**Традиционная методика обучения игре на фортепиано и возможности ее применения в хореографической школе на уроках**

**общего фортепиано**

Часто бывает, что имея отличные данные для занятий хореографией, у ребенка оказываются чрезвычайно низкие данные для занятий на фортепиано. Природой не дано такому ученику иметь хорошее чувство ритма, слуха, музыкальной памяти. Ребенок неправильно интонирует, когда его просишь спеть какую-нибудь мелодию для определения слуха, не может правильно прохлопать простейший ритмический рисунок, запомнить и воспроизвести простейшую мелодию.

Учащемуся в начале обучения игре на фортепиано трудно даются логические связи, ему сложно охватить форму произведения, его интонационно - смысловое содержание. Но все эти трудности первого этапа обучения преодолеваются достаточно быстро. Главное, что при полном применении всех традиционных методических рекомендаций ученики уже на первых уроках фортепиано могут играть несложные музыкальные произведения различных направлений.

 Традиционная методика обучения игре на фортепиано включает в себя несколько пунктов:

1) Изучение базовой музыкальной грамоты;

2)Обучение игре на фортепиано по нотам (то есть освоение по нотам и наизусть произведение различных композиторов, используя написанный нотный текст;

3)Развитие слуха с помощью этого инструмента, подбор по слуху;

4) Игра в ансамбле;

5) Обучение основам музыкальной композиции и импровизации**;**

6) Аранжировка и аккомпанемент.

 В академической системе обучения на уроке обычно бывают задействованы только первые четыре пункта, перечисленные выше.

Основная задача педагога - музыканта на начальном этапе обучения игре на фортепиано, в том числе в хореографической школе, научить детей слышать и чувствовать музыку. Поэтому подбор по слуху мелодий, транспонирование, игра в ансамбле с преподавателем, а так же музыкальная грамота являются основой начального музыкального воспитания и обучения.

Методика фортепианной игры должна быть нацелена с одной стороны на изучение разносторонних знаний, с другой стороны на формирование умений, помогающих организации музыкальной деятельности учащихся. С первых шагов обучения необходимо учитывать стремление детей к активным проявлениям. Игра в ансамбле, исполнение новых пьес, игра по слуху любимых мелодий из мультфильмов, импровизация - таковы интересы учащихся, привлекающее их к фортепианной игре. Постепенно развиваясь, учащийся расширяет круг знаний, умений и навыков. Однако такое развитие музыкального интереса происходит в том случае, если будут правильно заложены основы музыкальной грамотности, воспитаны умения в обращении с инструментом.

Уже на первых уроках ученика желательно познакомить с назначением фортепиано и показать его разнообразные возможности. При этом преподавателю необходимо владеть репертуаром в котором фортепиано выступает как аккомпанирующий, ансамблевый и сольный инструмент. Это повышает заинтересованность учащихся, что является основной задачей пробуждения интереса к музыке и желания музицировать.Начало формы

Прежде чем начинать заниматься на инструменте, необходимо научиться правильно и удобно за ним сидеть. Правильная посадка формируется из определенного положения ступней ног, коленей, пианиста на стуле, точного наклона спины, плеч, локтей рук, кистей рук и завершается правильной постановкой пальцев рук.

Правильная посадка за инструментом важна для того, чтобы сформировать основу или базу правильного положения рук и пальцев будущего пианиста. Если на начальном этапе не придать должного внимания на эту незаметную, невидимую, но очень важную часть освоения инструмента, то будет опасность того, что из-за неправильной посадки и постановки рук не будет хорошей базы для наработки и освоения быстрой, игры на инструменте, а также глубокого и сочного звука.

В случае неправильного положения рук и постановки пальцев в будущем при исполнении музыкальных произведений в быстром темпе, мышцы  рук будут находиться в постоянном напряжении. При такой зажатой игре невозможно добиться легкости и красоты звучания инструмента. В перспективе не будет возможности играть в быстром темпе музыкальные произведения, а это значительное ограничение в музыкальном развитии будущего музыканта.

Основные ощущения при игре на фортепиано:

* легкость (не зажатость) ощущения во всем теле;
* естественные и устойчивые ноги;
* прямая и спокойная (не натянутая) спина;
* свободные и расслабленные (опущенные вниз) плечи;
* расслабленные кисти рук.

Посадка ученика за инструментом требует особых условий. Стул должен быть с обязательно жестким сиденьем. Но высота клавиатуры не всегда соответствует росту и длине рук учеников. В таком случае необходимо сесть на стул и вытянуть кисти рук перед собой, чтобы пальцы находились как раз над серединой крышки. Нужно сидеть на таком расстоянии и на такой высоте, чтобы нижние поверхности рук - от локтей до кистей - были на одном уровне с поверхностью клавиш - не выше и не ниже. Локти тоже должны находиться на этом уровне или чуть выше. Поэтому высота стула должна быть такой, чтобы локти оказались на одном уровне с клавиатурой или немного выше поверхности клавиш.

Высоту винтового стула отрегулировать легко. Но если стул обычный, то надо обязательно подобрать подходящий по высоте. Сидя на стуле, спина должна быть прямой, корпус так же прямой, но не напряженный. Если ноги ученика достают до пола - они ровно стоят у педалей и как можно ближе к ним. Если ноги до пола не достают, нужно подобрать для них подходящую подставку.

Это и есть основные требования к посадке ученика за фортепиано. Создание этих условий будет способствовать правильному формированию навыка, который позволит в будущем более свободно осваивать инструмент.

**Постановка пальцев рук на клавиатуре**

Как только у ученика определена правильная посадка за фортепиано, можно приступать к к формированию правильной постановки пальцев рук. Предстоит задача освоить не менее интересный и при этом очень необходимый навык. Это положение кистей рук обучающегося над клавиатурой и положение пальцев на клавишах. На данный момент - это очень важная задача преподавателя, который будет обучать ученика. Кисти рук должны находиться в таком положении, как будто в руках будущего пианиста находятся по теннисному кортовому мячу (большой мяч), а пальцы при игре должны быть полукруглыми и сохранять эту форму при нажатии на клавиши.

Необходимо зрительно запомнить это положение кисти и пальцев, а дома за этим постоянно следить будущему музыканту, пока не сформируется устойчивый навык на все движения.

Характер и продолжительность упражнений для постановки руки, посадки за фортепиано, координации движений зависят от предварительной подготовки ребёнка. Если до поступления в музыкальный класс учащиеся занимались в подготовительной группе музыкально-эстетического развития, где большое внимание уделяется специальным упражнениям для подготовки всего тела ребенка к игре на фортепиано, то их нужно лишь научить применять свои умения во время игры на инструменте.

В подготовительной группе выполняют специальные упражнения для укрепления мышц спины, брюшного пресса, развития свободы рук, гибкости суставов, укрепления мышц пальцев. Одновременно они осваивают танцевальные движения, выражающие эмоциональные переживания, темп, ритм, динамику.

Начиная обучение игре на фортепиано, можно объяснить маленькому музыканту, что теперь танцевальная площадь уменьшилась и он танцует не в зале, а на клавишах. Танцуют пальцы, руки, всё тело. Нужно передать чувства через движения, но только на клавиатуре. От характера движений и эмоций будет зависеть звук инструмента.

С учениками, не имеющими предварительной подготовки, рекомендуется позаниматься танцевальной импровизацией, используя классическую и джазовую музыку. Хорошо, если ребенок потанцует хотя бы 5 минут перед началом и после домашних занятий за фортепиано (можно устраивать «танцевальные минутки» и во время занятий, как дома, так и на уроке). В таком лёгком и приятном времяпрепровождении укрепляются мышцы, освобождаются от зажатости, развивается ритмическое чувство и пластика движений.

В домашнюю гимнастику обязательно нужно включить упражнения для плечевого пояса и туловища, хотя бы в течение первых двух лет, чтобы постоянно поддерживать мышечный тонус и развивать физические возможности начинающего музыканта для исполнения технически сложных произведений.

Вот несколько упражнений, которые помогут ученику правильно сидеть за инструментом, ровно держать спину. Оставляя руки и плечи свободными, делая опору на ноги. Для всех упражнений придуманы названия, которые можно менять в зависимости от характера, возраста и особенностей ученика, главное - чтобы эти упражнения превратились из упражнений в игру.

Упражнение 1.Имеет два названия: «Новая и сломанная кукла» ( для девочек) и «Солдатик  и медвежонок» (для мальчиков). Первое время выполняется сидя на полу, затем за фортепиано. Сидеть, как  кукла на витрине (от 2 до 20 секунд), затем расслабиться (5-10 секунд).

Упражнение 2. Исходная позиция — «Новая кукла». Покачать туловищем с прямой, напряженной спиной вперёд и назад. Затем расслабиться — кукла сломалась,  кончился завод. (Мальчики в этих упражнениях изображают солдатика и мягкого медвежонка.) Эти же упражнения проделать сидя на стуле за фортепиано, опираясь на ноги (ноги стоят на подставке). Руки свободно лежат на коленях.

Упражнение 3. Выполнить  упражнение 2, усложнив его движениями рук, а именно: руками свободно размахивать, имитируя полет большой, красивой, нежной птицы. Выделить слова: «нежной», чтобы движения рук были плавными; «большой» - большая амплитуда движений; «красивой» - добиваться изящества в движениях. На 3 секунды расслабиться, как «медвежонок» (посмеяться над тем, как неуклюже медвежонок сидел бы за инструментом).

Упражнение 4. «Заводная кукла» или «Робот». Кукла стоит, подняв руки (всё тело до кончиков пальцев напряжено), завод кончился, постепенно падают, «выключаются» пальцы рук, кисти, руки, туловище, и ученик наклоняется и качается расслабленными руками.

Упражнение 5. Преподаватель играет пьесу П.И.Чайковского «Подснежник». Ученик сидит на стуле, руки лежат свободно на коленях. Первая фраза – подснежник «растет» — правая рука плавно поднимается и опускается. На протяжение всего упражнения кисть висит расслабленная, как цветок подснежника. Необходимо объяснить ребёнку, что ладошку не следует показывать, так как подснежник не распускается, как ромашка, его лепестки собраны и опущены вниз. Вторая фраза - это то же самое левой рукой. Третья фраза - поднимаются обе руки с покачиванием вверху расслабленными кистями.

На занятиях с маленькими учениками рекомендутся:
а) не употреблять слово «упражнение» или словосочетание «делать упражнение». Лучше использовать фразы «Давай поиграем в «куклу»;
б) стараться не делать замечания непосредственно ребёнку: «Ты плохо сидишь, неправильно». Лучше сказать: «Так медвежонок сидит, а девочка у нас как сидит?». На такое замечание маленький ученик не обидится, так как оно обращено к медвежонку, и с удовольствием покажет свое умение красиво сидеть. Это поможет сохранить радостную, приятную атмосферу на уроке.

Надо создавать психологическую комфортность для учащегося, так как при индивидуальной работе он всё время ощущает пристальное внимание преподавателя к себе, что часто приводит к внутренней скованности, стеснительности и излишней старательности, из-за того чего упражнения выполняются хуже своих возможностей, замечанием легко обидеть, закомплексовать его.

Вот несколько общеизвестных упражнений на постановку руки:

1.Поднять руку, как в упражнении «Подснежник», и, расслабив, бросить на колени.

2.То же, но кисть собрана и пальцы поджаты (расслабленный кулачок).

3.То же, но рука падает на подушечки пальцев.

4.То же, но рука падает на третий палец, сначала на колени, потом на стол или крышу инструмента, затем на клавишу. Упражнение выполняется поочередно всеми пальцами. Для начала 1 и 5 пальцы «падают» одновременно. Добившись устойчивости кисти, можно сыграть каждым пальцем отдельно.

5. «Мячик», или «Отдай мне руку». Рука ученика должна быть полностью расслаблена, чтобы преподаватель мог подбрасывать и ловить её, как мяч.

Упражнения выполняются сначала сидя за столом, через 2- 3 дня – за инструментом. Необходимо посадить учащегося за стол так же, как за инструмент. Он должен сидеть на такой высоте, чтобы от плеча до кисти получился покатый, плавный спуск, как с горки - поиграйть в плавный спуск с горы на санках, без трамплинов и ям. Такое сравнение позволит ребёнку самостоятельно контролировать себя. Локти висят спокойно. Говорить об этом не следует, лучше поправить их своими руками, не загружая внимание многими деталями.

Затем необходимо приступать к более сложным упражнениям, развивающим координацию движений, цепкость и свободу рук, глубину взятия звука, глубокое легато.

Упражнение 1 (вертикальное). Учащийся поочередно поднимает и опускает руки: сравнить с движениями двух лифтов в доме. Усложнять упражнение нужно в следующем порядке: руки опускаются на расслабленные кулачки, затем на все пальцы, на 1 и 5 пальцы и, наконец, на каждый палец отдельно.

Упражнение 2 (горизонтальное) «Машинка».

1 вариант. Ученик водит маленькую игрушечную машинку то влево, то вправо (передний ход, задний ход). Следить, чтобы впереди шел кистевой сустав и вел за собой пальцы, держащие игрушку.

2 вариант. Разделить стол на две части (дорога для левой руки, дорога для правой). До линии машинку следует вести левой рукой, затем плавно перехватить правой и вести по второй половине стола, выполнить возвратное движение.

Упражнение 3. «Марширующие гномы». Пальцы «шагают», как гномы шагают ножками. Работают 2 и 3 пальцы, 2 и 4, 3 и 1, 2 и 1, 2 и 5, 1 и 5, 4 и 3. Рассказать историю о забавных гномах, которые шагают ножками, сидя на стульчиках. Предложить ученику тоже так попробовать. Обратить внимание на движения его тела: ноги шагают, колени согнуты, а сам сидит он спокойно, не подпрыгивая. Теперь ученику понятно, что кисть остается в спокойном состоянии, а двигаются только согнутые пальцы.

Упражнение 4. «Паучок», или «Краб». «Шагают» все пальцы. Преподаватель, а дома мама дает команду, какими пальцами «шагать». Причем следует называть разные пальцы для левой и правой руки. Например, одновременно «шагают» в левой руке 5 и 1, в правой руке 2 и 4 пальцы, или в левой руке 3 и 1 и в правой 3 и 5. Так ребёнок быстро запомнит номера пальцев.

Упражнение 5.  «Паучки пошли в поход». Рассказать, как паучок несет тяжелый рюкзак и, пройдя пятью лапками (все пальцы подряд), осторожно отдает рюкзак второму паучку. Так они и ходят, передавая друг другу тяжесть. Ученик переносит «тяжесть» из пальца в палец, из рук в руку.

Упражнение 6 поможет научиться не подсчитывать номер пальца, а чувствовать его.

 1 вариант. Ученик кладет перед вами две руки и закрывает глаза. Вы дотрагиваетесь до какого-либо пальца, и ребёнок называет его номер.

2 вариант. Усложнить задачу, прижимая несколько пальцев сначала на одной руке, затем сразу на двух руках. Ученик называет номера, начиная с левой руки, например: 4, 2, 1 и 2, 5.

3 вариант. Учащийся поворачивается к вам спиной, держа руки за спиной. Вы касаетесь нескольких пальцев, он называет номера. У ребёнка складываются новые ощущения своих пальцев.

Упражнение 7. «Вешалка». Ученик ставит пальцы на стол, но с таким ощущением, что повесил на них руки. Теперь нужно свободно покачать локтями. Пусть дома мама покажет, как висит в шкафу вешалка: её можно раскачать, но она не падает, так как держится за крючок. Сделать сравние:  вешалка - рука, а пальцы - крючок.

На индивидуальном занятии необходимо делать эти упражнения, затратив не более 10 минут. Родители могут оказать большую помощь, так как все эти упражнения ученик должны выполнять дома ежедневно в течение 1-2 месяцев.

Упражнения простые, интересные, нравятся начинающим музыкантам; их можно включить в утреннюю гимнастику, делать на протяжении дня для разминки между чтением книг или просмотром телепередач. Не стоит присоединять их к выполнению заданий по фортепиано (это время нужно посвятить непосредственно игре на инструменте).

**Игра на фортепиано**

После того, когда определена правильная посадка ребенка за инструментом, установлены кисти пальцев рук - можно приступать непосредственно к игре на инструмете. Очень хорошо, если преподаватель предварительно ознакомит ученика с основными музыкальными жанрами - песня, танец, марш, проиграет несколько музыкальных вариантов этих жанров. Дети обычно очень хорошо угадывают характер этих музыкальных фрагментов, с удовольствием включаясь в процесс «слушаю-определяю».

Игру на фортепиано следует начинать с самых первых уроков, еще до начала игры по нотам. Если начальный период подготовки затянется и увязнет в мелких упражнениях по постановке рук, в изучении теоретических основ, интерес к занятиям музыкой начнет быстро таять. Задача преподавателя не только этот интерес сохранить, но и укрепить его, с первых уроков дать ученику почувствовать умеющим играть на фортепиано.

Огромное значение имеет донотный период в обучении ребенка. Именно этот период оказывает большое значение на восприимчивость ребенка, так как большинство ассоциаций происходит в это время. Самые приятные впечатления происходят именно в донотный период о том, а игра на инструменте в собственном исполнении, даже если мелодия состоит из трех нот, поднимает самооценку ребенка и возникает интерес к дальнейшим занятиям по фортепиано.

С первого же урока педагогу необходимо регулярно знакомить ученика с различными музыкальными произведениями, обогащать запас его музыкальных впечатлений, учить слушать и сопереживать музыку,
способствовать осмысленному восприятию её. Развитие восприятия музыки и формирование музыкально-слуховых представлений - один из важнейших методов обучения игре на музыкальном инструменте. Эту работу следует проводить систематически.

Постепенно накапливается запас любимых произведений, закладываются первоначальные основы музыкального вкуса. По словам А.Д. Артоболевской «Донотный период игры обучения на фортепиано - период, когда ребёнок знает названия нот на клавишах, но не
усвоил ещё их изображение на нотном стане». В этот период начинают формироваться элементарные игровые навыки - свободные движения рук, простейшие аппликатурные приёмы. До первого прикосновения к клавишам, целесообразно заниматься с детьми гимнастикой, чтобы привести организм  учащегося в рабочее состояние.

Предлагаемые выше упражнения активизируют и укрепляют мышцы, так или иначе участвующие в работе пианиста. Они помогают найти и закрепить осанку и правильное взаимодействие всех частей игрового аппарата. Учащиеся с увлечением выполняют упражнения под музыкальное сопровождение, одновременно движения координируются с ритмом. Во время выполнения упражнений, ученик следит за качеством крупных движений всей руки: свободой, ритмичностью, пластичностью, которые сформировались в двигательном опыте детей, ещё до начала их обучения игре на фортепиано. В тесной связи с большими движениями рук вырабатываются начальные навыки пальцевой игры.

**Подбор мелодий по слуху**

Дети любят подбирать мелодии по слуху с помощью педагога, сочинять мелодии. Возникает любопытство и интерес к исполнительству на инструменте фортепиано. Поэтому, чтобы с самых первых занятий зародить интерес ученика к инструменту фортепиано надо постараться не отпугнуть их чем-то слишком серьезным, что может показаться им утомительным или скучным.

Для этой цели нужно создать ассоциации, что им привычно и приятно. Сыграв узнаваемую детскую мелодию из телепередачи «Спокойной ночи, малыши», а затем предложив сыграть в ансамбле, предложив ученику партию из двух-трех нот, мы получим взрыв положительных эмоций и море удовольствия у него. Необходимо стараться называть все, что имеет отношение к инструменту фортепиано словами, несущими позитивный настрой - «волшебные клавиши»; «клавиши-друзья», «уникальный волшебный инструмент». В тактичной форме необходимо заняться определением способностей ученика. Нужно учить исключительно всех детей музыке.

Начинать можно с подбора мелодии: внимательно прослушать её, определить рисунок движения звуков (вниз, вверх, на месте, скачок), а затем найти эту мелодию на клавишах.

I) Первый этап посвящен подбору одноголосных мелодий, в процессе которого воспитывается умение вслушиваться в мелодию, ощущать её ритм, запоминать несложные мелодические попевки. Формы подбора могут быть разными и зависят от музыкального слуха ребенка. Однако при любой слуховой восприимчивости, особенно при слабо проявляющихся  слуховых данных, необходимо систематически отводить этой работе должное место. Обязательным условием подбора является предварительное запоминание мелодии. Легче дети подбирают знакомые мелодии или их отдельные мотивы. Началом подготовки слуха ребенка к подбору на фортепиано является напевание педагогом мелодии и полное или частичное её воспроизведение учеником. Это может производиться по разному: напевание со словами или на слоги «ля», «та», напевание с одновременным проигрыванием на инструменте; напевание отдельных звуков или мелодических оборотов песни.

После усвоения мелодии или отдельных попевок ученик «ищет» звуки мелодии на клавиатуре.

При первых попытках подбора преподаватель корректирует, поправляет процесс вслушивания ученика в вокальное и инструментальное звучание мелодии. В качестве одной из форм подбора «особенно для детей, неточно воспроизводящих мелодию голосом» можно рекомендовать слуховые загадки. Педагог проигрывает на инструменте отдельные звуки, взятые из начала или конца песенной фразы. Учащийся напевает или пытается напеть звук, не глядя на клавиатуру. Вслед за этим происходит поиск звука в ограниченном отрезке клавиатуры. Преподаватель, по мере необходимости, направляет слуховое восприятие ученика дополнительными замечаниями и приемами (подпевает, подыгрывает, обращает внимание ученика на высотную направленность мелодии) легче отгадываются попевки с постепенным движением мелодии вниз, завершающейся на тонике («Василек»).

При замедленной или слабой слуховой ориентации ученика как временный прием рекомендуется подбирание «с рук»: педагог проигрывает небольшую мелодическую попевку; ученик, глядя на руки педагога, старается подобрать услышанное. Однако в этом случае зрительные восприятия не обособляются от слуховых, постепенно все активнее способствуя их формированию.

В процессе подбора постепенно развивается звуковысотная ориентация ученика в мелодиях («послушаем, куда направляются звуки- вверх, вниз, остаются на месте; как движется мелодия- плавно или скачком»).

С первых шагов обучения игре на фортепиано ученик начинает играть подобранные «по слуху» простейшие попевки. Работа по принципу «пою-играю» побуждает слух к активному вниманию, вносит в урок элементы творчества. Слова в первых песенках-попевках должны быть понятны по содержанию и легко запоминаемы.

Работа с попевкой начинается с того, что ученик поёт ее вместе с педагогом, прохлопывает ритмичный рисунок. После этого определяет – сколько звуков и как они расположены между собой. Затем подбирает попевку на инструменте от того звука, от которого она исполнялась голосом. Рекомендуется начинать такую работу с попевок в узком диапазоне (с секунды).

В практике обучения работа над подбиранием по слуху, к сожалению, ограничивается часто первыми месяцами обучения, что указывает на недооценку этого важнейшего метода для развития слуха, внимания, памяти, свободы овладения инструментом. В работе «Пианист и его работа» (Сов.комп Л. 1961 стр.31 )профессор С. Савшинский пишет «Приходится сожалеть о том, что обучение игре по слуху сводится лишь к кратковременным и несистематизированным занятиям.

Если игра по слуху является одним из постоянных методов занятий и доведения до умения «подбирать» не только песенки, но и относительно сложные музыкальные произведения или хотя бы отрывки из них «то этим систематически воспитываются способности и уменье, необходимые для уверенной игры наизусть сложных произведений».

В процессе подбора одноголосных мелодий вырабатывается умение вслушиваться в мелодию, ощущать её ритм, свободные, пластичные, ритмичные движения рук, погружение веса руки в клавишу с опорой на третий палец, правильное положение кисти. При подборе нужно постоянно следить за руками. Мелодии для подбора даны с поэтическим текстом, что способствует пониманию произведения, облегчает ощущение метроритма, строение мелодий. Ритм воспринимается по слуху.

Формы подбора могут быть различны и зависят от музыкального слуха ребёнка. Обязательным условием является предварительное запоминание мелодии. Замечено, что легче «отгадываются» мелодии с постепенным движением вниз, заканчивающиеся на тонике. Полезно практиковать напевание мелодий с заменой словесного текста, названием нот. Ориентации на клавиатуре способствует умение, не глядя на клавиши, выполнять различные задания: игры - загадки.

Например:

- Не видя клавиатуры, назвать по порядку звуки от клавиши «До» вверх или вниз, либо от клавиши «Ми».

- Отгадать слова, используя отмеченные клавиши (их названия)- ребусы.

- Сосчитать сколько октав на клавиатуре фортепиано. Голоса, каких птиц, зверей, напоминают звуки разных октав? В процессе работы, применяется подбор песенок по «музыкальным лесенкам», обозначающим движение мелодии вверх или вниз, ученики понимают движение по ступенькам буквально.

**Игра в ансамбле**

Пробуждению активности к занятиям должна быть ансамблевая игра, которая может быть введена с первых уроков. Игра ученика в ансамбле с педагогом - обязательный компонент донотного периода обучения. Обучение ансамблевой игре активизирует восприятие музыкальных образов, элементов музыкальной речи, средств музыкальной выразительности.

Первой ступенью вхождения в мир ансамблевого музицирования является модель учитель-ученик. Это может быть игра в четыре руки, в три руки (ученик играет мелодию одной рукой) или в две руки (каждый участник играет по одному голосу). При исполнении ансамблей, маленький музыкант привыкает к гармонической поддержке в партии, которую исполняет преподаватель. Ученик исполняет свою партию, при помощи плавного движения всей руки, свободно, мягко, опуская руку на клавиатуру и легко поднимая её после того, как он извлёк нужный звук третьим, вторым, четвёртым пальцами.

 Дети с удовольствием слушают и легко запоминают детские песенки из мультфильмов. Даже играя одну ноту в ансамбле, ученик знакомится с названием клавиш, с диапазоном фортепиано, осваивает ритмические закономерности, элементарную динамику, первоначальные игровые движения. Однако ансамбль не может полностью заменить индивидуальные занятия преподавателя над сольным репертуаром.

Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей, авторов, различные переложения оперной и симфонической музыки. Накопление запаса ярких многочисленных слуховых представлений стимулирует художественное воображение.

 Игра в ансамбле способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического, внутреннего).

 Касаясь немного истории фортепианного ансамбля  нужно отметить, что  этот жанр начал стремительно  развиваться во второй половине ХVIII века с появлением молоточкового фортепиано и его новыми возможностями: расширенный диапазон, способность постепенного увеличения и уменьшения звучности, добавочный резонатор педали. Значительно возрастала полнота и сила его звучания, открывались неведомые регистровые краски. К началу ХIХ века фортепианный ансамбль утвердился как полноправная самостоятельная форма музицирования. Возникла богатая и разнообразная литература. Для фортепиано в четыре руки писали почти все композиторы ХIХ и ХХ столетия.

 Игра в четыре руки на одном фортепиано практикуется главным образом в сфере домашнего музицирования, музыкального самообразования и учебных занятий. Близкое соседство пианистов за одной клавиатурой способствует внутреннему единству и их сопереживанию. Именно благодаря ансамблю, учебный и концертный репертуар пополняется яркими, интересными произведениями, созданными композиторами разных эпох. Каждому педагогу известна любовь детей к игре в четыре руки. Учащиеся проявляют большой интерес к этому виду музыцирования, который является важным компонентом учебного процесса, и приносит им огромное удовольствие.

Играя в ансамбле, учащийся впервые сталкивается с такими понятиями, как синхронность, тождественный штрих, динамическое равновесие. Знакомится с такими понятиями, как ауфтакт и внутредолевая пульсация. Владения этими навыками необходимо ансамблисту для точного совместного начала игры, для вступления между разделами произведения, а также для достижения синхронности исполнения в медленных темпах и  на паузах.

Навыки ансамблевой игры ребенок приобретает уже на первых уроках по фортепиано. Здесь можно вспомнить слова Г.Нейгауза, который говорил: «С самого первого занятия ученик вовлекается в активное музицирование. Совместно с учителем он играет простые , но уже имеющие художественное значение пьесы. Дети сразу ощущают радость восприятия хотя и крупицы, но искусства. То, что ученики играют музыку, которая у них на слуху, будет побуждать их как можно лучше выполнять свои первые музыкальные обязанности. А это и есть начало работы над  художественным образом, которая должна начинаться одновременно с первоначальным обучением  игре на фортепиано».

 Итак, в начале обучения когда ученик только учится извлекать на инструменте отдельные звуки, или маленькие попевки, в партии педагога звучат различные музыкальные отрывки: позывные к музыкальным передачам по радио, или имитация музыкальной шкатулки, перезвон бубенчиков. Тем самым у ребенка сразу   развивается звуковое воображение: они легко имитируют звуки башенных часов, призывы кукушки, эффекты эхо и многое другое. Например, Д.Шостакович «Родина слышит», Э.Захаров «Эхо в горах», «Вечерние сумерки», «Часы на башне», А.Александров «Звездочка», В.Овчинников «Звенят бубенчики» в сборнике И.Рябова «Шаг за шагом».

Также учащийся может исполнять и несколько ритмически оформленных звуков, как бы аккомпанируя, поддерживая мелодию, которая звучит в партии педагога. Например, аккомпанементы к русским народным песням «Калинка» и «Во поле березка стояла», Е.Крылатов «Крылатые качели» в сборнике Л.А. Баренбойма «Путь к музыке». За счет насыщенного, богатого мелодическими и гармоническими красками сопровождения, исполнение становится красочным и живым.

 В течение некоторого времени, когда учащийся учится исполнять простейшие мелодии, педагог придумывает и подыгрывает ему несложные аккомпанементы. Также материалом для ансамбля могут быть накопленные сознанием м слухом детей отрывки из мультфильмов или популярных песен. Ведь мелодия, связанная с текстом, ярче воспринимается и лучше запоминается. Например, «Песенка Львенка и черепахи» Г. Гладкова, «Спят усталые игрушки» А. Островского или «Шумелка Вини-Пуха» Р. Борисова, Е. Крылатов «Колыбельная медведицы».

Сначала ученик может просто спеть мелодию под аккомпанемент преподавателя. Здесь важен и воспитательный момент: дети участвуют в творческом процессе вместе с педагогом.

Нужно отметить, что игра в ансамбле на данном этапе может  способствовать закреплению нотной грамоты и полученных навыков артикуляции – легато, стаккато, нон легато.    Например,  Д.Уотт «Три поросенка»  - закрепляется штрих стаккато, а также знак репризы и знак переноса на октаву вверх. Благодаря стихотворному тексту, хорошо слышны музыкальные предложения, ударные звуки. В  ансамблях «Дед Мороз»  и «Кошечка» В. Витлина – закрепляется штрих легато.

Если на начальном этапе обучения, ученик, играя в ансамбле,  вслушивается в звучание нового  для него гармонического фона в партии педагога, в выразительно-изобразительные краски сопровождения, то в последующем этапе обучения, в средних классах, его внимание направляется на слушание элементов полифонии, острой и колористической ритмики, на ладо - гармонические звучания, характеризующие различные жанровые зарисовки. Например, М. Глинка «Камаринская»,  Н. Смирнова «Болеро», М.Мусоргский « Гопак» из оперы «Сорочинская ярморка», К.Вебер « Марш».

По мере усложнения художественных задач, расширяются и технические задачи совместной игры. Учащиеся, играя в ансамбле,  должны осваивать более сложный ритм, учится выделять из общего звучания главное, передавать мелодическую линию из одной партии в другую, правильно педализировать.

Ансамблевая техника выдвигает перед исполнителями особые требования. Главная трудность - это умение слушать не только то, что играешь сам, а одновременно общее звучание обеих партий, сливающихся в органически единое целое. При исполнении ансамблевого сочинения, так же как и сольной пьесы, необходимо вдумчивое, детальное изучение авторского текста.

Определение «хороший ансамбль» означает слаженность исполнения и единство творческих устремлений участников в ансамбле.

В первую очередь  нужно сказать о посадке за инструментом. В отличие от сольного исполнительства, пианист имеет в своем распоряжении только половину клавиатуры. Партнеры должны уметь «поделить» клавиатуру и так держать локти, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся или перекрещивающемся голосоведении.

 Вопрос педализации не менее важен в ансамблевой игре. Часто учащиеся  не знают этого. Необходимо объяснить, что педализирует исполнитель второй партии, так как она обычно служит фундаментом мелодии. При этом нужно очень внимательно слушать, что происходит в мелодии. Педальный эффект должен быть очень четко разработан, так как из-за неумелого применения педали фактура басовой партии, часто достаточно плотная, может приобрести ещё большую тяжеловатость. Если учащийся исполняет вторую партию, ему полезно предложить ничего не играть, а только педализировать во время исполнения педагогом или другим учащимся первой партии. При этом сразу выясняется, что это не просто и требует особого внимания и навыка.

Также важным качеством  ансамблевой игры является синхронность исполнения, то есть единого понимания и чувствования партнерами темпа и ритмического пульса. Казалось, самая простая вещь – начать играть вместе. Но точно одновременно взять два звука – не так легко, это требует большой тренировки и взаимопонимания. Преподаватель должен объяснить учащемуся, что для одновременное вступление ансамблистов может быть применен незаметный жест одного из ансамблистов, так называемый дирижерский замах или  ауфтакт. С этим жестом полезно посоветовать исполнителям одновременно взять дыхание. Это сделает начало исполнения естественным и  органичным. Не вместе снятый аккорд производит такое же неприятное впечатление, как и не вместе взятый.

Сразу нужно сказать о паузах, которые имеют огромное выразительное значение. И недооценка его - распространенный недостаток у учащихся. Паузы - это дыхание в музыке, которое бывает коротким и более длинным, но обязательно длится определенное время. Самый простой и эффективный  способ преодолеть возникающее в паузах напряжение и боязнь пропустить момент вступления  - это проиграть звучащую у партнера  музыку. Тогда пауза перестанет быть томительным ожиданием и заполняется живым музыкальным чувством. С первых тактов исполнения в ансамбле, требует от участников полной договоренности о приемах извлечения звука.

 Также нужно отметить такой ансамблевый навык, как передача партнерами друг другу «из рук в руки» пассажей, мелодии, аккомпанемента. Ансамблист должен научиться «подхватывать» незаконченную фразу, передавать ее партнеру, не разрывая музыкальной ткани. Для этого учащийся должен уметь распределять свое внимание: концентрировать его, разделять или переключать его в нужный момент.

 В работе над ансамблем важное место занимают вопросы, связанные с ритмом. Формирование чувства ритма – важнейшая задача педагога. Игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Ансамбль требует от учащихся  уверенного безупречного ритма, который обладает особым качеством: он должен быть коллективным, но при этом естественным и органичным. Наиболее распространенными недостатками учащихся являются отсутствие четкости ритма и его устойчивости. Искажение ритмического рисунка чаще всего встречается в пунктирном ритме, при смене длительностей, при изменении темпа. Отсутствие ритмической устойчивости часто связано с тенденцией к ускорениям. Обычно это происходит при нарастании силы звучности или в стремительных пассажах.

Играя с педагогом, ученик находится в определенных метроритмических рамках. Ансамблевая игра не только дает педагогу возможность диктовать правильный темп, но и формировать у ученика верное темпоощущение. Необходимо добиваться точности и четкости ритмического рисунка. Большинство учеников любят играть в ансамбле с педагогом. В классе всегда найдутся 2-4 ученика, которые с удовольствием захотят играть в ансамбле.

Педагогу же важно не завышать программу ученику, независимо от требований, и не занижать явно способным ученикам, а также вовремя выявить индивидуальные особенности каждого ученика и продолжать их развивать в соответствии с их интересами, стараться создать праздничную атмосферу на уроке.

 Репертуар для фортепианных ансамблей можно подразделить на специально созданные оригинальные сочинения и переложения музыкальных произведений различных жанров. В учебном процессе могут быть использованы оба вида.

Современные пособия для начинающих учащихся - пианистов включают разнообразный материал для игры в четыре руки. В педагогической практике широко используются такие сборники: В. Игнатьев, Л. Игнатьева «Я музыкантом стать хочу», М. Соколов «Маленький пианист», Л.Баренбойм, Н. Перунова «Путь к музыке».

**Музыкальная грамота**

Важной стороной фортепианной педагогики является обучение музыкальной грамоте, которая начинается с прочтения отдельных знаков и завершается с чтением с листа. Знакомство с нотной грамотой - это одна их первых сложных задач, встающая перед маленьким музыкантом. Бывают случаи, когда при формальном, не творческом подходе к решению этой задачи у ученика пропадает желание заниматься музыкой.

К изучению нотной грамоты можно подходить многими способами, главное не отпугнуть ребенка сложностью, чтобы он воспринял это как интересную игру, задачу. Прежде всего - это знакомство с клавиатурой, которое производит неизгладимое впечатление у ребенка. Если преподаватель правильно, в понятной форме объясняет раскладку клавиатуры, клавиши с названиями нот быстро запоминаются учеником. Клавиши отличаются друг от друга цветом и расположением Черные клавиши чередуются с периодичностью три черные клавиши-две черные клавиши. Слева от от двух черных находится клавиша до, а слева от трех черных находится клавиша фа. И так по всей клавиатуре.

Дети легко запоминают значение слова диез и бемоль, зная названия клавиш. Различные простейшие упражнения для запоминания и узнавания клавиш помогают быстрее полюбить клавиатуру и не бояться ее. Победить свою боязнь перед клавиатурой помогают такие упражнения как «радуга», «мостик», которые проигрываются каждой рукой в виде терцовых или квинтовых интервалов, и извлекаемые двумя пальцами одновременно во всех октавах по всей клавиатуре. Детям очень нравится упражнение «колечко». Они буквально с первых уроков на основе этого упражнения осваивают хроматическую гамму.

Воспитание навыков чтения нот с листа начинается одновременно со знакомством с нотной грамотой. На начальном этапе обучения преподаватель должен научить учащегося чтению с листа, превратить это занятие из тяжкой необходимости в осмысленную потребность, которая доставляет радость узнавания нового и постоянное расширение музыкального кругозора есть два предварительных исходных условия свободной игры по нотам. Это уверенное знание «языка нот», системы нотных обозначений» и ускоренное чтение и восприятие нотной грамоты.

Интересный метод освоения читки с листа предлагает Т.И. Смирнова в пособии «Фортепиано - интенсивный курс». Она пишет, что если мы проанализируем свое восприятие нотного текста, то поймем, что воспринимаем его «графически», то есть, не высчитываем, на какой линейке находится нота, а видим всю гамму, интервалы, аккорды. Не всматриваясь в каждую ноту аккорда, мы видим расположение нот, и пальцы сами выстраивают его.

Такая легкость чтения с листа приходит с годами. Многие выпускники школ так и не овладевают ею. Чтобы научить ученика видеть текст «графически», надо научить его видеть вперед и анализировать, при этом нужно добиться прямой связи: вижу ноту беру клавишу, не вспоминая, как называется эта нота.

Учебное пособие Т. Камаевой и А. Камаева «Чтение нот с листа на уроках фортепиано» развивает способность быстро и синхронно считывать сразу несколько информационных слоев текста: нотный, ритмический, динамический.

Для многих учащихся прочтение нотного текста является очень сложной задачей. Процесс занятия с такими учениками часто получает ложное направление, потому что вместо того, чтобы заниматься на уроке творчеством, педагог в течение долгого времени вынужден разбирать с учеником нотный текст. Чтобы избежать этого, необходимо с самого начала, когда ученик осваивает нотную грамоту, приучить его к систематическому чтению нот с листа, превратить это в потребность. При этом необходимо соблюдать последовательность и постепенность усложнения материала.

Чтение с листа должно проходить в определенной метрической упорядоченности. Темп может быть разным, но не должна нарушаться метроритмика. Современная методика рекомендует использовать:

Принцип расчленения задачи. Начинать с чтения одних ритмических структур. Важно, чтобы ребенок почти не смотрел на руки, а ориентировался на клавиатуре вслепую.

Нужно приучить к предварительному прочтению нотного текста глазами.

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

Работа над развитием метро - ритмического чувства ребенка так же начинается уже с первых занятий. Играя марш, спросить ученика, как он думает: что это? Песня? Танец? Выяснить, что это музыка, под которую можно мерно и ровно ходить, потом попросить ученика маршировать под музыку так ровно, как бьется его пульс. Можно под эту музыку равномерно хлопать, а можно совместить хлопки с шагами.

Рассказать ученику, что шаги есть не только в музыке, но и в словах, даже в его имени. Проговаривать, одновременно хлопая в ладоши, разные имена, название животных, делая остановку на ударном слоге. Здесь же следует поговорить о существовании сильной доли (акцента) и слабой. С акцентом учащийся - пианист сталкивается на первых же уроках. «Нашей второй задачей (после выработки ощущения одинаковых длительностей) будет развить ощущение …. чередующихся пластических ударений…» — указывал Э. Жак - Далькроз.

Шагая под музыку марша или танца, ученик должен точно выделять метрический акцент и показывать чередующиеся сильные и слабые доли. Для песен характерна ясная фразировка, совпадающая с периодичностью стихотворных строк текста. Проговаривая текст песенки, ребёнок безошибочно определит ударные и безударные слоги:

Маленькая мышка спрятаться старайся,

Лучше, мышка, кошке ты не попадайся.

Затем спеть ученику любую песенку, например:

Динь-дон, динь-дон, загорелся Кошкин дом.

Потом попросить пропеть ее вместе с преподавателем и одновременно прохлопать в ладоши. Вместе выяснить, где долгие, а где короткие звуки, что различные их сочетания создают ритм. Затем записать эту песенку палочками, но, чтобы было понятно, где какие по долготе звуки, объяснить, что короткие звуки мы будем записывать короткими палочками, а долгие - длинными.

На первых уроках это могут быть самые простые ритмические «рисунки», их следует несколько раз прохлопать или простучать ритм по столу или по коленкам. Простукивание – прохлопывание ритма – особо предпочтительный приём, использующийся при решении ритмических задач. Ему сопутствует живое ощущение музыки: «…рукой можно отбивать счёт, а мелодию напевать», - советует А.Д.Алексеев в своей «Методике обучения игре на фортепиано». А еще можно этот ритмический рисунок проиграть на инструменте, тогда сухие, не эмоциональные и не выразительные задания превратятся в «музыку», где будут слышны и осторожные шаги, и капельки дождя, и журчанье ручейка, и пение птиц.

Разнообразные ритмические задания, выполняемые на инструменте в различных октавах, стимулируют эмоциональную увлеченность учеников, развивают их фантазию, помогают лучше ориентироваться на клавиатуре. Эти ритмические «рисунки» не имеют границ, их можно все время варьировать и усложнять по-своему усмотрению и учитывая индивидуальные возможности учащихся. Желательно эти «рисунки» затем записывать. Такие задания могут выполнять даже дети, еще не освоившие нотную грамоту (зарисовка длительностей палочками различной длины).

Очень полезны упражнения, во время исполнения которых ученик одной рукой отсчитывает пульс, а другой - ритм. Это одно из наиболее трудных заданий, которые предлагаются ученикам . Например: «Я на горку шла, я ведро несла. Уронила, потеряла и опять пошла».  Ученик проговаривает этот текст, хлопая по столу левой рукой совершенно ровно (пульс), а правой - ритм. Потом с учениками можно загадывать друг другу ритмические загадки. Например, преподаватель прохлопывает по столу или в ладоши ритм знакомой ребенку песни ( «Во поле береза стояла», «В траве сидел кузнечик»), а учащийся внимательно слушает и отгадывает песенку. Затем поменяеться ролями.

В работе по развитию ритма можно применять декламационный метод обучения. Этот способ работы по развитию метроритма ученика, наряду с просчитыванием и прохлопыванием, оказался весьма результативным. Педагог включает в работу стихотворные тексты, что позволяет усилить воздействие на ученика при параллельном включении слуха, речи и движения. Для этого используем речевые игры. Их основой является слово со своим ритмом и эмоциональным содержанием.

На первых этапах работы при подборе стихотворных текстов необходимо учитывать, что стихи должны быть с устойчивой ритмикой, то есть однообразным распределением ударных слогов в строфе, состоять из достаточно коротких фраз, где чётко прослушивается метрический пульс:

Бай, бай, мой малыш, мой весёлый звонкий чиж.

Спит на ветке птичка, спит в лесу лисичка.

Чёткость в произношении стихотворения благотворно влияет на игру, что даёт возможность быстро добиваться ровности в исполнении и способствует развитию ритмического чувства. Используя с первых уроков метод декламации, педагог воспитывает в учениках ощущение периода, то есть умение исполнять не по тактам, а по фразам. Ф.Лист учил: «…фразировать мелодию по периодам, подчиняя счёт тактовых частей счёту ритмических тактов, подобно тому, как поэт считает не слоги, а строфы».

От занятия к занятию задания постепенно усложняются, так как вводится понятие «пауза» - молчание в музыке. Ребёнку следует объяснить, что паузы являются частью музыки. Они означают не остановку в движении, а подготовку к следующему звуку. Для ощущения и осознания паузы я также использую известные песни. Кроме пения ритмическую фигуру следует прохлопывать. В качестве примера беру знакомую детскую песенку «Ехали медведи»:

Ехали медведи на велосипеде

А за ними кот… задом наперёд…

Ученик с удовольствием споёт эту песенку и прохлопает ритм, а во время паузы вместо хлопка разводит ладони в разные стороны. Здесь объяснить ученику, что данное молчание и обозначает паузу, равную четверти или слогу «дон». Но при этом движение не останавливается, мелодия продолжается.

В дальнейшем, при разучивании упражнений и песен, ребёнок знакомится с другими длительностями нот и соответствующими им паузами. При знакомстве с половинной нотой использую упражнение «Прогулка всей семьёй» из Интенсивного курса Т. Смирновой, где четвертные ноты – «мамины шаги», восьмые – «рядышком идёт малыш», а половинные – «вот и папа пришёл с работы уставший». Детям очень нравится это упражнение, в котором можно использовать разнообразные формы для развития чувства ритма: здесь мы и шагаем, и хлопаем, и записываем различные ритмические схемы, и проигрываем двумя руками на двух клавишах.

Таким путем, накапливая разные ритмические блоки, постепенно в памяти и пальцах учеников «собирается» ритмический музыкальный словарь. Периоду первоначального воспитания чувства ритма принадлежит весьма существенная роль. Именно в этот период определяются дальнейшие перспективы обучения музыке, сказывается подчас решающее влияние на всю «ритмическую будущность» ученика. Не освоив азов ритмической грамоты, не овладев необходимыми при этом умениями и навыками, учащийся - музыкант не сможет в дальнейшем двигаться по восходящей линии. Поэтому начальная фаза ритмического воспитания оценивается самым серьёзным образом. А систематические занятия активно воспитывают, разносторонне «упражняют» музыкально – ритмическое чувство, создают естественную, исключительно благоприятную среду для его развития и кристаллизации.

Общеизвестно, что музыкальные занятия развивают интеллект. Ребенку в этом смысле проще, так как у него еще не выработалась привычка использовать исключительно одну половину мозга, которую взрослые приобретают в процессе освоения одного основного вида деятельности. Ему легче наладить полноценную работу обоих полушарий головного мозга одновременно. Поэтому такая подготовка может в дальнейшем развить способность ребенка к сочинительству, подбору мелодий и аккомпанемента, выучиться основам импровизации, музыкальной композиции.

Конечно, искусство исполнительства на инструменте требует большого количества времени, которого хронически не хватает для учащихся, обучающихся игре на фортепиано в хореографической школе.

Возникает следующий вопрос, каким образом, в каком объеме возможно применение традиционной методики или комплексного подхода к обучению в хореографической школе игре на фортепиано?

Выбор стоит за педагогом, естественно исходя их возможностей ребенка.

Урок общего фортепиано необходимо строить исходя прежде всего из интересов, возможностей, способностей и данных ребенка. Если у ребенка проявляется способность к сочинительству, то следует сделать акцент на занятиях и посвятить больше времени развитию композиции; у ученика, который любит подбирать простейшие мелодии, следует развивать искусство импровизации параллельно с игрой по нотам. Техничному от природы ребенку уделить больше внимания развитию техники и предлагать разбирать наиболее выигрышные пьесы.

**Гимнастика на уроке**

1. Упражнение «Шалтай-болтай».

Встать прямо. Опустить руки свободно вниз, слегка нагибаясь при этом вперёд. Начинай покачивать ими навстречу друг другу. То, скрещивая, то разводя руки в стороны. Одновременно с этим, наклон увеличивать, а затем, постепенно распрямляясь, возвращаться в исходное положение.
2. Упражнение*.*

Развести руки в стороны. Освободить мышцы спины, шеи, плеч, дать всему корпусу, и рукам свободно упасть вперёд. Колени при этом слегка подгибаются. После этого медленно выпрямляются, принимают исходное положение.
3. Упражнение.

Встать ровно, ноги на расстоянии ступни, опустить руки свободно, они висят, как плети. Поочерёдно раскачивать ими. Очень важно не забывать о дыхании ребёнка о том, что оно должно быть специально организовано педагогом, Так как многие двигательные «неполадки» учеников, непластичные движения), бывают нередко связаны с задержкой дыхания, судорожным подъёмом плеч при вдохе, недостаточно спокойным чередованием вдоха и выдоха.

4. Упражнение.

Не поднимая плечи, сделать глубокий вдох так, чтобы лёгкие до конца наполнились воздухом и грудная клетка расширилась. Выдох постепенный, бесшумный и полный, После небольшой паузы - снова вдох. Важно естественно сочетать дыхание играющего с «дыханием» музыкальной фразы, с дыханием самой музыки.

Следующие упражнения помогут почувствовать всю руку от корпуса до кончика пальцев, как единый рычаг, работающий «от плеча».
5. Упражнение.

Рисуйте в воздухе любые закруглённые линии поочерёдно 2,3,4,5 пальцами.
6. Упражнение.

Круговые движения рук в разные стороны. Следите за осанкой, не поднимать плечи, руки собранные, лёгкие. Эти упражнения помогут почувствовать правильную работу пальцев и укрепить мышцы, участвующие в ней.
7. Упражнение с мячом.

а) Ловите мяч одной рукой, подбрасывая его вверх.

б) Перебрасывайте мяч из одной руки в другую по дуге.
Данные упражнения воспитывают ловкость, быстроту реакции. Хватательные движения развивают сгибатели пальцев, особенно сгибатели основных фаланг. Работу «целого» пальца «из ладони» можно почувствовать в следующих упражнениях.
8. Упражнение.

Свободно, без усилий «открывайте», и «захлопывайте» все пальцы
одновременно, чувствуя, что ладонь сгибается посередине.
9 . Упражнение «Иди ко мне».

Сгибайте к себе «из ладони» каждый палец отдельно (кроме
первого) по 2 раза. Палец, целый, не «ломающийся» в суставах.

Упражнения для освобождения рук:
10. Упражнение.

Быстро и легко аплодируйте, обводя при этом круг перед собой. Ладони держать близко друг к другу; плечи, руки свободные, кисть и предплечье составляют единое целое.
11. Упражнение.

Похлопывание ладонью по крышке рояля, выполняйте упражнение всей рукой, не сгибая её в локте. Активизируются мышцы плеча, хорошая опора на ладонь.

 **Список произведений, рекомендуемых для прослушивания**

Марши
1. П. Чайковский. «Марш деревянных солдатиков» («Детский альбом»)
2. Р. Шуман. «Марш». («Альбом для юношества»)

Танцы
3)К. Фауст» Танец с кубиками»
4)Э. Абелян « Брейк-данс»
5). М. Глинка. «Полька» 6).Г.Гладков « Ритмический танец»
7). А. Гречанинов. «Вальс»
8). П. Чайковский. «Вальс» из балета «Спящая красавица»; «Танец маленьких лебедей» из балета «Лебединое озеро»
9). Д. Шостакович. «Вальс»

Песни.
1. Л. Бетховен. «Сурок».
2. П. Чайковский. «Итальянская песенка», «Неаполитанская песенка»,
    «Немецкая песенка», « Старинная французская песенка». («Детский
     альбом»).
3). Е Крылатов. «Крылатые качели» 4).А. Рыбников. «Романс черепахи Тортиллы» 5).В. Шаинский. «Кузнечик» 6).Л.Бекман. «В лесу родилась елочка» 7).Г. Гладков. «Далеко далеко за морем» 8).Г.Гладков. «Луч солнца золотого» 9).А. Ермолов. «Зимняя сказка» 10). В. Шаинский. «Голубой вагон» 11).Д Уотт. «Три поросенка»

Старинные танцы
5). И. С. Бах. «Менуэт», «Полонез», «Волынка». (« Нотная тетрадь» А.- М.
   Бах»)
6). Л. Бетховен. «Экосез»
7).. Моцарт. «Бурре»

Детские игры.
1. А. Хачатурян. «Скакалка»
2. П. Чайковский. «Болезнь куклы», «Новая кукла», «Похороны
    куклы». («Детский альбом»).

**Список литературы**

1. Артоболеская А.Д. Первая встреча с музыкой/ А.Д. Артоболевская - М.: Сов. композитор, 1986 - 103с.

2. Бирмак А.В. О художественной технике пианиста/ А.В. Бирмак - М.: Музыка, 1973. - 149с.

3. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре/ И. Гофман - М.: Музгиз, 1961. - 224с.

4. Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано: учебное пособие/ Н.А. Любомудрова - М.: Музыка, 1982. - 143с.

5. Ляховицкая С.С. О дошкольном обучении в детских музыкальных школах/ С.С. Ляховицкая // Роль музыки в эстетическом воспитании детей и юношества. - Л.: Музыка, 1981. С.57-71.

6. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста в 1-2 классах ДМШ/ Б.Е. Милич - Киев: Музычна Украина, 1977. - 128с.

7. Михелис В.Л. Первые уроки юного пианиста/ В.Л. Михелис - Л.: Музгиз, 1952. - 64с.

8. Серегина Т.Н. Начальный период обучения игре на фортепиано/ Т.Н. Серегина - Барнаул: АГИИК, 2000. - 122с.

9. Щапов А.П. Фортепианная педагогика/ А.П. Щапов - М.: Сов. Россия, 1960. - 171с.

10. Юдовина-Гальперина Т.Б. За роялем без слез, или я - детский педагог/ Т.Б. Юдовина-Гальперина - Предприятие Санкт-Петербургского Союза Художников, 1996. - 193 с.