

Методическая рекомендация:

**«Методика обучения игре на фортепиано  
детей младшего школьного возраста»**

**Выполнила: Папаева Марина Аркадьевна  
Преподаватель по классу фортепиано**

## **с. Тээли**

*«Начало – дело такой огромной важности, что тут хорошо только самое лучшее»*

*И. Гофман*

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 оказаться 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.

Многие педагоги, часто задавались вопросами, которые стали особенно актуальными в наш век компьютерных и информационных технологий: «Как заинтересовать ребёнка на начальном этапе знакомства с музыкой? Как ввести его в этот сложный, но и, одновременно, очень разнообразный и интересный мир? Как не спугнуть его на первых шагах?»

Как сделать так, чтобы музыка в жизни маленького человека стала приоритетом наряду с другими соблазнами? Ведь проще нажать на кнопку, без лишних усилий, и посмотреть мультфильм или поиграть в компьютерные игры, которые в большинстве своём тормозят развитие ребёнка.

А музыка ... - это другое, тут думать надо...

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 главнейшей из первоначальных задач является "зажечь", "заразить" ребенка желанием овладеть языком музыки, не отрывая его от естественной для его возраста "игровой фазы", необходимо строить урок в форме увлекательной игры.

Поэтому, опираясь на методику наших классиков, и, ознакомившись с методической литературой современных педагогов, можно выстраивать свою методику проведения уроков на начальном периоде обучения игре на фортепиано детей 7-8 лет.

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: отгадывание настроений (колыбельная, марш, гроза, игра со скакалкой).

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 легкодоступны детскому наивно - сказочному восприятию и направлены на выполнение конкретно

поставленной задачи, будь то постановка рук, приобретение начальных пианистических навыков или усвоение нотной грамоты.

Одно из условий в ранних занятиях - суметь привлечь к себе 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:

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

## Организация пианистического аппарата

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

"Лепку" игрового аппарата ребенка необходимо начинать с первой минуты занятий. При этом следует 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:

- напряженной рукой с жесткими пальцами;
- преувеличенно расслабленной рукой;
- 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. Например:

- 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. Поэтому малышам 7-8 лет важно подобрать необходимой высоты подставку под ноги.

Выработке такой осанки помогают различные упражнения:

Стоя:

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

Сидя:

- оперев локоть о ладонь другой руки, двигать предплечья вверх - вниз, одним движением, без остановки в крайних точках.
- описывать круги предплечьем, оперев локоть о ладонь другой руки.
- подвесить кисть, опервшись тремя средними вытянутыми пальцами о край стола. Рука висит брезвально 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).

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

Практически рука работает не «от плеча», а «из корпуса». Основную нагрузку при игре несут самые сильные и выносливые мышцы плеча, спины, груди и плечевого пояса. Эти мышцы играют важную роль в работе пианиста, они укрепляют и уравновешивают плечевой сустав,держивают

руку на нужном уровне, направляют ее. Очень часто зажатость этих мышц мешает работе пианиста.

Наилучшее положение руки на фортепиано то, которое можно легче и скорее изменить. Поэтому нежелательны такие встречающиеся крайности, как прижатые, опущенные или неестественно раздвинутые локти, затрудняющие игру и вызывающие напряжение.

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

В монографии В. Николаева «Шопен- педагог» описано, как великий Шопен относился к той проблеме, о которой идет речь: «Исходя из различия в строении пальцев, Шопен предлагал не портить их индивидуальность, а старался развивать естественные качества. Среднему «третьему» пальцу он отводит наряду с крайними пальцами роль опоры свода руки. Четвертый палец им образно назван «сиамским близнецом» третьего. Проставленное в «Методе» многоточие после слова «второй» объясняется тем, что Шопен не нашел определения, которое бы соответствовало назначению указательного пальца, своего рода «лоцмана», направляющего движение руки. Поэтому педагог должен знать природные возможности пианистического аппарата, уметь анализировать состояние ученика, понимать и чувствовать, какие движения вызывают неудобства, чтобы вовремя прийти на помощь.

Очень важно слегка, незаметно дотрагиваться до локтей ребенка, как бы проверяя, не напряжены ли они, поскольку как только локти напрягаются, сразу напрягаются кисть и первый палец. Ведь самого ребенка его ощущения

во время игры не занимают, и он часто даже не замечает напряжения. Организованность движений должна сочетаться с освобождением от всяких лишних напряжений. Возникают напряжения легко, а избавиться от них трудно. Распознаются излишние напряжения различными способами. Одно из них - слуховое восприятие. Для игры скованных исполнителей характерно форсирование звука. Другой способ - субъективные ощущения исполнителя - чувство скованности, быстрое утомление, впоследствии могущее перейти в боль. Наконец, напряжение заметно по внешнему виду исполнителя.

Приведу несколько типичных двигательных дефектов и возможные способы их устранения:

- Скованность плеча. Причина: ученик близко или низко сидит. Нужно проверить посадку и, если замечания недостаточно, следует предложить упражнение - перенос руки на далекие расстояния или гимнастические упражнения.
- Тряска кисти. Малыши начинают трясти рукой потому, что не чувствуют силы и самостоятельных возможностей в своих еще маленьких и неокрепших пальчиках. Между тем это психологическое заблуждение. Можно порекомендовать упражнения на выполнение небольших последовательностей из 2-3-4-5 звуков на одном дыхании.
- Слабые пальцы могут прогибаться. Причина этого - желание играть более громко, неестественным для себя звуком - отсюда излишнее давление. По этому поводу Игумнов говорил: "Так же как нельзя ходить, продавливая ногами пол, так нельзя и играть, продавливая пальцами клавиатуру". При необходимости лучше играть тише, чем пользоваться распространенной рекомендацией "собрать пальцы ", вызывающей перезакругленные ленивые пальцы с проломленным сводом кисти. Следует дать ученику упражнение на беззвучное, мягкое нажатие клавиши.
- Скованность кисти. Следует играть трели в медленном темпе, делая круговое движение запястьем.

- Скованность предплечья. Следует играть tremolo в медленном темпе, преувеличенно раскрывая ладонь руки.
- Скованность пятого пальца. Когда обращают внимание учащихся на данный недостаток, они ссылаются обычно на физическую слабость своих пятых пальцев. Иногда это верно. Но сама слабость пятых пальцев проистекает из-за музыкальной и физической нетребовательности. Следует играть этюды для четвертых и пятых пальцев и последования, начинающиеся с пятых пальцев.
- Напряженность первого пальца. Этот недостаток происходит из-за несамостоятельности, из-за того, что его действие подменяется вращательным движением предплечья. Для того, чтобы заиграл палец, надо играть именно пальцем, не заменяя его работу 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.

### Заключение

Таким образом, первые два года обучения - это особый период жизни ребенка, где создается фундамент, на котором будет строиться дальнейшее развитие ученика, на базе которого формируется отношение к музыке как к искусству. Музыка для него – любимая песня, музыкальная сказка, музыкальная передача по радио или телевидению, она для него нечто больше, чем забава. Учитель должен с радостью помочь ребенку найти «музыку», которая «пела у него в животе» (душа – «в животе», взрослый сказал бы – в сердце) и, играючи, освоить первичные навыки игры на фортепиано. «Музыка для детей – способ и метод восприятия мира, фортепианская игра – выражение их внутреннего мира» (С. Савшинский).

Каждый ребенок – уникальный мир, единственный в своем роде, сочетание особенности личности, характера и темперамента. Он уже духовно владеет какой – то музыкой, так сказать хранит ее в своем уме, носит в своей душе и слышит своим слухом.

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

#### Список литературы:

- 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.Вопросы методики начального музыкального образования. Ред. Натансона В. - М., М. -1981
- 7.Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. Ленинград - 1985