Учусь играть

Учебное пособие для маленьких пианистов

Автор-составитель
О. СОТНИКОВА

От автора

Потребность в написании этой работы,
вернее, создании системы, описанной в ней,
возникла у меня в процессе занятий со слабыми,
или проблемными детьми.
Что такое проблемные дети?
Я считаю, что это дети, зажатые в эмоциональном и двигательном плане,
имеющие проблемы с координацией движений, неразвитые слух и чувство ритма.
Но хочу спросить: кто хотя бы раз получил ученика,
у которого все аспекты музыкальной одаренности были бы в порядке?
В результате целенаправленной работы с такими учениками,
чьи музыкальные данные нуждались в развитии, я поняла, что
можно сделать так, что никто не догадается,
что первоначально над этим учеником висел кирпич
«проезд в музыку воспрещен».
Постепенно, от ученика к ученику, эта система корректировалась.
Отбирался музыкальный материал, над которым работаем с учениками и
который представлен в этом сборнике.
За многие годы я убедилась, что в работе педагога
нужен четкий план и четко поставленные задачи в работе с учениками.
Дело в том, что дети сейчас нередко свободны в проявлении своих чувств
и эмоционально неуравновешенны.
Бывает так, что педагог планировал что-то сделать на уроке,
а ученик, проявляя свой характер, взял инициативу в свои руки и —
урок пропал или не имел того результата, который планировался.
А если не один раз?
Поэтому при любом конкретном плане урока
в работе с начинающими учениками важно:
воспитание двигательной восприимчивости,
слуховой чуткости,
ощущения равномерности ритмической пульсации
и тонкого понимания ритма.
И очень важный момент в музыкальном воспитании —
выработать в ученике культуру поведения и эмоций.
Поэтому, как бы ученик ни вел себя, я всегда создам ситуацию,
когда я смогу использовать его настроение, его поведение
в целях решения тех задач, которые мне необходимо раскрыть в течение урока.

Часть I

МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ И МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В НАЧАЛЬНОМ ПЕРИОДЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

Чем больше будет учитель сам учиться,
тем легче будет учиться ученику.
Л.Н.Толстой.
Азбука. Кн. 1. СПб, 1872. С. 180.

Всякий работающий в музыкальной школе знает и многие об этом говорят, что в настоящее время снижается общий уровень музыкального воспитания, предшествующий обучению музыке. Если в прежние времена ребенка приводила в музыкальную школу любовь к музыке — которая всегда есть сумма весьма богатого опыта ребенка в области восприятия музыкальной культуры общества, то в наши дни на профессиональное обучение в музыкальной школе возлагается и эта первоначальная задача приобщения ребенка к музыкальной культуре в целом, поскольку наша музыкальная среда, организуемая преимущественно в формах масс-медиа, предоставляет не так много базовых ценностных позиций в музыкальном воспитании ребенка. До музыкальной школы ребенок (как правило) не поет, не участвует в культуроемких семейных и деревенских праздниках, потребляя всегда одно и то же — продукцию средств массовой информации.

Таково наше печальное вступление к данной работе.

Однако все не так плохо, если существуем мы, существует система музыкального образования, музыкальные школы. И если жизнь возлагает на нас новые культурные миссии, мы должны их осознавать. Поэтому начальные этапы обучения в музыкальной школе должны нести компенсативную функцию в современной культуре, приобщая ребенка к азам культуры вечной, традиционной и прекрасной. Именно поэтому на начальных этапах обучения музыке музыкальное образование должно основываться на интенсивном, профессионально осознанном педагогом, музыкальном воспитании.

Переходим к теме данной работы.

Начальному периоду обучения ребенка игре на фортепиано, задачам, стоящим перед педагогом в этот период, посвящено немало методических трудов [1].

Методика преподавания, как и всякая другая наука в наши дни, движется вперед. Знакомясь с опытом работы своих коллег, педагог не обязан воспринимать все, как методическую истину. По словам Л.Е.Гаккеля, «педагог должен доверять себе и своей музыкальной приро-

---

[1] См.: Баринова М. Н. Очерки по методике фортепиано. В 2-х ч. Л.: Тритон, 1926; Любомудрова Н. Начальное обучение игре на фортепиано // Очерки по методике обучения игре на фортепиано. Вып. I. Сб. статей под ред. А. А. Николаева. М.: МузГИз, 1955. С. 178–217; Баринова М. Н. О развитии творческих способностей ученика. Л.: МузГИз, 1961; Баренбойм М. Н. О развитии творческих способностей ученика. Л.: МузГИз, 1961; Беркман Л. Индивидуальное обучение музыке. М.: Просвещение, 1964; Лерман М. Начальное обучение музыке. К проблеме дошкольного обучения в ДМШ. Автореф. дисс. канд. иск. М., 1969; Цыпин Г. М. Развитие учащегося — музыканта в процессе обучения игре на фортепиано. М.: МГПИ, 1975; Мартинсон К. А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. М., 1977; Брук Г. Б. Об организации труда преподавателей музыкальных школ. Пермь, 1980; Березовский Б. Л. Деятельность педагога ДИШ и путь ее дальнейшего совершенствования. Автореф. Дисс. канд. искусств. Л., 1981; Михелис В. Л. Первоначальный этап обучения — воспитание юного пианиста. Автореф. Дисс. Канд. Иссk. Л, 1984; Шмидт-Шкловская А. А. О воспитании пианистических навыков. Изд. 2-е. Л.: Музыка, 1985; Юдовина-Гальперина Т. Б. За роялем без слез, или я — детский педагог. СПб.: Предпр.СПб Союза художников, 1996. 190 с.; Печковская М. П. Букварь музыкальной грамоты (пособие для начинающего пианиста). М.: Междунар. Прогр. Образования, 1996.

де»[2]. Каждый из нас находится на разных витках движения к педагогической истине. Бывает так — то, что раньше отрицал или недооценивал, берешь в свой педагогический арсенал. Простой пример: раньше я недооценивала работу над чтением с листа с начинающими. Теперь это для меня очень важная задача в первоначальном обучении. Другой пример — умение здороваться с учителем — это интонационный настрой на общение, на работу на уроке. А раньше я не понимала преподавателя, который требовал от ученика, чтобы он здоровался, проговаривая: «Здравствуйте, Мария Ивановна». Поэтому эта работа представляет собой суммирование личного опыта и каждый может воспользоваться как суммой этого опыта, так и отдельными его элементами.

Музыкальное образование представляет собой передачу большой традиционной культуры, выработанной человеком на протяжении веков. От музыканта к музыканту, от учителя к ученику в течение столетий передается эта культура, получившая название классической (уж не от слова ли «класс» — то, что передается через специальное обучение в классе?). Профессиональное образование вбирает в себя изучение установленных музыкальными науками правил, освоение и анализ существующей музыкальной традиции, музыкальной «литературы» — т. е. того, что записано музыкальными «литерами» — нотами, изучение истории музыки, изучение и освоение особенностей и практики игры на музыкальных инструментах и искусства пения, умения совместного музицирования, постижения сценических жанров музыки и так далее.

Музыкальное воспитание — это все то, что составляет реакцию на музыкальную культуру времени, все, что впитывает человек из звучащей современной среды — будь то народные песни, народные празднества, церковное богослужение или театральный, оперный спектакль. А с точки зрения музыканта-педагога музыкальное воспитание — это подготовка природных данных ученика к восприятию музыкального образования. Подготовка природных данных ученика как физиологических, так и интеллектуальных, к восприятию музыкального образования — является — для педагога — музыкальным воспитанием.

Ошибочно было бы думать, что музыкальное воспитание, предшествуя музыкальному образованию, заканчивается там, где начинается музыкальное образование. В педагогической практике, по нашему мнению, наблюдается отсутствие правильной «дозировки» этих двух сфер «музыкального взращивания ребенка» (М. Баринова). Когда в начальном периоде музыкальное образование преобладает над музыкальным воспитанием, ученику многое становится трудным, пропадает стремление к общению с музыкой. Ребенок занимается в ДМШ без всякого желания или бросает школу. Чтобы ребенок мог осознать основы музыкальной грамоты, необходимо подготовить его слух, мышление, ритм, движения, внимание, память, эмоциональное восприятие. Это важная вступительная стадия работы в начальном периоде обучения. В педагогической практике перечисленные отделы детского музыкального воспитания являются как в комплексе (в течение урока), так и разъединенными, в зависимости от специфики работы. Прежде чем воспитание не выявило в ребенке его природных качеств, невозможно результативное движение его по профессиональной лестнице образования.

Результаты работы, первое выступление ребенка перед слушателями, эстрадные выступления — все это возможно лишь после того, как музыкальное воспитание проявило и укрепило природные данные, создало основу для приобщения ученика к дисциплине музыкального слуха, ритма, исполнительского контроля за звучанием музыкального произведения, пусть даже вполне не сложного.

От первых шагов ребенка в музыкальном воспитании зависит и его дальнейшее музыкальное образование.

Я часто встречаюсь с молодыми преподавателями ДМШ, которые говорят: «А что делать с учеником, который к тебе только пришел, в первый раз?» Они знают, как показывать фугу Баха, инвенцию Баха, сонату Бетховена, а вот что делать с начинающим, когда он только что пришел?

Мне кажется, что начинать надо с того, чтобы ученик понял, что обучение на фортепиано — это первый смысл его жизни. И необходимо сразу поставить задачу подтянуть эмоцио-

---

[2] Гаккель Л. Е. Лекция на курсах повышения квалификации педагогов-пианистов. 12.06.1989.

нальный мир ребенка к тому миру, который несет в себе музыка. Это самая важная задача на первых этапах обучения музыке. Необходимо построить и показать ему мостик из того мира, где он сейчас находится, к тому миру, который несет в себе музыка.

Запоминается все, что было в первый раз. Поэтому важно, чтобы ребенок запомнил свои первые занятия на фортепиано, как что-то очень привлекательное, приятное, эмоционально яркое и артикуляционно удобное. Он должен справляться сразу со всем или со многим, чему его учат. У него должно получаться! Потом будет труд, упорный труд — по мере таланта. Но в начале ребенок должен восхититься собой и музыкой!

И с чего же надо начинать?

Надо начинать с комплекса задач слуховых, эмоциональных и двигательных, задач подготовки того особого — слухового внимания, которое требуется в занятиях музыкой. Все задатки ученика в этой области надо проявить и привести в порядок.

За последнее время появились учебные пособия, сборники пьес для самых маленьких, в которых подчеркивается мысль о необходимости радостных ощущений в занятиях музыкой.

В музыку — с радостью! [3]

Благословен тот педагог, перед которым ученик, получивший свой слуховой опыт от родителей-музыкантов и готовый воспринимать то, что скажет ему педагог. А если это ученик, который в музыкальную школу пришел из обычной или даже неблагополучной семьи, после разговоров о том, надо ли…учиться музыке? Папа твердо убежден, что только спорт поможет сыну в жизни, дедушка когда-то играл на баяне и тайно намеревается реализовать свои музыкальные мечты во внуке, а мама, когда-то бросившая занятия музыкой из-за того, что они были нудными и было неинтересно опускать и поднимать «вот так» ручку, надеется исправить свою ошибку и ведет свое дитя в музыкальную школу.

Часто спрашивают: «Скажите, есть ли способности у моего ребенка? Можно ли его учить музыке?» Скажу сразу: *если у ребенка есть способности, то его нужно учить музыке. А если нет способностей — то нужно учить обязательно!*

Бывает, что ребенка приводят в музыкальную школу, а он говорит:

— Я не хочу учиться музыке.

— А что ты любишь?

— Калатэ.

— Ну, покажи свое карате.

Он показывает. Я ему:

— Дорогой! У тебя рука-то не вертится! Тебе надо учиться играть на фортепиано, чтобы развивать гибкость рук и быстроту реакции!

И под этим девизом мы начинаем учиться музыке. Кстати, спортивные дети успешно осваивают техническую сторону исполнения, ориентируются в ритмах, справляются с более быстрыми темпами и т. д. Спортивные дети и мыслят подвижно.

И вот этот ученик все-таки перед вами. И на первом уроке он говорит вам что угодно — что он любит карате, мечтает быть шофером, хочет стать хоккеистом и так далее.

Прежде чем начать его учить, надо его полечить.

От чего лечить?

Прежде всего его надо лечить от повышенного мышечного тонуса, от той мышечной зажатости, которой с рождения страдают многие дети.

И музыкальный педагог становится педагогом-терапевтом.

Но сначала ребенок должен отработать свободное движение рук.

И вслед за этим — координацию движений рук. Навыки двигательной восприимчивости закладываются постепенно, и здесь необходимо работать по принципу обратной связи — смотреть, в каком темпе ребенок движется, чтобы не форсировать развитие технических навыков, особенно на первых порах. На первых порах очень много слуховой, образной работы, работы

---

[3] Геталова О., Визная И. В музыку с радостью. СПб.: Композитор, 1997.

над крупными движениями и всеми вопросами ориентации ученика на клавиатуре. И здесь важно не пережать, не ускорять искуственно темп развития, а работать над заполнением музыкального сознания, развитием слуховой сферы восприятия и собственно музыкальных представлений ребенка. Ведь, как правило, мы имеем дело с ребенком, который не ходит или очень мало ходит на концерты классической музыки, у него очень мал культурный фон, фонд музыкальных впечатлений. Эмоциональный мир его еще очень мало подкреплен музыкальными ощущениями. И если не наполнить эти пустоты, а научить специфическим техническим приемам и определенному музыкальному репертуару, мы получим музыкальный автомат, технические возможности которого значительно опережают эмоционально-личностное содержание исполняемой им музыки. Такие случаи не редки.

Итак, одна из самых главных задач начального воспитания — воспитание правильных мышечных ощущений при игре на фортепиано.

Помимо того, что эмоциональный настрой ученика создается сразу, как только он входит в класс, надо подготовить его к двигательным упражнениям. Я начинаю работу с подготовки двигательного настроя ученика. С конкретным учеником работать легче, чем объяснять это без ученика: надо видеть, кто перед тобой сидит — с каждым видно, что именно ему нужно, видишь его руки, его глаза, видишь его движения и порядок упражнений выстраивается сам собой. Необходимо только ознакомить ученика с основновами методики освобождения мышц тела и рук, не пугая его непонятными задачами, т.е. работать в образной системе детского восприятия.

Владение своими мышечными ощущениями, умение расслабляться нужны ребенку не только при игре на фортепиано. Поэтому комплекс специальных упражнений очень необходим всем детям. Опираемся на то, что он умеет делать. Вот он встал, наклонился, делает упражнение «маятник» — руки от плеч качаются свободно в разных направлениях, в основном — как удобно, вправо-влево, это он всегда умеет делать. А если не всегда? Значит, надо показать, как это хорошо получается у меня.

В освоении первых движений и приемов игры на фортепиано помогает переход от обыденных ощущений к игровым навыкам. Необходимо опираться на двигательный опыт ребенка, включая при этом также и его метафорическое мышление..

Спрашиваем: «Что наши ручки умеют делать?» Показываем-перечисляем (все действия, которые развивают кистевую гибкость): — плескаться в воде, мыть ручки, кормить птичек. Детям очень нравится кормить птичек-клавиши и читать стихи Пастернака: «Я стайку клавиш кормил с руки...». Кормим птичек. Рассыпаем из кулачка зернышки. Ф. Брянская говорит: «покатаемся на шарах» [4]. А зачем на шарах? Где мы в жизни катаемся на шарах? А покормить — пожалуйста. А образ птички нам потом очень понадобится. Вот мы рассыпаем зернышки, а вот птичка клюет. На коленке птичка поклевала. На крышке рояля. Тут уже ощущение свободной кисти, тут же и кончик сцепления появился у пальчика, он зацепился за клавишу — у птички остренький клювик. Птичка поет. На клавиатуре. На пюпитр перенеслась, там спела, прочирикала детским голоском. Перенеслась над клавиатурой, там поклевала и здесь, и опять там, легко перелетает.

Начальные упражнения — «Бабочка» — движение соединенными, как крылья бабочки, кистями, навстречу друг другу. «Погладим котенка» — расслабляющее упражнение для пальцев и руки [5].

Ты умеешь рисовать? Давай дождик нарисуем. Он играет-капает одну нотку. Я играю аккомпанемент. Усиливая звук и постепенно затихая. Очень красиво. Дождик идет за окном. Так мы начинаем постигать мерность музыки. Начинаем не с заглушения музыки — раз-и-два-и — а с прямого ее мерного, размеренного движения, с равномерности.

В часики поиграем. Например, упражнение «Часы» О. Геталовой [6]. Или — «Золушка» Прокофьева. Или сами сочиним — часики ведь везде есть и по разному тикают. И быстро, и

---

[4] Bryansky F. The key to music making. Part I. Piano method for beginners. U.S.A. , 1988. P.9.

[5] На этом этапе можно использовать материал книги Савиной Л. П. Пальчиковая гимнастика для развития речи дошкольников. Пособие для родителей и педагогов. М.: Родничок, 2000.

[6] Геталова О., Визная И. В музыку с радостью. СПб.: Композитор, 1997. С. 25, № 55.

медленно — сами придумаем секундовые созвучия в мерном ритме — тоже сверху, свободной рукой.

А потом — сначала потанцуем под раз-и-два-и, а потом под музыку в том же темпе. Правда, под музыку несравненно приятнее танцевать?

Важно заложить на первых уроках ритм шага, несложного танца, ритм пляски, ритм колыбельной.

А еще ручки-кулачки умеют стучаться. Вот и сказка пригодилась: «Кто-кто в теремочке живет?» — мягким «пушистым» кулачком по черным клавишам. Посмотрите, это получается сразу у всех! А ведь в сказке есть и зайчик, и медведь с волком. Значит, вся клавиатура под руками и тембровый слух развивается! И еще развивается навык говорить выразительно, почти петь, не спеша, чтобы всем было интересно, чтобы другим детям и педагогу было интересно слушать эту сказку! Так развиваются навыки артикуляции, одновременного пения и игры, ребенок реализует себя через голос и уже сам себе аккомпанирует, тоже с первых уроков.

Первые уроки — это всегда радость для ребенка. Так должно быть. А если сразу дать задание написать ноты и выучить, где какая нота находится, на какой линейке и клавише — ребенок будет разочарован. Ведь он пришел не письму учиться, он ждет звука, образа, тайны!

А что может быть интереснее семи волшебных нот?

Есть много средств создать у ребенка ощущение, что он уже играющий музыкант. Ансамбль с педагогом — ученик играет одну-две ноты, а музыка — звучит! Ансамблевая игра детей. Одному — трудно, вдвоем — легче играть любимые пьески.

Должно быть ощущение, что ребенок все может, если очень захочет. Он уже может играть с педагогом в ансамбле простейшие, но хорошо знакомые песенки.

Играем целотонную гамму третьим пальчиком от ноты до — и поем: «Если очень захотеть, можно в космос улететь». Вот мы и в Космосе. Гамму-то играли на педали. Какая красота! А в Космосе можно делать все, что угодно: по трем черным клавишам — кулачком, но таинственно — мы же в Космосе.

Звучит, уже как Дебюсси или Скрябин, а мы еще только начинаем учиться…

Мы-то в Космосе, а здесь на Земле перед учеником стоят ноты, а если заглянуть в конец сборника с пьесами, то увидишь такое! Кругом гроздья нот-кружочков. Что с ними-то делать?

Этот вопрос задают часто ученики. Смотрим внимательно: десять линеек, два ключа и — тут же на клавиатуре находим ноту соль малой октавы — первая линсечка басового ключа. Дальше совсем легко: — считать до пяти может каждый, и через клавишу ручку переносить не трудно. Играем и считаем: нотка на первой линеечке в басовом ключе, нотка на второй линеечке, и так поднимаемся выше и выше. Встречаем «До»-Пограничника и опять нотка на первой линеечке верхнего стана — там, где скрипичный ключ, такой красивый!

А домой — задание найти нотку на клавиатуре, которая пишется на первой линейке нижнего стана, где басовый ключ, и т. д.

Трудись, ученик, развивай свое внимание и догадливость, осваивай нотки шаг за шагом, но так, чтобы было тебе интересно! Важно, чтобы ребенок чувствовал: педагог радуется, если он добился хотя бы маленького результата!

А в нотах еще такое разнообразие ритмических фигур! Но пока ребенок не освоит первые ритмические формулы, не почувствует удовольствие от метрической равномерной пульсации, бросать его на колючее «раз и два и» нельзя. В мире многое что равномерно пульсирует. Покачивание в колыбельной, например.

Когда я выбирала эти колыбельные с целью воспитания ощущения равномерной пульсации, я не подозревала, что через 15 лет внедрения этого музыкального материала в репертуар моих учеников, я найду точное повторение последовательности звуков и ритма в музыкальных примерах, данных музыкальным институтом в Калифорнии, где занимаются изучением лечебного действия звуков в их определенных сочетаниях на организм человека. Только со словами не «позевушки», а «Аллилуйя»! Замечу сразу, что эти слова в произношении совпадают еще больше, чем на письме, поскольку «позевушки» на самом деле произносятся как «пазивушки». Линия гласных в этих словах практически совпадает, причем наиболее характерен этот растя-

гивающийся ударный звук «у»! И мелодическое «решение» этих слов — тоже совпадает: это опевание среднего тона — древнейшее сочетание звуков в мелодике многих известных нам древних культур — в григорианском хорале, в русской народной песне, в знаменном распеве древнерусского певческого искусства. Д.Дж.Кэмпбел, автор книги, анализирующий это явление, пишет о его всеобщности, определяя характер воздействия данного мелодического оборота на организм человека. Он говорит о прямом лечебном действии этой мелодии: «Песнопения растягивают гласные звуки, которые вызывают реверберацию на коже и в костях. Эти вибрации стимулируют передние доли головного мозга. Петь вместе с записью или составить свои собственные песни, подобные григорианским, (и — добавим — подобные русским колыбельным и древнерусским молитвам (О. С.)) то же самое, что регулярно выполнять массаж мозга»[7].

Влияние звука, той информации, которую несет звук, тон или сочетание тонов еще не изучено в полной мере. Но совпадение этой мелодии в разных культурах говорит о многом: этот мелодический оборот несет в себе информацию, вместившую многотысячелетний духовный опыт воспитания и психо-регуляции человека.

В другой мелодии, описанной в книге того же американского ученого, для меня было еще одно приятное открытие, которое я использовала ранее в своей практике. Хорошо, когда ученик приходит к учителю, уже умея петь. А если только гудит? Опять помогает эта мелодия, которая «держится» на одном тоне, к которому прилегают соседние. Ученику легче ощутить этот близкий переход к соседнему, словно ответвляющемуся от основного, тону. Еще помогает простая песенка:

Самолет летит, самолет гудит.

У-у-у-у — я лечу в Москву.

Находим один звук, тот самый, который ученик может протянуть голосом. Это может быть совершенно неожиданный звук. Главное — постараться его не потерять. Все честно — самолет гудит и ученик гудит — образ создан, и ученик чувствует себя уже великим певцом. Так вот, в этой книге Кэмпбела сделано «мое» открытие — что распевание на звук «у-у» помогает и вылечивает очень многое. И это звук вылечивает «гудошников» — помогает «раскачать» их слух и интонационно-артикуляционный аппарат до общей нормы музыкальной ориентации в звуковом пространстве учебной программы.

Пели голосом, а теперь — руками. РУКИ — НАШ ГОЛОС, КОТОРЫЙ МОЖЕТ ВЗЯТЬ ЛЮБОЙ ЗВУК.

Если голос, значит надо научить руки дышать. Необходимо показать ученику, что голосом невозможно спеть все звуки, а руками — можно. Я ему говорю: «Спой этот звук» и играю. Плохо ли, хорошо ли, он поет. Извлекает этот звук. Я нахожу, какой звук ребенок берет правильней всего, какой звук ему удобен. И говорю: «Теперь встань. Пой красиво». И этот мальчик, который только что пришел, маленький, не уверенный в себе, этот мальчик — поет. Он старается спеть эту нотку так красиво, как только может. А я играю аккомпанемент из Шуберта «Аве Мария». Он поет медленно, протягивая звуки, как только может — «До-ре-си-до». И голос начинает воспаряться над земным, музыкальная душа мальчика — пробуждаться.

А теперь я должна попросить его сделать то же самое на другой высоте. Потом — на октаву выше. Я предупреждаю: подумай, здесь есть небольшая ловушка. Как ни странно, у многих это получается. Выяснилось, что ребенок, который по сольфеджио и на хоре еле тянет — на уроке по фортепиано, один на один с учителем — способен на большее. Он поет. И ему это нравится.

«Я стою, я пою» — поем на одной ноте, играем на одной клавише.

Напомним, что в пении отдельных тонов или мотивов для учеников, не умеющих управлять своим голосом, необходимо вырабатывать постепенно увеличение диапазона при освоении одного тона, который ему подвластен, постепенным движением по звукоряду вниз и вверх.

«Вот иду я вверх, вот иду я вниз» — подбираем по слуху. Вверх идти я помогаю, веду ручку. А вниз — сам. Теперь от разных нот, взятых на клавиатуре — от до, от ре, ми. А теперь дорогу

---

[7] Кэмпбел Д. Дж. Эффект Моцарта. Пер. с англ. Л. М. Щукина. Минск: ООО «Поппури», 1999. С. 129.

находи сам, дорогой ученик! Пока мажорные мелодии. А вот и минорные. Чувствуешь разницу? Весело и грустно, светло и тускло. А еще как?

Полюби длинный звук — ребенок играет мелодию по ступеням, а педагог — красивый аккомпанемент. Он слушает длинный звук, учится его «вытягивать» из клавиши, не считать, а заполнять напевностью, слышать его красоту в ореоле гармонического сопровождения.

Подошли к пятипальцевой позиции. А это целый мир. Сколько можно песенок сыграть пятью пальцами!

На пятипальцевую позицию можно составлять целый сборник. Это состояние руки очень важно освоить как основополагающее. Каждый палец знает свое место. Дисциплина. А мелодический и ритмический рисунок песни постоянно усложняется. «На зеленом лугу, их-вох»; «А я по лугу, а я по лугу»; «Как у нашей елочки», Американский марш, обязательно в разных тональностях, с пением слов.

Но пока третьим пальчиком, учимся ставить из кулачка: «Колокольчик весело звенит: динь – дон». Помогает ощущение висящего колокольчика. Для начинающего — на один третий палец, для более продвинутых — на пятипальцевой позиции.

Подбирая песенки по слуху, развиваем слух, одновременно осваивая навыки звукоизвлечения.

Необходимо еще раз подчеркнуть, что педагог не должен начинать со зрительных впечатлений (изучение нотного стана, чтения нот). Основным объектом развития является слух. Воспитание слуха направлено:

1) на развитие восприятия и извлечения учеником отдельных звуков, их высоты и силы; ученик должен привыкнуть различать звуки отрывистые, связанные, короткие, легкие, тяжелые. Этот этап предшествует выработке навыков артикуляции на инструменте. После этого объясняются правила записи — ознакомление со знаками точек и лиг, изучение итальянских терминов — стаккато, портаменто и т. д. Песенки «Василек», «Гоп, лошадка», «Скок-поскок» — играются на одних и тех же клавишах, но исполняются разным прикосновением. Так создаются разные музыкальные образы.

2) восприятие и исполнение мотивов из двух и трех звуков. Двухзвучные мотивы играются легато на «импровизацию» распева имен: «Петя», «Катя» и т. д.

Если ребенок не воспринимает по именам — можно придумать другие слова, фразы. На этом быстро получается «Цыганочка»: секвенцию по нисходящим секундам играет ученик, а учитель — аккомпанемент. Так нравится, что кадансовую фразу ученик находит часто без подсказки или быстро запоминает после подсказки. Ощущение, что это все он уже умеет, очень быстро все получается — и он рад.

Так можно переиграть почти всю фортепианную литературу. Пожалуйста — ребенок играет начало 17-й сонаты Бетховена, но одной рукой, интонируя только лиги по два звука. А педагог — все остальное. Настоящая музыка.

Удобное положение — позиция Шопена.

В ней, кстати, тоже освоение двузвучных секундовых мотивов от разных звуков. Трехзвучные мотивы легато — на мотив народных песен: «У кота — воркота». После этой песенки — и Телеман звучит как нечто родственное — хоть музыка и посложнее, а мелодическая основа — уже воспринята, уже создан навык подобного интонирования.

3) восприятие длинной мелодической линии.

Пьеска Т. Салютринской «Пастух играет» — это вообще коронный номер у детей. Пьеска маленькая, а задач много. Но все они — выполнимые, музыка прослушивается, она прозрачна и мелодична… Переливание звука в мелодии, одного за другим. Как в звучании народного инструмента — рожка.

Гаммы можно начинать разучивать, как песенки — с разным ритмом вверх и вниз, с произнесением слов на два слога вверх: «Петя, Вася, Коля, Толя, Зина, Мишенька и я» и трехзвучными мотивами — триолями — вниз: «Петенька, Васенька, Коленька, Толенька, Мишенька, Танечка, Катя и я». Можно — наверх с остановкой в середине горы — на слове «шел»: «По дороге Петя шел — и горошинку нашел», а вниз — покатились под горку без остановок: «А горошинка

упала, покатилась и пропала». Мне важно ощущение, что горошинка катится, перекатывается от нотки к нотке.

4) восприятие двух или нескольких одновременно звучащих мелодий, исполненных с различной артикуляцией, с различной динамикой и силой; восприятие выразительных особенностей различных видов артикуляции в каждом голосе.

5) различение слухом интервала октавы, других интервалов. Отличие консонансов от диссонансов, мажора и минора.

6) приобщение слуха ребенка к звучанию аккомпанемента.

Воспитание основ чувства ритма — метрической устойчивости и ритмической подвижности.

Метрическая устойчивость и ритмическая гибкость ученика зависит от его природных данных и от степени умения педагога в сфере слухового ритмического воспитания. Внешние приемы (счет вслух, графическое изображение ритмических фигур) могут помочь в разъяснении ритма, но не развить чувство ритма. Поэтому воспитание ритма не должно строиться на зрительном восприятии ритмических фигур и умении ученика считать «раз и два и». Воспитание ритма в своем классе я основываю на восприятии учеником равномерности ритмической пульсации и навыках ритмичного движения ученика. Важно, чтобы ребенок почувствовал радость от ритмичного движения под музыку — например, марша, танца, покачивания в колыбельной. И еще один важный момент в развитии чувства ритма. По мнению А. З. Угорского, высказанному им на встрече с педагогами музыкальных школ г. Ленинграда (27 ноября 1985), «пока ребенок не освоит двух— и четырехдольные ритмы как стиль, нельзя переходить к трехдольному размеру, который требует особой подготовки его восприятия и передачи». Например, украинская песенка «Девица зарученная» очень привлекает учеников своей мелодичностью и они часто самостоятельно разбирают эту пьесу дома. Но, как правило, не могут передать трехдольную пульсацию мелодии, делают остановку на третьей доле. Поэтому, прежде чем давать трехдольный ритм, я на уроке учу детей танцам — дети учатся шагать-танцевать на три доли, предшествующие основному движению вальса. Они приучаются ощущать так называемый вальсовый квадрат.

«Чувство ритма должно быть воспитано на слуховом, а не на зрительном восприятии. Сначала ребенок приучается слухом различать разнообразие ритмических фигур. Только тогда, когда разновидности ритмических формул будут освоены и легко воспроизводиться ребенком на слух, можно объяснять ребенку правила записи ритма — объяснять размер, такт, группировки. Воспитанием ритма является внедрение в музыкальное сознание ребенка основ ритмического порядка, равновесия и разнообразия ритма в музыке» [8]. Народные песни предоставляют богатый материал для воспитания чувства ритма.

С первых уроков необходимо готовить ученика к самостоятельной грамотной работе с нотным текстом, поскольку эта работа требует большого внимания и специальных навыков. Постепенно, от задач музыкального воспитания педагог переходит к музыкальному образованию, расширяя круг профессиональных знаний ученика. Ученик должен ознакомиться со знаками альтерации, точно исполнять все длительности и паузы, знать исполнительские штрихи и аппликатуру. Но как сосредоточить внимание ученика? Прежде всего через интерес к музыке. Приведу высказывание С. С. Ляховицкой: «Интерес — лучшее средство сосредоточить внимание ученика, собрать волю, усилить слуховой контроль. <...> Интерес вызывается не только качеством урока, но и умелым подбором репертуара» [9].

Воспитание внимания и, самое главное, внимания во время исполнения, чтобы не сбиваться, не спотыкаться. Этому должна быть посвящена большая работа, и одна из ее областей — аккомпанемент пению и танцам. Один ребенок играет, другой или другие — танцуют. Танцевать можно и под звучание этюдов. Обычно это происходит в конце урока, когда на следующий

---

[8] Баринова М. Н. О развитии творческих способностей ученика. С. 15.

[9] Ляховицкая С. С. Педагогические способности. Л, 1963. С. 37.

урок уже пришел другой ученик. Ребенок понимает: «Если я ошибусь, если я остановлюсь, то момент танца, удовольствия от него — уже не состоится». Это сцепление уроков учеников оказывается очень интересным и очень многое дает в воспитании музыкальных навыков детей. Дети играют друг перед другом, слушают другого, и этот момент очень важен. Возникает момент сравнения, узнавания другого, вплоть до того, что ребенок находит свое место в классе относительно других учеников — их характеров, способностей и успехов.

Воспитывать и возбуждать в ребенке интерес к занятиям — это особая сфера деятельности и заботы педагога. Даже не сфера, а вся работа педагога направлена на воспитание в ученике активного, творчески-познавательного отношения к музыке вообще и к своей учебе в частности. Нередко ребенок недостаточно результативно занимается дома — ленится, или, чаще всего, еще не владеет навыками самостоятельной работы над текстом. На уроке необходимо прививать эти навыки, показывать приемы разучивания музыкального текста, исходя из особенностей характера ребенка и степени готовности его к самостоятельной работе. Необходимо даже момент порицания облечь в эмоционально-позитивную форму, заодно используя и собственно музыкальные способы воздействия на ребенка — не только через показ исполнения произведения частями или целиком, но и включать моменты импровизации, юмористический розыгрыш «на тему» этого произведения. Например, ребенок учит пьесу. Играет. Урок явно не выучен, и так уже не в первый раз. Что делать? Я говорю: «Сейчас что за окном?»

— Снег.

— Ты играешь: показываю (медленно, уныло, с ошибками, спотыкаясь и долго рассматривая ноты).

— За окном побежали ручьи. Ты играешь: (показываю — чуть подвижней, но все еще с ошибками, которые не являются ошибками, а дают вариацию на ту же тему — минорный лад, пунктирный — падающий ритм).

— За окном зеленет травка: (играю — еще одну вариацию, но чуть бодрее). Он покатывается. (Т.е. в моем исполнении основная мысль: время идет быстро, а дело медленно. К весне все должно быть готово к экзамену, а если дело пойдет так, как идет, так ничего и не будет выучено).

— Итак. Сегодня я ставлю тебе зашифрованную оценку. Одиннадцать. Один плюс один — сколько будет? В следующий раз она будет не зашифрованная. И т. д. Сердиться на детей бесполезно.

Приходит ребенок на урок. Не в форме, не в духе. Его мама говорит: «Вот, в норку ушел и не выходит. Давай, вылезай из норки». Я говорю: «Нет, нет. Сиди в своей норке. Закрой глаза. С закрытыми глазами сыграй вот так. А вот так. А от этой нотки. А от этой?». Получается, да еще и лучше, чем с открытыми. Все, урок пошел.

В начальном периоде обучения ученик также знакомится с основными выразительными средствами музыки и своего инструмента. В своей работе я применяю так называемые песенки-«трансформеры», в которых ученик сам меняет лад (мажор — минор), ритм (пунктирный, мерный и т. д.), тембр (в звучании представляя разные инструменты — флейта, труба), темп (быстро, умеренно), артикуляцию (легато, стаккато), регистр (высокий, низкий) и динамические оттенки (тихо, громко) и т.д. Другой ученик отгадывает — что изменилось в звучании музыки.

Песенки-транформеры. Дети нашего времени уже хорошо знают, что такое трансформер. Им приходилось строить самолет и человечка из одних и тех же крепко соединяющихся деталей. В музыке так же и немножко иначе — из одних и тех же нот строим разные музыкальные звучания. Необычайно то, что мы сразу это умеем: «пристраиваем» к кружочкам и черточкам разные звучания, раскрашиваем их, по-разному наряжаем или соединяем — меняем лад, регистр, ритм, динамические оттенки, штрихи, фактуру. Играем русскую народную песенку, пьесу Гнесиной, пьеску «Маляр-трансформер»: ровное движение восьмыми превращается в пунктирный ритм, в веселую песенку, в грустную, в страшную страшилку — голосом волка, в песенку Дюймовочки, в песенку зайчика или кошечки, так можно спеть колыбельную или плясовую. Одна и та же мелодия поется разными голосами и рисует разные картинки-образы. Из одной простой мелодии получаются разные пьески, и можно одной и той же несложной темой

рассказывать настоящие сказки и рисовать целые картинки — фильмы. Педагог сначала показывает, как можно варьировать тему — исполнительскими штрихами — легато, нон легато, стаккато, певуче или отрывисто, громко или тихо, в высоком регистре или в низком — всюду находим новые и новые звучания, неистощимое богатство музыкальных красок. То есть, помимо семи названий нот, которые ребенок вскоре запоминает, он сразу постигает оркестровый мир фортепиано, в который ему предстоит войти и по возможности овладеть им. Поначалу это пьески пятипальцевой позиции — и в ней тоже можно очень много изменить, поменять местами отдельные нотки-звуки, придать им разные темпы и ритмические рисунки.

Песенки-трансформеры играем в разных тональностях, постигая, основы тонального мира музыки.

Педагог знакомит ученика с механикой инструмента и особенностями звукоизвлечения на фортепиано. На это обращает внимание М. Н. Баринова, высказавшая наблюдение, что дети с интересом узнают, что «при опускании клавиши молоточек ударяет об струну и моментально отскакивает, занимая положение не прежнее, а несколько ниже струны. Одновременно с молоточком при опускании клавиши поднимается демпфер (глушитель). Правая педаль поднимает все демпфера, заставляя звучать помимо опущенной клавиши и все её обертоны. Левая педаль перемещает клавиатуру и молоточки так, что молоточек ударяет вместо трех струн по двум» [10]. Важно объяснить ученику, что сила звука зависит не от силы давления на клавишу, а от быстроты ее опускания.

Фортепиано — высоко профессиональный инструмент и требует, чтобы ему было отдано много сил, внимания и времени. Более того, занятия ребенка в музыкальной школе откладывают отпечаток на укладе всей семьи. Служить этому «божеству» должна вся семья. Поэтому на преподавателя фортепиано ложится ответственность за эмоциональный настрой не только ученика, но и всей семьи. Как совместить доброжелательность с требовательностью? Как не заглушить инициативу ученика?

Необходимо, чтобы ребенок почувствовал и понял, что обучение в музыкальной школе помогает ему в жизни, а не отнимает время и силы.

Какие же качества характера, так необходимые в жизни, дает обучение в музыкальной школе? Думаю, что не просто трудолюбие, усидчивость, внимание и волю, а прежде всего — уважение к себе, своему труду.

В американской методической литературе я как-то прочитала интересный пример: считается, что играть полифонию Баха сложнее, чем выходить в открытый Космос. Так что маленькому ученику приятно осознавать, что он делает дело посложнее, чем космонавт в открытом Космосе. В процессе обучения важно показать ученику, сколько надо знать и уметь, чтобы хорошо играть полифонию — наверное, не меньше, чем для выхода в Космос.

Ребенок получает полноту эмоциональных ощущений через внутреннее достоинство, свой труд, доверие к себе и окружающему миру, который оценил этот труд. Как оценил? Оценкой на экзамене? Не только. Главное — тем, что начинающий пианист уже может что-то сыграть и быть интересным для других. Часто дети, придя на урок, рассказывают, что в общеобразовательной школе сверстники просят их исполнить что-нибудь на фортепиано. Так дети понимают, что музыка дает им возможность в чем-то отличиться от других и постепенно все — их характер, мировоззрение, способ контакта с людьми приходит в гармоническое соответствие. Тихие и замкнутые дети становятся общительными, активными, уверенными в себе, лучше учатся в школе. А непоседы, для которых раньше была проблема что-нибудь доделать, становятся уравновешенными, выдержанными, усидчивыми.

Образ классической музыки. Он очень красив, привлекателен для ребенка. Ребенок постигает мир церемониала, уважения к человеческому достоинству, начинает понимать выразительность организованных и тонких чувств. Ребенок получает «дозу» особой культуры, культуры человеческих отношений, выраженных через музыку. У него меняется взгляд, осанка, и он из класса выйдет чуть-чуть уже другой.

---

[10] Баринова М. Н. Конспекты уроков по фортепианной технике. РНБ. Ф. 1256. № 29. Л. 667.

Старинные танцы. Целый мир новых для современного ребенка ритмов. Он очень красив, привлекателен для ребенка. Вот к этому миру приобщаются дети на уроках музыки. И я говорю на родительском собрании: «Ваши дети учатся музыке, чтобы ощутить жизнь во всей полноте и достоинстве».

Работа с начинающими — это очень нелегкий труд. Это двойное облучение, двойная нагрузка, потому что на этом этапе педагог обычно работает не только на своего ученика, но и на его мать, которая каждый урок присутствует, пишет каждое слово. Если мать хочет сидеть на уроке, пусть сидит, только тихо — не пытаясь воздействовать на ребенка: «Ну, давай, ты ведь вчера хорошо играл» или еще в таком же роде. Я говорю: « Мама у нас в шапке-невидимке». Я позволяю ей накапливать информацию, но ни в коем случае не вмешиваться. К тому же, образование и воспитание получает не только ученик, но и его мать. Она тоже, как и ее ребенок, преображается. Она тоже приобщается к твоей методике. Я и матери ученика говорю: «Лучше ученик выучит две нотки, но проинтонирует, поймет, про что они, прочувствует. А набор нот учить, это ни в коем случае нельзя». И занятия должны быть в удовольствие и чуть-чуть сверх того, в обязанность, из понятий долга. С этой точки зрения важен подбор репертуара. Я даю обычно произведения, которые ребенок как музыкант уже слышит.

Впрочем, если мать не приходит на уроки, то работа с учеником ведется на том же уровне и с теми же результатами. Обычно родители приходят на первые уроки и первые полгода проявляют усиленный интерес к работе педагога. А затем их внимание к процессу обучения снижается. К тому же если ребенок сам с охотой занимается, родители перестают оказывать на него давление.

Особую категорию составляют бабушки и дедушки. Они менее доверчивы, менее обучаемы. У них больше груз домашних проблем. Они — связующее звено между ребенком и родителями. Им самое главное — обличить. Они говорят: «Эта мать — разве это мать? Это же не мать! Я говорила — считать, а она не считает! Она с ним считать не хочет! Это разве мать? А он то какой? Он весь в зятя! Весь в зятя! Вот видите, какой он! Ему говоришь — а он — хоть бы что! Ну? Я ему говорю, а он...» и т.д. Однако и они бывают правы. Например. Бабушка говорит: «Мы пришли сюда играть». Правильно. Не учиться играть, а играть. И — у нас на последней страничке дневника — репертуарный лист. Пожалуйста. Мы уже умеем играть вот это. Пожалуйста, дома нас спрашивайте. Мы можем вам это сыграть. В любой момент.

Что ребенок делает дома в первые дни своих занятий? Как он учит уроки? Постепенно — подбирает от всех клавиш простую мелодию, повторяет упражнения, которые проходили в классе. И постепенно уровень сложности задач повышается, но если ему интересно, он занимается сам и задача домашних — не мешать ему, не отвлекать в момент его занятий.

Для кого ребенок учится? Для себя? — Обычно говорят: «Он учится музыке для себя (а не для концертной деятельности)». На самом деле ребенок учится для мамы, для своих друзей, знакомых, а дальше — для своих будущих детей. Он учится для своих слушателей, чтобы всем вокруг него было хорошо и интересно. Дома — должен научиться маму свою развлекать. И бабушку. И гостей. И потому у ребенка на каждом этапе обучения должен быть готовый к исполнению репертуар. Он — музыкант.

И поэтому дома все должны проявить интерес не только и не столько к тому, учит ли он что-нибудь, а более всего — к музыке, которая звучит в его исполнении и к музыке в доме вообще. И здесь важно все: домашние фонотеки, посещение концертов, совместное пение или слушание ребенка, отбор репертуара для домашнего слушания. И тогда посмотрим — кто победит: Киркоров или Волшебная флейта?

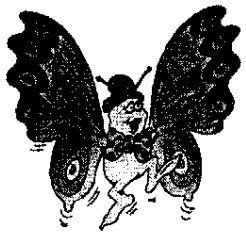
Ребенок занимается в музыкальной школе, и подготовка к уроку должна быть связана с организацией внимания, сосредоточенности на музыке, достижением в домашних занятиях той или иной конкретной исполнительской цели. На концерт человек собирается — он тоже собирается с мыслями, думает о той музыке, которая будет звучать. Собирает в себе тишину и музыку. Хоть играть будет не он, а настоящий артист. Тем более — собраться на урок, когда играть придется самому. И — предвкушение — с урока он уйдет уже более продвинутым, что-то получится еще лучше. И так, капелька к капельке, шаг за шагом — растет юный музыкант.

Часть II

ПЕРВЫЕ УРОКИ С УЧЕНИКОМ

ТАЙНА ЦИФРЫ СЕМЬ

Что связано с таинственной цифрой семь?
Семь волшебных нот: до— ре–ми–фа–соль–ля–си.
Семь дней недели
Семь чудес света
Семь цветов радуги



Сказки
Волк и …
Белоснежка и …

Пословицы
Семеро одного не ждут.
Семь раз отмерь — один отрежь.
Семь бед — один ответ.

А что ты можешь добавить?

СТИХИ ДЛЯ ПАЛЬЧИКОВ

Мы считаем

Будем пальчики считать:
Раз-два-три-четыре-пять.
На другой руке опять
Раз два три четыре пять

Веер

Солнце светит очень ярко
И ребятам стало жарко.
Достаем красивый веер —
Пусть прохладою повеет.

Коготочки

У кошкиной дочки
На лапках коготочки
Ты их спрятать не спеши —
Пусть посмотрят малыши.

Кольца или очки

Что стряслось у тети Вали?
У нее очки пропали!
Нет очков у тети Вали —
Очевидно их украли. — учимся соединять
2 и 1 пальчики колечком.

Мальчик-с-пальчик

Мальчик-с-пальчик! Где ты был?
— С этим братцем в лес ходил.
С этим братцем щи варил
С этим братцем кашу ел,
С этим братцем песни пел! — Упражнения на пальцевую артикуляцию. Пальчики здороваются с первым по очереди.

Цветок

Набухай скорей бутон,
Распусти цветок — пеон.

ЧТО НАШИ РУЧКИ УМЕЮТ ДЕЛАТЬ?

Плескаться в воде.

Кормить птичек.
Рассыпать нотки–зернышки по всей клавиатуре из горсточки и говорить: « Я стайку клавиш кормлю с руки.»

Ручки — птички перелетают с колена на клавиатуру и на пюпитр. У птички острый клювик — цепкий кончик пальчика (упражнение на трех уровнях).

Ручки умеют рисовать дождь звуками.
Ручка как капелька легко опускается на клавиатуру. Пьеска «Осенний дождик»

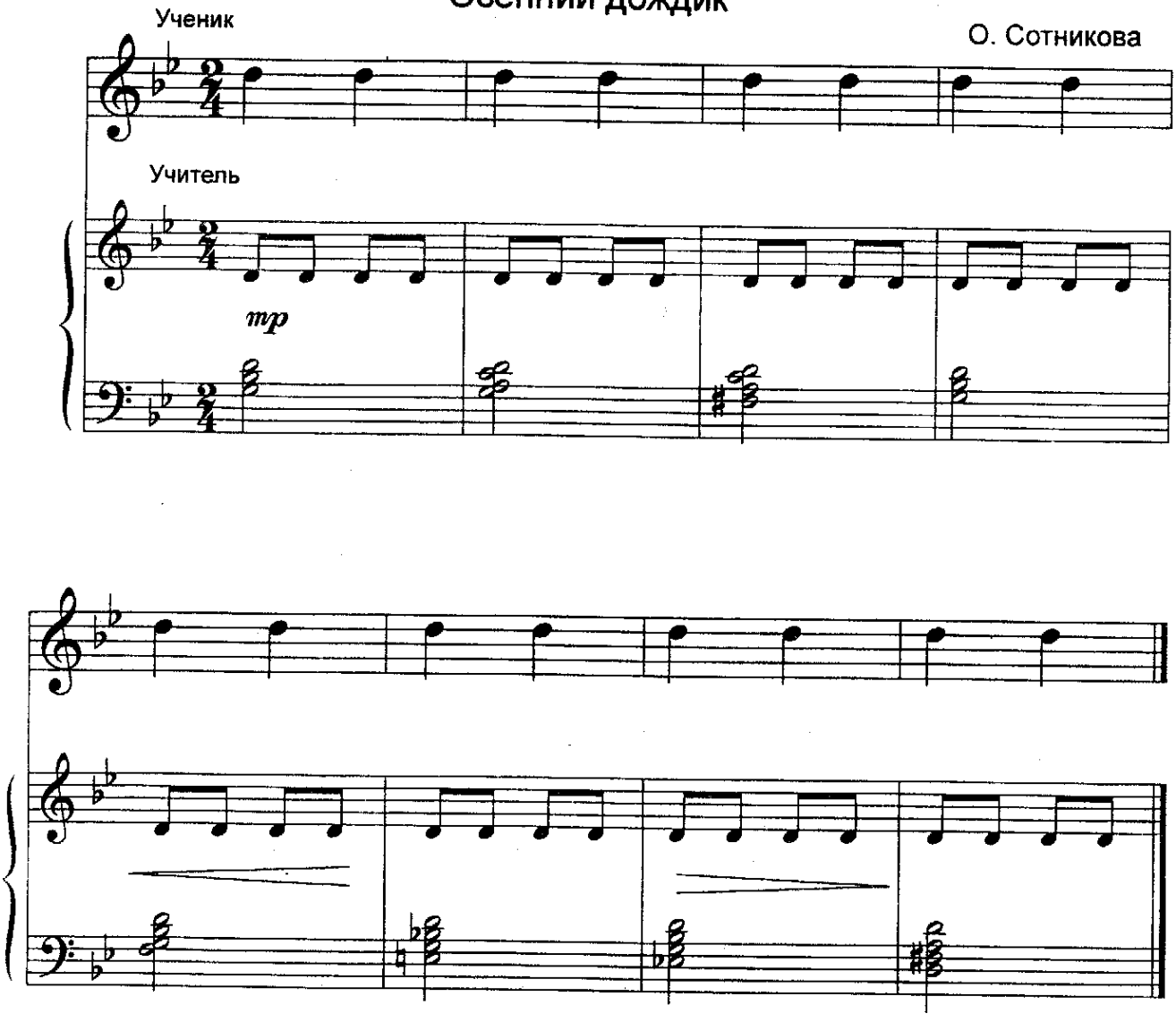
Ручки умеют стучаться.
Рассказывать сказку «ТЕРЕМОК». Спрашивать и стучать пушистым кулачком по черным клавишам голосом мышки, лягушки –всех персонажей сказки в разных регистрах: «Кто–кто в теремочке живет?»

Ручки умеют свободно падать.
Учимся расслаблять ручки в падении
Шалтай–Болтай сидел на стене,
Шалтай–Болтай свалился во сне.
(Рука с пюпитра падает на коленку)

Давай нарисуем дождик?

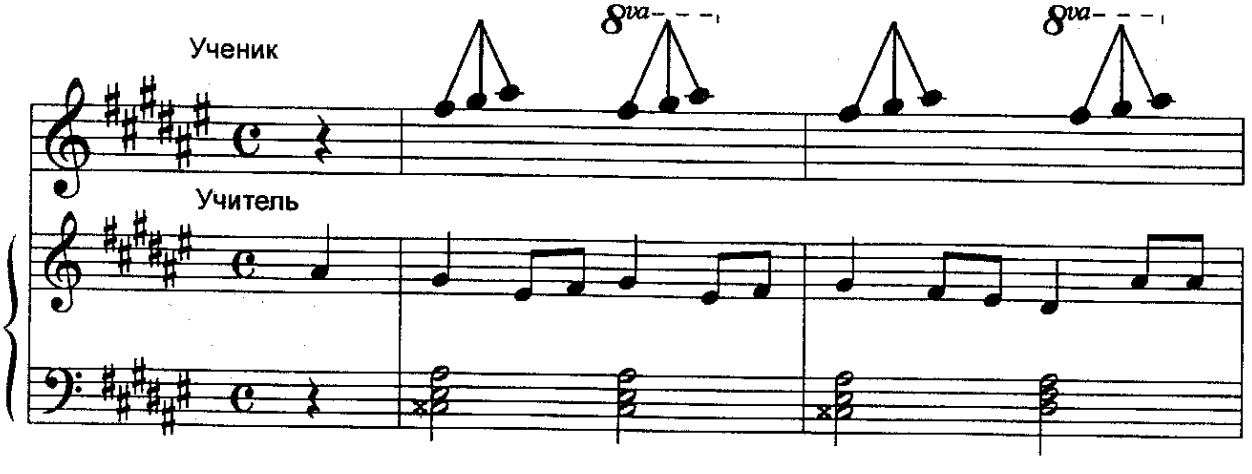
Осенний дождик

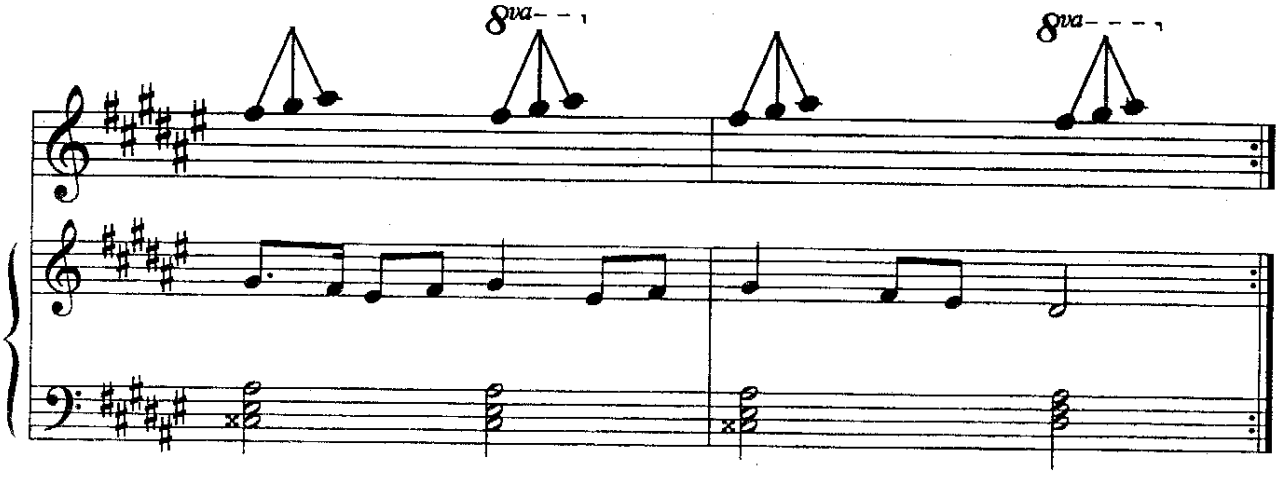
О. Сотникова



Калинка

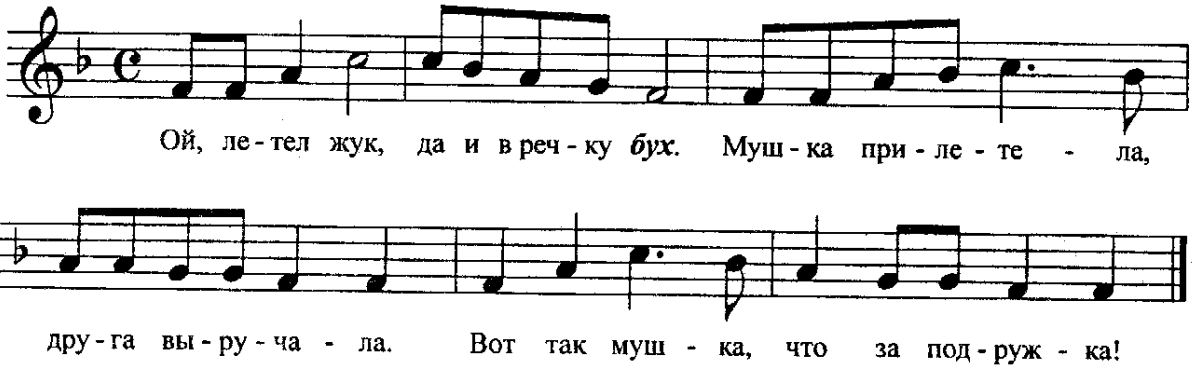
Ручки танцуют на трех черных клавишах.(Легко прикасаться кулачками по трем черным клавишам.)





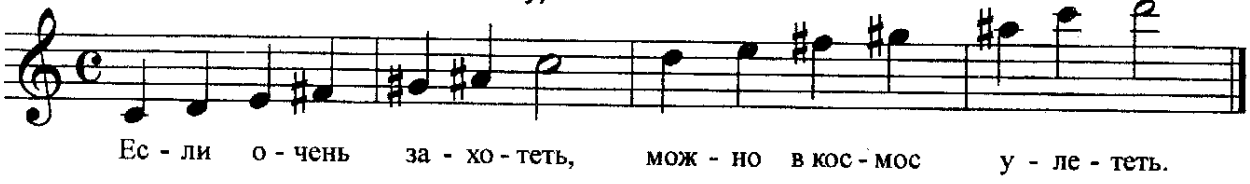
Ой, летел жук

Ручки учатся падать.



Космическая музыка

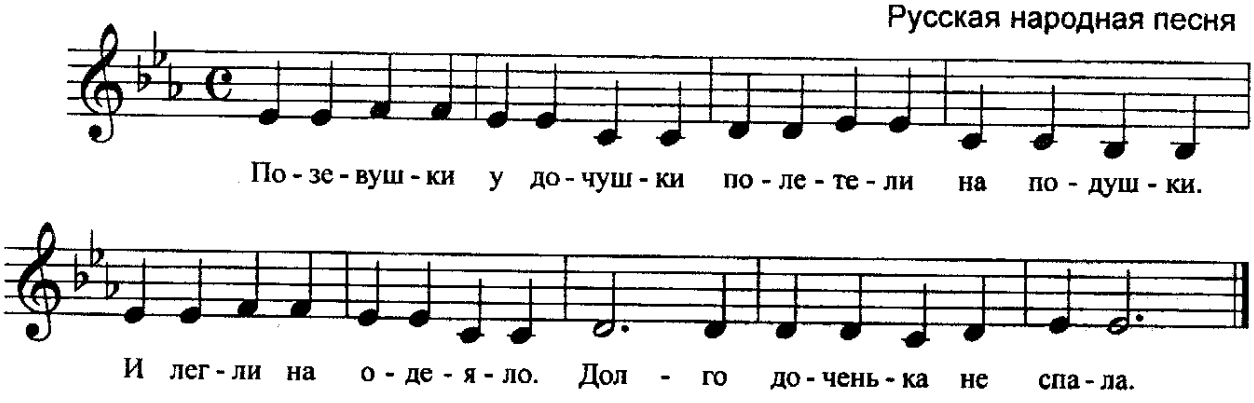
Таинственно.Играть на педали. Ручки в невесомости, брать кулачком группы черных клавиш по всей клавиатуре.



Песни - упражнения

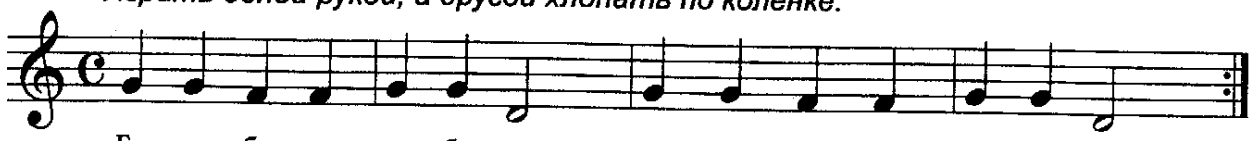
Позевушки

Русская народная песня



Колотушки

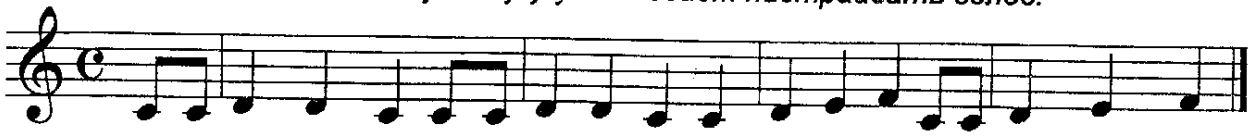
Играть одной рукой, а другой хлопать по коленке.



Ба - ю - ба - юш - ки - ба - ю, ко - ло - ту - шек на - да - ю.
Ко - ло - ту - шек ров - но пять, бу - дешь но - чью креп - ко спать.

Самолёт летит

Произнесение гласных звуков "у-у-у" помогает настраивать голос.

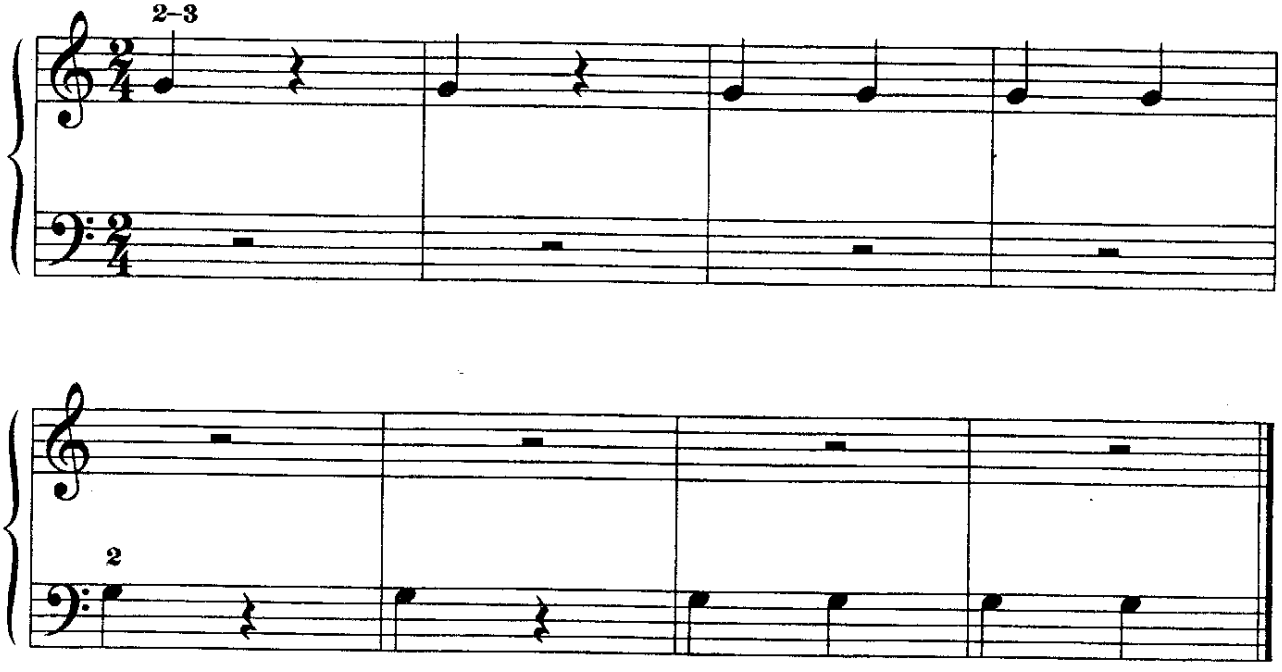


Са - мо - лёт ле - тит., са - мо - лёт гу - дит: "у - у - у - у, я ле - чу в Моск - ву".

Пьесы "non legato"

Упражнение

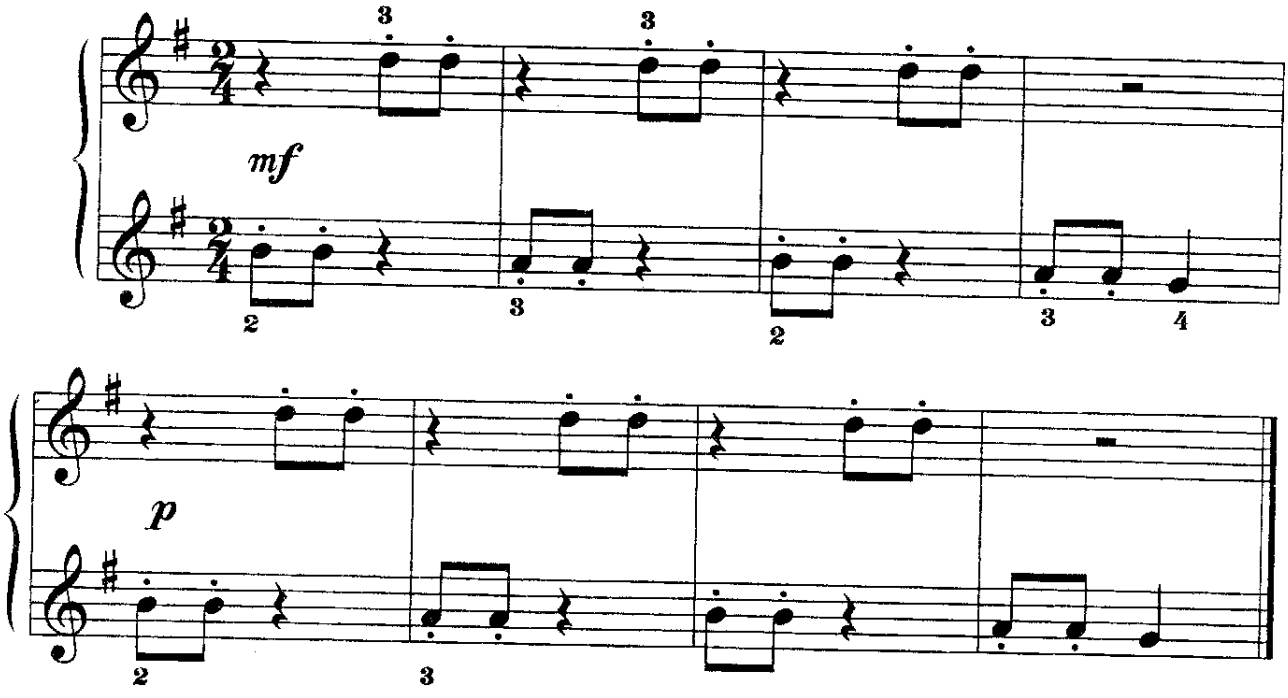
Брать вторым или третьим пальцем, раскрывая кисть.



Вот иду я вверх

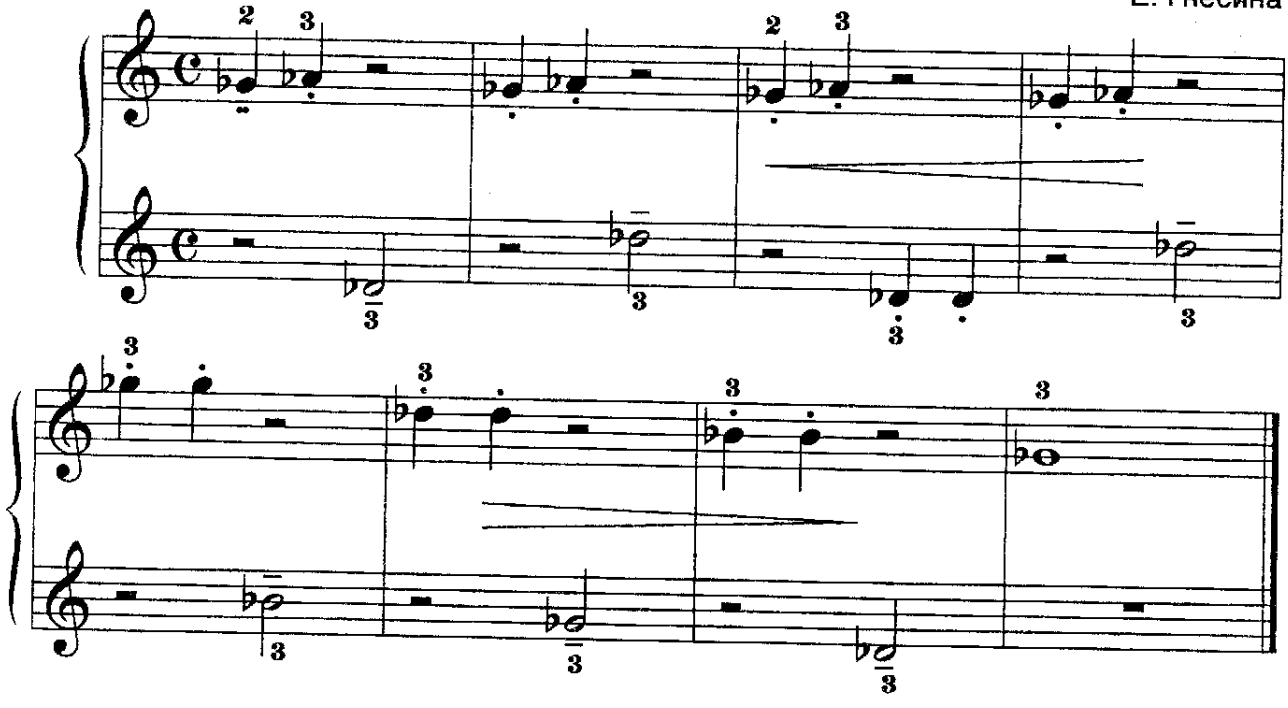
Играть третьим пальцем и подбирать по слуху от всех белых клавиш.

Латышский народный танец



Этюд

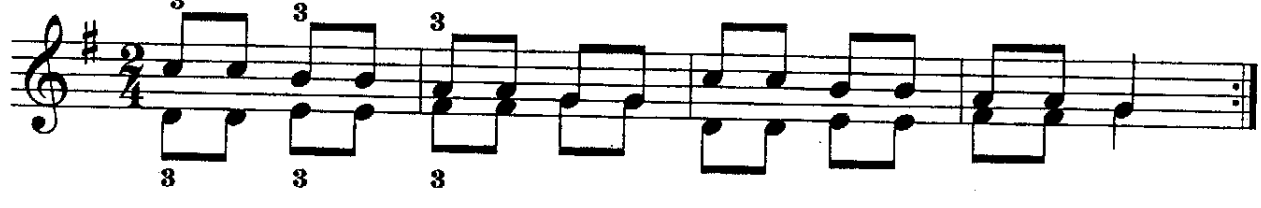
Е. Гнесина



Гоп лошадка

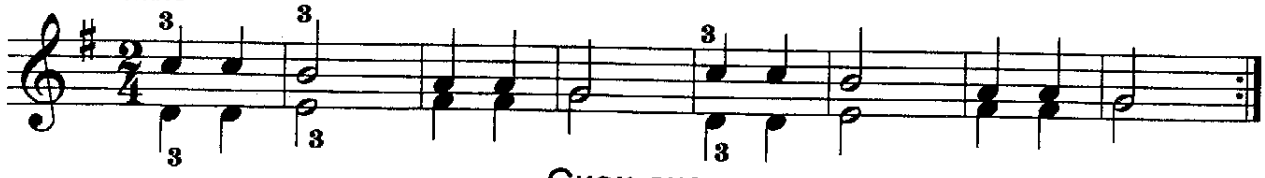
Пьесы "Гоп лошадка", "Василёк", "Скок-скок" играть и подбирать по слуху в разных тональностях.

Подвижно



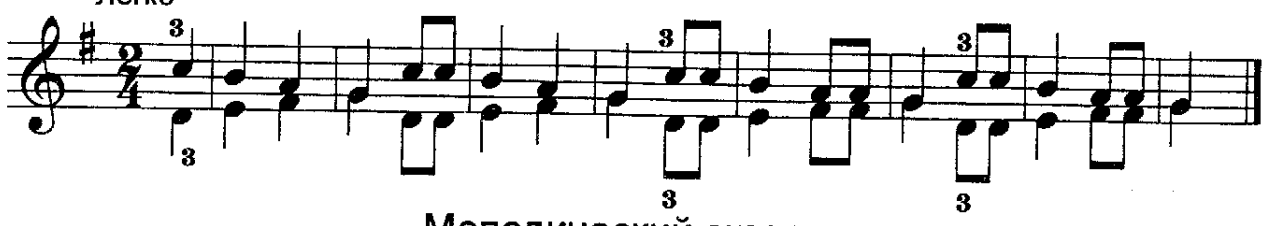
Василёк

Нежно



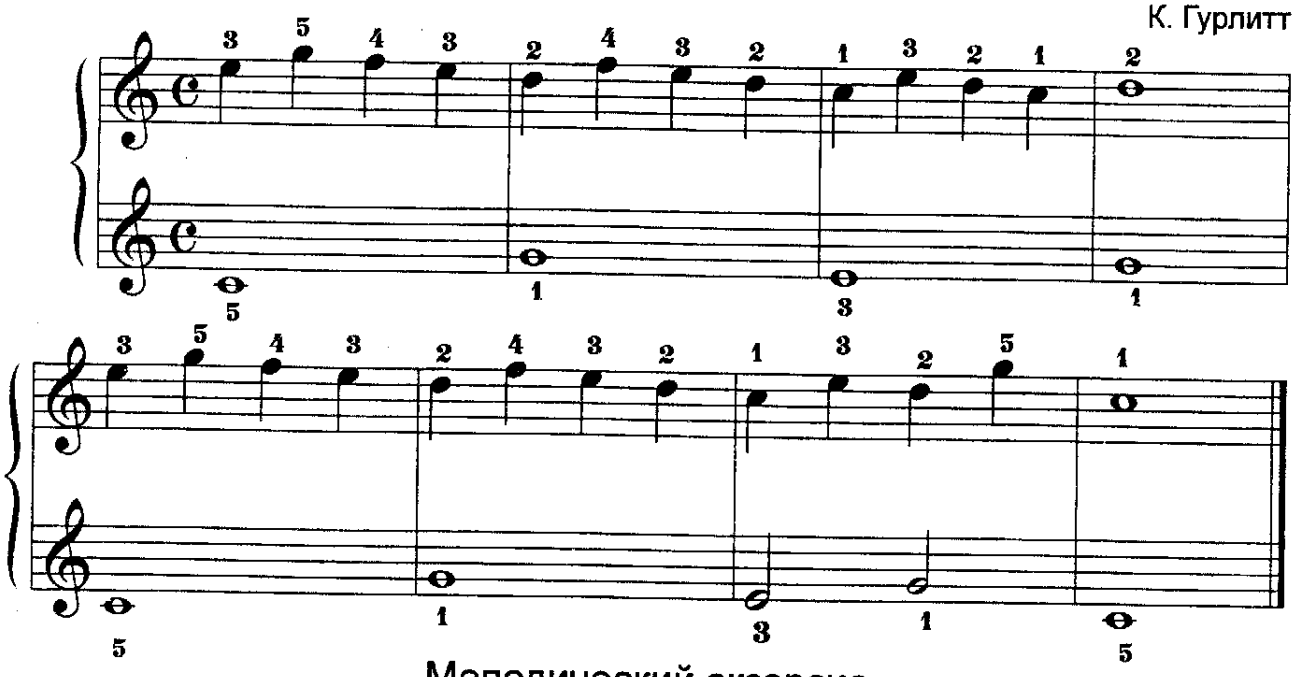
Скок-скок

Легко



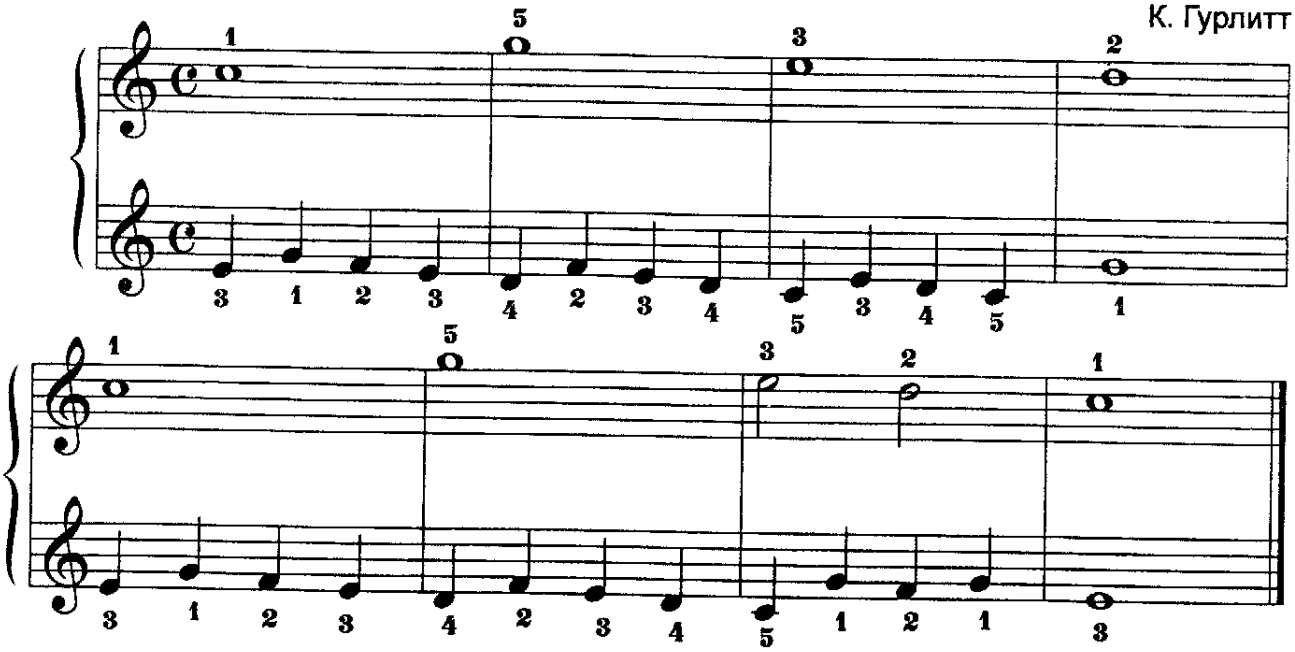
Мелодический экзерсис

К. Гурлитт



Мелодический экзерсис

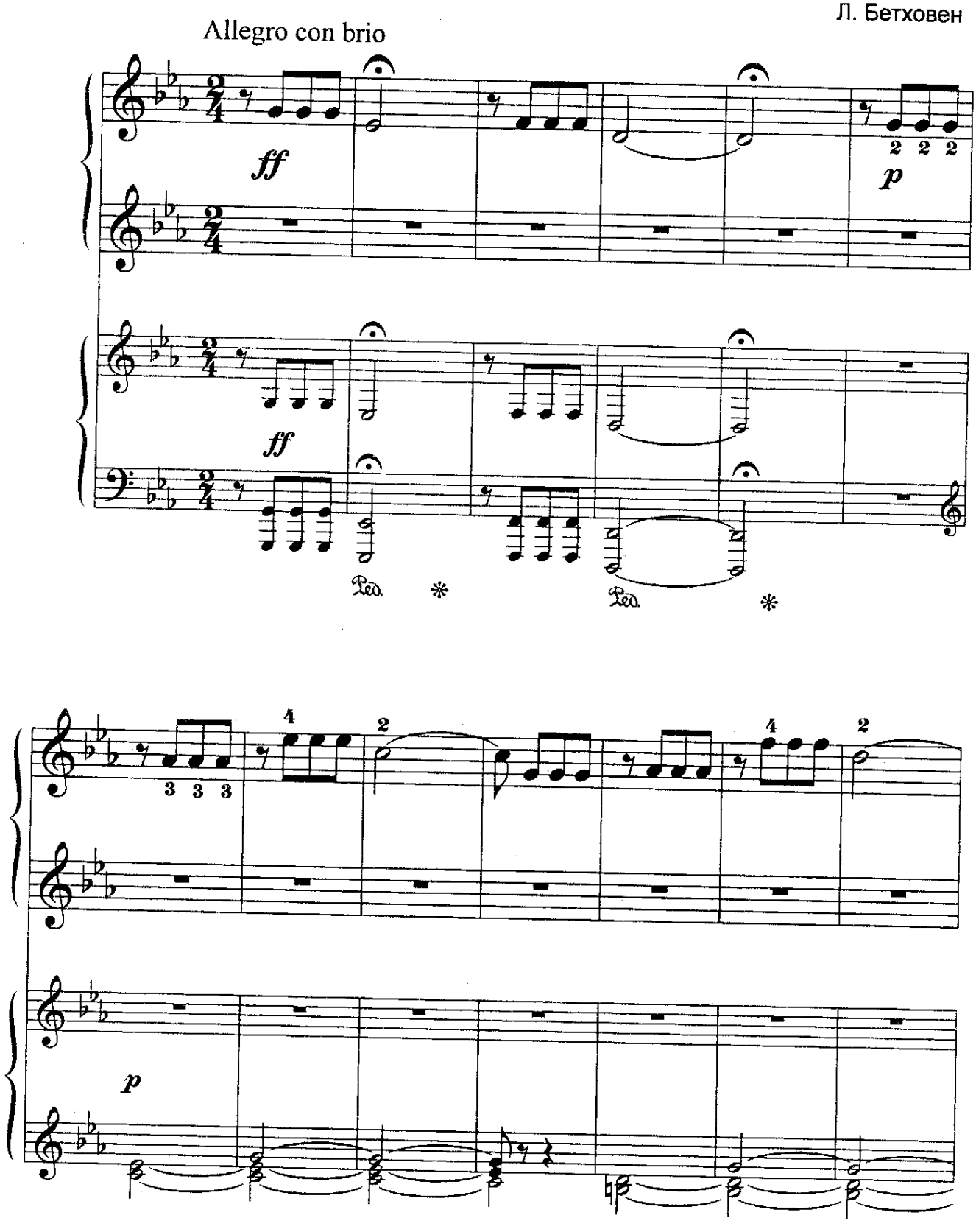
К. Гурлитт



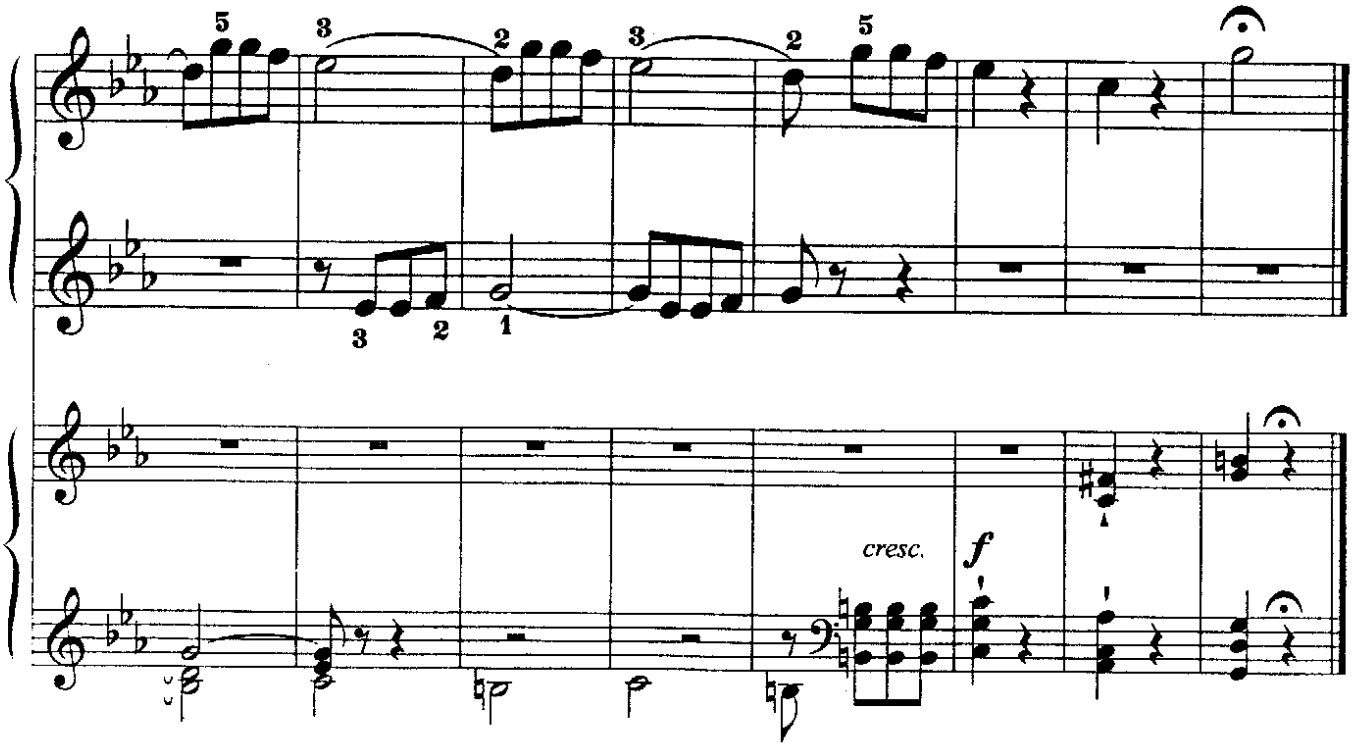
Симфония № 5

Отрывок

Л. Бетховен

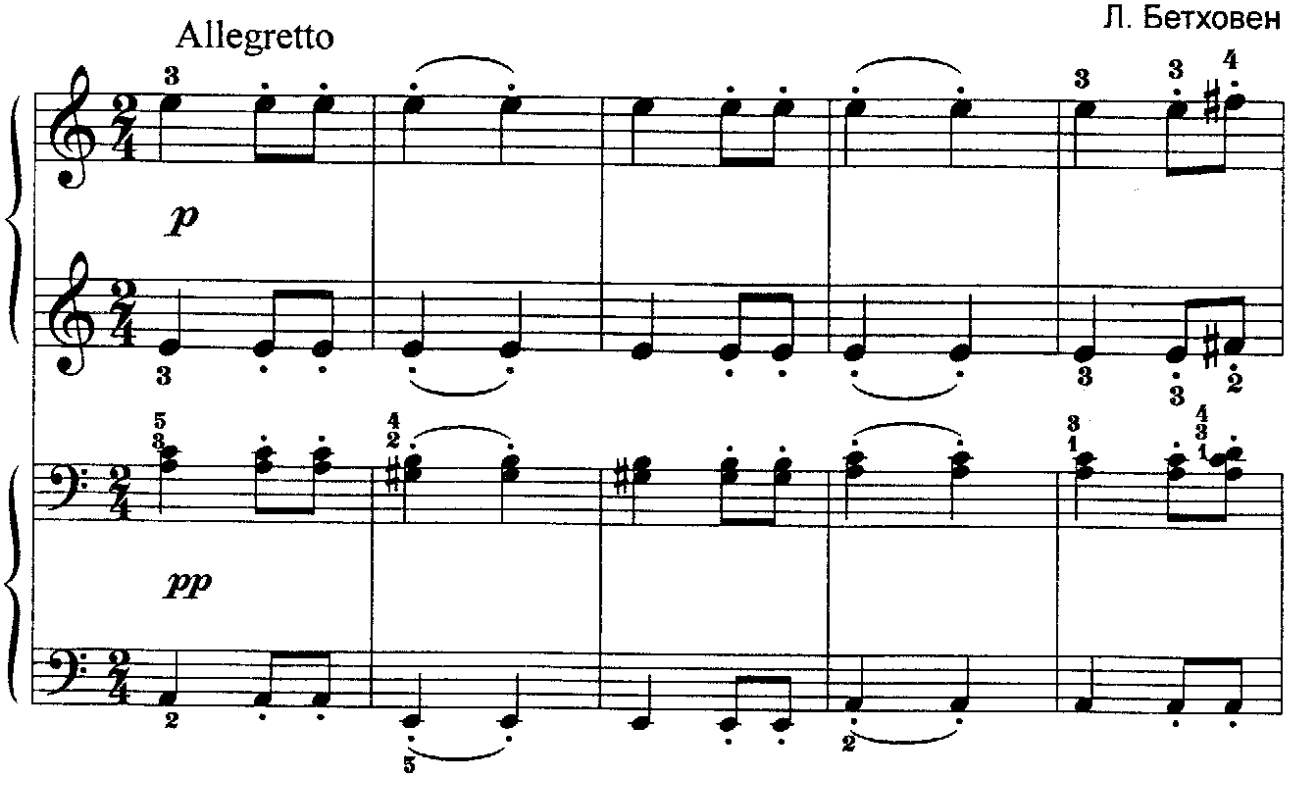


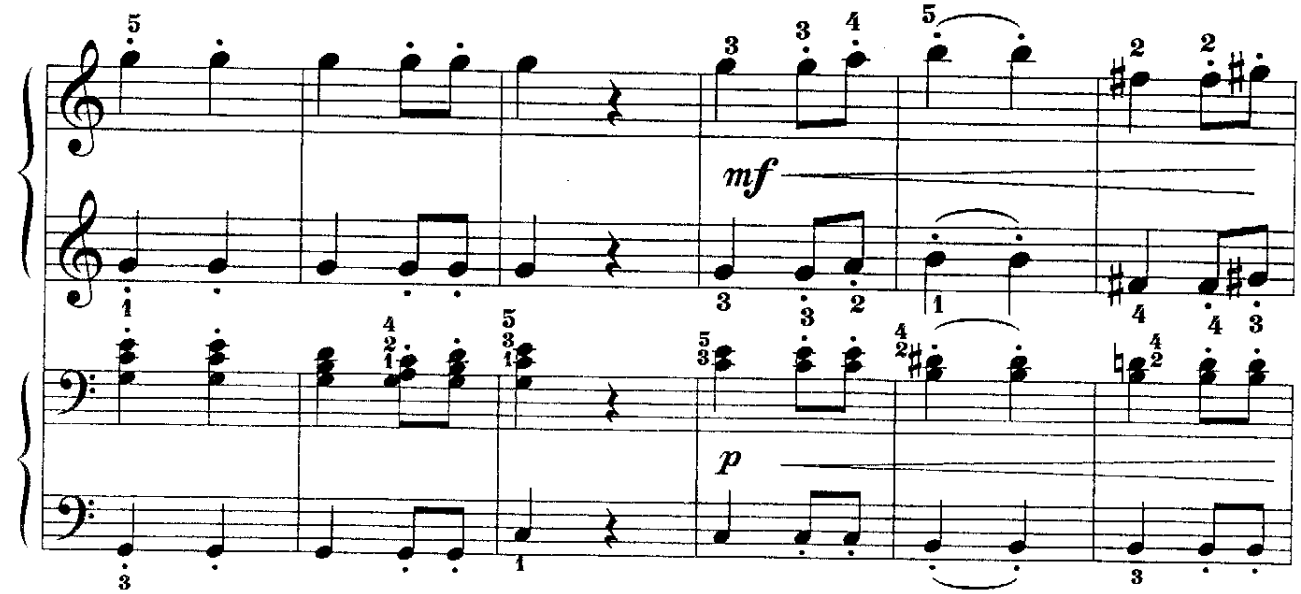
© igraj-poj.narod.ru

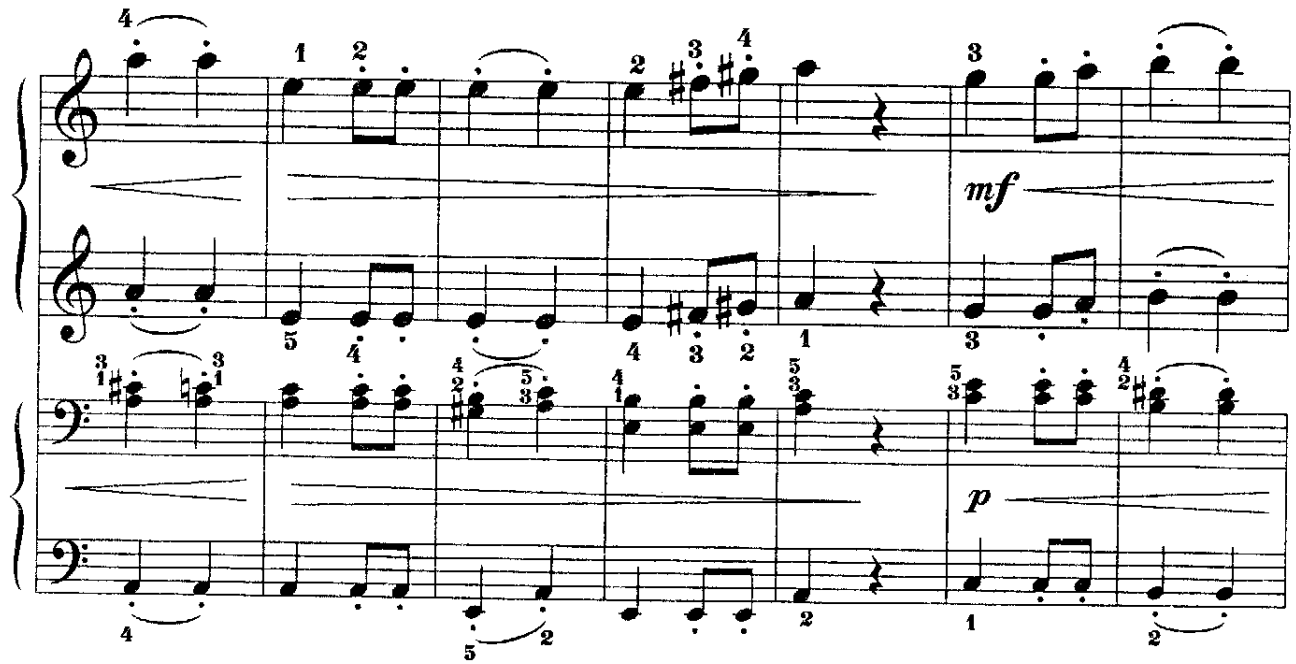


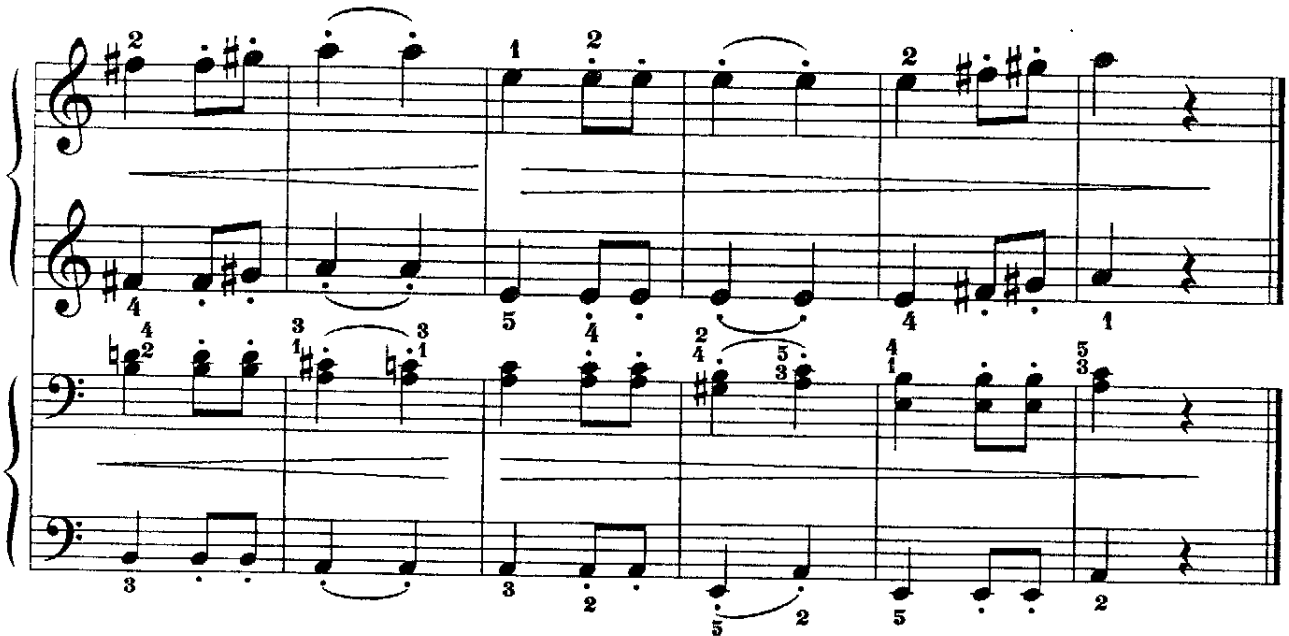
Симфония №7(отрывок)

Л. Бетховен




mf
p


mf
p

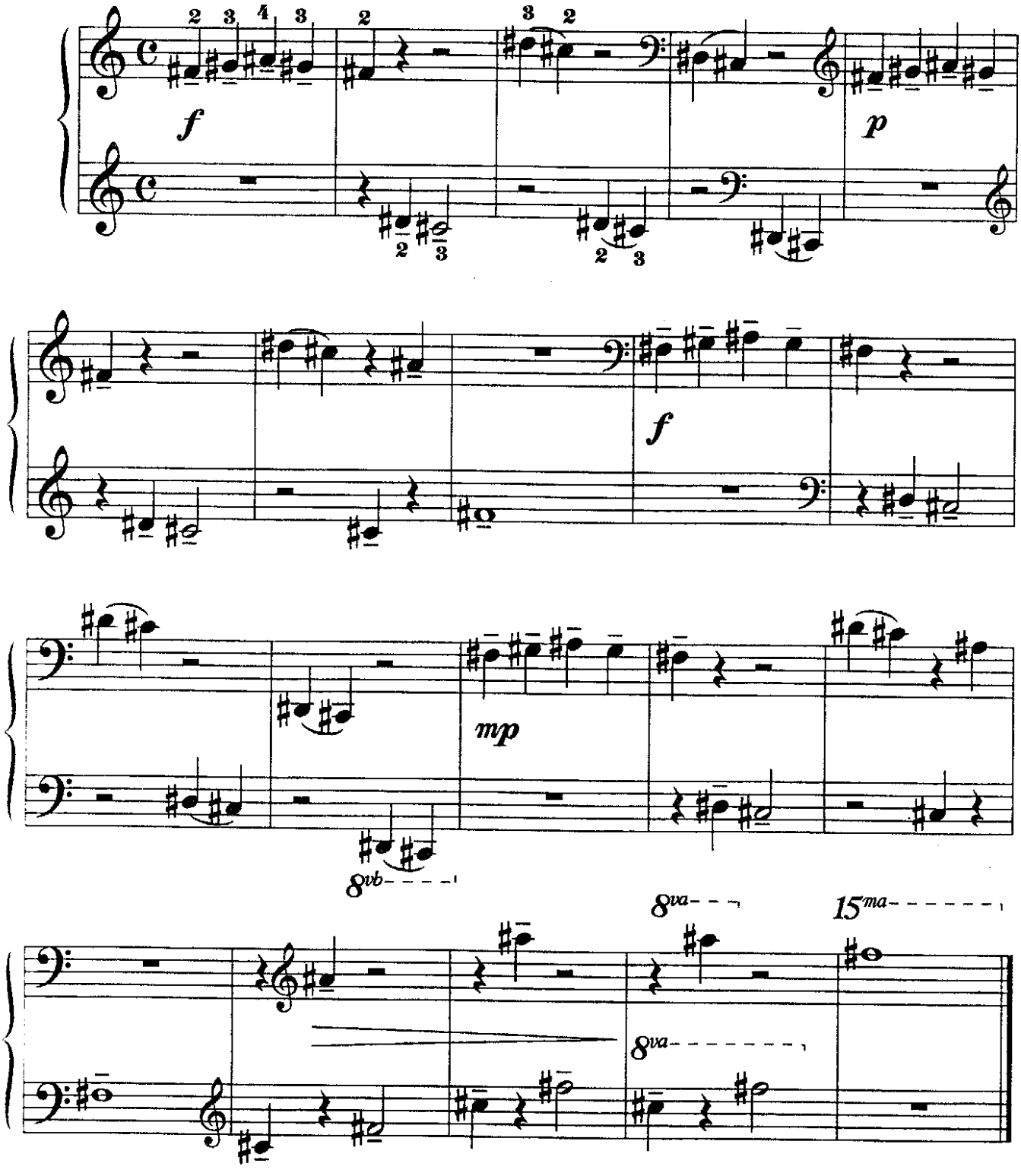


Лиги на два и три звука

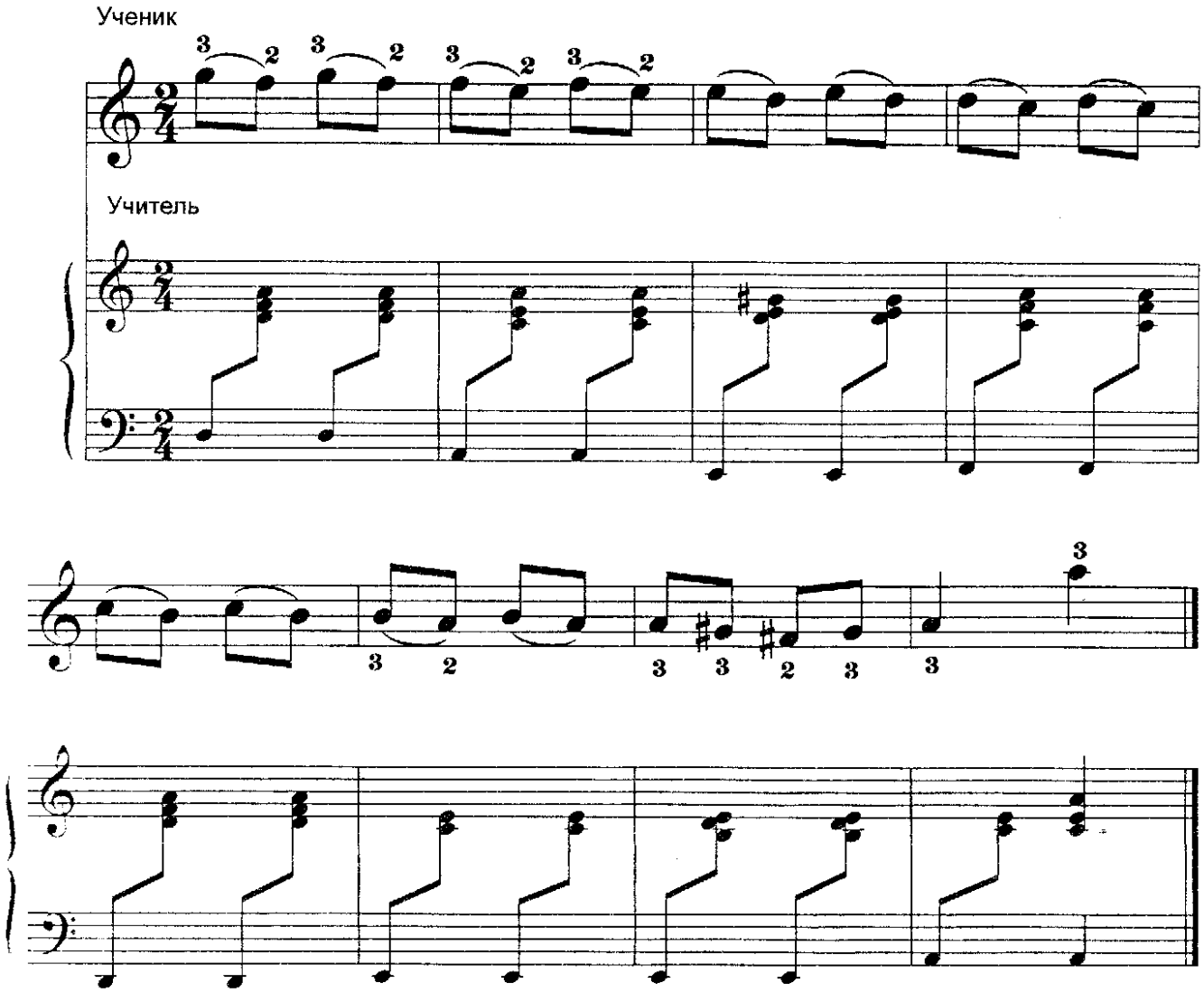
Марш негритят

Бодро

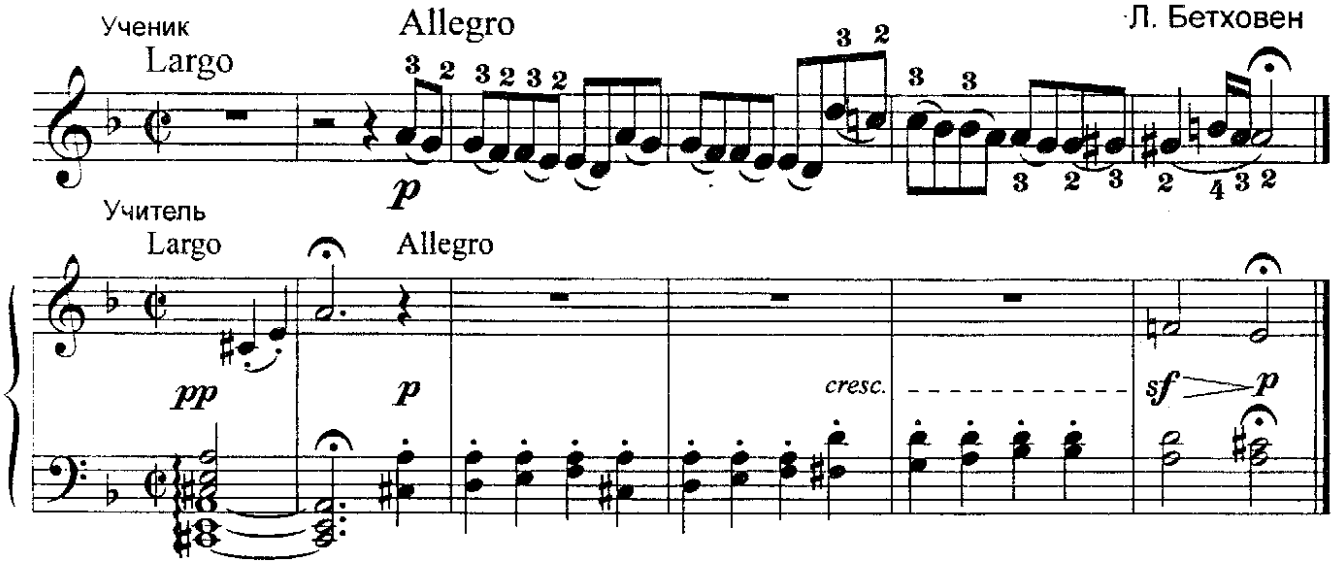
К. Лоншан-Друшкевичова



Цыганочка

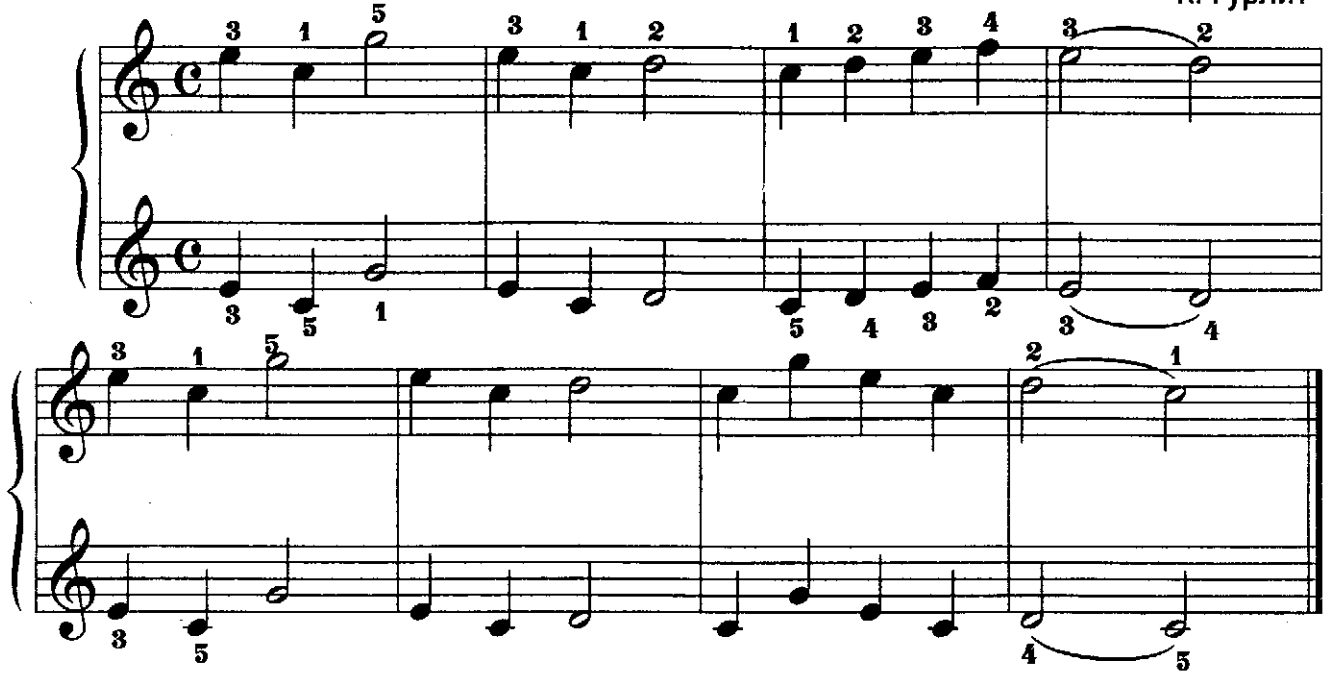


Соната№17(отрывок)



Мелодический экзерсис

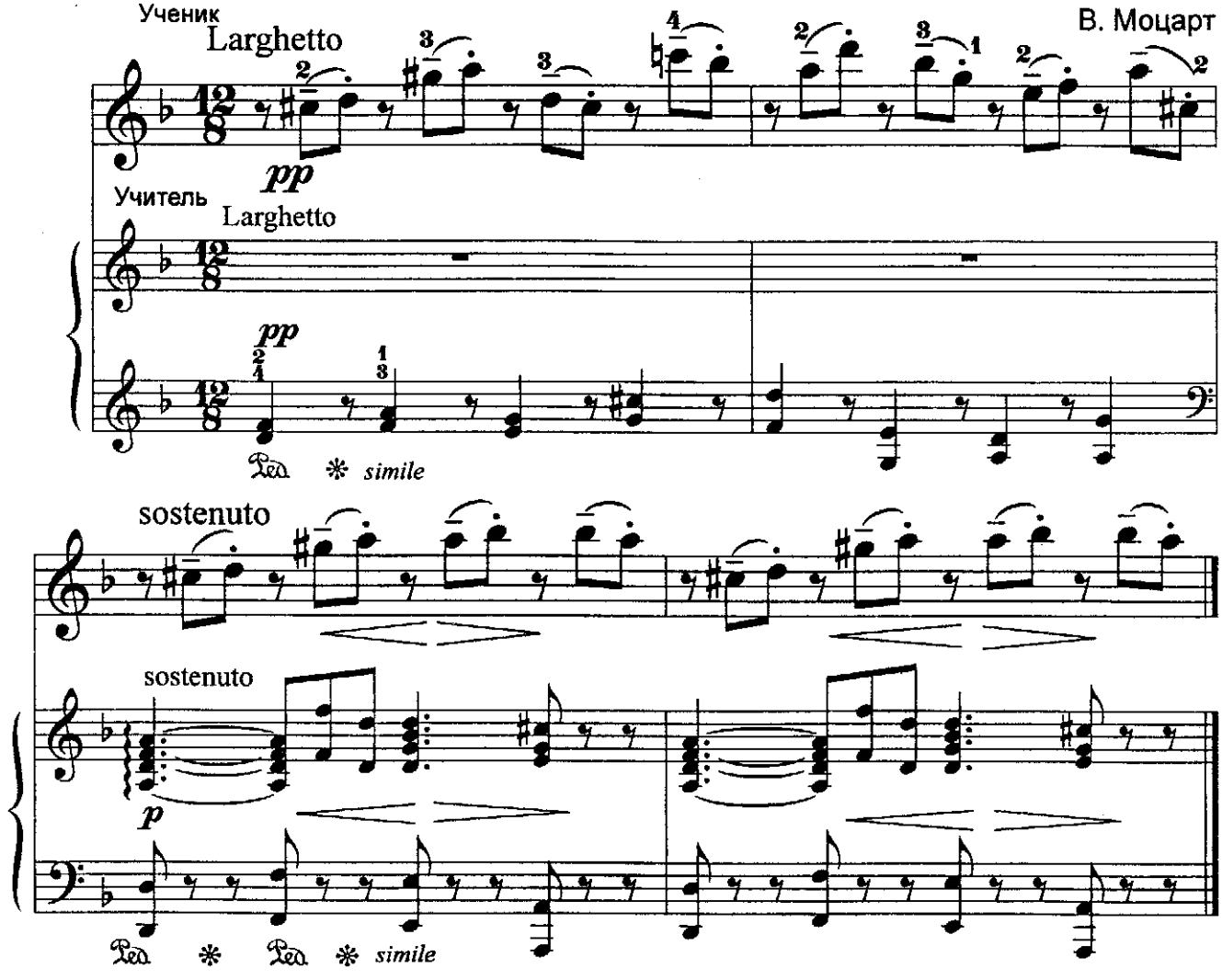
К. Гурлит



Лакримоза

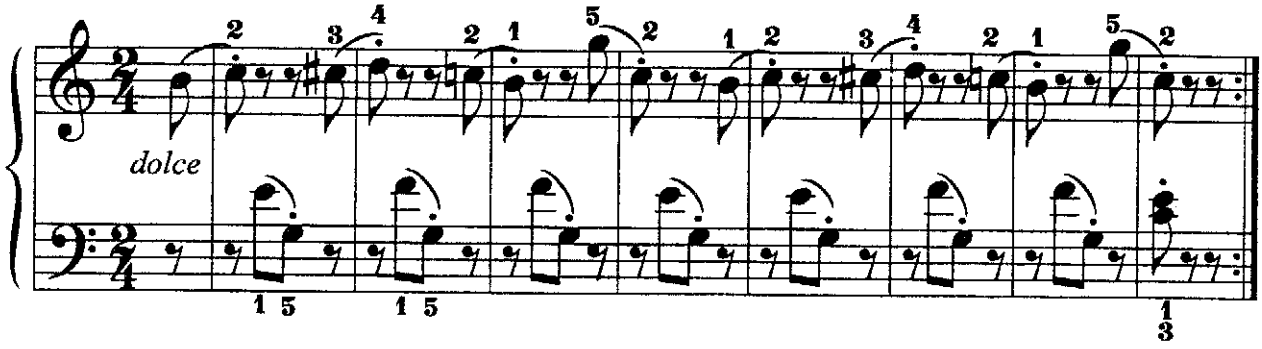
"Реквием"

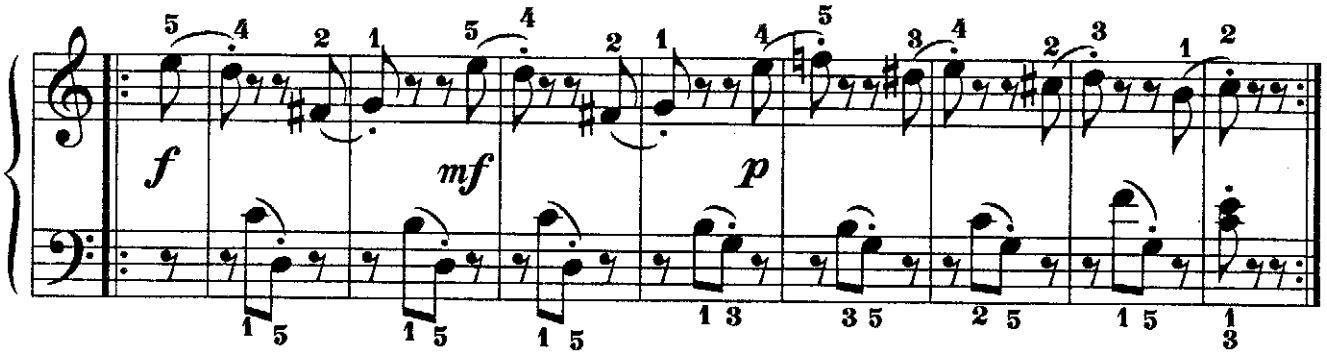
В. Моцарт



Скерцо

Г. Вольфарт*

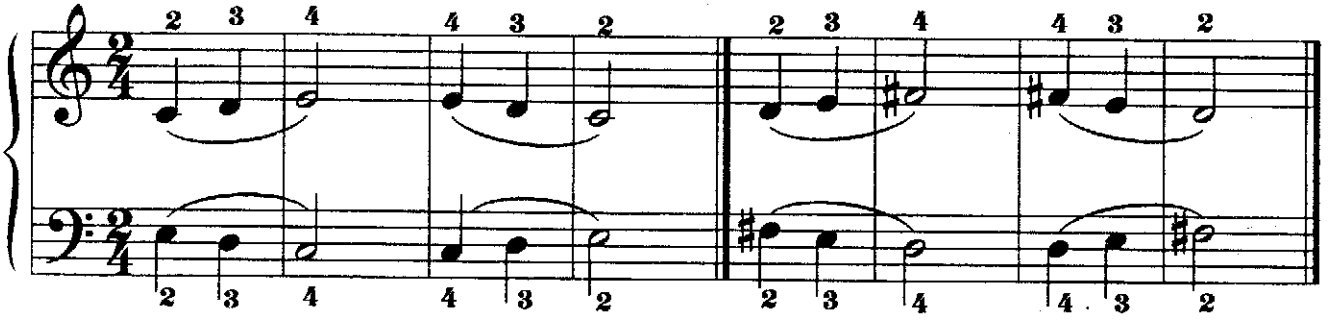




У кота - воркота

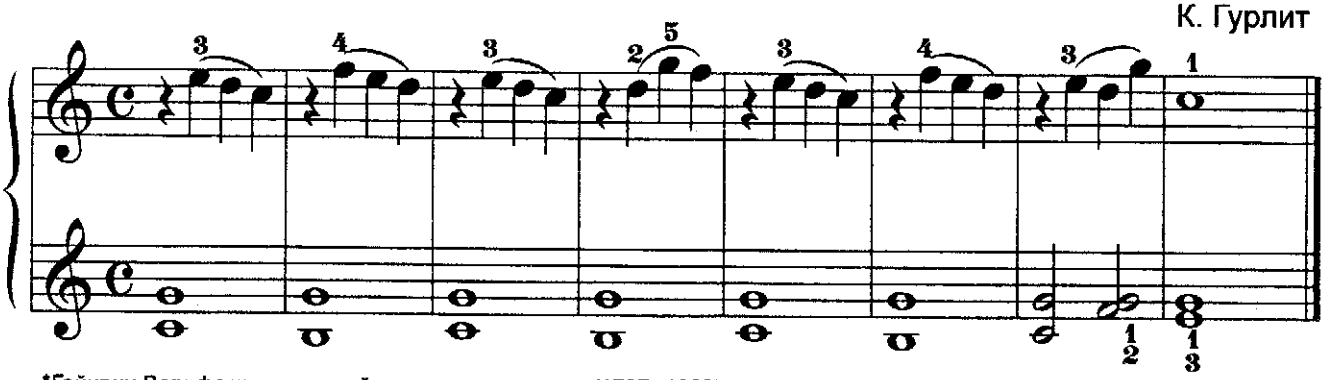
Упражнение

Подбирать по слуху и играть в разных тональностях.



Мелодический экзерсис

К. Гурлит



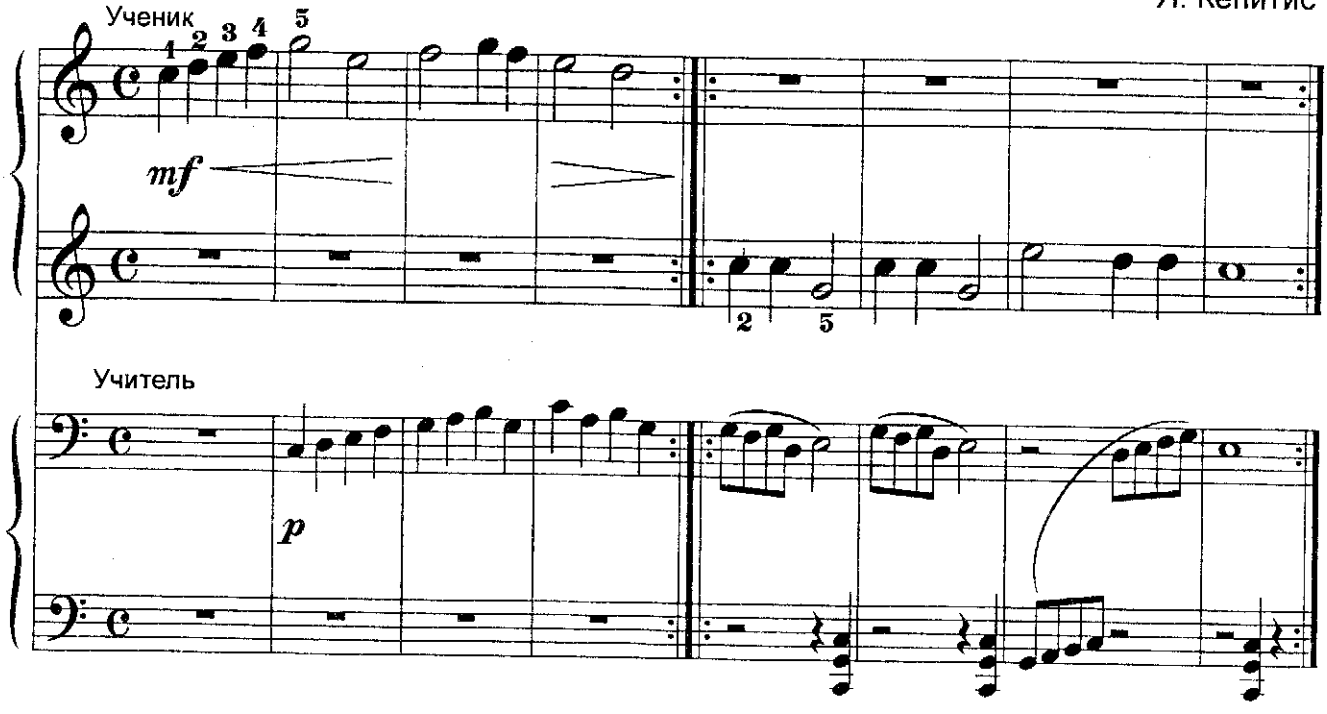
*Гейнрих Вольфарт - немецкий композитор-педагог (1797 -1883), создатель "Музыкальной азбуки и книги для чтения для молодых пианистов".

Пьесы в пятипальцевой позиции

Латышская народная песня

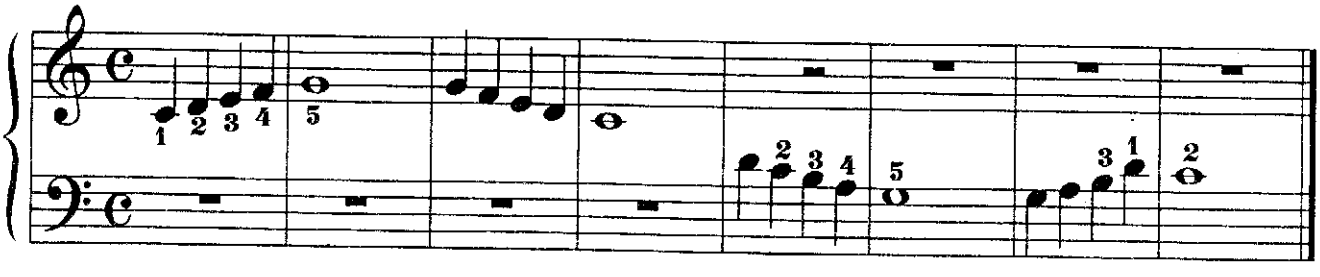
Игриво

Я. Кепитис

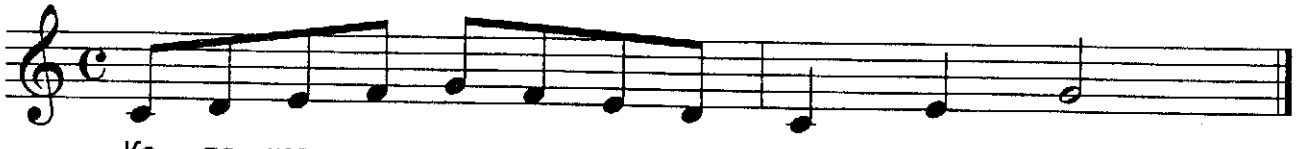


Вот иду я вверх,вот иду я вниз

Упражнения " Вот иду я вверх, вот иду я вниз" и "Колокольчик" играть non legato и legato в пятипальцевой позиции в разных тональностях.

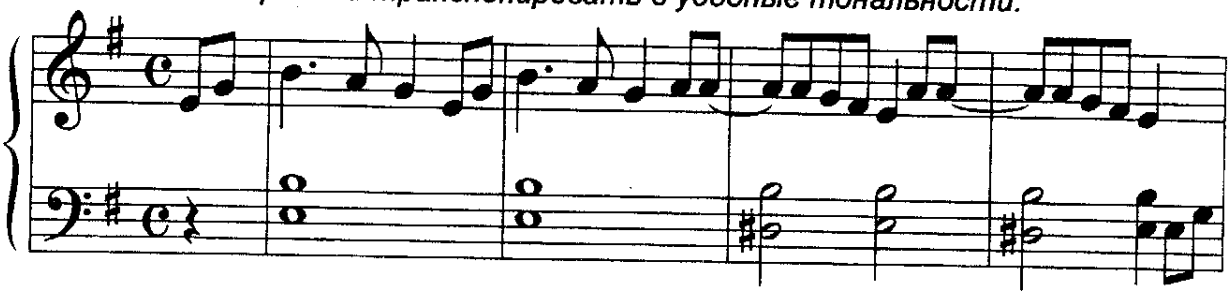


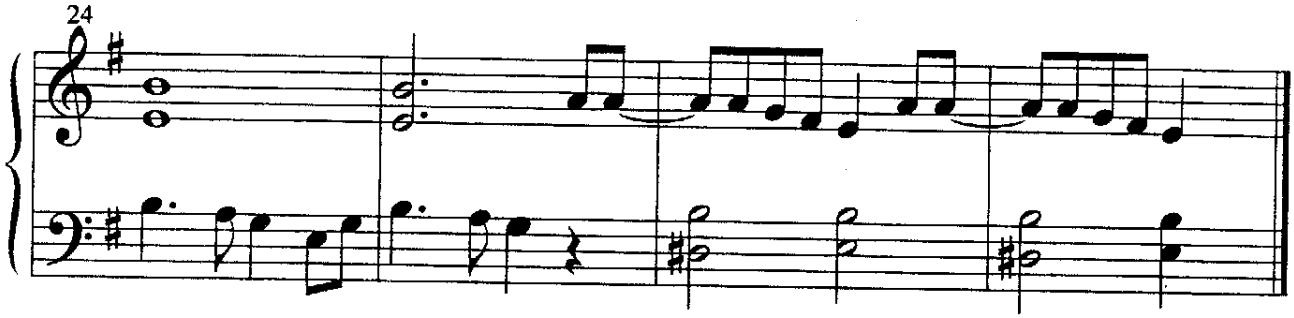
Колокольчик



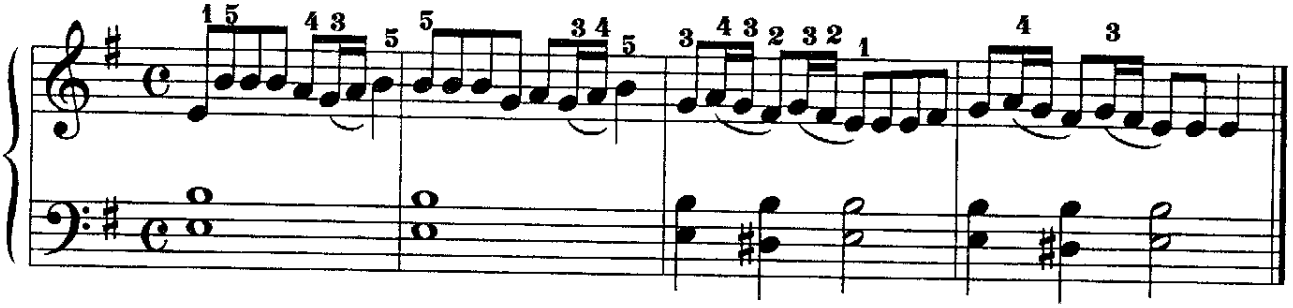
А я по лугу

Пьесы "А я по лугу", "Во сыром бору тропина", "Американский марш" играть и транспонировать в удобные тональности.

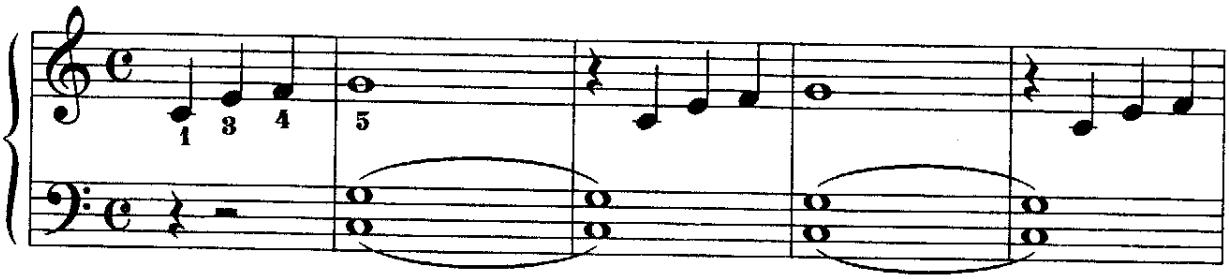


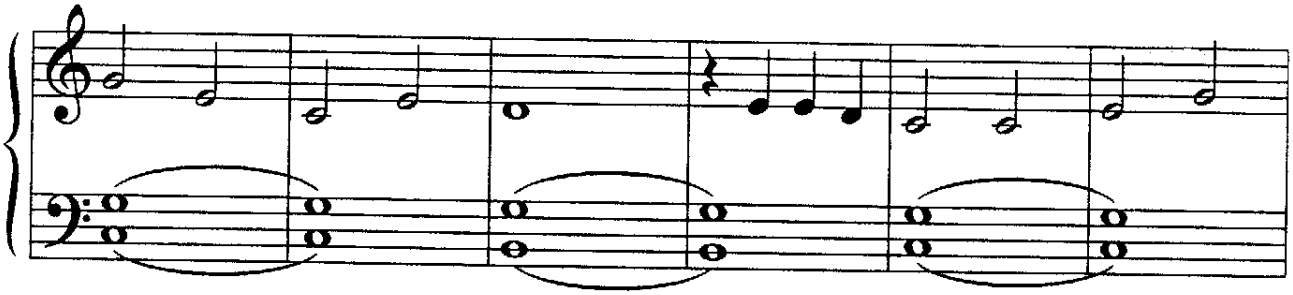


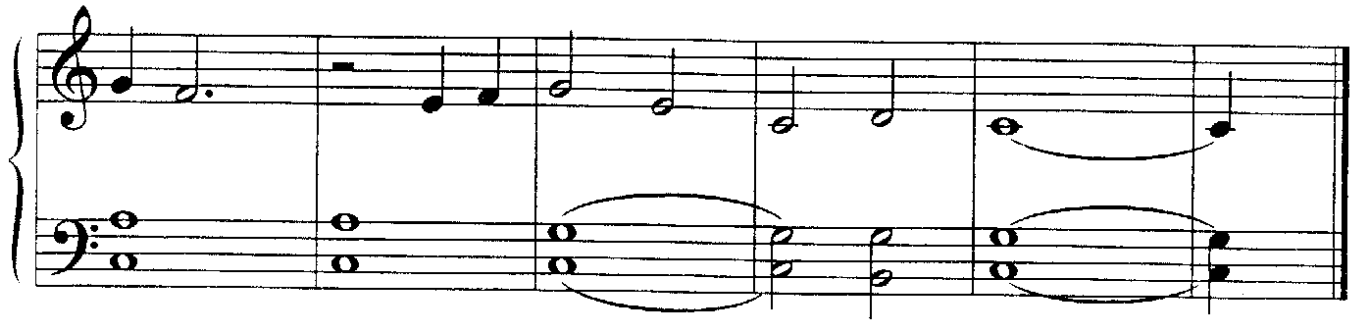
Во сыром бору тропина



Американский марш



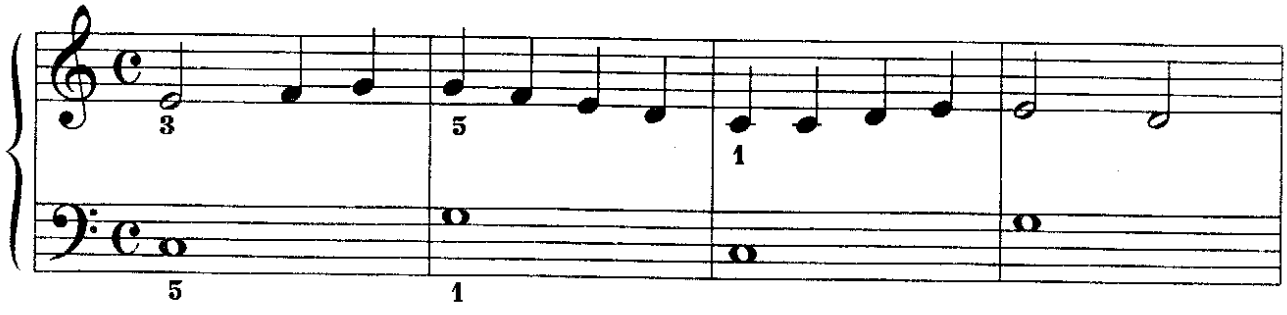


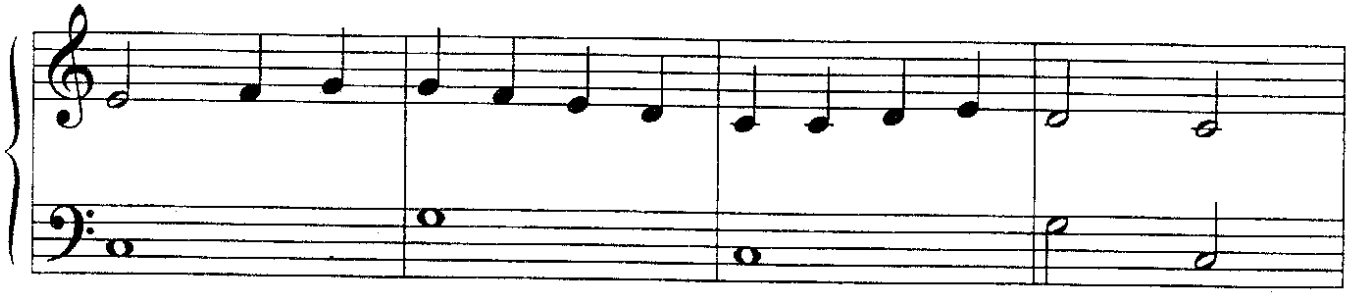


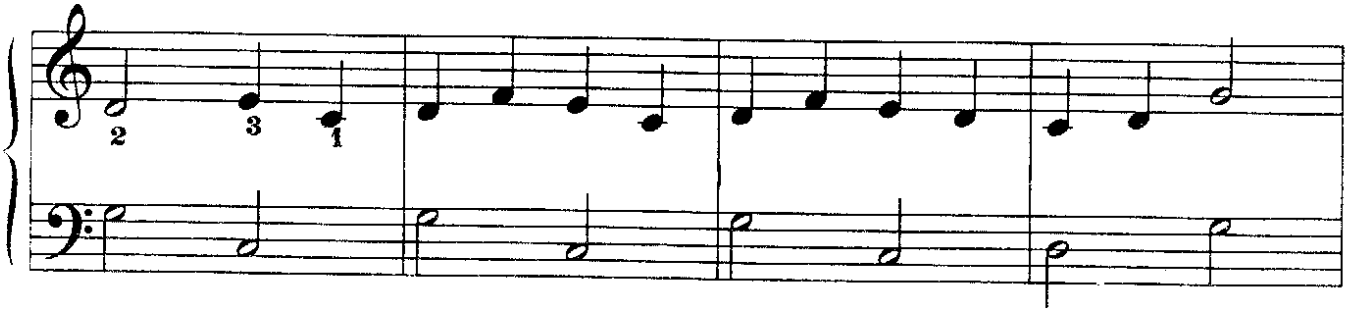
Ода "К радости"

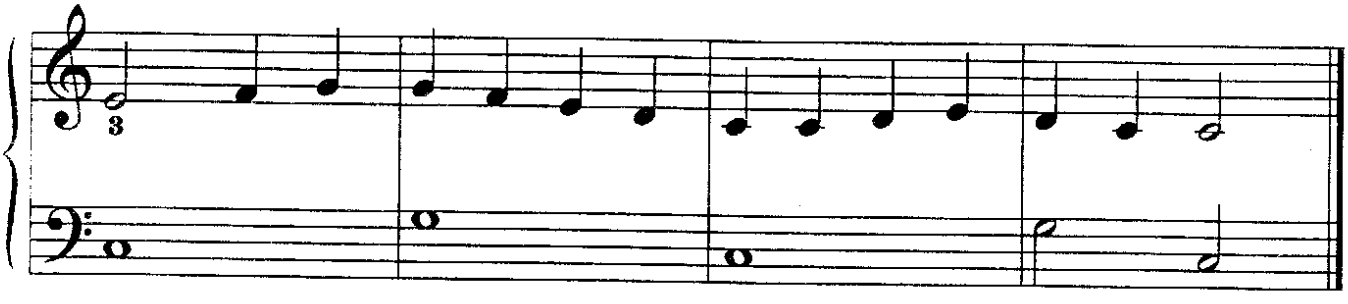
Торжественно

Л. Бетховен



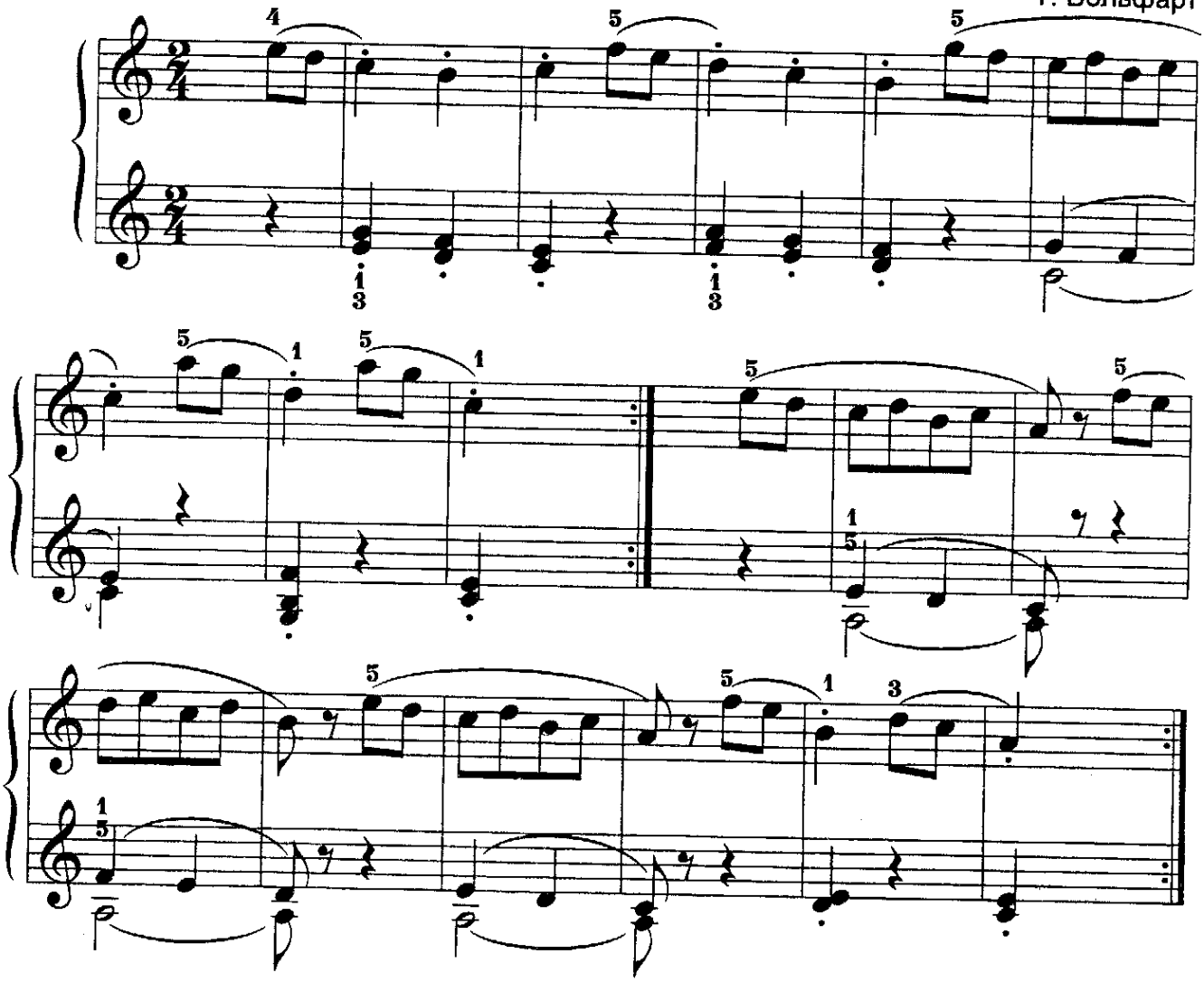






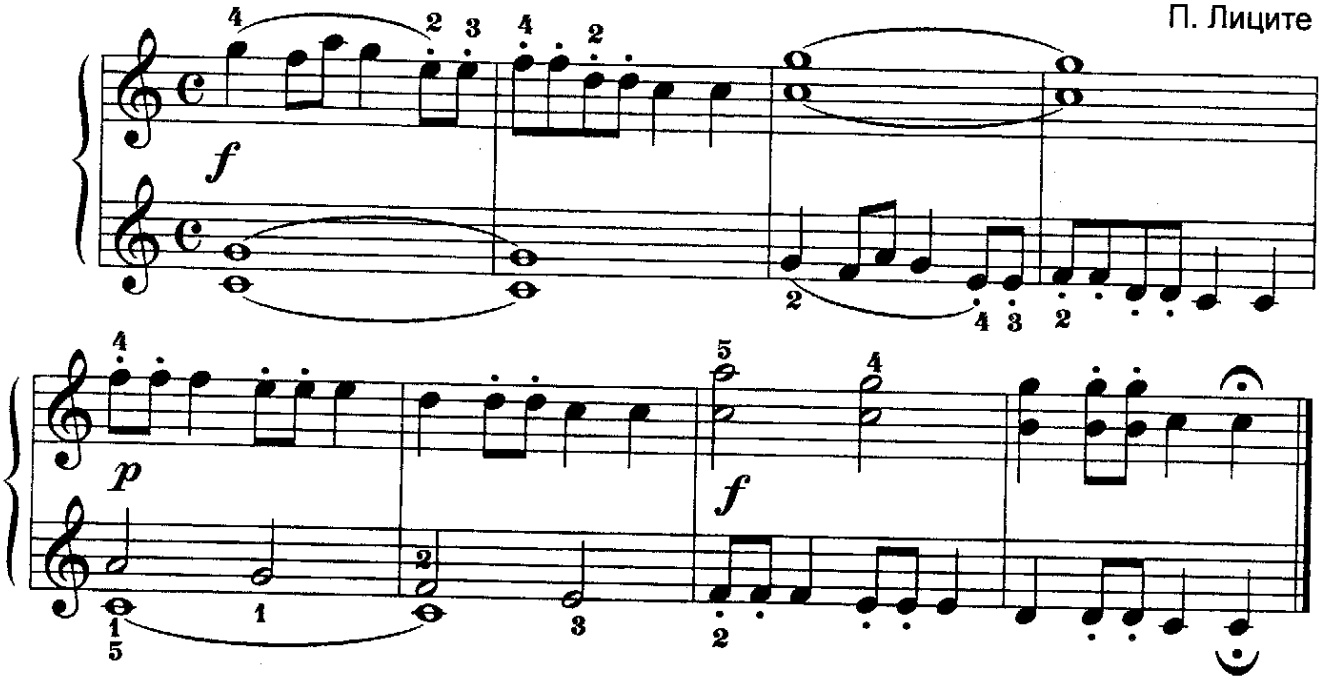
Аллегро

Г. Вольфарт



Латышская народная песня

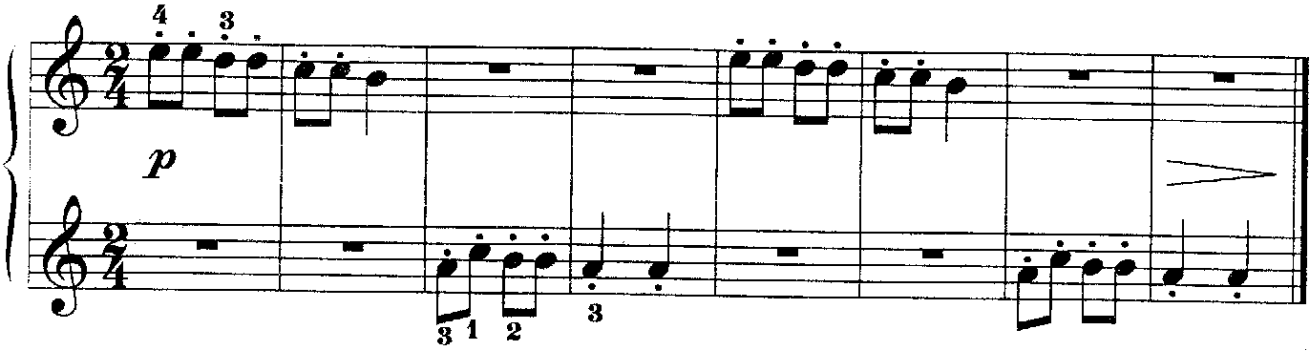
П. Лиците



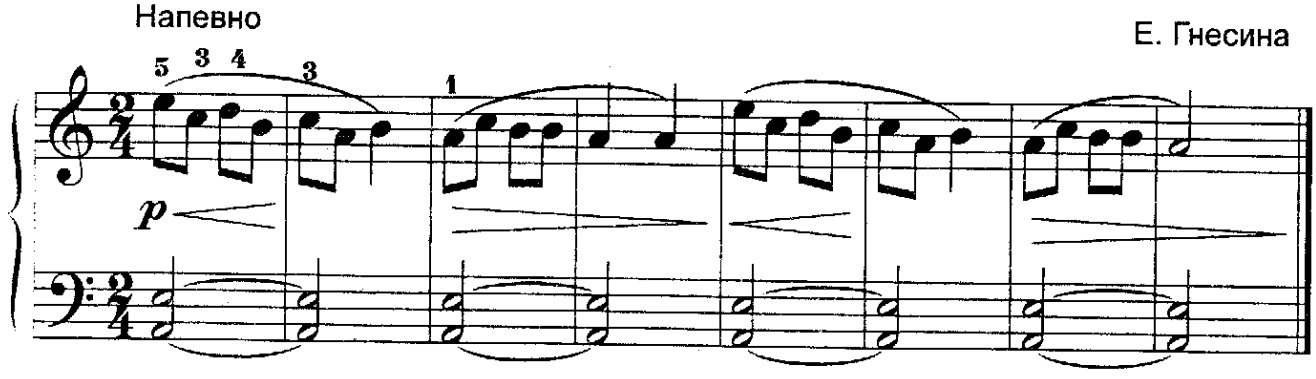
Песенки - трансформеры

Задание: Ученик играет пьесы, изменяя лад, темп, ритм, динамические оттенки, исполнительские штрихи, а другой ученик отгадывает - что изменилось?

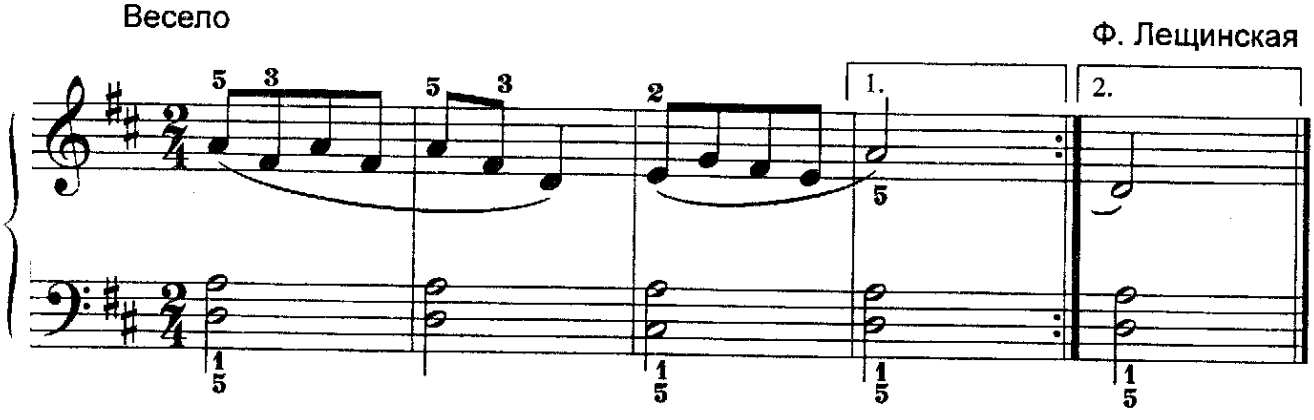
Паук и мухи



Песня



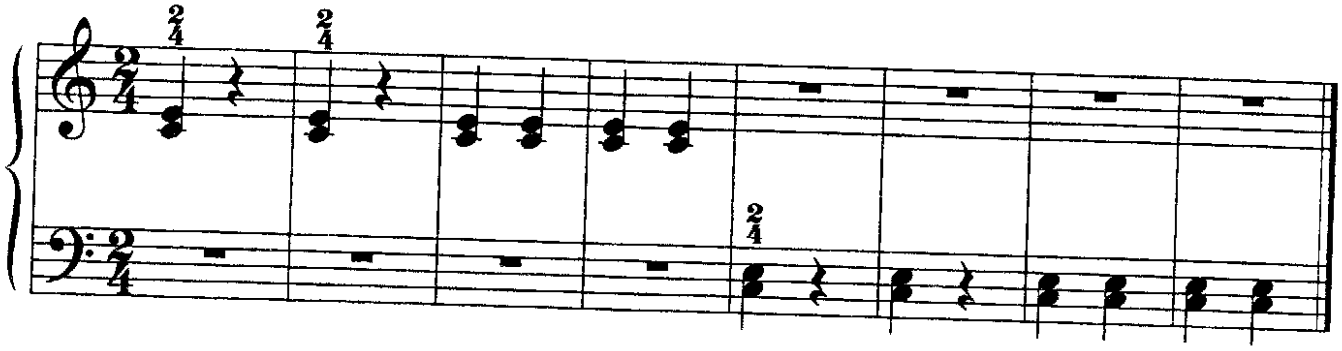
Весёлый маляр



Вопросы:
1Что происходит с музыкой, если в ней изменить исполнительский штрих, динамические оттенки, лад, регистр, тембр, тональность, темп, ритм?
2. Как меняется характер?

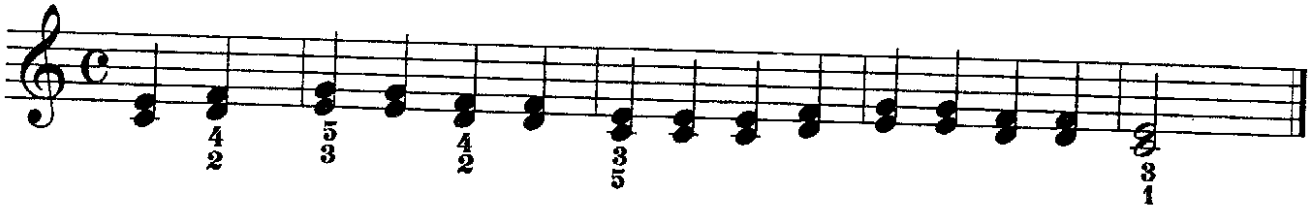
Мелодии в интервалах

Упражнение



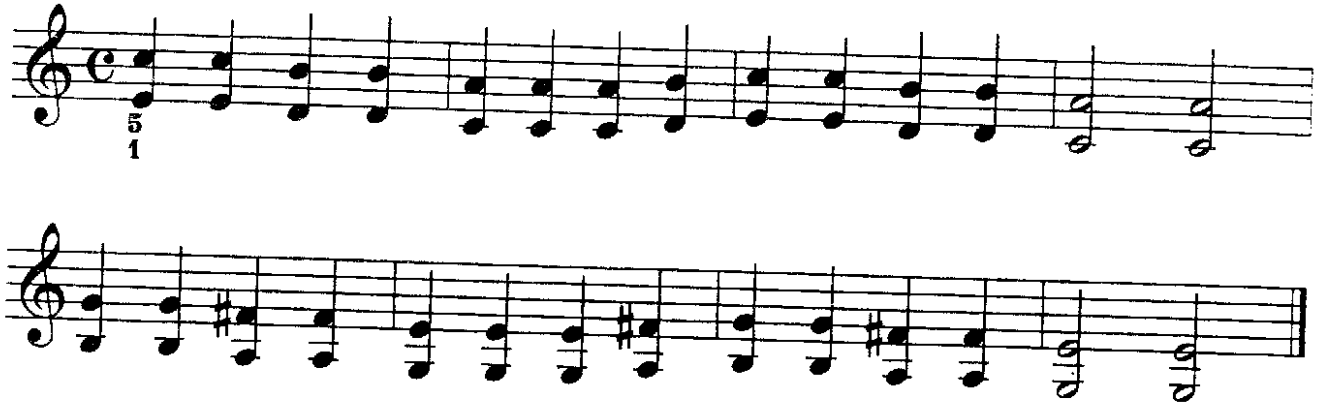
Как пошли наши подружки

Играть в разных тональностях



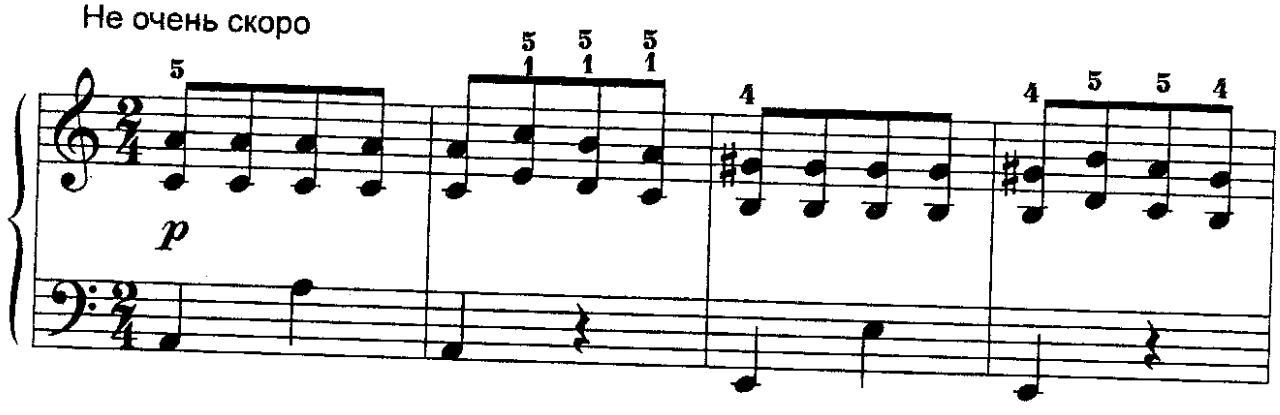
Во саду ли

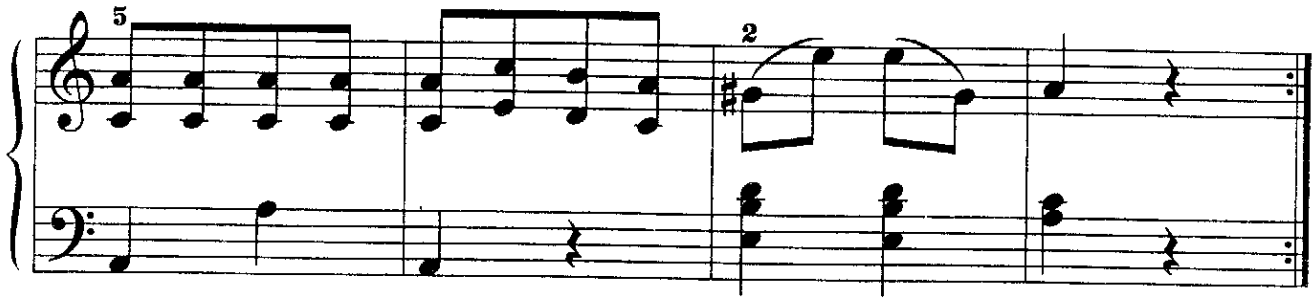
Подбирать аккомпанемент по слуху.

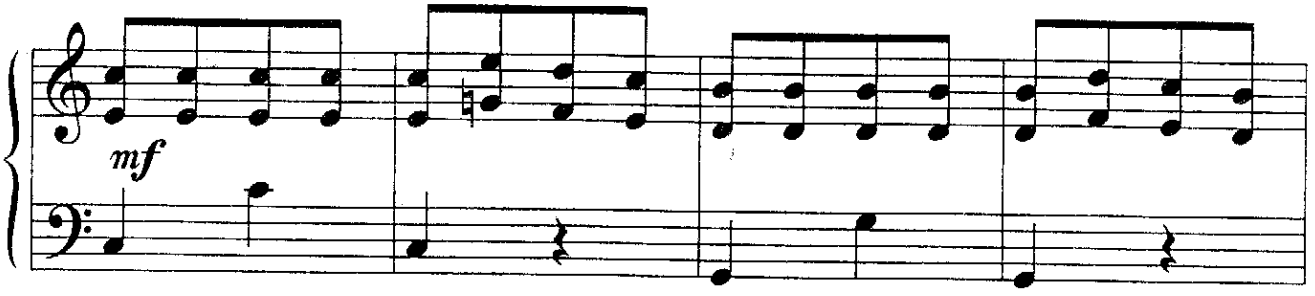


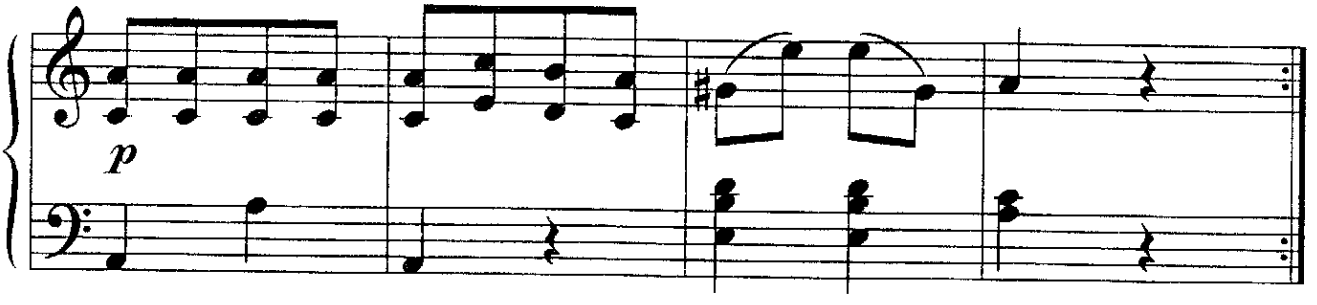
Ехал казак за Дунай

Не очень скоро

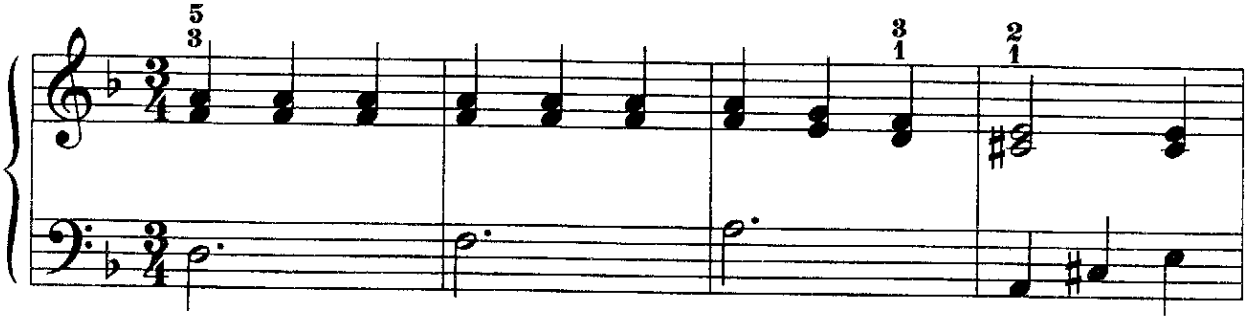


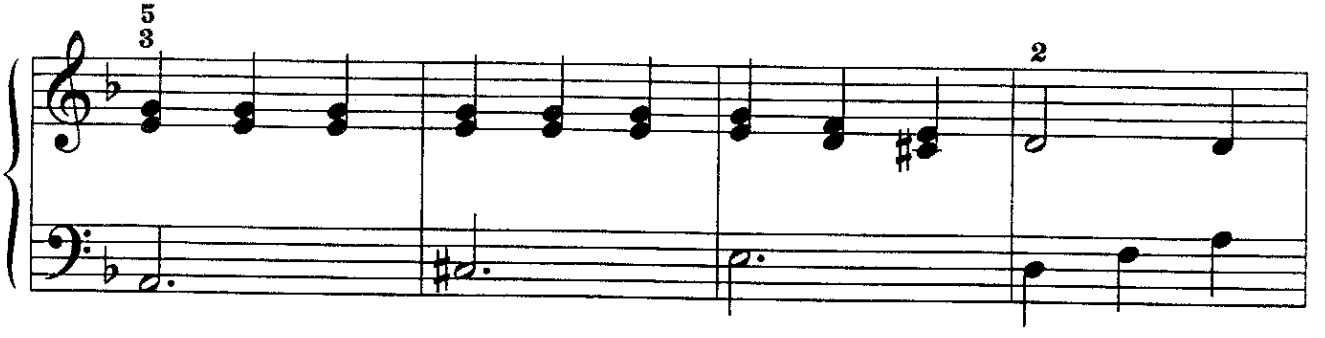


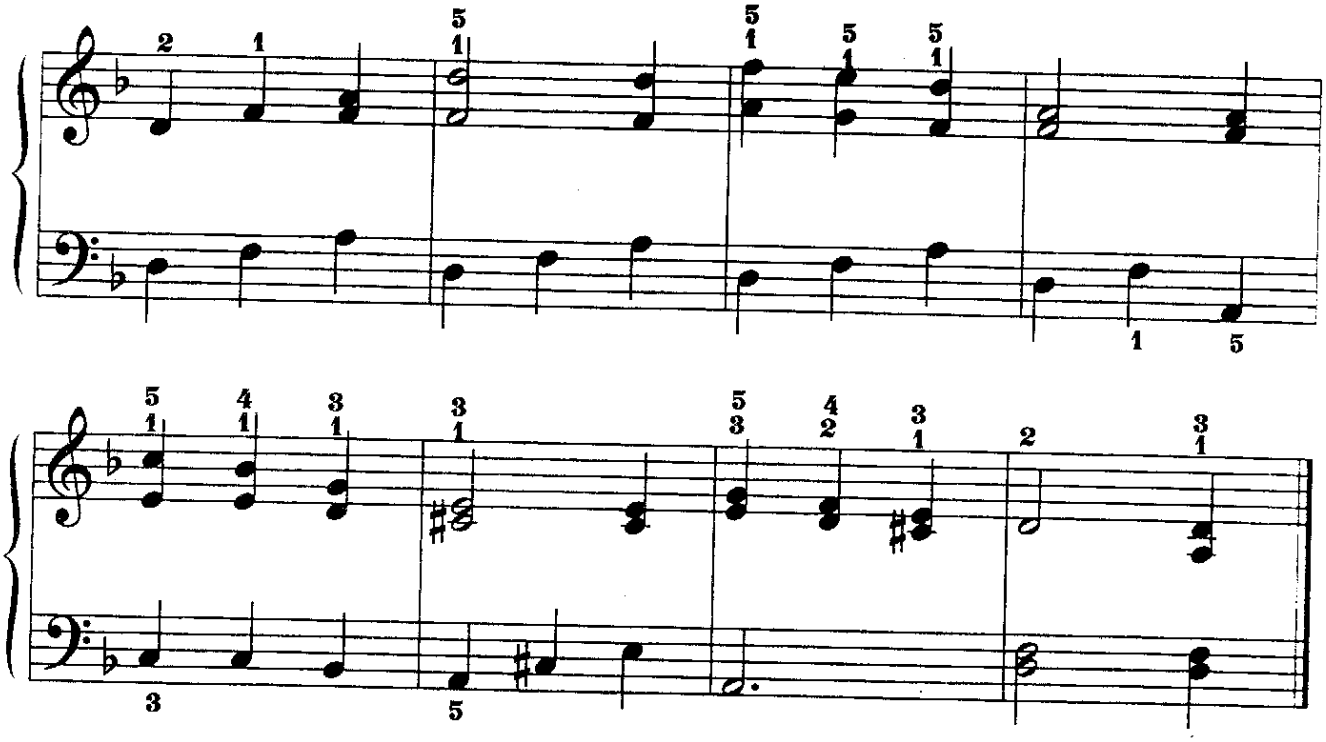




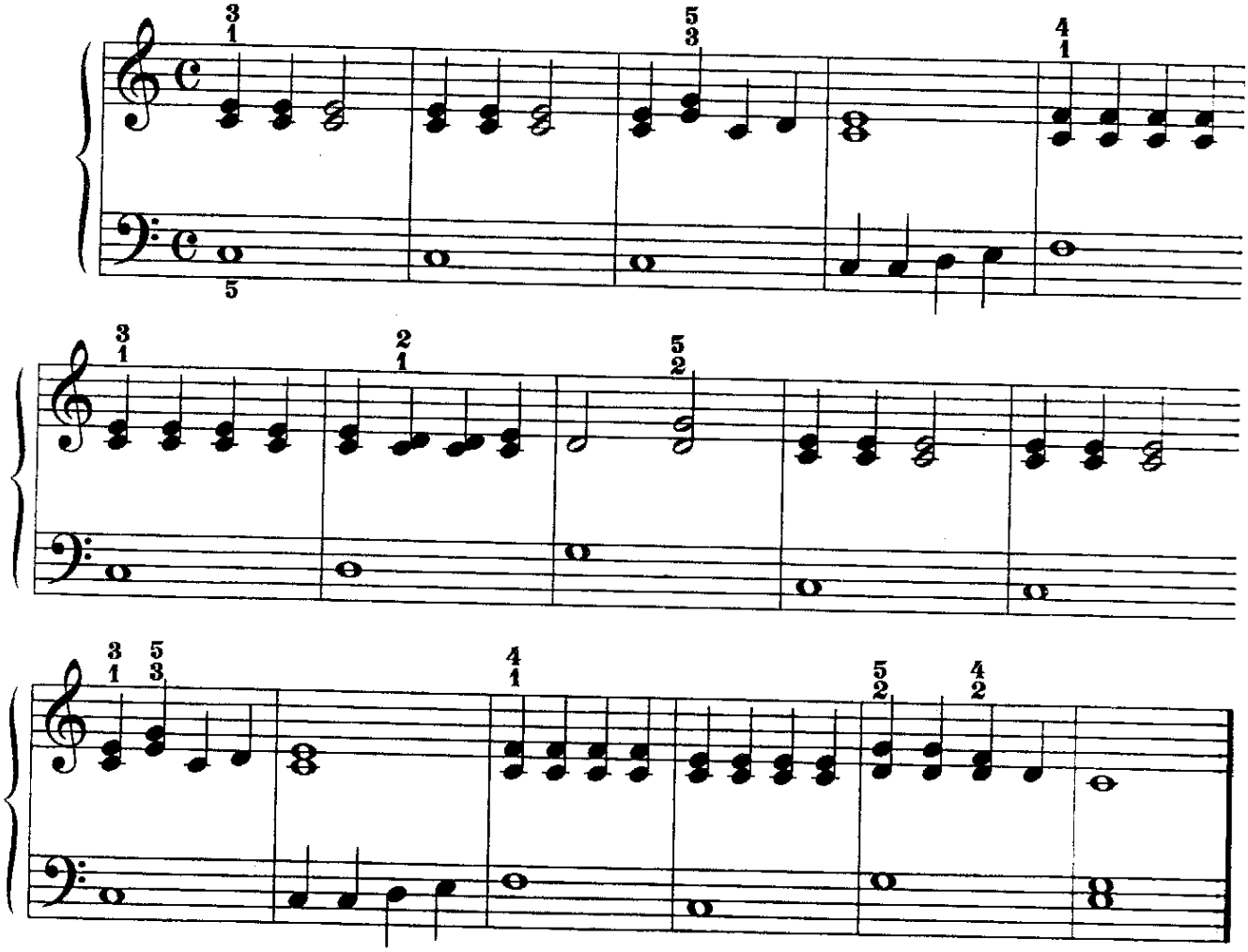
Тум - балалайка







Рождественские колокольчики

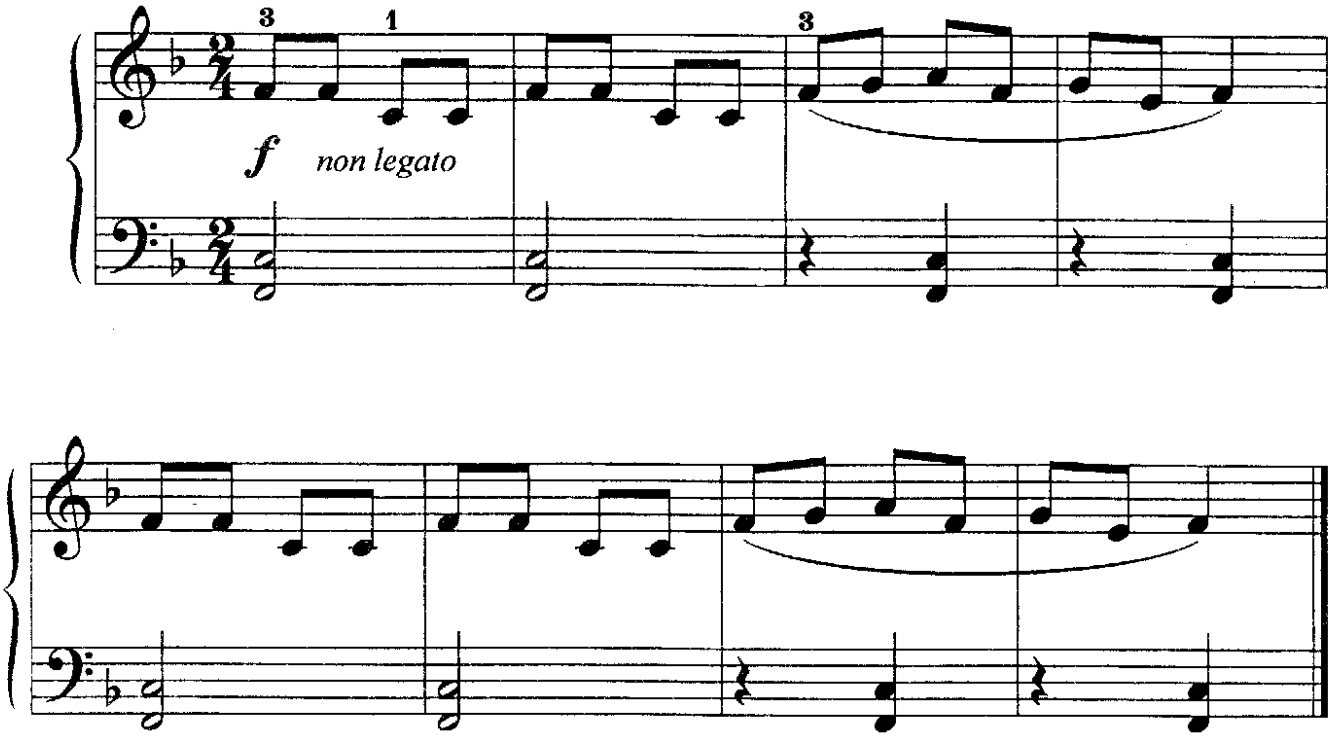


Пьесы на длинную мелодическую линию

Барабанщик

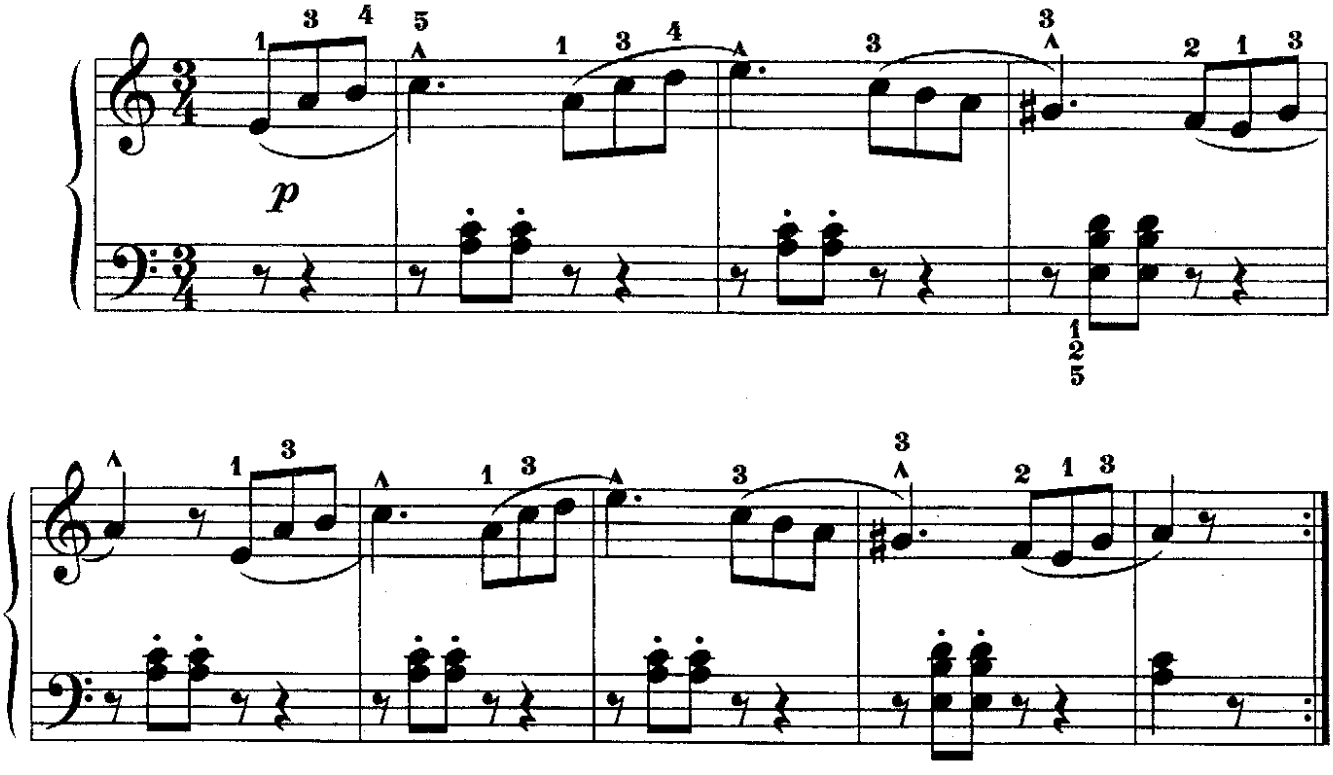
Энергично

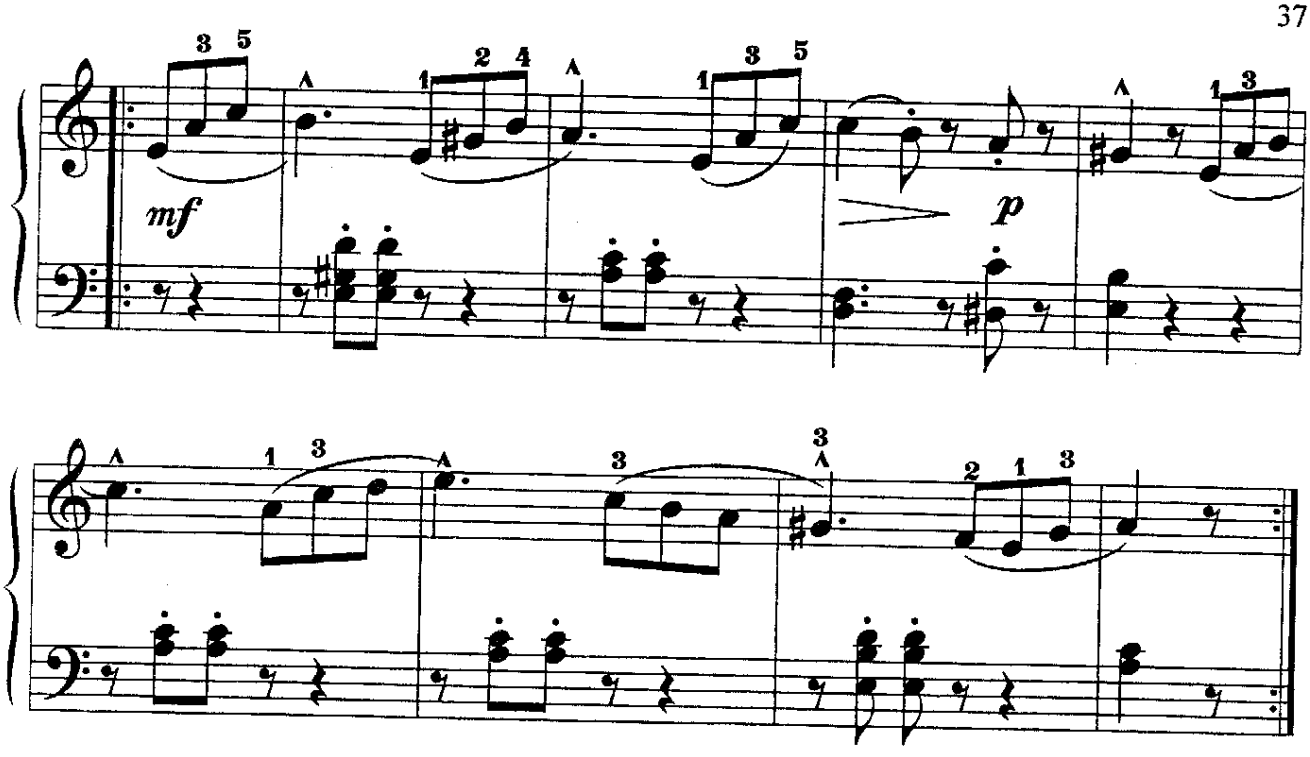
М. Красев



Moderato

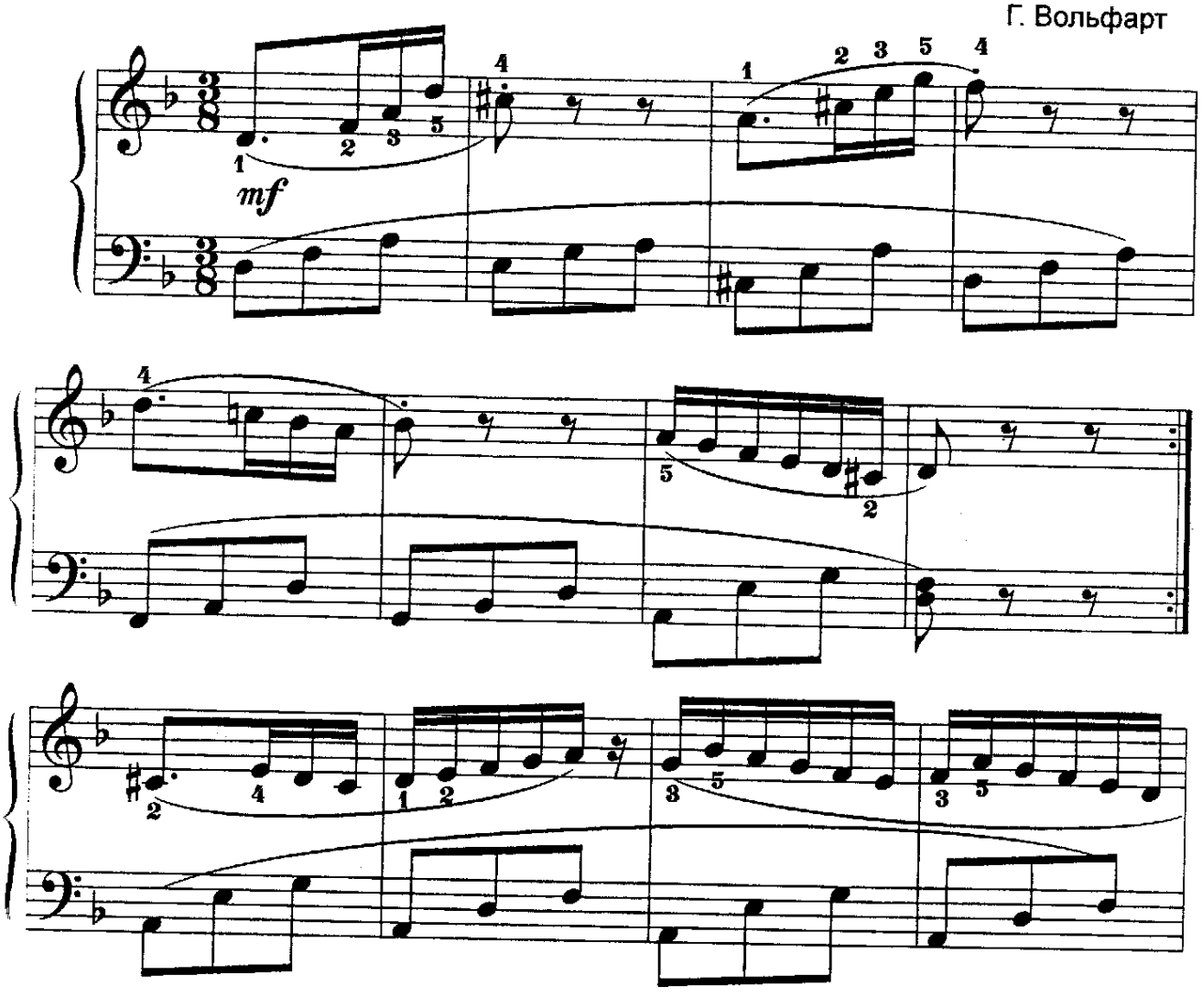
Г. Вольфарт

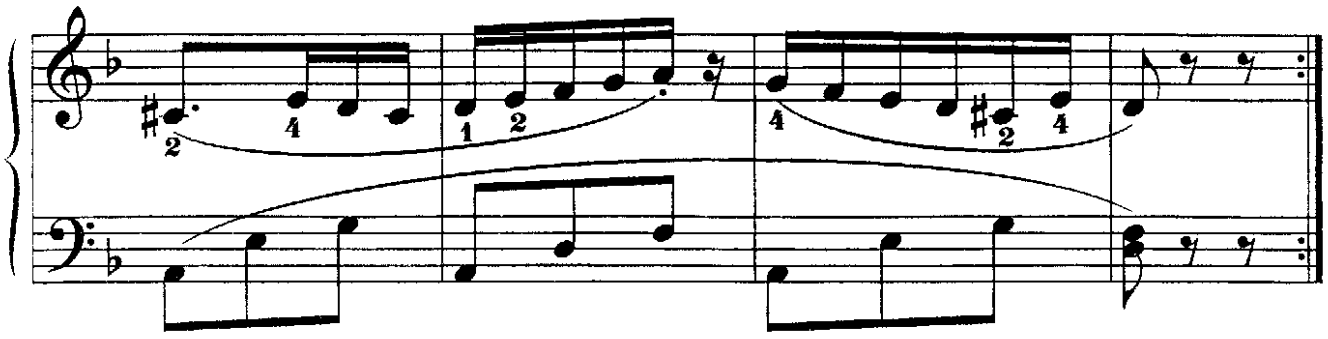




Allegretto

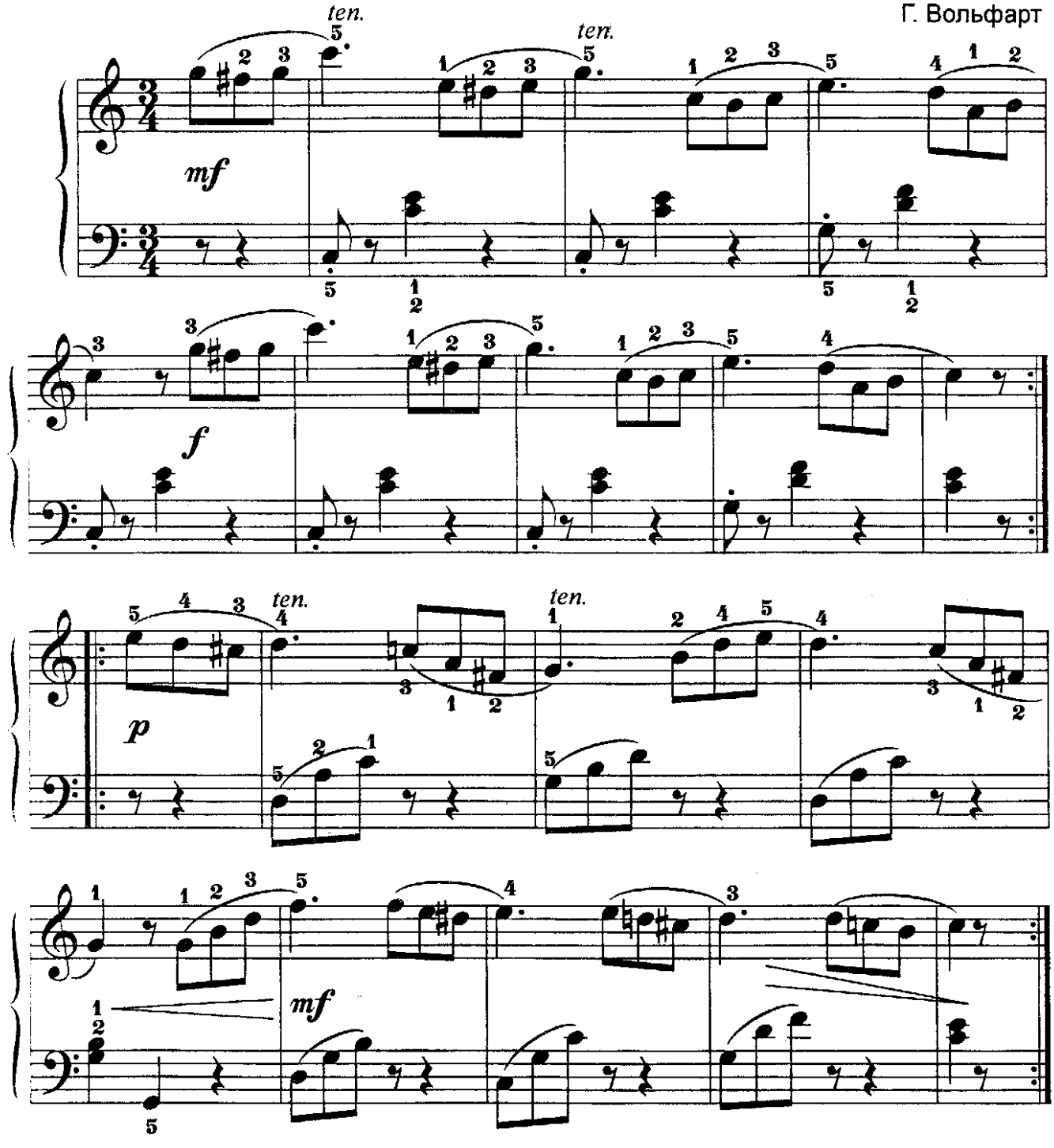
Г. Вольфарт





Allegretto

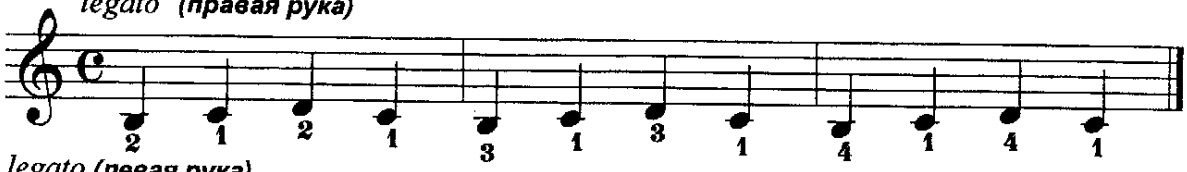
Г. Вольфарт



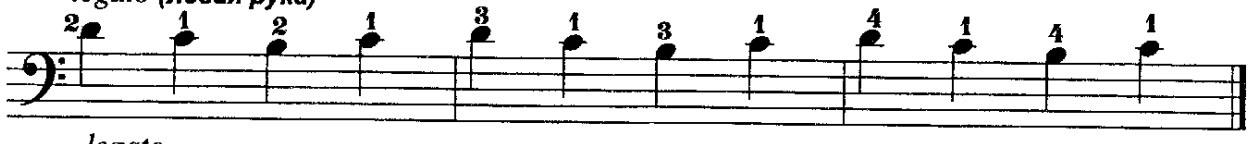
Упражнения

Упражнение для развития 1 пальца

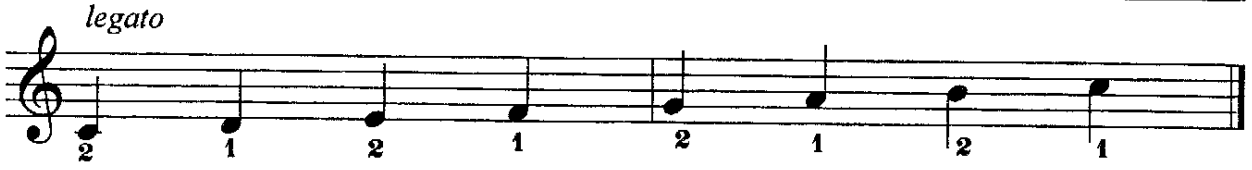
legato ***(правая рука)***



legato ***(левая рука)***



legato

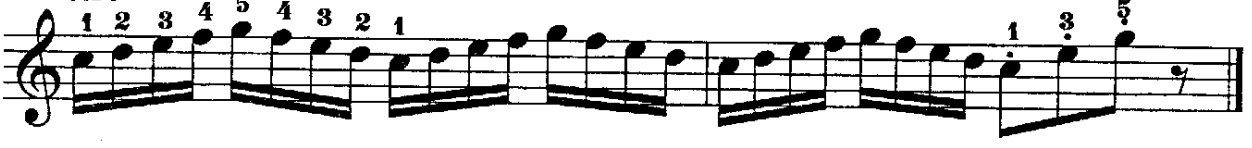


Упражнения

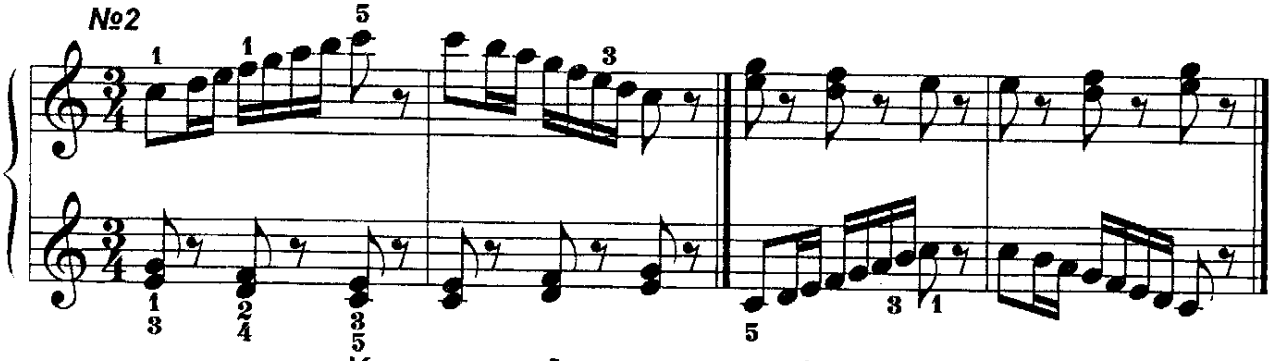
Играть в удобных тональностях

Г. Вольфарт

№1

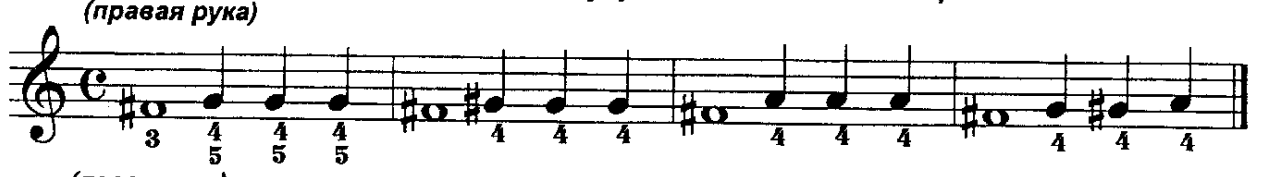


№2

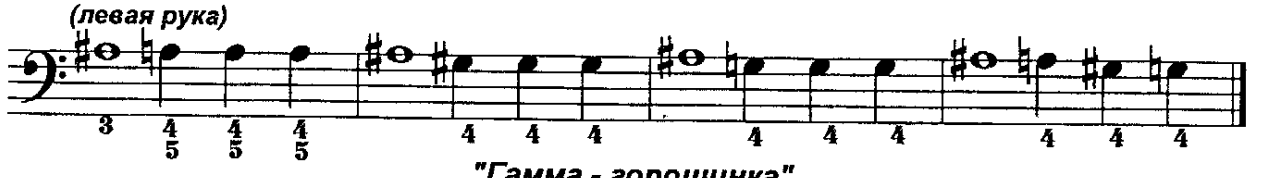


Упражнения для укрепления 4 и 5 пальцев

(правая рука)

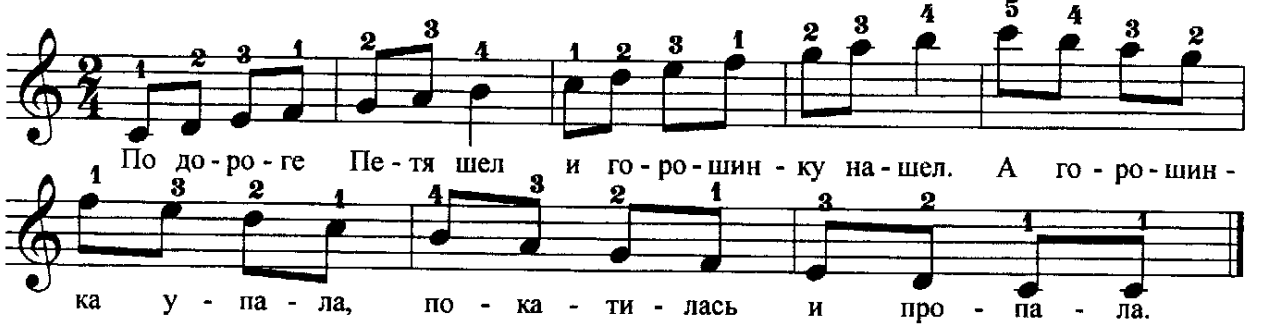


(левая рука)



"Гамма - горошинка"

Играть в тональностях с аналогичной аппликатурой.



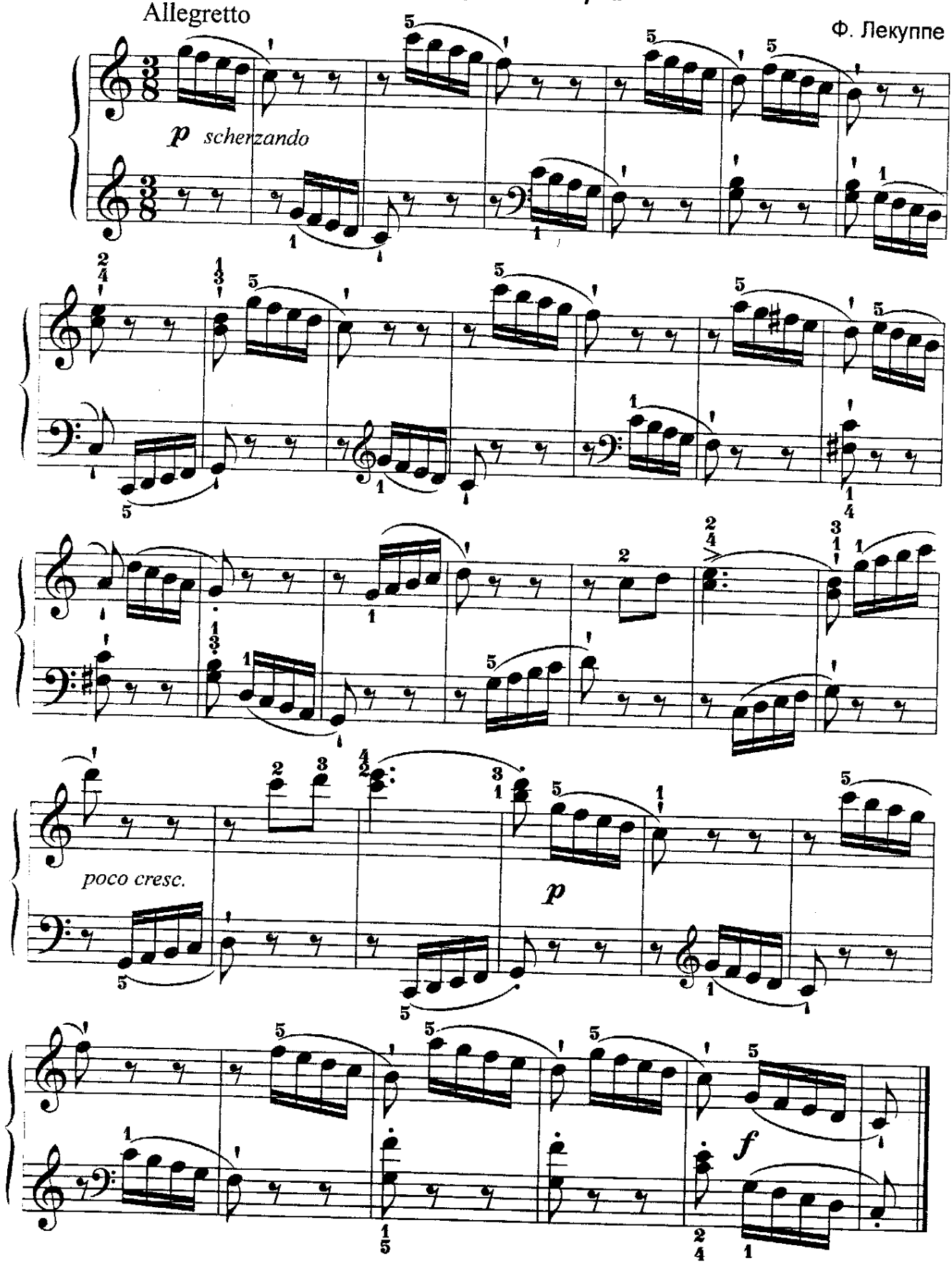
Этюды

I

"Катающаяся пятёрка"

Allegretto

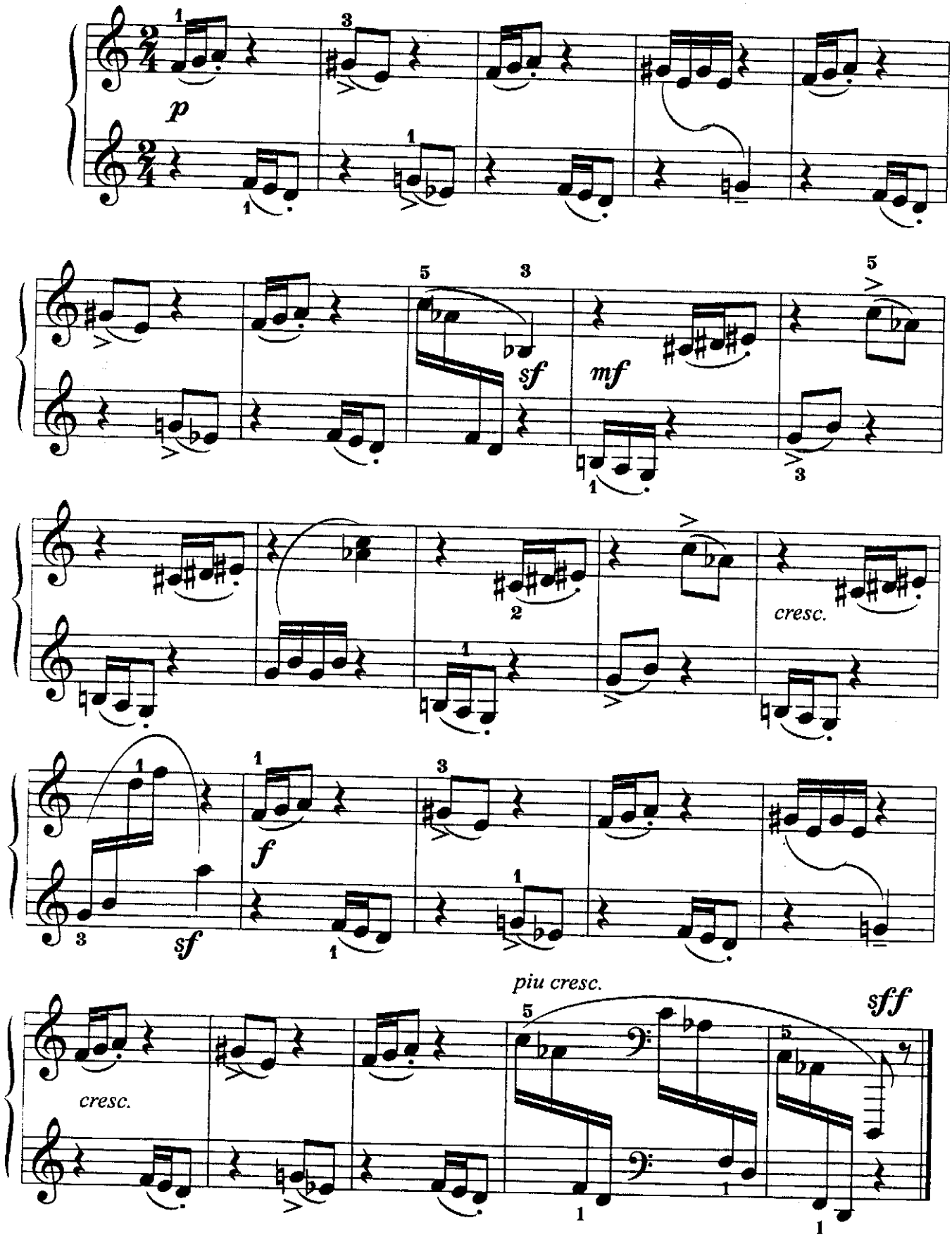
Ф. Лекуппе



II

Vivo

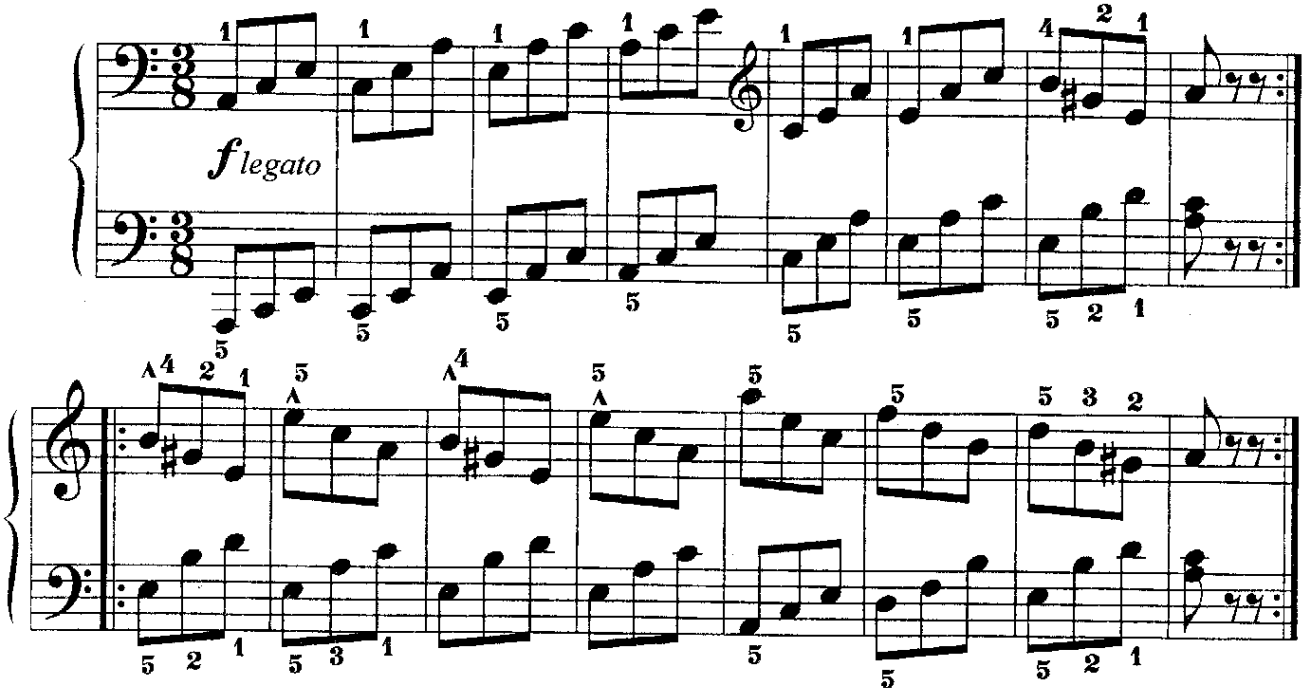
И. Зелени



III

Presto

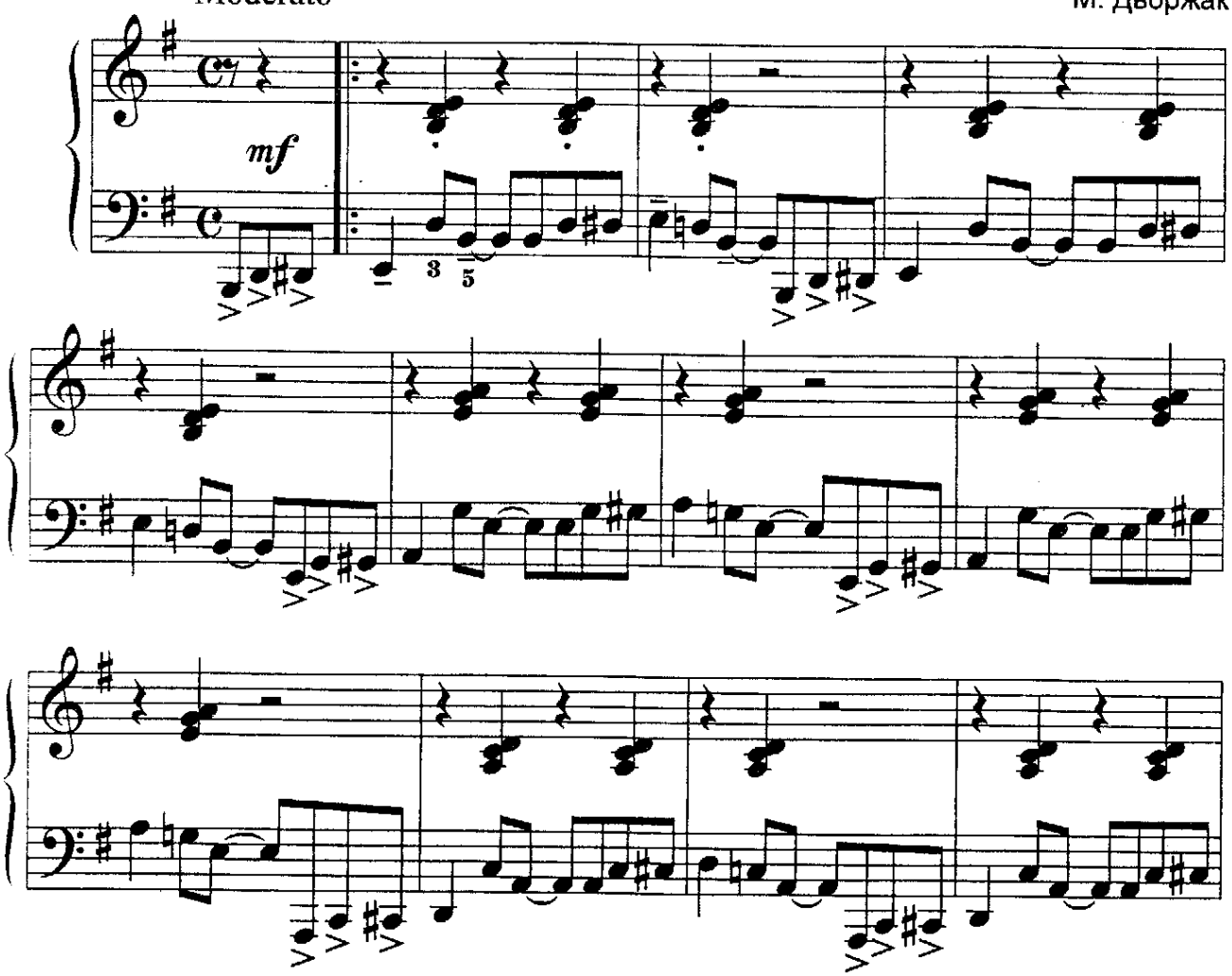
Г. Вольфарт

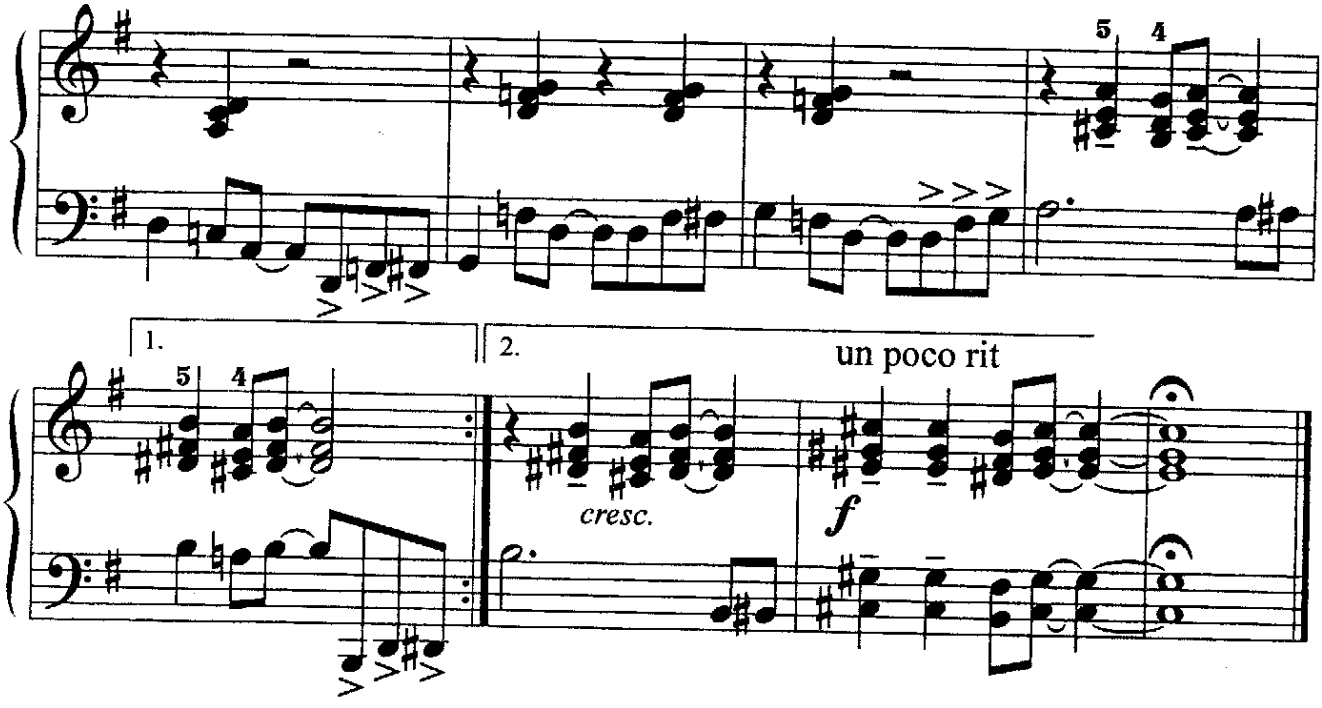


IV

Moderato

М. Дворжак

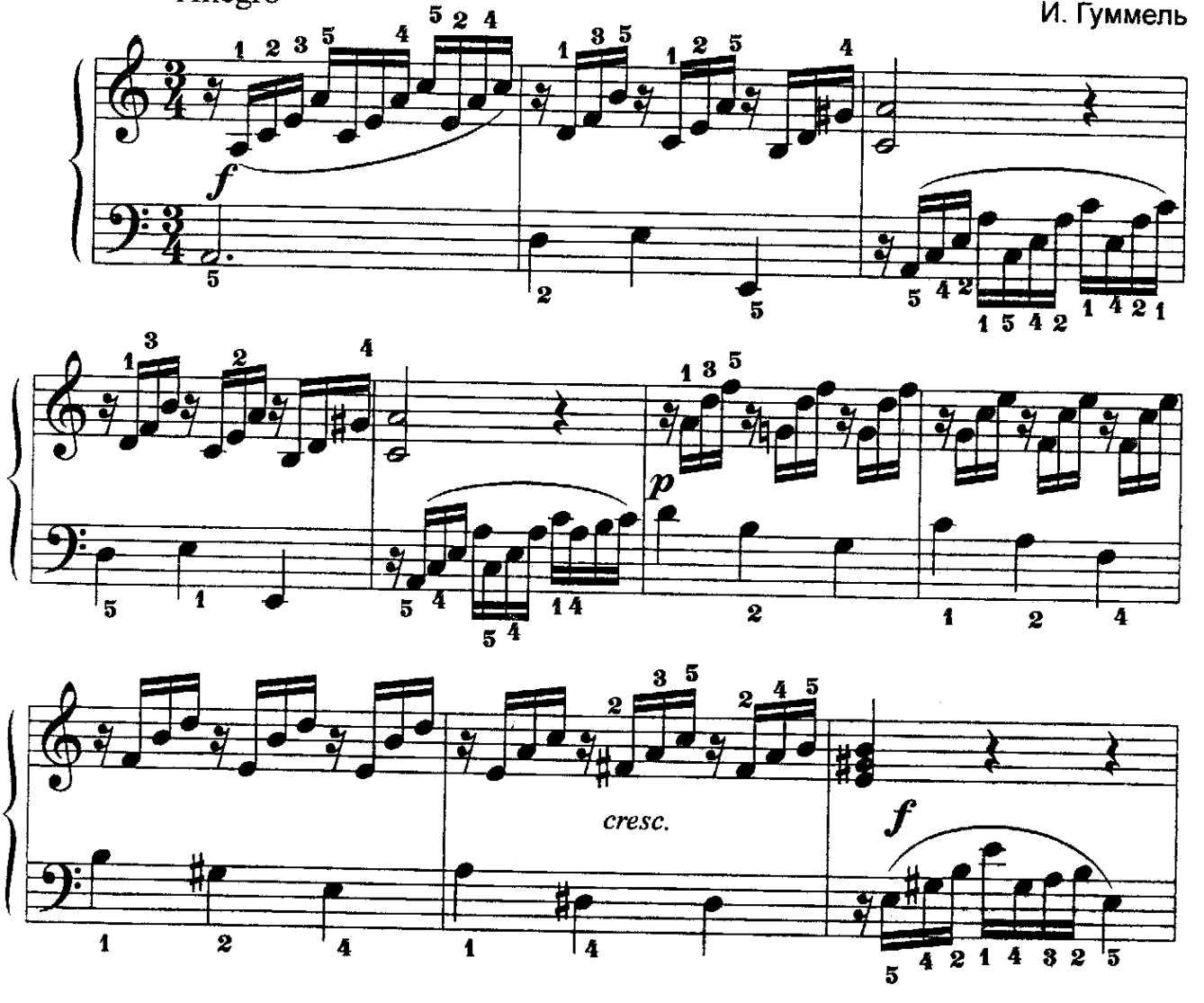


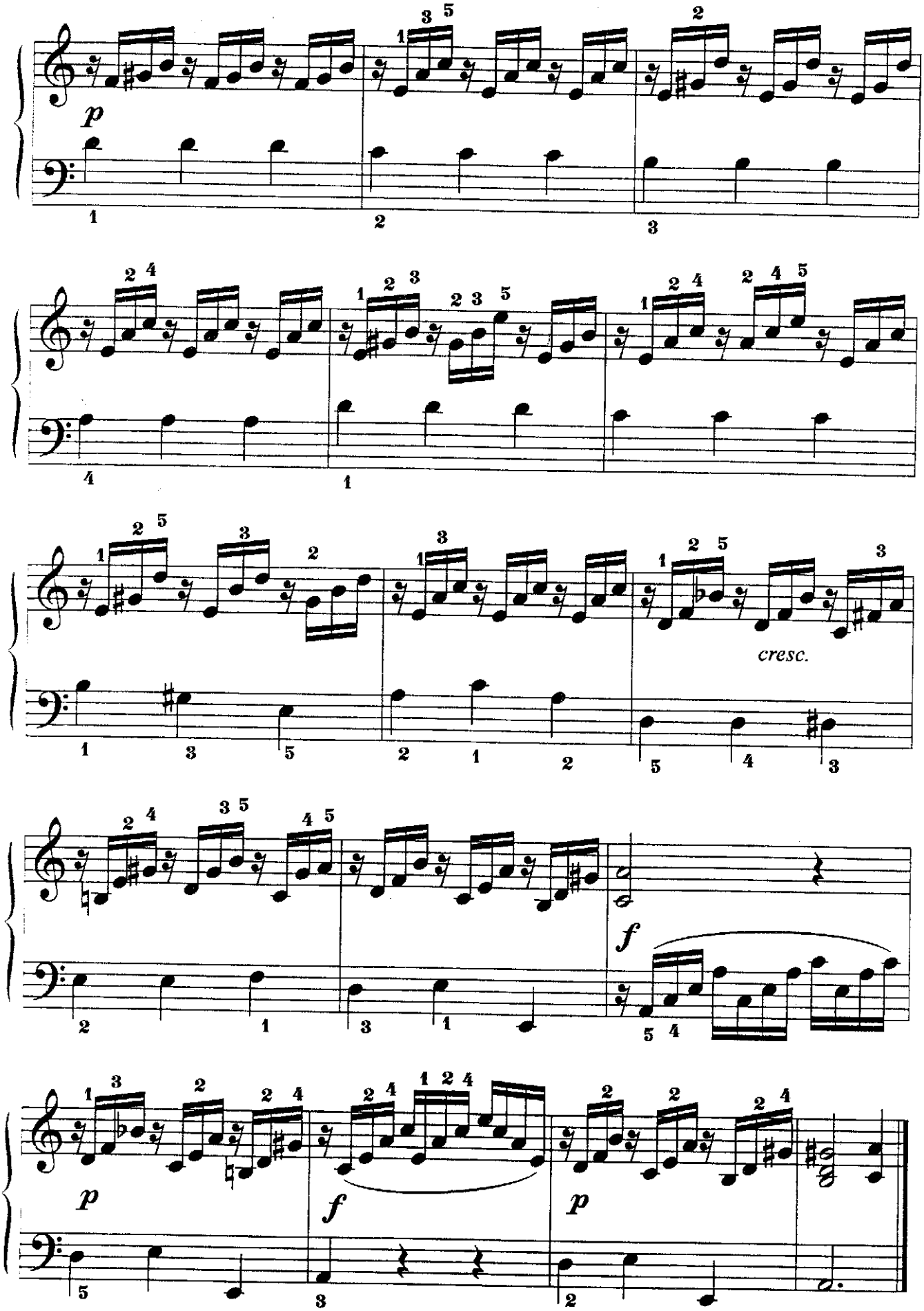


V

Allegro

И. Гуммель

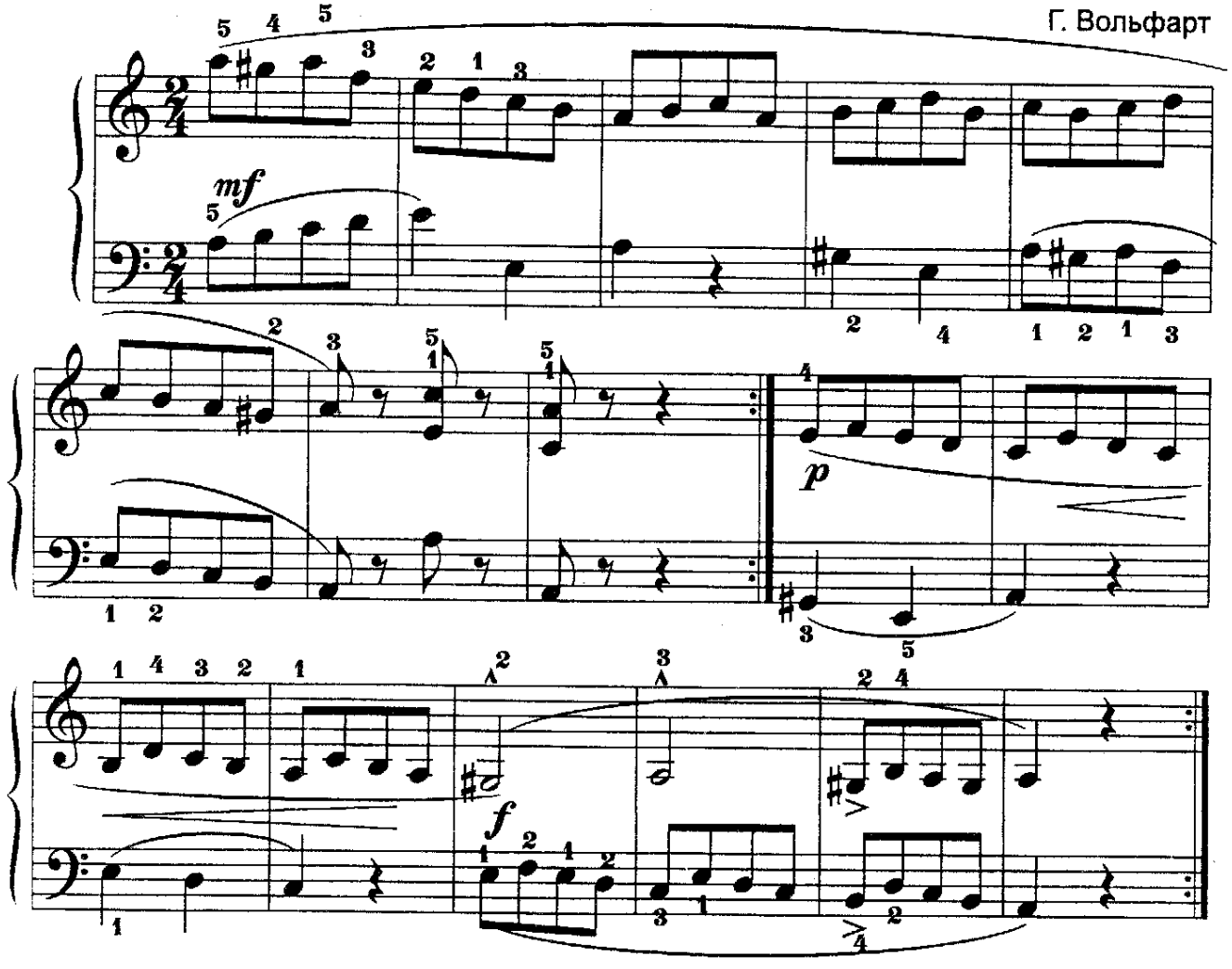



p
cresc.
f
f
p
p

Пьесы и полифония

Moderato

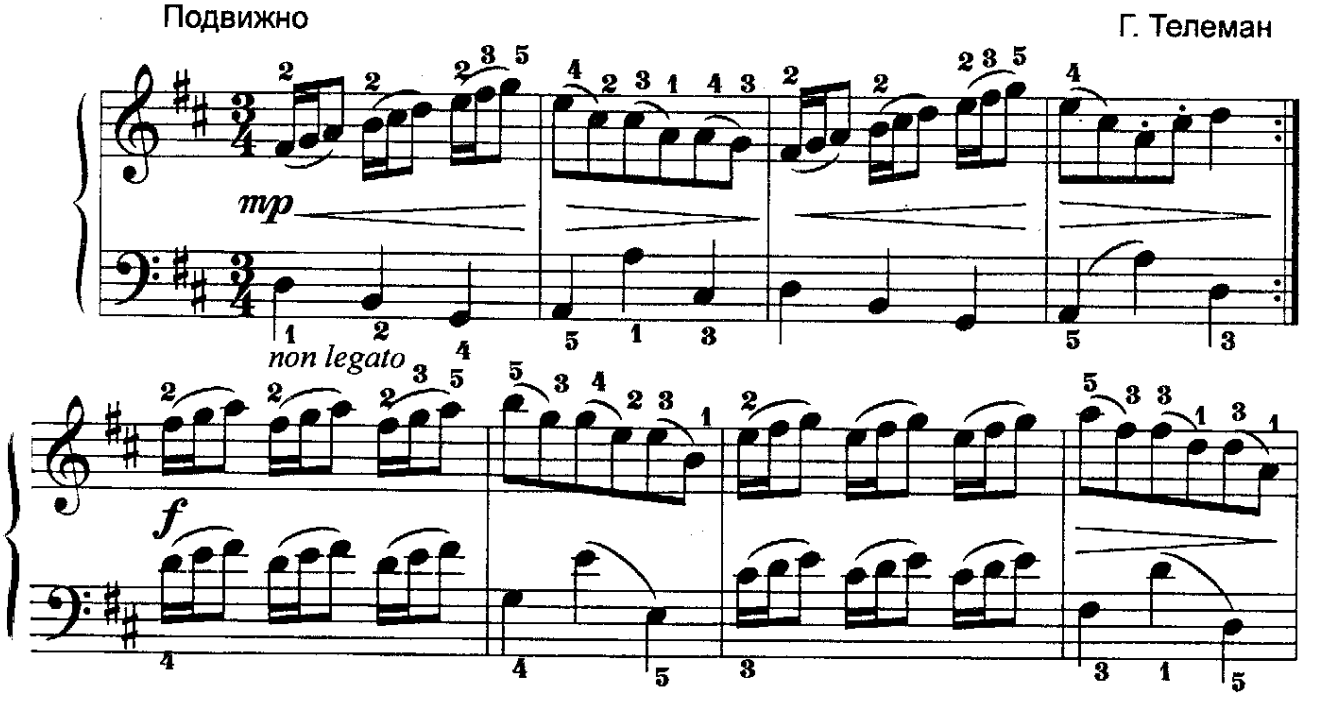
Г. Вольфарт

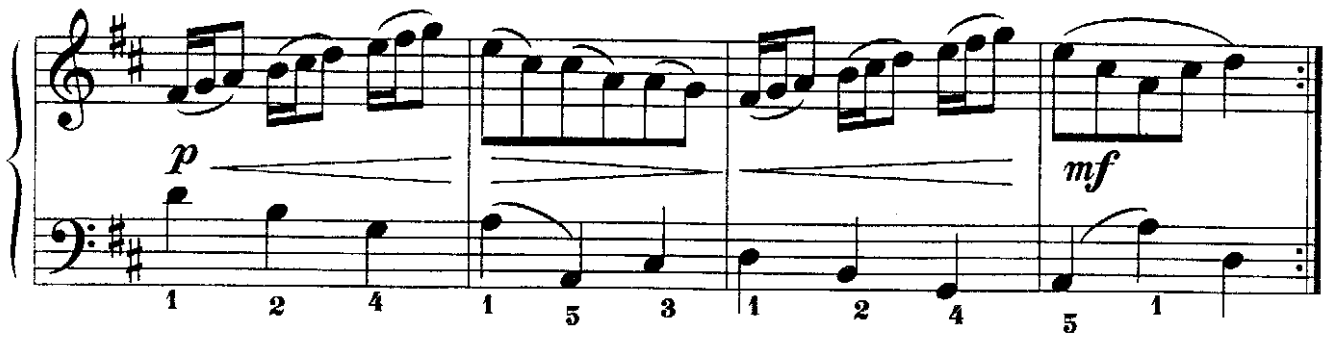


Пьеса

Подвижно

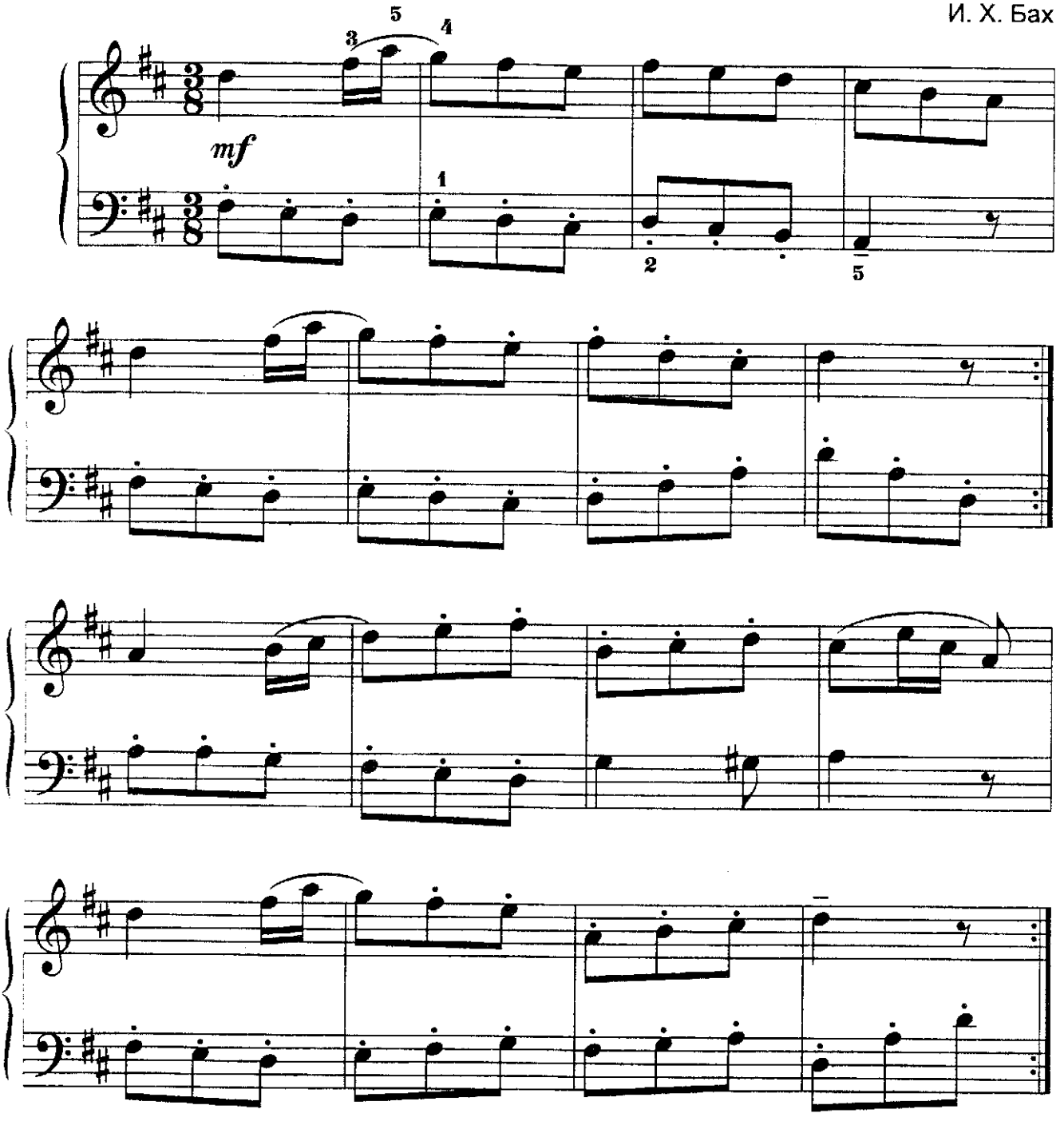
Г. Телеман





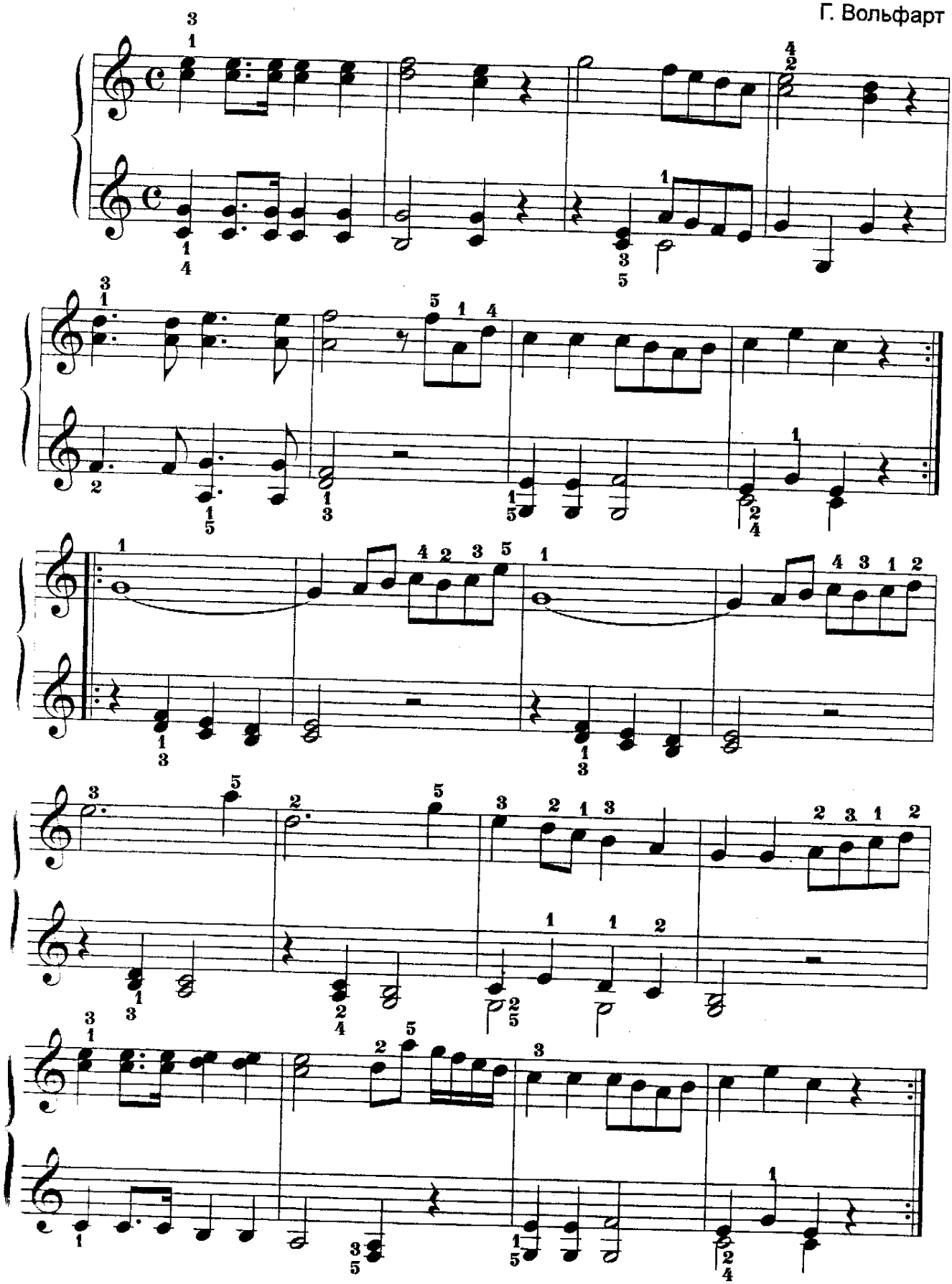
Moderato

И. Х. Бах



Andante

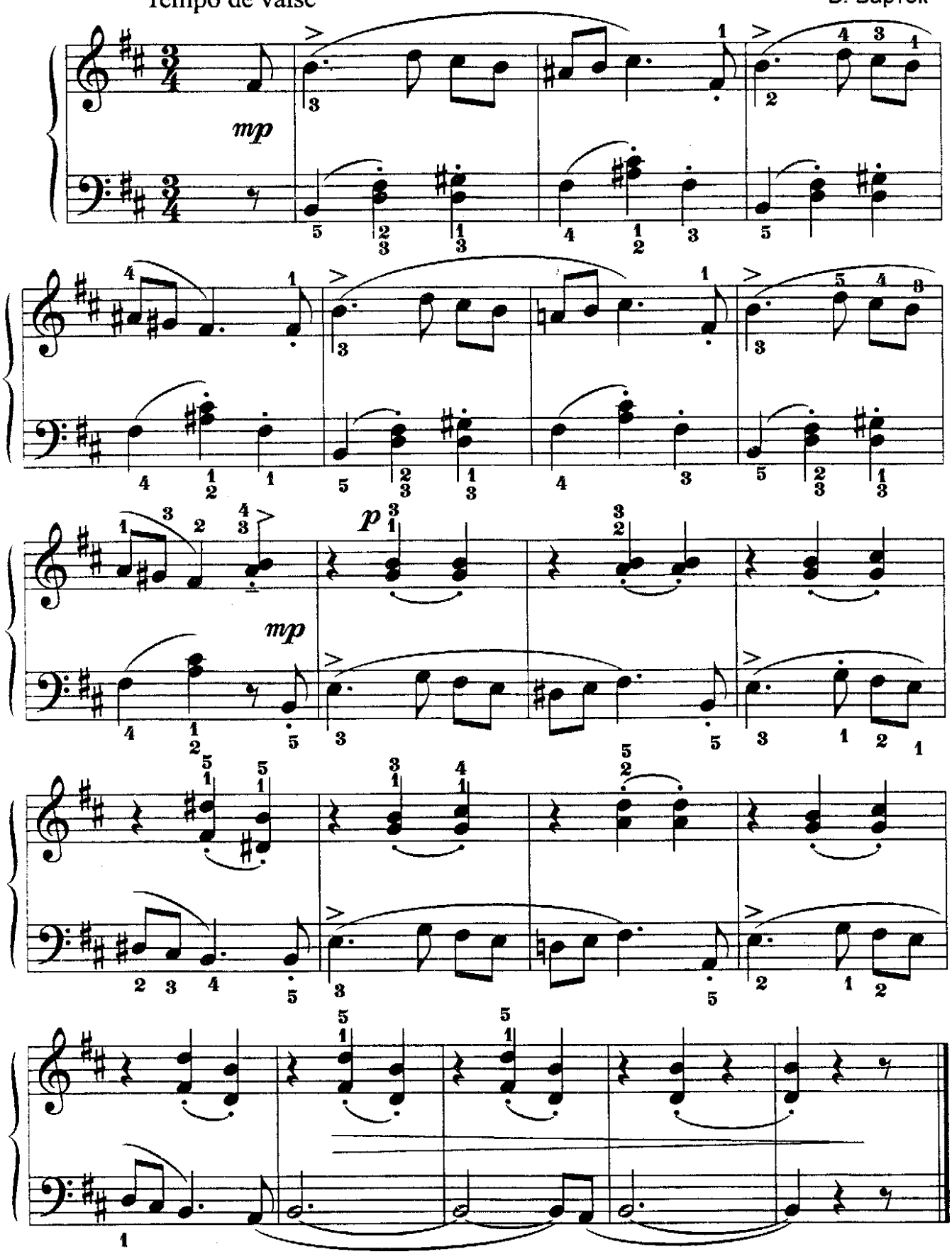
Г. Вольфарт



Вальс

Tempo de valse

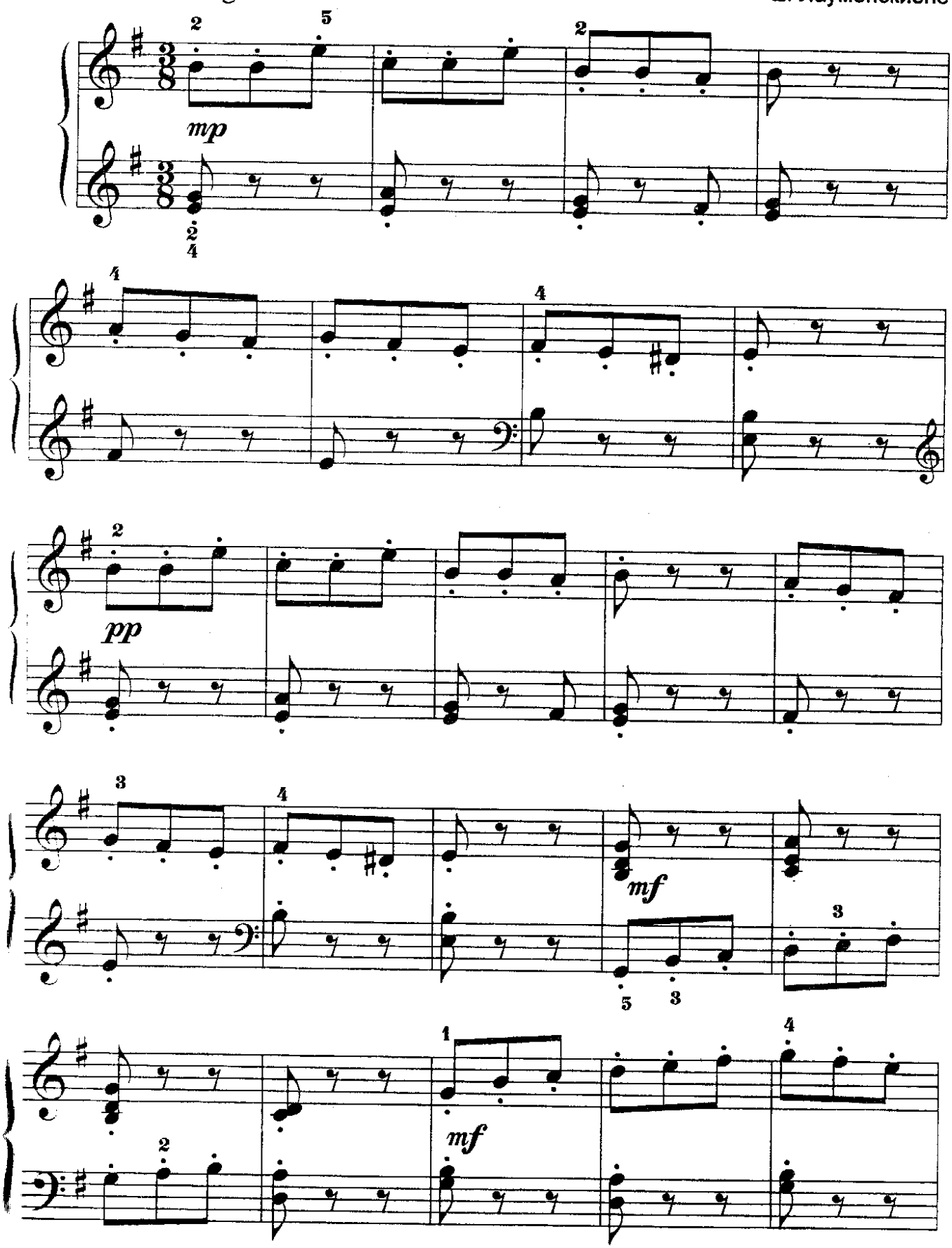
Б. Барток

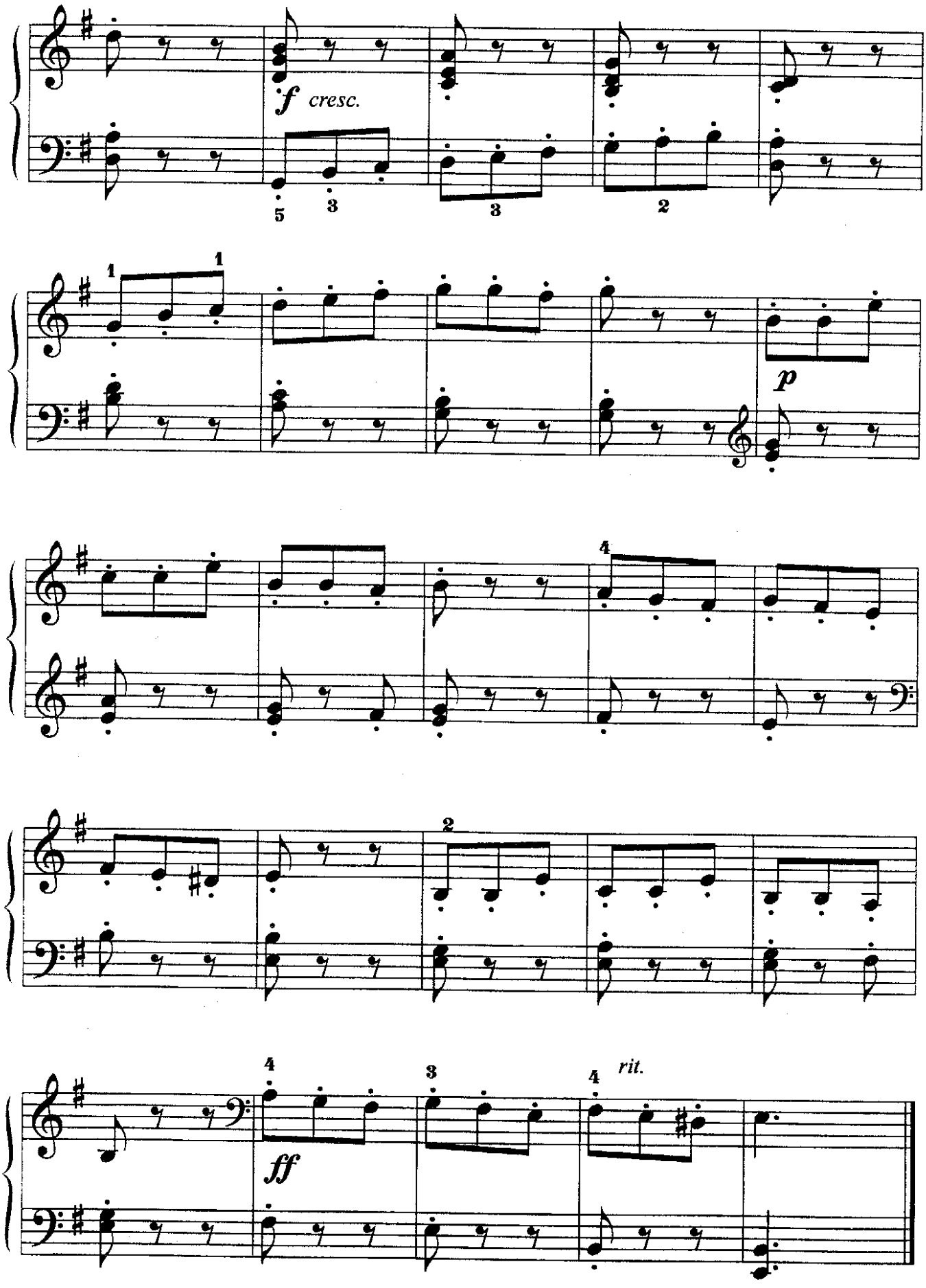


Скерцетто

Allegro

Е. Лауменскиене




f cresc.
p
ff
rit.