

*Шельдяева Еленна Оттовна*

*Государственное бюджетное образовательное учреждение*

*дополнительного образования города Москвы*

*"Дворец творчества детей и молодежи имени А.П.Гайдара"*

## **"ПОСТАНОВКА РУК ПИАНИСТА В ПЕРИОД, ПРЕДШЕСТВУЮЩИЙ ОСВОЕНИЮ НОТНОЙ ГРАМОТЫ"**

### **Донотное музыкальное воспитание**

Решая проблему постановки рук, невозможно обойти важнейший этап в обучении ребёнка, а именно: **период донотного музыкального воспитания**. Большинство детей начинает заниматься на фортепиано в возрасте 6 – 7-ми лет. Донотный период проводится со всеми детьми без исключения, так как в этом возрасте нельзя предсказать музыкальное будущее ребёнка.

#### **Условия, лежащие в основе методики этих занятий:**

1. основная форма занятий – игра, постепенно переходящая в обучение;
2. все сообщаемые сведения должны быть изложены в доступной, яркой, ясной форме и вызывать отклик прежде всего на эмоциональном уровне;
3. все новые сведения должны вызывать у ребёнка эстетическое наслаждение и радость;
4. все новые сведения сообщать многократно, в разных сочетаниях; очень важно приплюсовывать их к тому, что было услышано ранее;



5. важно использовать умение ребёнка подражать, копировать, имитировать движения;

6. желательно полностью исключить все непонятные этому возрасту понятия, особенно математически (актуально для 6-тилетних детей);

### **Правила постановки руки на белых клавишах таковы:**

1. 1 палец ставится на край клавиши,
2. 3 палец - близко к средней линии (где начинаются чёрные клавиши),
3. 5 палец – посередине белой клавиши,
4. 2 и 4 пальцы – чуть дальше от средней линии (промежуточное положение относительно постановки 3 и 5 пальцев).

Далее будут представлены игры, которыми педагог занимается с ребёнком во время донотного воспитания. В результате этих игр ребёнок приходит к пониманию того, что:

1. рука движется плавно, гибко, свободно;
2. палец опускается на клавиатуру одним единым движением;
3. палец выбирает место на клавише, близкое к чёрным клавишам, чтобы ладонь была над клавиатурой;

4. 1-му пальцу нельзя отодвигаться от всей руки (1 и 2 пальцы «дружат» друг с другом, соприкасаются, напоминая этим соприкосновением букву «о»);

5. рука принимает форму купола, свода (А. Шнабель предлагал класть руки на колени. Форма рук максимально приближается к правильной);

6. с первых игровых движений необходимо ощущать глубину клавиши, играть с опорой в дно клавиши.





### **Освоение ритмической графики**

Для того, чтобы дождный период прошёл продуктивно и успешно, необходимо ознакомить ребёнка с ритмической графикой.

Прочтение даже самого несложного нотного текста включает в себя гораздо больше задач, чем может охватить ребёнок. Следующие три задачи требуют мгновенного осознания и выполнения:

1. ритмический рисунок;
2. соотношение звуков по высоте;
3. синтаксис музыкальной речи – дробление на мотив, фразу, предложение.

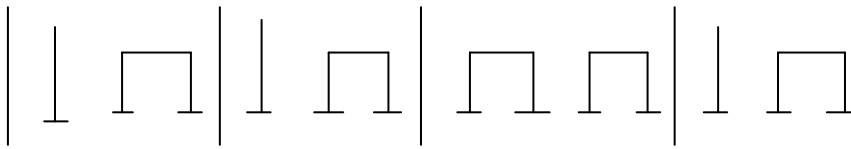
Необходимо на первых порах освободить ребёнка от одного из этих элементов. От синтаксиса освободить нельзя, так как мелодию ученик воспринимается только в цельности. Невозможно исключить и ритм, так как без ритма музыка перестаёт существовать. Музыкальное искусство – искусство, протекающее во времени и вне пульсации не жизнеспособно. На первых порах ребёнка надо освободить от познания высоты звуков. В пользу этого метода говорит то, что у детей более развит слух ритмический, а не звуковысотный.

Освоение ритма и группировка по смыслу – вот задачи, с которых надо начинать. Выберем знакомые детские песенки. Знаки, которыми мы воспользуемся, отдалённо напоминают общепринятую форму записи.

Сол-ныш-ко, сол-ныш-ко,

Вы-гля-ни в о-ко-шеч-ко.





Важно объяснить ребёнку, что в словах есть ударные и безударные слоги (многие малыши это уже знают). Слоги, которые поются, тянутся долго, являются ударными, опорными. Это длинные звуки. Их мы обозначаем большими (длинными) палочками. Слоги более короткие, которые тянутся менее долго – безударными. Это короткие звуки. Они обозначаются маленькими (короткими) палочками. Далее ученику предлагается соединить между собой маленькие (короткие) палочки между собой верёвочками.

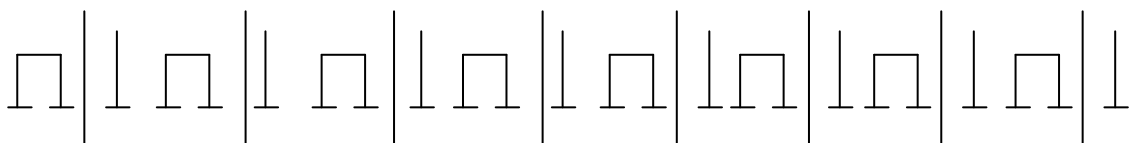
Для закрепления зрительных навыков ритма вводятся звуковые символы:

четверть – та, восьмая – ти, шестнадцатые – тири (тили, туру – как больше нравится). Чуть позже вводятся половинные – та-а, целые – та-а-а-а.

Позднее, когда ритмическая запись укладывается в сознании и ребёнок усвоил звуковые символы, проводится параллель между понятиями «слово» и «такт». Понятие «такт» становится близким и понятным. Перед сильной долей в такте (параллель с ударным слогом в слове) ставим длинную черту и называем её «тактовой» (условно, пока отсутствует нотный стан). Выписанный ритмический рисунок песенки обозначаем внизу палочками – тире.

Это означает, что его надо прохлопать ладошками, отстучать кистями рук по коленкам или проговорить на ритмослоги.

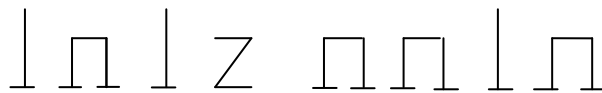
Ва-си-лѐк, ва-си-лѐк,  
Мой лю-би-мый цве-ток,  
Ско-ро ль, ты мне ска-жи,  
За-си-не-ешь во ржи?



Когда звуковые понятия зрительно закрепились, а символы, изображающие длительности звуков, запомнились, включается понятие паузы. Необходимо объяснить, что пауза – это подготовка к следующему звуку, продолжение музыки в смысле значимости. На фортепиано продолжительность паузы труднее, чем голосом, прочувствовать и осуществить. Предлагается прохлопать графически изображённую мелодию, в которой пауза выглядит так



На уровне работы с детьми поможет специальный жест, а именно: момент наступления паузы показывать, разводя руки в разные стороны, показывая, что музыки нет. Глядя на графическое изображение паузы, ребёнок, увидев паузу, разводит руки, показывая, что в руках ничего нет.



Педагогу очень полезно исполнять пьесы, где много пауз, а ребёнку сопровождать игру педагога хлопками.































Следующий этап работы состоит в том, чтобы ритмически записанные стихи простукивать ладошками по коленкам отдельно правой и левой рукой. Дальнейший этап – простукивать ритм, включая две руки. Запись будет выглядеть так:

Вы-шла ку-роч-ка гу-лять

Све-жей трав-ки по-щи-пать,

А за ней – ре-бят-ки,

Жёл-ты-е цып-лят-ки.

Правая рука																
Левая рука																

В дальнейшем рекомендуется следующего рода работа:

1. в остинатные фигуры вводятся новые ритмические соотношения;

2. вводятся новые размеры – трёхдольные и четырёхдольные;
3. оstinатные фигуры удлиняются до двух, трёх тактов;
4. для формирования навыка чтения нот полезно заниматься ритмодвигательной полифонией:

Правая рука	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....
Левая рука	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....
Притопывания	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....

К концу периода работы без нот ученик должен быть научен следующему:

1. записать ритм услышанной или сочинённой песенки;
2. по графической записи ритма узнать знакомую мелодию;
3. прочесть при помощи ритмослогов несложные ритмические фигуры – сочетания четвертей и восьмых, половинных и четвертей, целых и половинных, целых и четвертей;
4. овладеть элементарными пианистическими приёмами, иметь запас простейших аппликатурных формул, уметь исполнять ритмодвигательную партитуру, иметь ощущение клавиатуры без зрения.

### Игра «Обезьянка».

Учитель и ученик садятся за стол друг против друга. Педагог предлагает поиграть в обезьянку, то есть повторять то, что делает он, а именно:

- а) повторить слова, фразу с точной интонацией;
- б) спеть любой короткий мотив без слов, отрывок из песенки;
- в) отстучать ритмический рисунок;

(Важно обращать внимание как на точность копирования, так и на движения рук ребёнка при простукивании или прохлопывании ритмического



рисунка, которые должны быть мягкими, свободными, гибкими, организованными)

г) повторить голосом и сыграть беззвучно на столе, пользуясь внутренним слухом, музыкальную фразу, которую педагог играет на фортепиано одним пальцем.

Во время этой работы необходимо выяснить, куда движется мелодия - вверх или вниз. Убедившись в том, что ребёнок точно повторяет данный мотив, а движения скоординированы и свободны, пригласить его к фортепиано. В это время целесообразно рассказать о фортепиано, показать механику, диапазон звучания, дать послушать различные регистры и сразу методом эквивалента вместе с учеником выбрать каждому звуку определение, что-то напоминающее (медведь – низкий звук, птичка – высокий и т.д.). Во время повторения мелодии на столе выбираются пальцы, на которых ребёнку удобно стоять. Ученику предлагается повторять в III октаве на клавише левее двух чёрных то, что преподаватель сыграет в I октаве. Ребёнок играет простые ритмические фигуры на ноте *до*. При игре полезно меняться местами, а также чередовать 3, 2, 4 пальцы. Далее ученику предлагается играть на ноте левее трёх чёрных клавиш.

Когда нота *фа* будет освоена, можно играть на двух клавишах, когда вырабатывается умение переносить руку с клавиши на клавишу. Главное здесь – научить копировать идеальные движения педагога. Специально останавливать внимание на правильных игровых движениях не требуется.

Удобно и наиболее оптимально изучать ноты в следующем порядке: *до, фа, ми, си, ре, соль, ля*.

Когда все ноты освоены и ребёнок умеет играть до – мажорный звукоряд одним пальцем, можно предложить запомнить слова: «Вверх по ступенькам поднимись, потом обратно вниз спустись» или «До, ре, ми, фа, соль, ля, си –



едет зайка на такси. До, си, ля, соль, фа, ми ре – ест морковное пюре». Вторая считалка может предварять изучение нот и даже помогать в данной работе.

Игра продолжается и условия усложняются. Используются различные тональности с использованием белых и чёрных клавиш. Ребёнок повторяет ритмический рисунок, настроение, определённые звуковые последовательности.

Далее педагог беззвучно нажимает клавиши, говорит, что рояль устал и предлагает спеть мелодию. Ребёнок сам берёт ноту и поёт её голосом. Педагог играет последовательность клавиш, которые составлены из звуков популярных песен и просит ученика узнать мелодию. Можно меняться местами, когда педагог играет ту роль, которую только что выполнял юный музыкант, а ученик - то, что делал педагог.

Сочинение элементарных песенок, облегчающее и разнообразящее задачу, состоящую в том, чтобы связывать название клавиш с их звучанием, помогает вовлечь ученика в музыкальный мир, сделать занятия интересными и увлекательными.

**Одна из главнейших задач в работе с начинающими – умение слышать, переживать интонируемую мелодию.** Разные звуковые задачи вызывают соответствующие этим целям игровые движения. В дальнейшем отбор нужных игровых средств будет происходить автоматически. Опыт показывает, что свобода, не заторможенность руки вместе с организованностью и устойчивостью лучше всего усваивается в **нон легато**, где звук полный и мягкий, а не сухой и резкий. Сухой и неприятный звук получается тогда, когда рука напряжена и зажата. В исполнении произведений штрихом нон легато важно умение соединять внутренним слухом звуки в единую цепь, линию.

После нон легато овладевают штрихом **легато**. Здесь важно, чтобы ребёнок усвоил, какой характер и образ, требующий соответствующего





звука, передают композиторы с помощью этого штриха. Основная задача штриха легато – передать в рамках задуманного композитором характера и образа плавно перетекающий звук. Легато вводится постепенно: сначала на 2, затем на 3, 4, 5 звуков. При исполнении штриха легато рука плавно опускается на клавишу. Пальцы, не участвующие в работе, собраны, закруглены, приподняты над клавиатурой, слегка касаясь клавиш. С первых шагов овладения легато важно понять, что все звуки под лигой надо брать одним движением руки. Осознание этих двух элементов одного движения – взятия и снятия кистью и внутри этого движения: работа пальцев – вот основа понимания, а значит успешного овладения этим штрихом. Легато исполняется в медленном темпе, но в таком темпе, чтобы связь между звуками не нарушалась. Важно научить ребёнка контролировать и внутренним слухом предугадывать каждый звук. Достичь этой цели можно, призывая на помощь образные ассоциации. Если ребёнок знает, в чем смысл и значение исполняемой музыки, о чём она рассказывает, тогда процесс предугадывания и правильного интонирования каждого звука или группы звуков будет происходить наиболее естественно. В момент изучения легато необходимо возвращаться к нон легато, сопоставляя и обращая внимание ребёнка на различный звуковой итог этих штрихов.

Следующий штрих, подлежащий изучению – **стаккато**. Под стаккато на начальном этапе понимают более короткое нон легато.

Продолжается выработка начальных игровых движений. Параллельно с изучением нотной грамоты усложняются стоящие перед ребёнком задачи по успешному освоению различных приёмов фортепианной игры. В упражнениях для начинающих все движения даются в несколько преувеличенном виде. Важно вырабатывать пластичность движений всех частей руки, умение опираться на палец, активно брать пальцем клавишу, переключать руку из состояния движения в состояние покоя.



**Ключевые моменты** в первых упражнениях по постановке руки заключаются в том, чтобы отслеживать и направлять в нужное русло следующие важнейшие составляющие этого процесса: дыхание, взятие звука, работу кисти, работу пальца, аппликатурный вопрос.

**Во-первых, дыхание** руки заключается в цельном и едином движении руки от плеча. Здесь полезно проведение параллелей с дыханием грудной клетки человека: рука поднимается вверх до пюпитра (помним, что движения несколько преувеличены!) на вдохе одновременно с дыханием грудной клетки, а затем плавно, как будто «парашютист приземляется», опускается на клавиатуру на выдохе. Это актуально для начала пьески или песенки. Можно здесь сказать, что грамотные люди начинают писать предложение с большой буквы и в музыке происходит то же самое. Поэтому так важно большое и свободное движение рук.

**Во-вторых, взятие звука** должно быть глубоким, полным и обладать певучестью. Необходимо извлекать протяжный звук, слушать продолжение звука, проводником которого являются пальцы. В наибольшей степени качество звука зависит от хорошего дыхания руки, в основе чего лежит, в дополнение к вышесказанному, плавное погружение в клавишу. Палец и кисть обеспечивают передачу веса клавише, додерживают, дотягивают звук.

**В-третьих, кисть** является мостиком между рукой и пальцем. Кисть в одно и то же время даёт нагрузку на палец и разнообразит прикосновение. Она должна быть активной, гибкой, эластичной. В работе с начинающими требуется крепкое, устойчивое, достаточно высокое (в меру!) её положение. Кисть должна сохранять свободу во всех направлениях. По возможности чаще нужно педагогу своими руками проверять свободу кисти, корректировать её движения, если это необходимо.

**В-четвёртых, палец** при игре имеет два вида работы:



1. Передача веса руки в клавиатуру. Палец – подпорка, на которую опирается рука. Палец проделывает большую работу, которая носит характер статичный, фиксированный.

2. Самостоятельная работа пальцев по взятию и снятию звука. Работа пальцев по взятию и снятию звука связана с дыханием, гибкостью и пластичностью кисти, а также с самостоятельностью и независимостью каждого пальца, выработывание хорошей активности пальцев, точного жеста.

**В-пятых, решение аппликатурного вопроса** даёт в результате умение играть разными пальцами бегло, уверенно, самостоятельно. Особую трудность составляет правильное прочтение аппликатуры в нотах. Аппликатурные упражнения рекомендуется играть ровными длительностями, желательно с паузами, чтобы отделить одну аппликатурную позицию от другой.

**Качество обучения игре на фортепиано** напрямую зависит от того, насколько успешно была решена проблема постановки рук именно в начальном периоде обучения.

В период дальнейшего обучения требуется внимательное отношение педагога к проблеме постановки рук для того, чтобы наблюдать за детьми, обучающимися игре на фортепиано и корректировать, если необходимо, имеющиеся или возникающие в процессе игры на музыкальном инструменте недостатки.

В практике работы постоянно анализируется качество игры на фортепиано, регулярно корректируются имеющиеся у ребят недостатки. Невозможно переоценить важность отмечать достигнутые положительные успехи.

Принципы постановки рук пианиста, изложенные в данной методической разработке, дают хорошие результаты.



### Список литературы:

1. Артоболевская А.Д. Первые шаги маленького пианиста – М., 1985
2. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано – М., 1978
3. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков – Л., 1985
4. Боренбойм Л., Перунова Н. Путь к музыке – Л., 1988
5. Щапов А. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище – М.,  
Новая классика –XXI, 2009
6. Ляховицкая С. О педагогическом мастерстве – Л., 1963

