждает любознательность, развивает музыкальные данные, учит работать. Тонус урока, особенно при работе с детьми, должен быть бодрым, оживлённым. Необходима не только активность, заинтересованность педагога в занятиях с каждым учеником, нужно уметь добиться активности и самого ребёнка, сделать для него уроки интересными. Однако, не следует стремиться только к их «занимательности». Важно не только пробудить интерес к занятиям на уроке, но воспитать у ученика серьёзное к ним отношение, которое накладывает на ученика определённые обязательства. При исправлении ошибки или объяснении нового не нужно предоставлять ученику возможности лишь слушать объяснения; надо вовлекать и малыша в работу, объясняя, задавая вопросы, подсказывая путь к пониманию нового.

Постепенно и произведения, и требования, предъявляемые ученику, будут становиться немного сложнее, разнообразнее. Естественно, что содержание урока изменится. Основную его часть займёт проверка домашнего задания и работа над разучиваемыми произведениями: показ педагога, его объяснения, их реализация.

Несмотря на увеличение числа изучаемых пьес и их усложнение, часть времени по-прежнему следует уделять подбору, транспонированию. Пусть ученик меньше приобретёт новых навыков игры, меньше, на первый взгляд «продвинется», зато с ним будут вести подлинно музыкальные занятия, которые помогут выявить и развить его данные, углубить его понимание музыки, помогут дальнейшей его работе.

С работой ученика на уроке тесно связана организация домашних занятий. Всё достигнутое в совместных занятиях может быть сведено на нет, если малыш не будет заниматься дома. Поэтому на уроке надо научить его работать над пьеской, над отдельным трудным местом, помочь ему добиться нужных результатов. Для этого необходима, прежде всего, максимальная конкретность и доступность заданий.

Педагогу надо также наблюдать за режимом домашних занятий, просить старших в доме следить, чтобы ученик занимался ежедневно и достаточно по времени – желательно по немногу, но несколько раз в день. Необходима регулярность уроков с педагогом: пропуски занятий с начинающими вообще сводят на нет многое из того, что уже сделано.

Перед педагогом, работающим с начинающими, стоят серьёзные и многообразные задачи. Сознание большой ответственности, тщательная продуманность работы, подлинный интерес к занятиям с учениками, умение вникнуть в психологию каждого ученика, хороший вкус музыканта и музыкальная культура – необходимые условия для их успешного решения.

**Заключение**

Начальное обучение игре на фортепиано предполагает не только обучение первым навыкам игры и необходимым знаниям нотной грамоты, но и обогащение и развитие музыкальных впечатлений ребёнка.

На первых уроках обучения следует познакомить учащегося с названием клавиш, с клавиатурой в целом, дать понятие о регистрах, их звучности и соотношение звуков по высоте.

Основное условие при этом должно заключаться в том, чтобы новые сведения были для ученика не абстрактными, а связывались с теми элементарными представлениями, которые у него уже имеются. Так, объясняя названия двух-трёх клавиш, можно вспомнить песенки, начинающиеся с этих звуков. Разница регистров может вызвать сравнения: «медведь» «птички» и т.п. музыкальные представления должны опережать получаемые ребёнком сведения.

Очень важно, чтобы детское задание было небольшим и детское сознание не загромождалось слишком обильной информацией. Можно сыграть ученику, к примеру, явно не законченную мелодическую фразу с тем, чтобы он сам или с помощью педагога придумал её конец, или сыграть «вопрос», чтобы он на него «ответил» на фортепиано.

Музыкальные отрывки и песни нужно играть, транспонируя от каждых нот, это поможет освоить ребёнком звучание разных регистров, приучит к ним слух малыша. Всё это развивает в первую очередь творческие способности ученика, что может дать дополнительный импульс в последующем, и обеспечить устойчивое желание к занятиям на фортепиано. Это даст основу к освоению навыков импровизации и подбору по слуху на занятиях в старших классах. В целом, развитие музыкальности, слухового контроля, музыкального слуха и ритма на занятиях фортепиано по методике, предложенной в нашей работе, придаст новый импульс учащимся к освоению навыков игры на фортепиано.

**Список литературы:**

1.     Цыпин Г.М. «Обучение игре на фортепиано». Москва, 1984 г.

2.     Малинковская А.В. Фортепиано – исполнительское интонирование: Проблемы художественного интонирования на фортепиано и анализ их разработки в методико-теоретической литературе XVI – XX веков: Очерки. М.: Музыка, 1990 г.

3.     Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л., Музыка, 1979г.

4.     Бычков И.Э. проблема освоения системных знаний о музыке на начальной стадии обучения: на материале уроков фортепиано в ДШИ: Автореф. дисс. канд. пед. наук. М., 1998 г.

5.     Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М.: Классика-XXI, 1998г.

6.     Качармина Т.А. Проблемы освоения нотной грамоты в процессе обучения игре на фортепиано. дисс. канд. пед. наук. – М., 1990г.

7.     Малинковская А.В. Фортепианное интонирование как музыкально-педагогическая и исполнительская проблема: дисс. канд. пед. наук. – М., 1995г.

8.     Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. 2-е изд., М. Музгиз, 1961г.

9.     Петрушин В.И. Музыкальная психология. М.:ВЛАДОС, 1997г.

10. Савшинский С.И. Детская фортепианная педагогика. М.: Музыка, 1976г.

11. Барахтина Ю.В. «Ступеньки юного пианиста», 2008г.