**Художественно-исполнительское воспитание на начальном этапе обучения**

Процесс овладения фортепианной игрой настолько трудоёмкий, что порой поглощает всё внимание ученика, а цель, во имя которой затрачивается столько усилий – музыка – часто уходит за поле зрения ученика. Одна из важнейших задач педагога при его занятиях ещё с начинающим учеником заключается в том, чтобы научить его слышать, чувствовать мелодическую линию, передавать её в своём исполнении, ощущать линию развития любого изучаемого произведения.

С самого начала занятий надо обращать внимание на характер исполняемых пьес: «грустный», «весёлый», «важный», и т.д. В процессе объяснения характера их исполнения можно сравнить их с другими знакомыми песенками и пьесами, вместе с учеником определять их различие. На совсем лёгких пьесах можно показать ученику, что мелодия любой из них состоит из более мелких частей. Даже на самом начальном этапе занятий надо, чтобы ученик вслушивался в звучание, не путал штрихи, не брал по возможности фальшивые ноты, играл ритмично точно. Точность исполнения распространяется не только на нотный текст, но и на фразировку, на все встречающиеся указания, на аппликатуру. Даже маленькому ученику не рекомендуется писать над каждой нотой, каким пальцем её следует играть. Ему надо постепенно привыкать к естественной последовательности пальцев. Таким образом, уже работая с начинающими, у них следует воспитывать грамотность исполнения.

Задавая совсем лёгкие детские пьесы или этюды, надо проигрывать их ученику, чтобы познакомить с характером звучания, настроением. Надобность в таком предварительном ознакомлении, как упоминалось, постепенно с ростом музыкального развития и приобретения навыков чтения с листа отпадает. Играя ученику, необходимо заинтересовать его, сделать так, чтобы пьеса ему нравилась, и ему захотелось её сыграть, а значит и выучить. Помогая ребёнку лучше понять пьеску, полезно использовать ассоциативные образы, обратить его внимание на характерные и наиболее красивые мелодические обороты, созвучия, на особенно выразительный эпизод и т.п. Несколько позже надо объяснить и форму пьесы, указывая, например, на отличие средней части от первой, на сходство последней с первой, пояснить выразительный смысл каждой части. Иногда следует подсказать ученику возможную программу пьесы, позволяющую ярче воспринять её образное содержание. В течение первых четырёх-пяти месяцев занятий рекомендуется почти каждое сочинение разбирать с учеником на уроке. В дальнейшем можно разбирать на уроке лишь более сложные для ученика пьесы, содержащие что-либо новое или недостаточно усвоенное, а также, наиболее трудные отрывки из задаваемых пьес. Часто задание заключается в разборе пьесы каждой рукой отдельно. Как только ученик немного освоится с этим, полезно сыграть вместе с ним партию одной из рук – это совместное исполнение облегчит дальнейшую работу.

Нужно, чтобы ученик понимал, что в колыбельной, например, следует добиваться мягкого, плавного звучания, а в этюде ровно и точно играть простейшие последовательности и т.п.

Разучивая пьесы, в которых встречается разделение на мелодию и сопровождение, обязательно поиграть их отдельно, хорошо прислушиваясь к звучанию. Необходимо подчеркнуть различие в их выразительном звучании и объяснить, как в связи с этим их надо исполнять. Можно сыграть ученику мелодию пьески, предложив ему вести сопровождение, «чтобы оно не заглушало» мелодию; затем поменяться ролями, а затем предоставить ученику возможность самому сыграть всю пьесу или её часть, и добиться хорошего звучания.

 Большую роль на данном этапе занятий играет работа над мелодией, плавное, легатное её исполнение. Часто ученик хорошо слышит мелодию, может её спеть, но сам не умеет хорошо сыграть её, хотя вообще игра legato по более простым пьесам ему знакома. Возможно, потребуется вспомнить, как вообще нужно играть legato, и поработать над этим на уроке.

Иногда полезны упражнения в виде коротких секвенции, вычленяющей какой-то трудный оборот. Можно также переносить этот оборот в разные октавы; играть сначала совсем медленно, постепенно в дальнейшем увеличивая темп. Предвидя трудности, с которыми ученик встретится в заданной пьесе, можно заранее давать упражнения, подготавливающие его к этому.

Преодоление трудностей, игра в медленных темпах не должны мешать ученику играть всю пьесу целиком. Между тем представление о направленности движения мелодии должно помочь правильно воспринимать и небольшие мелодические фразы и пьески целиком.

Ещё в начальном периоде обучения нужно познакомить ребёнка с динамическим разнообразием оттенков, которые можно достигать в процессе игры на фортепиано. Сначала следует быть осторожным даже с такими динамическими красками как forte и piano. Игра forte легко переходит в форсирование звука, piano может привести к поверхностному звучанию, к «недобиранию» звука. И то и другое вредно, ибо создаёт у ученика ложное представление о нужном звучании и, кроме того, может привести к скованности. Crescendo и diminuendo на практике обычно уже знакомы ученику. Он уже слышал в процессе исполнения «как фраза идёт к главному звуку», «затихает к концу». Эти нюансы можно объяснить и как постепенные подходы к forte или piano, приучая добиваться постепенности затухания или усиления звучания. Маленькому ученику не следует говорить однозначно: «здесь надо сыграть громче, а далее тише», а необходимо связать динамические краски с музыкальным содержанием, подчёркивая характер исполняемой фразы, пьески: «смелее», «решительнее», «ласково», «мягко», «совсем тихонько – ведь здесь уже засыпают» - в конце колыбельной и т.п.

Серьёзное внимание надо обращать на освоение начинающими метрической стороны записи, на метрическую точность исполнения. После того как ученик позанимался месяца два–три, начал играть по нотам, познакомился с основными длительностями (четверть, половина, целая), ближайший новый материал – это восьмые.

Сначала надо показать мелодию, где восьмые встречаются лишь один-два раза, предложив ребёнку сыграть её, предварительно прохлопав ритмический рисунок. Когда материал понят и усвоен, можно привлекать пьесы с большим количеством восьмых.

В ходе занятий возникает и вопрос, связанный со «счётом». Нужен ли он? В какой мере? Всегда ли? На мой взгляд – нет. Конечно, ученик всегда должен уметь просчитать пьесу. Применение счёта нужно начинающему при знакомстве с новым произведением и при работе над трудными в метроритмическом отношении местами. Вместе с тем, на мой взгляд, нецелесообразно и даже вредно приучать малыша к тому, чтобы он всегда считал. Постоянное отсчитывание способствует механичности игры., мешает вслушиванию в мелодическую линию и воспитанию музыкального ритма. Поэтому, после того как всё понятно и проверено, надо освобождать играющего от счёта, полностью переключая его внимание на слушание мелодии, на исполнение пьески. Можно сыграть песенку несколько раз на уроке, посчитав по четвертям без «и», немного поработать так дома, а далее совсем снять счет. Если восьмые встречаются в ней всего один-два раза, не следует просчитывать всю её на «раз-и-два-и», можно ограничиться показом того, как нужно играть данный момент при обычном счёте на основные доли. Иногда ученику трудно выдержать пьесу в одном темпе. Нужно добиться темповой точности в наиболее «неустойчивых» местах и во всей пьесе целиком. Для этого надо определить, в чём причина неровности; ведь нередко у ученика что-то не выходит технически, и именно из-за этого меняется и движение.

Едва ученик начинает играть по нотам, встаёт вопрос о выучивании пьес, этюдов и песенок на память. Большей частью ребёнок запоминает их незаметно для себя, педагогу приходится следить за тем, чтобы ученик не играл без нот пьесу, в которой он ещё не твёрдо знает текст. Но некоторым учащимся не так просто даётся запоминание даже простых сочинений. В каждом случае надо найти, что именно ученик не может запомнить. Нужно, чтобы он ясно представлял строение произведения, как бы просто оно не было, точно знал текст каждой фразы по нотам.

Когда трудный эпизод будет выучен, надо поиграть всю пьесу целиком. Иногда затруднения вызваны слишком быстрым для ученика усложнением материала, в интонационной области, по протяжённости пьесы и т.п. Тогда надо облегчить задание, пройти побольше пьес и более лёгких.

Нередко с самого начала занятий педагог включает в репертуар ученика преимущественно медленные, напевные пьесы: важно развить у него восприятие мелодии и умение её играть. Да подвижные пьески ему пока и недоступны. Поэтому для ученика и позже может оказаться непривычным и неудобным исполнение пьес и этюдов, требующих немного более быстрого движения и более активного или просто весёлого характера. Надо разъяснить, почему в том или ином сочинении необходимо несколько иное звучание, иной темп. Тут часто на помощь приходят и авторы детских пьес, указывая: «весело», «подвижно», «подвижно, весело», «живо, весело» и т.п.

При работе с несколько более подготовленными детьми над пьесками или этюдами, требующими относительно подвижного темпа, надо следить, чтобы ученик не выходил за пределы доступного ему темпа – того, в котором он сможет играть свободно и с удовольствием. Понятно желание педагога поскорее пройти самый начальный этап, но стремление к излишне быстрым для данного ученика темпам иногда приводит к тому, что он начинает «толкать» клавиши, «трясёт» руками. Появляется скованность, неровность звучания, от которых потом приходится избавляться, а эта работа, и часто длительная, требующая возвращения к исходному характеру звучания и прежним спокойным темпам.

Для успешности занятий важно правильное построение урока. Известно, что на уроке учащийся получает новые знания; урок стимулирует его желание заниматься и организует работу; на уроке же педагог осуществляет руководство его воспитанием, пробуждает любознательность, развивает музыкальные данные, учит работать. Тонус урока, особенно при работе с детьми, должен быть бодрым, оживлённым. Необходима не только активность, заинтересованность педагога в занятиях с каждым учеником, нужно уметь добиться активности и самого ребёнка, сделать для него уроки интересными. Однако, не следует стремиться только к их «занимательности». Важно не только пробудить интерес к занятиям на уроке, но воспитать у ученика серьёзное к ним отношение, которое накладывает на ученика определённые обязательства. При исправлении ошибки или объяснении нового не нужно предоставлять ученику возможности лишь слушать объяснения; надо вовлекать и малыша в работу, объясняя, задавая вопросы, подсказывая путь к пониманию нового.

Постепенно и произведения, и требования, предъявляемые ученику, будут становиться немного сложнее, разнообразнее. Естественно, что содержание урока изменится. Основную его часть займёт проверка домашнего задания и работа над разучиваемыми произведениями: показ педагога, его объяснения, их реализация.

Несмотря на увеличение числа изучаемых пьес и их усложнение, часть времени по-прежнему следует уделять подбору, транспонированию. Пусть ученик меньше приобретёт новых навыков игры, меньше, на первый взгляд «продвинется», зато с ним будут вести подлинно музыкальные занятия, которые помогут выявить и развить его данные, углубить его понимание музыки, помогут дальнейшей его работе.

С работой ученика на уроке тесно связана организация домашних занятий. Всё достигнутое в совместных занятиях может быть сведено на нет, если малыш не будет заниматься дома. Поэтому на уроке надо научить его работать над пьеской, над отдельным трудным местом, помочь ему добиться нужных результатов. Для этого необходима, прежде всего, максимальная конкретность и доступность заданий.

Педагогу надо также наблюдать за режимом домашних занятий, просить старших в доме следить, чтобы ученик занимался ежедневно и достаточно по времени – желательно по немногу, но несколько раз в день. Необходима регулярность уроков с педагогом: пропуски занятий с начинающими вообще сводят на нет многое из того, что уже сделано.

Перед педагогом, работающим с начинающими, стоят серьёзные и многообразные задачи. Сознание большой ответственности, тщательная продуманность работы, подлинный интерес к занятиям с учениками, умение вникнуть в психологию каждого ученика, хороший вкус музыканта и музыкальная культура – необходимые условия для их успешного решения.