

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУС
МУНИЦИПАЛЬНОГО РАЙОНА НУРИМАНОВСКИЙ РАЙОН
РЕСПУБЛИКИ БАШКОРТОСТАН**

Методический доклад

**Тема: «Начальное обучение игры на
фортепиано»**

Выполнила: Асабина Е.П.

с. Красная Горка, 2020г.

Содержание

I. Введение

II. Методика проведения начальных занятий

1. Знакомство с клавиатурой

2. Работа над первоначальными навыками

3. Развитие технических навыков

III. Формы развития творческих способностей на начальном этапе обучения

IV. Заключение

V. Литература

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. От того, каким образом была проведена эта работа, зависит многое, и недостатки в ней могут сказаться даже через годы. Начальный этап обучения наиболее сложный и ответственный. Он основа всего дальнейшего отношения ученика к музыке, инструменту, занятиям. Это база для всего последующего музыкального обучения. От педагога помимо высокой музыкальной квалификации требуется наличие особых психологических, волевых и нравственных качеств. Уважение и авторитет педагога особенно важны на таком раннем этапе, где большую роль играет личность учителя. Во многом именно от этого зависит отношение ученика к занятиям.

Рассказывая о своей работе с учениками младших классов, трудно претендовать на какую бы то ни было универсальность: к одной и той же цели можно прийти разными путями. В методической литературе много противоречивых высказываний, мнений. И очень важно, не меняя кардинально устоявшихся принципов, найти близкие по стилю, по "духу" способы достижения определенной цели. Длительная работа на одном и том же материале позволяет превратить его в некую основу, в которой суммируются многие педагогические находки.

Педагог, ведущий занятия с маленькими учениками, должен уметь создавать на уроках непринужденную, радостную атмосферу, поддерживать в них игровое настроение, пробуждать их воображение. При этом педагог обязан не только учить музыке, но, что не менее важно, воспитывать музыкой.

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 главной 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.

Можно выделить несколько общих характерных психофизических черт, которые нужно учитывать при работе с учениками младших классов. Во-первых, 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.

Во-вторых, малыши отличаются любознательностью, которая должна обязательно удовлетворяться.

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

В-четвертых, мыслительный процесс детей не позволяет им воспринимать и усваивать большое количество информации, особенно при концентрированной ее подаче. Поэтому принуждение к спешке, быстрой реакции приведет к отрицательным последствиям, так как несет беспокойство, страх, поспешность.

В-пятых, 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 педагога - направить 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 педагога), рассказ, сопровождающий игру, задачи - головоломки.

Например:

1. Более сильные - более слабые.

2. Отгадывание настроений (колыбельная, марш, гроза, игра со скакалкой).

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

Одно из условий в ранних занятиях - суметь привлечь к себе симпатии ученика. Педагог 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 утомительным или 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 преподносить ребенку необходимые знания. Вместе с их основами формируются 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: 1) знакомство с клавиатурой, 2) гимнастику и постановку рук, 3) развитие слуха, ритма, памяти, 4) основы нотной грамоты.

* * *

Знакомство с клавиатурой.

Рассматривая строение инструмента, ученик впервые знакомится с клавиатурой, изучает регистры: нижний, верхний, сравнивая их с голосами животных, тембрами различных музыкальных инструментов. Такие аналогии и подбор какой-либо песенки, которую ученик может разучить с помощью педагога и сыграть одним пальцем на фортепиано, помогают ребенку легче запомнить, что вправо звуки повышаются, влево - понижаются, а в дальнейшем освоить знаки альтерации.

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 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. Сделать клавиатуру более близкой и понятной могут помочь различные игры, упражнения. Всем известная считалочка: "До, ре, ми, фа, соль, ля си. Едет зайка на такси. До, си, ля, соль, фа, ми, ре. Ест морковное пюре", позволяет изучить последовательность расположения белых клавиш в прямом и обратном движении, что подводит к такому понятию, как октава. Немного позже учим их названия. Что касается черных клавиш, то до того момента, пока ученик не станет свободно ориентироваться по белым, мы их называем "секретами". Позже нужно объяснить ребенку деление октавы на тоны - полутоны, 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

упражнение: "кукушка" - перелетает с ветки на ветку. Интервал терция с переносом через октаву и обратно.

Вот несколько упражнений, которые помогают ребенку чисто визуально, техническими приемами, научиться быстро ориентироваться на клавиатуре, закрепить навыки правильной посадки и постановки рук:

1) "Кластеры" на двух - трех черных клавишах.
2) "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.

"Лепку" игрового аппарата ребенка необходимо начинать с первой минуты занятий. При этом следует добиться 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 ощущении напряженной и свободной руки, а, во-вторых, услышать зависимость качества звука от изменения состояния руки. Для этого педагогу полезно сыграть простенькую мелодию тремя способами:
а) напряженной рукой с жесткими пальцами;
б) преувеличенно расслабленной рукой;
в) свободной, но организованной рукой, и 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 педагога, чтобы почувствовать, что перемена качества звучания зависит от изменения состояния руки. Вопросу организации движений пианиста большое внимание уделила в своей практике педагог и пианистка А.Шмидт - Шкловская, занимавшаяся 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 и 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: а) поднять руки в сторону от корпуса и произвольно опустить их, сознательно сосредоточившись на полной пассивности их падения.
б) размашистыми движениями вращать вытянутыми руками вокруг корпуса и над головой с ощущением абсолютной свободы плечевых

суставов.

в) поднять плечи и внезапно легко и непроизвольно опустить их. Сидя: а) оперев локоть о ладонь другой руки, двигать предплечья вверх - вниз, одним движением, без остановки в крайних точках. б) описывать круги предплечьем, оперев локоть о ладонь другой руки. в) 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 самостоятельно колебаться вплоть до остановки). Основную нагрузку при игре несут самые сильные и выносливые мышцы плеча, спины, груди и плечевого пояса. 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. Педагог должен знать природные возможности пианистического аппарата, уметь анализировать состояние ученика, понимать и чувствовать, какие движения вызывают неудобства, чтобы вовремя прийти на помощь. Ведь самого ребенка его ощущения во время игры не занимают, и он часто даже не замечает напряжения. 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, в последствии могущее перейти в боль. Наконец, напряжение заметно по внешнему виду исполнителя.

Приведу несколько типичных двигательных дефектов и возможные способы их устранения:

I. 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.

II 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 упражнения на выполнение небольших последовательностей из 2-3-4-5 звуков на одном дыхании.

III. 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 перезакругленные ленивые пальцы с проломленным сводом кисти. Следует дать ученику упражнение на беззвучное, мягкое нажатие клавиши.

IV. Скованность кисти. Следует играть трели в медленном темпе, делая круговое движение запястьем.

V. Скованность предплечья. Следует играть тремоло в медленном темпе, преувеличенно раскрывая ладонь руки.

VI. 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 проистекает из-за музыкальной и физической нетребовательности. Следует играть этюды для четвертых и пятых пальцев и последования, начинающиеся с пятых пальцев.

VII. 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 действиями 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 брать звуки с разных сторон от третьего.

Развитие технических навыков.

Первый двигательный навык, с которого обычно начинается обучение - *pop 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:

- 1) взятие,
- 2) звучание,
- 3) 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 *pop legato* целесообразнее играть сначала третьим, самым устойчивым пальцем, затем вторым и

четвертым. После этого можно подключать 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 педагог 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. Я приведу те слова и выражения, которыми пользуюсь чаще всего.

Если на уроке мальчик, то я прошу его представить, что его рука - 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 пальца 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 также свободу локтевого сустава (периодически поддерживать руку ребенка).

Часто я прошу ребенка "отдать мне его руку на время". Ребенок доверчиво протягивает руку, и я проверяю свободу всех мышц руки.

Налаживание первых игровых навыков требует от учителя 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*, то есть связному 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 последовательностей legato) общую направленность мелодических линий.

Чтобы дети внимательнее и с большим интересом 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 также 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, то есть характер выразительности, присущий 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 опоры и при этом поднимается кисть, то новый звук повлечет за собой толчок. Особенное внимание следует уделить 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. Поэтому полезно поработать над следующим упражнением.

Все примеры аналогично играть и левой рукой. Для развития пятипальцевой 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. Вот два подобных примера:

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.

Формы развития творческих способностей на начальном этапе обучения.

1. Воспитание навыков чтения нот с листа.

Воспитание навыков чтения нот с листа начинается со знакомства 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 нотной грамоты можно подходить многими способами, главное не отпугнуть ребенка сложностью, чтобы он воспринял это как интересную игру, задачу.

А. Артоболевская использовала в этих целях игру в лото, сравнение нотноносца с пятиэтажным домом.

Современная методика рекомендует одновременное освоение скрипичного и басового ключей. Для этого используют игру "музыкальный лифт" (одинадцатилинейная нотная система, где "до" первой октавы является переходом в басовый ключ).

Интересный метод освоения нотной грамоты предлагает Т.И. Смирнова в пособии "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.

Для многих учащихся музыкальных школ прочтение нотного текста является очень сложной задачей. Процесс занятия с такими учениками часто получает ложное направление, потому что вместо того, чтобы заниматься на уроке творчеством, педагог в течение долгого 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:

1. Принцип расчленения задачи. Начинать с чтения одних ритмических структур.
2. Важно, чтобы ребенок почти не смотрел на руки, а ориентировался на клавиатуре вслепую.
3. Нужно приучить к предварительному прочтению нотного текста глазами.

4. Материал должен быть подобран так, чтобы ученик имел возможность постепенно освоить различные виды фактур.

2. Развитие слуха.

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

а) сколько звуков ты слышишь?

б) более "тонкие" звуки (высокие) - более "толстые" (низкие).

в) зоопарк (голосам разных животных соответствуют разные регистры).

г) игра в "жмурки" (отгадывание сыгранных учителем звуков).

Я, в своей работе с малышами, стараюсь как можно раньше познакомить их с интервалами. И в начале каждого урока мы "подготавливаем ушки к работе". То есть, вначале ребенку объясняется, что два одновременно звучащих звука, называются 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 т.д.

Такие упражнения способствуют развитию слуха и позволяют ученику отвлечься от игры на инструменте.

3. Воспитание чувства ритма.

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

5. Ансамблевое музицирование.

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 педагогом буквально с первых уроков. Сейчас имеется множество прекрасных, специально написанных или переложённых пьес, ставящих перед ребенком задачу, аккомпанировать иногда всего лишь одним - двумя звуками. Подобное музицирование крайне заинтересовывает детей, так как они сразу же чувствуют себя исполнителями, участниками полноценной игры. В качестве примера можно привести такие сборники: Л. Баренбойм "Путь к музицированию", где много переложённых пьесок для игры в ансамбле и Б. Милич "Маленькому пианисту", где после каждого раздела также много места отводится ансамблевому музицированию. На первых порах партия ученика должна быть предельно простой (как мелодически, так и ритмически) и располагается в удобной позиции. Хорошо, если партия педагога представляет ровную пульсацию, заменяя ученику счет.

6.0 развитии образного восприятия музыки.

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: 1. Знакомя ученика с новым музыкальным материалом, можно предложить ему нарисовать то, что навеивает образ пьесы. Поскольку ранний возрастной период наиболее благоприятен для развития творческих способностей, одна из важных 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 пьеске придумать два-три названия, желательно противоположные по характеру, и исполнять в соответствии с их характером.

2. А можно в обратном направлении. Л. Баренбойм в своей методике предлагает исполнять упражнения, как темы музыкальной сказки. 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 помогает педагогу руководить творчеством ребенка, управлять развитием его созидательных способностей, формировать его художественный вкус.

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

* * *

В музыкальном воспитании детей исключительно важная роль принадлежит самому раннему периоду, когда закладывается фундамент для формирования как общемузыкальных, так и профессиональных наклонностей.

Серьезные недостатки в начальном обучении детей связаны с отставанием их творческо-слухового развития от инструментально-технического. Вместе с тем, ярко эмоциональная восприимчивость детей младшего школьного возраста, гибкость их приспособления к двигательным навыкам позволяют гармонически целостно развивать музыкально-слуховую и техническую сферу в их единстве, начиная с первого года обучения. Развитие учащихся младших классов проходит тем успешнее, чем доступнее для них средства и методы педагогического развития. При отсутствии еще у ребенка минимальных музыкальных представлений основная роль должна отводиться систематической подготовке его к восприятию и пониманию новых музыкально-слуховых и музыкально-грамматических явлений. Столь же важна и последующая стадия -

закрепление в процессе проведения урока формирующихся музыкальных представлений, двигательных приемов и навыков.

Необходимость индивидуализации методов работы с детьми, отличающимися разным уровнем врожденных и развивающихся способностей, является одной из важнейших задач музыкальной педагогики.

Принцип комплексного развития музыкальных и двигательных способностей - основа начального обучения пианиста. Вместе с тем уже первые этапы воспитания музыкального мышления ребенка связаны с необходимостью своевременного развития элементарных сторон мелодико-интонационного, полифонического, музыкально-ритмического и гармонического слышания.

Использованная литература:

- 1.Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. М.,М. -1971
2. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой.
3. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. - Ленинград, Советский композитор- 1973
- 4.Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано. -М.,М. - 1982
- 5.Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. - М.,М.- 1988
- 6.Смирнова Т.И. Фортепиано - интенсивный курс.
- 7.Вопросы методики начального музыкального образования. Ред. Натансона В. - М., М. -1981
- 8.Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. Ленинград - 1985