

МУНИЦИПАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ

ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ № 6

МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОД КРАСНОДАР

Комплекс учебных задач в работе с начинающими.

Методическая разработка преподавателя фортепиано

Зайцевой Элеоноры Николаевны.

Краснодар, 2012 г.

ОТЗЫВ
на методическую разработку
преподавателя по классу фортепиано
МОУДОД ДШИ № 6 МО город Краснодар
Зайцевой Элеоноры Николаевны
«Комплекс учебных задач в работе с начинающими»

В методической разработке «Комплекс учебных задач в работе с начинающими» автором определены главные задачи работы с маленьким учеником, так как развитие начинающего музыканта в дальнейшем отражается на его будущем восприятии музыки и дальнейшем развитии пианизма. В связи с этим автором подробно рассмотрены вопросы общего музыкального развития ученика, содержание начальных занятий, формирование элементарных двигательных навыков, принципы работы над нотным материалом.

В своей работе автор использует многолетний опыт преподавания в детской школе искусств. Зайцева Э.Н. обращает внимание, что в работе с начинающим учеником педагог должен следовать общепедагогическим задачам. Автором очень ясно определены основные правила развития ребенка – это подбор мелодий по слуху, ознакомление с клавиатурой и нотной грамотой, усвоение первичных приёмов игры на фортепиано. С первых шагов педагог должен обращать внимание ученика на музыкальное восприятие слуховых и ритмических представлений. В методической разработке подчеркивается, что ученик, усвоивший первоначальные навыки игры, хорошо запомнивший ноты, научившийся петь по нотам, будет достаточно подготовлен к разучиванию дальнейшего нотного материала.

Данная методическая разработка будет служить хорошим методическим пособием для молодых специалистов по классу фортепиано, так как автор дала исчерпывающие ответы на основные вопросы, касающиеся работы с начинающим учеником.

Уровень преподнесения материала, значимость темы и её практическая ценность позволяют рекомендовать данную методическую разработку к изучению и активному внедрению в учебный процесс фортепианных отделений детских школ искусств.

Преподаватель
высшей квалификационной категории,
заведующая ПЦК специального фортепиано
КМК им. Н.А.Римского-Корсакова,
Заслуженный работник культуры Кубани



Н.Н.Шубина Н.Н.Шубина

Начальное обучение игре на фортепиано - не изолированная область работы с учеником, а часть общего процесса, имеющая, однако, свои специфические особенности. В этот период воспитывающее влияние педагога на ученика особенно сильно. Естественно, воспитательное значение работы должно быть в центре внимания преподавателя. Работая с начинающим, педагог приступает к возведению своего рода музыкального фундамента. Его качество и направленность в большей мере определяет ход дальнейшего обучения, во всяком случае – ближайших лет занятий, а могут отразиться и на всем будущем ученика. Ребёнок впервые знакомится с музыкой, получает первые музыкальные представления. Большей частью именно в это время он начинает не только осознавать простейшие музыкальные явления, но и активно проявлять себя в области музыки. Уже в первые годы обучения закладываются основы понимания музыкальных произведений, проникновение в мир музыкальных образов. Всё это имеет существенное значение для последующей работы, да и вообще для отношения ребёнка к музыке.

Первые уроки с совсем маленькими детьми (6-7 лет) основываются главным образом, на пении - прослушивании различных лёгких детских и народных песенок и разучивании их. Педагог может, если надо немного подыграть мелодию или только дать послушать песню. Сначала можно петь без сопровождения, потом с простейшим сопровождением. Песни должны быть понятны ученику по тексту, просты по мелодической и ритмической структуре, доступны по протяжённости, гармониям аккомпанемента. Надо добиваться чистоты интонирования, ритмической точности, передачи доступного для ребёнка характера текста и музыки. Когда песня выучена, можно попробовать спеть её «от другой ноты», т. е. включить элементы транспонирования.

К пению затем будет присоединяться игра на фортепиано, выражающаяся в основном в подборе или сначала просто в повторении за педагогом простых попевок (ку-ку; ау-ау; баю-бай и т.п.). Далее нужно будет подбирать их от

разных звуков. Можно использовать для этого и отдельные короткие фразы из знакомых ученику песен. Подбору следует учить: помогать находить нужные звуки, начиная с простейшего материала. Ведь нередко неудачи в подборе объясняются 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 различие их характера: они могут быть веселыми, грустными, ласковыми, похожими на знакомую сказку и т.п. Можно включать в урок и слушание специально подобранных педагогом музыкальных записей для детей. Уже на начальной ступени занятий нужно заботиться о том, чтобы музыкальная речь, её интонации становились для ребёнка привычными и понятными.

Следует познакомить малыша с названиями клавиш (не со всеми сразу), с клавиатурой в целом, с членением 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 названия двух-трех клавиш, можно вспомнить песенки, начинающиеся с этих звуков. Разница регистров может вызвать сравнения: «медведь», «птичка» и т.п. Музыкальные представления должны опережать получаемые ребенком сведения.

Очень важно, чтобы новый материал был небольшим и детское сознание не загромождалось слишком обильной информацией. Чем меньше ученик, тем осторожнее надо быть в этом отношении, не увлекаясь даже в тех случаях, когда он все легко схватывает. Поспешность здесь не допустима.

После того как ученик освоится с подбором попевок и простых мотивов, можно расширить задания – несколько увеличить протяженность

подбираемых, а также транспонируемых мелодий, коротких песенок. Нужно только следить, чтобы эта работа не была для ученика трудна. Если ребёнок утратил интерес к таким занятиям, их следует облегчить или временно заменить более лёгкими, но обязательно разнообразить мелодический материал, вводить пускай даже совсем легкие песни, не ограничиваясь знакомыми, любимыми. Педагогу в работе с начинающими надо всегда иметь в запасе много материала, его нужно готовить, варьировать, дополнять, заменять одни песни другими.

Когда ученик сможет свободно сыграть мелодию или песенку, полезно добавить к ней самое простое сопровождение (педагог играет его вместе с учеником, ведущим мелодию), пробудить 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, слушания 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., то есть на лицо простейшие задания и попытки их выполнить. Предположим, в первые один – два урока ребенок сумеет спеть, а потом и сыграть какую-нибудь попевку (хотя бы « Как кукушка поёт») правой рукой, попробует поиграть её от разных нот (кстати, кукушки бывают разные: весёлые и грустные – мажорная и минорные терции, маленькие- в верхнем регистре и старые). Далее можно сыграть подобранные мотивы и песни 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 надо показать соотношение звуков по длительности, сравнить, все ли они одинаковы, какие-то будут «главными», их захочется подольше послушать, ознакомить с основными размерами. В качестве метрической единицы лучше сначала взять четверть, начав с размера на четыре четверти. Можно попробовать походить под марш, сравнив его с пьесой в другом размере. Надо сыграть знакомые уже ученику четырех-дольные песни, спеть или сыграть их по-другому (изменив размер), убедиться вместе с трехдольным и двухдольным размерами можно использовать танцевальные пьесы. При ритмической неточности исполнения (в пении или игре на фортепиано) можно прохлопать в ладони ритмический рисунок разучиваемых песен. Начиная занятия с шести-семилетними детьми, часто ещё малоразвитыми физически, с маленькой и слабой 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 опускать руку на клавиатуру и погружать палец в клавишу, вслушиваясь в звучание. Если преподаватель заметит, что ученик, подбирая с особым старанием, напрягает руку, нужно ослабить напряжение, не привлекая к этому пока особого внимания ребенка: серьезная работа над приемами игры отвлечёт и педагога, и ученика от основных на данном этапе задач. К тому же освоение начальных движений требует, как правило, довольно большого времени. Педагог будет работать над ними постепенно, на протяжении последующих занятий.

Как только ученик сел за фортепиано, нужно обратить внимание на его посадку. Сидеть надо свободно и в тоже время стройно и удобно для себя, с тем, чтобы можно было легко использовать при игре плечевой пояс и

верхнюю часть корпуса. Нельзя допускать напряжения в плечах и спине. Не нужна излишняя прямота спины или её напряжённый наклон назад, а равно сутулость и расслабленность посадки. Ни то, ни другое не позволит играющему ощутить внутреннюю собранность и свободу, обеспечивающие в дальнейшем удобство движений при игре на фортепиано. Высота посадки для каждого учащегося и расстояние от инструмента определяются исходным положением предплечья, локтя и плеча: предплечье и локоть при поставленных на клавиши пальцах должны быть чуть выше клавиатуры. Плечо спокойно опущено вниз, локоть не прижат к корпусу, не вытянут вперед, и не отведен назад. Под ноги детям надо класть подставку, чтобы ноги не висели, а обязательно устойчиво стояли. Для этого ступни лучше выдвинуть немного вперед.

Период занятий до введения элементов нотной грамоты и время, необходимое для полного ознакомления с ней, зависят от возраста ученика, его общего и музыкального развития. При работе с учениками младшего возраста, ещё недостаточно развитым музыкально, ни в коем случае не рекомендуется торопиться с этим. Конечно, ученики разные по задаткам, характерам, развиваются по-разному, но всё же период от начала ознакомления с нотной грамотой можно установить приблизительно не менее, чем в месяц. Если этот месяц(и два для самых маленьких) будет заполнен интересными для ребёнка занятиями музыкально- развивающего характера, включающими и практическое знакомство с инструментом, малышу это будет только полезно.

Надо рассказать ему, зачем нужна запись, что собой представляет нотоносец и т. д., объяснить сам принцип нотной записи, показав сначала расположение нот на линейках и сопоставив его с клавиатурой. Ни в коем случае не следует требовать от ученика, чтобы он заучивал где, на какой линейке (или между какими) находится та или иная нота. Достаточно, чтобы он запомнил, что нота «ми» первой октавы (в скрипичном ключе) пишется на первой линейке. Тогда ему сразу можно дать упражнения - сначала по

чтению отдельных нот. Схема упражнения может быть такова. Ученику показывают в какой-нибудь детской песенке на нотном стане ноту (или пишут её в тетради, но первое для него интереснее): например, «си» первой октавы, четверть. Он смотрит, на какой линейке она находится, и затем переносит взгляд на клавиатуру. При этом малыш соображает (первое время исходя из знакомого ему «ми» на первой линейке), где находится заданная нота: через ноту (клавишу) от «ми» и ещё через ноту, показывает её на клавиатуре, называет, и таким образом, выясняется, что указанная на нотном стане нота обозначает найденная им самим «си» на клавиатуре. Далее надо предложить, взяв это «си» на инструменте, прислушаться к тому, оно будет звучать. Тут можно вспомнить, что известную мелодию, даже просто «кукушку» можно сыграть от этой «си». Иными словами, и здесь надо выводить новые понятия из старых или связывать их со знакомыми музыкальными впечатлениями. Необходимо, чтобы нотная запись не воспринималась как что-то чуждое музыке, а имела прямое отношение к ней: за нотной записью ученик должен увидеть знакомую музыку, песню.

Исходя из известных пьес и песенок, в которых сравнивали и прослушивали длинные и короткие звуки, следует познакомить ученика с основными длительностями и их написанием (не касаясь пока восьмых).

Когда малыш познакомится с нотами на линейках и немного научится в этом разбираться, педагог присоединит к ним ноты, расположенные между линейками. Басовый ключ лучше вводить несколько позже скрипичного, после того, как нотная запись скрипичном ключе будет усвоена. Объясняя запись в басовом ключе, в качестве отправного звука лучше брать «соль» большой октавы, его нужно запомнить и от него находить звуки.

Возможно также объяснения скрипичного и басового ключей от одного центрального звука - от «до» первой октавы. Схема объяснения и упражнений останется при этом прежней. При пользовании этим способом также рекомендуется последовательное введение ключей.

Ученикам младшего возраста можно давать задания найти в той или иной самой простой песенке определенные ноты (например, найти все ноты «ми», «ля» и т.д.), несколько позже – называть все ноты текста. Но если ученик знает уже все ноты, лучше заниматься разбором самого простого нотного материала за инструментом.

Ученику необходимо помочь освоиться с нотной грамотой, на надо бояться, что ознакомление с ней может занять много времени. На уроках желательно не подсказывать ученику, какая это нота, а заставлять его самого соображать. Важно, чтобы нотная грамота не заучивалась механически, а была усвоена как неотъемлемая часть той музыки, которой занимается ученик. Иногда ребенок с достаточно выраженными музыкальными задатками, с удовольствием поющий, слушающий музыку, умеющий осмысленно сыграть подобранную мелодию, производит почти антимзыкальное впечатление, когда начинает играть по нотам. Он настолько поглощён попытками разобраться в тексте, что теряет всякую связь с музыкой. Причина, по всей вероятности заключается в том, что новые для ребёнка условные знаки педагог не сумел связать с музыкальными представлениями, возможно, он излишне быстро начал усложнять задания.

Свободное владение нотной грамотой позволяет ученику, играя по нотам, следить за мелодической линией, за качеством звучания и т.п. Нужно стремиться к тому, чтобы уже на начальном этапе развития зрительное впечатление от текста вместе с поиском нужной клавиши и направленным на неё движением руки составили бы для ученика одно целое и не были бы для него главными. Первое место должно занять единство зрительного и слухового представлений, а также слуховой контроль над качеством звучания. Это появляется только в результате довольно длительной практике игры по нотам.

С целью лучшего усвоения нотной записи можно порекомендовать запись самим учеником- сначала, конечно, с помощью педагога – знакомых мотивов, подобранных или спетых песен. Это полезно и обычно нравится

ребятам. Записывая мелодии, ученик получит более подробные сведения о длительностях, размерах, паузах или сможет закрепить то, что усвоил раньше. Понятие сильной доли можно ввести несколько позже, связав его с выразительностью фразы, с её опорным звуком, часто особенно в детской литературе – приходящимся на сильную долю.

Запись мелодий, исполняющихся попеременно обеими руками на двух строках нотоносца, практически познакомит ученика с использованием двух строчек для изложения партий правой и левой руки.

После ознакомления с нотной грамотой следует вводить не только разбор, но и разучивание песенок и простейших пьес по нотам. В качестве таких можно использовать любые простые по рисунку мелодии народных и детских песенок:

НЕТОРОПЛИВО

КРАСЕВ "БЕЛОЧКА"

НЕТОРОПЛИВО

РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

The image shows four systems of handwritten musical notation, each consisting of two staves (treble and bass clef) connected by a brace. The notation includes notes, rests, and fingerings (1-5). The first system is in 4/4 time and is labeled 'НЕТОРОПЛИВО' and 'КРАСЕВ "БЕЛОЧКА"'. The second system is in 3/4 time and is labeled 'НЕТОРОПЛИВО' and 'РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ'. The third and fourth systems are in 2/4 time and are also labeled 'РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ'. The notation is clear and legible, suitable for teaching purposes.

Когда песни будут выучены, педагог может присоединять к ним

Простейшее гармоническое сопровождение – так ребёнок познакомится с игрой в четыре руки. Ребёнок должен пройти большое число самых легких пьес, чтобы хорошо освоиться с игрой по нотам.

Далее следует обратить более серьёзное внимание на постепенное налаживание элементарных двигательных навыков. Для удобства рассмотрения выделим этот этап. Конечно, рука ученика должна приспособиться в двигательном отношении к процессу игры. Но в самом слове «постановка» есть нечто связываемое с единственно правильным, застывшим, неизменным, а этого не должно быть, так как такое положение руки будет не помогать игре, а, по существу, исключать её. Разумеется, не следует приучать играть вытянутыми или судорожно сжатыми пальцами, с негнущейся кистью и напряжённым предплечьем, но не следует закреплять как нечто незыблемое и более удобное для игры положение. Закрепленного состояния руки вообще быть не должно, как нельзя допускать и расслабленности мышц: нужна организованность руки (кисти, пальцев, предплечья, плеча). Под выражением «организованная рука» подразумевается такое состояние руки и пальцев, которое предполагает собранность, упругость мышц и позволяет свободно управлять движениями на клавиатуре. Понятие «организованная рука» исключает как излишнее, ненужное напряжение мышц, так и их вялость, пассивность. Первые шаги в этом отношении – показ того, как надо опускать руку на клавиатуру, чтобы сыграть первое «ку-ку», не просто подобрать его, а повторить его раз и другой, сыграть так, чтобы стало лучше, красивее. При этом можно взять руку малыша и помочь ей мягко, спокойно опуститься на клавиши.

Двигательные навыки постепенно налаживаются на подбираемых и исполняемых по нотам пьесах, используются и специальные упражнения, но им не стоит отводить в занятиях большое место. Основываются эти упражнения большей частью на вычленимых из пьес коротких

последовательностях. Педагог и сам может составлять подобные упражнения, независимо от изучаемых пьес.

Одна из наиболее важных задач педагога в работе с начинающими заключается в том, чтобы научить их слышать и исполнять мелодическую линию. Самым простым её выражением будет короткая мелодия, исполняемая *legato*. Казалось бы, целесообразно начинать работу с исполнения звуковых последовательностей штрихом *legato*. Однако практически это часто оказывается невозможным, так как рука ученика может быть напряжённой, «зажатой», либо несобранной, с вялыми пальцами. В этих случаях необходима, пусть порой и короткая по времени, подготовительная работа. Когда ученик обладает от природы мягкой и в тоже время упругой кистью (и пальцами), можно начинать работу почти одновременно над штрихами *nonlegato* и *legato*, следует подчеркнуть различие в их звучании, показать, как в одном случае надо брать звуки «немного сверху», а в другом – их «связывать». Можно также постепенно налаживать игру двумя штрихами, если ученик, подбирая, играет уже относительно связно.

Приступая к работе над штрихом *nonlegato*, необходимо приучить малыша слушать, что у него получается, следить за тем, чтобы звук был полным и мягким, а не сухим и резким. Ученику надо привыкнуть связывать качество звука с соответствующими движениями: полный красивый звук – со спокойным опусканием руки и кисти, с мягким и глубоким погружением округлого пальца клавишу, «сухой» и «жесткий» - с напряженностью руки и пальцев. Следует предостеречь от форсирования звучания: «полный звук и маленьким учеником достигается при опускании свободной, но достаточно собранной руки на устойчивый палец.

Непременное условие при занятиях – восприятие мелодических ходов, сыгранных *nonlegato*, как коротких мелодий, сохраняющих элементарный музыкальный смысл. Приходится направлять на это внимание, учить слушать, куда идёт мелодия, показывать соответствующий приём игры. Надо

следить, чтобы ученик почувствовав опору пальца и услышав звук, свободно продолжал бы движение, поднимая руку немного вверх (с несколько приподнятым запястьем) и спокойно опуская её на следующую нужную клавишу и т.д. Основным должно быть движение в клавишу, а не от неё: важно не снимать с клавиши руку, а брать сверху следующую ноту, то есть идти вперёд, слушая звучание мелодии. Цель этой работы – научить брать звуки незаторможенным и в то же время организованным движением.

Иногда игра разными пальцами (2-3-4) сначала кажется ученику трудной, неудобной, заставляет его слишком «стараться» и поэтому способствует появлению нежелательной фиксации руки. Тогда можно поиграть попевки одним третьим пальцем: он наиболее устойчив, обычно более развит. Но на этом не следует задерживаться: если возможно, на том же (или на следующем) уроке надо вводить второй и четвёртый пальцы. Затем обычно добавляют терцию четвёртым и третьим и квинту первым и пятым пальцами, что особенно важно для развития устойчивости пятого пальца и правильного положения первого. Позже первый и пятый пальцы включаются в исполнение коротких мелодий.

Введение штриха *legato* потребует объяснения того, что сущность этого приёма заключена в плавном переходе одного звука в другой, причём такая плавность возможна только при внимательном вслушивании. Можно вспомнить, как звучит мелодия в особенно понравившейся песенке, обратить внимание на то, как она поётся, постараться так же ласково, красиво сыграть её на фортепиано.

Одновременно с включением этого штриха в разучиваемые песенки, пьески полезно использовать упражнение из двух или из трёх звуков, исполняемых *legato*: последовательность из трёх звуков легче воспринимается учеником как одна звуковая линия. Упражнения можно играть в разных октавах, используя, таким образом, перенос руки, транспонировать. Полезно также играть короткие секвенции по два три звена.

Схема исполнения legato будет примерно следующей. Рука также мягко, как и при nonlegato, опускается на клавиатуру, палец погружается в клавишу. В момент звукоизвлечения те пальцы, которым предстоит брать следующие звуки, не лежат на клавишах, а еле заметно приподняты (без напряжения), слегка согнуты и спокойно, без лишних движений опускаются поочередно на «свои» клавиши. Кисть и запястье должны быть устойчиво гибкими, позволяющими хорошо ощущать общую направленность звуковой линии. Не фиксируя особенно моменты движения, и слушая звучание, все же надо связать его с ощущением руки, пальцев, спокойно «переступающих» по клавишам. Иногда педагогу можно своей рукой помочь ученику расслабить кисть, опереться на пальцы.

Темп движения будет, разумеется, медленным, но позволит малышу услышать короткую последовательность, сыгранную legato, как плавную мелодическую линию. Излишняя опора на клавиши, когда ученик давит на них, препятствует свободе, плавности и цельности движений, развиваемых тогда на отдельные составные части (взять звук-нажать клавишу, поднять палец, опустить), и нарушает мелодическую линию. Вообще, чем раньше вводить игру legato, тем лучше, так как этот штрих позволяет вслушиваться в плавность звучания мелодии, да и используемый материал станет разнообразнее, интереснее для ученика.

Всё это требует особого внимания педагога: иначе не исключено возвращение скованности кисти и руки или даже появление элементов напряжённости. Применяя оба штриха, хорошо давать такой материал, при котором legato исполняются короткие мотивы, чередующиеся со штрихом nonlegato, с передачей мелодической линии из одной руки в другую – это поможет сохранить правильное состояние руки, особенно осторожно следует подходить к пяти звуковым поступенным последовательностям: они часто вызывают напряжение. Смотреть образцы нескольких пьес, которые можно использовать в работе:

Handwritten musical score for piano, consisting of four systems of music. Each system includes a title, a dynamic marking, and a source attribution.

System 1:
 Title: *Напевно*
 Dynamic: *mf*
 Source: *Русская народная песня.*

System 2:
 Title: *Довольно подвижно*
 Dynamic: *mf*
 Source: *Саровск. Дурочка*

System 3:
 Title: *Весело*
 Dynamic: *f*
 Source: *Украинская народная песня*

System 4:
 Dynamic: *mp*

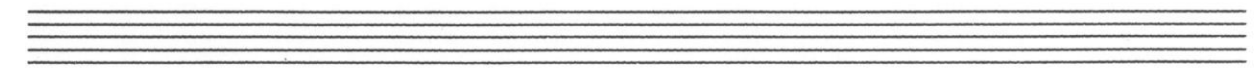
The score is written in a grand staff format (treble and bass clefs). It features various musical notations including slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece concludes with a double bar line and empty staves below.

Часто приходится напоминать ученику, чтобы он не играл на краю клавиатуры. Надо показать, что удобнее располагать руку ближе к чёрным клавишам (тогда их так же легко можно брать, как и белые).

Овладение начальными навыками игры *nonlegato* и *legato* позволит расширить круг изучаемых пьес. Они должны быть простыми и выразительными по музыкальному материалу, различными по характеру, доступными по трудности, легко запоминающимися.

Не рекомендуется использовать слишком длинные для ученика пьесы, так как он пока ещё не может охватить их как целое. Нужно включать пьесы в различных тональностях мажорного и минорного ладов, пока с небольшим числом ключевых знаков. Начав с чередования партий каждой руки, далее, разумеется, следует переходить к их одновременному звучанию. Пьесы с удвоением мелодического голоса можно использовать изредка, так как они приучают руки к выполнению одинаковых заданий. Кроме того, подобные пьесы не способствуют развитию у учащихся представлений о мелодии и сопровождении (или о двух различных голосах), не воспитывают гармонического чувства. Поэтому, вводя одновременную игру обеими руками, лучше обращаться в основном к пьесам с различными партиями правой и левой руки. Они могут быть изложены в виде мелодии и сопровождения, могут включать элементы полифоний, имитацию, подголоски. Приведены примеры приблизительно для конца второго – четвёртого месяцев занятий по нотам.

Надо следить, не появится ли у ученика излишняя осторожность в игре: ученикам, робким по натуре, к тому же недостаточно освоившихся с фортепиано, часто свойственна преувеличенная боязнь ошибиться, ведущая к скованности рук и корпуса. Лучший способ преодолеть её – дать ученику побольше нетрудных песенок и пьесок, которые ему было бы легко и приятно играть, кроме того, надо учить его свободно и удобно чувствовать себя за инструментом, а потому полезно задавать пьесы, по своему характеру требующие большей смелости, свободы и уверенности в игре.



Русская народная песня

mf *p* *mf* *p*

4 2 1 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2

Непротисво *Синоб. Разговори с кумби.*

p

Довашно мерленко, небуи *Ловов-Колупанец, Русская песенка*

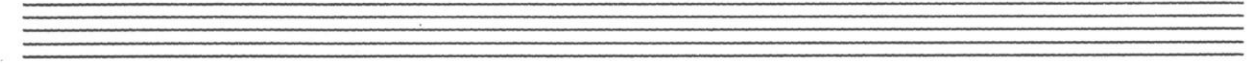
p *pp*

замедляя

Непротисво *Кабацкий "Эпик"*

mf

p *mf*



Помимо повседневного наблюдения этой стороной работы можно давать также специальные упражнения (например, использующие переносы руки из одной октавы в другую).

В начальном детском репертуаре довольно часто встречается указание *staccato*, которое на данном этапе обучения надо понимать лишь как требования исполнять звуки на *nonlegato*. Постепенно такое *nonlegato* может быть приближено к более лёгкому и короткому звучанию – в зависимости от характера пьесы, темпа её исполнения и от возможностей ученика. Но и значительно позже не следует допускать излишне острого *staccato*: резкое отрывистое движение от клавиши легко приведёт к скованности кисти и предплечья, а для исполняемых учеником самых лёгких пьесок и этюдов такой вид *staccato* не нужен. Обычно краткость и лёгкость звучания достигается лёгким и упругим движением кисти и руки к клавише и затем мягким снятием руки, тут же сменяющимся опусканием на следующую клавишу.

С самого начала занятий надо обращать внимание на характер исполняемых пьес: «грустный», «весёлый», «важный», можно сравнить их с другими знакомыми песенками и пьесами, вместе с учеником определить, в чём их различие. На совсем лёгких пьесах можно показать ученику, что мелодия любой из них состоит из более мелких частей, надо услышать, с чего они начинаются, слушать движение мелодии. Даже на самом начальном этапе занятий надо, чтобы ученик вслушивался в звучание, не путал штрихи, не брал фальшивые ноты, играл ритмически точно,

Точность исполнения распространяется не только на нотный текст, но и на фразировку, на все встречающиеся указания, на аппликатуру. Даже маленькому ученику не рекомендуется над каждой нотой писать, каким пальцем её следует играть. Ему надо постепенно привыкать к естественной последовательности пальцев. Иными словами, работая с начинающими, следует воспитывать у них грамотность исполнения.

Задавая совсем лёгкие 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 ученика и приобретением навыков чтения с листа отпадёт. Играя ученику, необходимо заинтересовать его, сделать так, чтобы пьеса ему нравилась, и ему самому захотелось её сыграть, значит и выучить. Помогая ребёнку лучше понять пьесу, полезно использовать ассоциативные образы, обратить его внимание на характерные и наиболее красивые мелодические обороты, созвучия, на особенно выразительный эпизод.

Несколько позже 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 течении 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, целесообразно 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, ровно и точно играть простейшие последовательности в этюдах и т.п.

Разучивая пьесы, в которых встречается разделение на мелодию и сопровождение, обязательно поиграть их отдельно, хорошо прислушиваться к звучанию. Необходимо подчеркнуть различия в их выразительном значении 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 потом предоставить

ученику возможность самому сыграть всю пьесу(или часть её) и добиться хорошего звучания.

Большую роль на данном этапе занятий играет работа над мелодичностью, плавностью звучания. Нередко ученик хорошо слышит мелодию, может её петь, но сам не умеет хорошо сыграть её, хотя вообще играть legato по более простым пьесам ему знакома. В этих условиях педагогу необходимо проиграть ученику эту мелодию, чтобы дать ему возможность запомнить нужное звучание, разъяснить, что ученик делал неправильно: где-то снимал руку, не связывая звуки, толкал клавиши и т.п. Возможно, потребуется вспомнить, как вообще нужно играть legato, и поработать над этим на уроке.

Иногда полезны упражнения в виде короткой секвенции, вычлняющей какой-то трудный оборот: можно так же переносить этот оборот в разные октавы, играть сначала совсем медленно, постепенно немного 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 и маленькому ученику исполнять пьесу целиком. Нельзя позволять вносить в исполнение момента статичности, что может быть вызвано либо непониманием этой пьесы, которую он учит, либо интересом только к звучащему в настоящий момент вне связи с последующим. Между тем представление о направленности движения мелодии должно помочь правильно воспринимать и небольшие мелодические фразы, и пьески целиком. Приходится иногда слышать, как маленькие ученики, стремясь сыграть правильные ноты, «выстукивают» каждую из них вне музыкального смысла. Это, конечно, надо тот час же исправлять- облегчать задания, если оно оказалось сложным для ученика, выбирать те пьески, которые больше понравятся.

Уже в первые четыре - пять месяцев занятий ученик знакомится и с элементами простейшей полифонии. Это могут быть мелодия и второй голос

или подголосок в лёгкой обработке народной песни, имитация в партиях правой и левой руки. Эти элементы очень важны и для развития слуха ученика, и как основа его будущего полифонического мышления. Надо показать ученику, как «поют двое», как один голос «отвечает другому», научить играть хорошо, красиво, выразительно каждый голос отдельно. Полезно поиграть пьесу вдвоём с учеником, чтобы он лучше услышал каждый голос и сочетание голосов. Эта работа необходима, чтобы помочь ребёнку не только понять, почему именно так надо играть, но и научить его самого и слышать, и сыграть.

Ещё в начальном периоде обучения нужно познакомить ребёнка с динамическим разнообразием (естественно, пока в ограниченных пределах). 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. Кроме того, может привести к скованности. *Crescendo* и *diminuendo* на практике обычно уже знакомы ученику (он слушал, как фраза идёт к главному звуку, затихает к концу). Эти нюансы можно объяснить и как постепенный подход к *forte* или *piano*, приучая добиваться постепенности затухания или усиления звучания. Как бы не были просты в этом плане исполнительские задачи, надо следить, чтобы динамические нюансы непосредственно связывались с музыкой, и были бы понятны ученику. И маленькому ученику не следует говорить однозначно: здесь надо сыграть громче, далее тише, а необходимо связывать динамические краски с музыкальным содержанием, подчёркивать характер исполняемой фразы, пьесы. «Смелее», «решительнее», «ласково», «мягко», «совсем тихонько-ведь здесь все уже засыпают»- в конце колыбельной. Пусть на начальной стадии занятий ребёнок познакомится с несколькими нюансами, но они должны стать для него естественными. С детства надо воспитывать потребность играть красиво и просто.

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, половинная, целая), ближайший новый материал – это восьмые. Обычно их введение не представляет трудности для ученика, не следует только в объяснениях соотносить восьмую с целой нотой. Можно сказать примерно так: «ты знаешь четверти. Вот здесь их четыре в такте, и все они одинаковые. А восьмые короче. В каждой четверти их две, они скорее играютя, чем четверти». Сначала нужно показать мелодию, где восьмые встречаются лишь один – два раза, предложить ученику сыграть её, предварительно прохлопав рисунок ритма. Когда материал понят и усвоен, можно привлекать пьесы с большим числом восьмых.

В ходе занятий возникает и вопрос, связанный со счётом. Нужен ли он? В какой мере? Всегда ли? Конечно, ученик всегда должен уметь просчитать пьесу. Применение счёта нужно начинающему при знакомстве с новыми сочинениями и при работе над трудными в метроритмическом отношении местами. Педагог проверяет также умение ученика считать, при допускаемых им временным неточностям или ошибках, такое просчитывание проясняет метроритмическую структуру и сразу выявляет непонимание или невнимательность ученика. Постоянное отсчитывание способствует механичности игры, мешает вслушиванию в мелодическую линию и воспитанию музыкального ритма. Поэтому, после того как всё понятно и проверено, надо освобождать начинающего от счёта, полностью переключая его внимание на слушание мелодии, на исполнение пьесы. Особенно нужно предостерегать от злоупотребления счётом с «и»: восьмые под счёт « раз- и – два-и» обычно не воспринимаются учеником как образующие мелодическую линию, он толкает каждый звук, и фраза получается разорванной. Если в пьесе, которую ученик просчитывает с «и», встречаются четверти *nonlegato*, почти наверное, ученик будет держать первую восьмую доли, прижимая

клавишу, и подчёркнуто точно обрывать звук на «и», звуковая линия распадётся, появится лишнее отдельное движение от клавиши (а не мягкий переход от одного звука к другому). К счёту с «и» можно прибегать только при появлении восьмых (и, далее, шестнадцатых) или в начале работы над произведением – там, где без этого ученик пока не обойдётся. Но как только появится возможность, надо переходить на основные доли указанного размера. Можно сыграть песенку несколько раз на уроке, посчитав по четвертям без «и» (несмотря на наличие восьмых), немного поработать как дома, а далее совсем снять счёт. Если восьмые встречаются в ней всего один – два раза, не следует просчитывать её всю на «раз – и – два – и», можно ограничиться показом того, как нужно играть в данный момент при обычном счёте (на основные доли).

Едва ученик начинает играть по нотам, встаёт вопрос о выучивании пьес, этюдов 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 нетвёрдо знает текст. Но некоторым учащимся не так легко даётся запоминание даже простых сочинений. В каждом случае надо найти, что именно ученик не может запомнить. Нужно, чтобы он ясно представлял строение произведения, точно знал текст каждой фразы по нотам. Следует подчеркнуть характерные моменты, заставить ученика внимательно вслушаться, почувствовать их выразительное значение, разобрать с ним как построена данная мелодия, выявить гармоническую основу, полезно поучить каждой рукой отдельно, затем сыграть вместе двумя руками. Когда трудный эпизод будет выучен, надо поиграть всю пьесу целиком. Иногда затруднения вызваны слишком быстрым для ученика усложнением материала. Тогда надо облегчить задания, пройти побольше пьес 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 и подвижные пьески ему пока

недоступны. Поэтому для ученика и позже может оказаться непривычным исполнение пьес и этюдов, требующих немного более быстрого движения и более активного или просто весёлого характера. Как только ученик научится подбирать на фортепиано и начнёт играть по нотам, в занятия должны быть включены песенки и пьески разного характера. Попутно надо разъяснять, почему в том или ином сочинении необходимо несколько иное звучание, иной темп. Тут часто на помощь приходят и авторы детских пьес, указывая: «весело», «подвижно», «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 может играть свободно и с удовольствием. Увеличение скорости не должно повлиять на двигательную систему исполнения, на те результаты, которые были достигнуты в более спокойном движении. Часто сдвиг в темповом отношении возникает как бы сам собой, но порой приходится побуждать ученика сыграть побыстрее, посмелее. Нередко при этом надо прибегать к введению нового не в темп, не в движение, а сначала в характер звучания. Понятно желание педагога поскорее пройти самый начальный этап, но стремление к излишне быстрым темпам иногда приводит к тому, что он начинает толкать клавиши, трясёт руками. Появляется скованность, неровность звучания, от которых потом приходится избавляться. А это 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, будит любознательность, развивает музыкальные, учит работать. Тонус урока, особенно при работе с детьми, должен быть бодрым, оживлённым. Необходима не только активность, заинтересованность педагога в занятиях с каждым малышом,

нужно уметь добиться активности и самого ученика, сделать для него урок интересным. Однако не следует стремиться лишь к их «занимательности». Важно не только возбудить интерес к урокам, но и воспитать серьёзное к ним отношение, накладывающее на самого учащегося определённые обязательства. При исправлении ошибки или при объяснении нового не нужно предоставлять ученику возможность лишь слушать объяснения, надо вовлекать малыша в работу, объясняя – задавать вопросы, подсказывающие путь к пониманию нового.

На первом же этапе работы педагог будет по - разному вести урок в первый её месяц и в середине первого года. В самом начале обучения, учитывая быструю утомляемость ученика, надо следить за чередованием разных видов занятий. В первые месяцы желательно делать уроки короткими и частыми – по три – четыре раза в неделю. Это важно ещё и потому, что в течении значительного времени основная работа проходит именно на уроке, вместе с педагогом, нужно, чтобы она воспринималась малышом, как непрерывная, а не протекающая от случая к случаю. Уже в это время ученику следует завести тетрадь для записи заданий. Позже в ней будут отмечаться основные указания педагога. Через некоторое время ученику придётся дома, например, одну пьеску поучить каждой рукойотдельно или обеими руками вместе, другую выучить на память, какую-нибудь мелодию поиграть от разных звуков, а возможно, и подобрать к ней простейшее сопровождение и т.п. Вначале ребёнок сможет учить одновременно лишь две, иногда три лёгкие песенки, затем их число возрастёт примерно до четырёх - пяти. Месяцев через пять этюд или какую-либо пьесу ученик будет только разбирать, в другом произведении ему придётся учить отдельно трудные места, третье учить на память, в четвёртом поработать над мелодическими фразами и т.д., иными словами, в работе будет ряд произведений, находящихся на разной стадии изучения. Постепенно и произведения, и требования, предъявленные к ученику, будут становиться немного сложнее, разнообразнее. Естественно, что и содержание урока изменится. Основную

его часть займёт проверка выполненного дома и работа над разучиваемыми произведениями: показ педагога, его объяснения, их реализация.

Прежде чем делать замечания по поводу исполняемой пьесы, лучше послушать её целиком и потом уже остановиться на недостатках, разбираться в их сути и причинах. Надо сделать так, чтобы ребёнку после урока хотелось заниматься дома, чтобы он знал, что ему надо учить.

Несмотря на увеличение числа изучаемых пьес и их усложнение, часть времени по – прежнему следует уделять подбору, транспонированию. Пусть ученик меньше приобретает новых навыков игры, меньше, на первый взгляд «продвинется», зато с ним будут вести подлинно музыкальные занятия, которые могут выявить и развить его данные, углубить его понимания музыки, помогут дальнейшей работе. Полезно играть ученику уже несколько более сложные произведения, доступные ему по замыслу, вовлекать в беседу о них, выяснить, какие нравятся ему более других и т.п. Желательно чаще играть в четыре руки, выбирая для этого сначала лёгкие пьесы и лишь очень постепенно их усложнять. Важно, чтобы такое музицирование вместе с педагогом было приятно ученику, доставляло ему радость, для этого он должен воспринимать именно музыку, а не быть поглощенным трудностями текста. Чтение с листа четырёх ручных пьесок не исключает и заданий выучить какое – то более сложное четырёх ручное сочинение. Конечно, с листа нужно читать самые лёгкие пьесы и в двух ручном изложении.

С работой ученика на уроке тесно связана организация домашних занятий. Всё достигнутое в совместных занятиях может быть сведено на нет, если ребёнок не будет заниматься дома. Поэтому на уроке надо научить его работать над пьеской, над отдельным трудным местом, помочь ему добиться нужных результатов. Для этого необходимы 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.

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 разрешения.

Список литературы

Алексеев А. «Методика обучения игре на фортепиано»

3 издание, доп. Москва, 1978 г.

Баренбойм Л. «Путь к музицированию». Ленинград, 1979 г.

Брянская Ф. «Навык игры с листа, его структура и принципы развития». В кн. «Вопросы фортепианной педагогики», выпуск 4. Москва, 1976 г.

Мартинсен К. «Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано». Ред., коммент., вступит статья Л.И. Ройзмана. Москва, 1977 г.

Фейгин М. «Индивидуальность ученика и искусство педагога». 2-е издание, перераб. и доп. Москва, 1975 г.

Рецензия
на методическое пособие
преподавателя ДШИ № 6 МО город Краснодар
Зайцевой Элеоноры Николаевны
«Комплекс учебных задач в работе с начинающими»

В методическом пособии «Комплекс учебных задач в работе с начинающими» автором определены главные задачи работы с маленьким учеником, так как развитие начинающего музыканта в дальнейшем отражается на его будущем восприятии музыки и дальнейшем развитии пианизма. В связи с этим автором подробно рассмотрены вопросы общего музыкального развития ученика, содержание начальных занятий, формирования элементарных двигательных навыков, принципы работы над нотным материалом.

В своей работе автор использует многолетний опыт преподавания в детской школе искусств. Зайцева Э.Н. обращает внимание, что в работе с начинающим учеником педагог должен следовать общепедагогическим задачам. Автором очень ясно определены основные правила развития ребенка- это подборание мелодии по слуху, ознакомление с клавиатурой и нотной грамотой, усвоение первичных приемов игры на фортепиано. С первых шагов педагог должен обращать внимание ученика на музыкальное восприятие слуховых и ритмических представлений. В методическом пособии подчеркивается, что ученик, усвоивший первоначальные навыки игры, хорошо запомнивший ноты, научившийся петь по нотам, будет достаточно подготовлен к разучиванию дальнейшего нотного материала.

Данное методическое пособие будет служить хорошей помощью для молодых специалистов по классу фортепиано, так как автор дала исчерпывающие ответы на основные вопросы, касающиеся работы с начинающим учеником.

Уровень преподнесения материала, значимость темы и её практическая ценность позволяют рекомендовать данное методическое пособие к изучению и активному внедрению в учебный процесс фортепианных отделений детских школ искусств.

Преподаватель высшей квалификационной категории,
заведующая ПЦК специального фортепиано
КМК им. Н.А. Римского-Корсакова,
Заслуженный работник культуры Кубани

Н.Н. Шубина

15.01.2016

В Е Р Н О
ВЕДУЩИЙ СПЕЦИАЛИСТ
ОТДЕЛА ОРГ.-ПРАВ.
И КАДРОВОЙ РАБОТЫ
СОЛОВЬЕВА О.Н.

