

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования детей
«Рославльская детская музыкальная школа им. М.И. Глинки»

НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП ОБУЧЕНИЯ УЧЕНИКА-ПИАНИСТА

Методическая работа

Выполнила преподаватель
Рославльской ДМШ им. М.И. Глинки
Белозерова Елена Леонидовна

2016 год

Рецензия
на методическую работу преподавателя первой квалификационной
категории Рославльской ДМШ им. М.И. Глинки
Белозеровой Елены Леонидовны
на тему: «Начальный этап обучения ученика-пианиста»

Реценziруемая методическая работа преподавателя Белозеровой Е.Л. посвящена формированию музыкального мышления начинающего пианиста. Основная цель методической работы – освещение педагогических приемов и систем, взятых из опыта крупнейших отечественных музыкантов – педагогов. Воспринятые учениками и в свою очередь передаваемые последующему поколению методика, педагогические принципы, приемы, а также особенности интерпретации тех или иных произведений становятся со временем теми специфическими чертами, которые характеризуют ту или иную исполнительскую школу.

Данная методическая работа состоит из шести основных разделов, введения и заключения. Во введении автор говорит о значительной роли первого этапа обучения игре на фортепиано. Первый раздел раскрывает основные задачи, стоящие перед учителем: заинтересовать ученика, удивить его, приобщить к музыке. Во втором разделе автор описывает практические упражнения для постановки рук. Третий и четвертый разделы посвящены освоению нотной грамоты и ритма. Следующий раздел включает универсальные принципы, лежащие в основе любого обучения. В шестом разделе перечислены конкретные правила, выявленные экспериментально в психологической практике зарубежных учёных. В заключении Белозерова Е.Л. говорит о важности творческой активности педагога, необходимости его постоянных репертуарных и методических поисках.

В целом методическая работа преподавателя Белозеровой Е.Л. заслуживает внимания, представленный нотный материал интересен и может использоваться в непосредственной практике преподавателями ДМШ и ДШИ.

Доцент кафедры инструментального искусства
ОГОБУ ВПО «Смоленский государственный
институт искусств»



Гаврилова Е.З.



**КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ, СПОРТУ И МОЛОДЁЖНОЙ ПОЛИТИКЕ
МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «РОСЛАВЛЬСКИЙ РАЙОН»**

Рославльская детская музыкальная школа им. М. И. Глинки

Рецензия

на методическую работу преподавателя первой квалификационной категории Рославльской ДМШ им. М.И. Глинки

Белозеровой Елены Леонидовны

на тему: ***«Начальный этап обучения ученика - пианиста»***

Данная работа посвящена обучению и воспитанию юного пианиста, развитию музыкальных способностей, творческо-слуховых и пианистических навыков. Работа состоит из шести основных разделов, введения и заключения.

Во введении автор говорит о большой роли первого этапа обучения. Первый раздел раскрывает одну из основных задач: заинтересовать, удивить, приобщить к музыке. Во втором разделе автор рассматривает практические занятия: гимнастика и постановка рук. Третий и четвертый разделы посвящены освоению нотной грамоты и ритма. Пятый раздел раскрывает принципы, лежащие в основе любого обучения. В шестом разделе перечислены конкретные правила, которые возникли в психологических лабораториях и установлены экспериментально. В конце работы Белозерова Е.Л. говорит о важности творческой активности педагога, его репертуарных и методических поисках.

В целом методическая работа преподавателя Белозеровой Е.Л. заслуживает внимания, представленный нотный материал интересен. Работа может быть рекомендована преподавателям ДМШ и ДШИ.

Заместитель директора
по учебно-воспитательной работе
Рославльской ДМШ им. М.И. Глинки

Старостенкова Г.М.



Содержание

Введение

Знакомство с клавиатурой 3

Гимнастика и постановка рук..... 4

О нотной грамоте 6

О ритме..... 6

Немного о том, как обучать детей любому необходимому навыку10

Десять правил выработки12

Заключение

Литература

Зажечь, «заразить» ребенка желанием овладеть языком музыки – главнейшая из первоначальных задач педагога.

А.Д.Артоболевская

ВВЕДЕНИЕ

Первый этап обучения является решающим для всей дальнейшей судьбы музыканта. Г.Г Нейгауз говорил, что таланты создавать нельзя, но можно и нужно создавать среду для их проявления и роста. Большую роль в первый период обучения музыке играет домашнее окружение. Счастлив тот ребенок, у которого дома есть родные, интересующиеся музыкой, горящие энтузиазмом мама, папа, бабушка, дедушка и т.д.

Педагог, ведущий занятия с маленькими учениками должен создавать на уроках непринужденную, располагающую к радости атмосферу, поддерживающую в детях игровое настроение, пробуждать их воображение. Материал, который дает педагог, должен удачно выполнять все педагогические задачи. Отобранные пьесы становятся как бы «эталоном», как основа, в которой суммируются многие педагогические находки. Подбор пьес отражает давно сложившееся убеждение в том, что ребенка надо сразу «окунать» в музыку, давая ему возможность с первых же занятий действовать, создавать музыкальный образ. А каждый образ диктует определенные исполнительские приемы. Более того, от яркости возникшего образа у ребенка подчас как бы сама собой рождается способность передать его необходимыми для этого движениями рук.

Начиная занятия с самыми маленькими детьми, прежде всего надо стараться не спугнуть их чем-то слишком серьезным, что может показаться им утомительным и скучным. Для этой цели нужно создавать ассоциации со всем, что им привычно и приятно. Не уставая, будите воображение ребенка, связывая музыку с фантазией и сказкой.

Знакомство с клавиатурой.

Много звуков таится в удивительном инструменте фортепиано: сколько клавиш, столько разных звуков, голосов, из которых можно создать мелодию. Внимательно посмотри на белые и чёрные клавиши. Есть по две чёрные клавиши, а есть по три чёрные клавиши.

Упражнение «Полюби клавиши».

Закрыть глаза и наощупь найти по 2 или по 3 чёрных клавиши.

Чтобы лучше запомнить названия нот, дети сочинили стишко: «До, ре, ми, фа, соль, ля, си. Едет кошка на такси». И сверху вниз: «Си, ля, соль, фа, ми, ре, до. Не угонится никто».

Задание: Возле двух черных клавиш расположена клавиша ДО. Найти на клавиатуре еще клавиши ДО.

Упражнение: Если сыграть МИ ДО, то получится мелодия песенки «Чижик». Другой вариант: СОЛЬ МИ – звукоподражание кукушке – «ку-ку». Ребенок ищет эти звукосочетания в разных регистрах. Так происходит объяснение низких, средних и высоких звуков.

Далее надо снова показать малышу, что от ДО, следующая ДО будет через семь белых клавиш. Расстояние от одной клавиши до другой с таким же

названием, называется **октава**. Немного позднее учим названия: субконтрактава, контрактава, большая, малая, первая, вторая, третья, четвертая.

Упражнения: Знакомые попевки «Василек», «Два кота», «У кота-воркота» сыграть в разных октавах.

Игра в животных. Низкий регистр – кит, слон, медведь. Средний – зайка, лиса. Высокий – птички, комарики, мышки.

Дети легко запоминают «выше», «ниже». При этом слова «диез» и «бемоль» естественно ассоциируются с повышением и понижением звуков. Выяснить это ребенку поможет подбор по слуху.

Пример: «Ходит зайка по саду». При подборе от РЕ клавиша ФА не «ладит» с песенкой (не звучит). Вместо этого нужно подняться к черной клавише.



Другой пример «Не летай соловей у окошечка». При подборе другого звука полутон будет слышен. Я сразу объясняю, что самое маленькое расстояние между двумя звуками – называется **полутон**.

Здесь можно предложить найти от разных клавиш полутона вверх и вниз. Поиграть. Выяснить. Что между клавишами МИ – ФА и СИ – ДО тоже полутон.

Гимнастика и постановка рук.

Занимаясь тем, что обычно принято называть «постановкой рук», педагог должен научиться делать это незаметно, ненавязчиво, в большей степени при помощи своих рук.

Попробуем подготовить руки, чтобы ребенок смог научиться играть сочным, красивым звуком. Сначала, надо полностью освободить свое тело.

1. Упражнение «Шалтай-Болтай».
2. Упражнение «Упасть руками вперед».
3. Упражнение «Мельница».

Никакими словами, никаким показом нельзя передать ребенку желаемое и необходимое состояние рук. Лучше точнее, полнее, чем собственными руками, невозможно проверить правильность положения рук ребенка на клавиатуре.

Я беру кисть руки ребенка в расслабленном состоянии (отданную мне на время) и затем кручу руку у запястья как «колобок из теста». Это помогает сделать кисть более гибкой. Потом я кладу расслабленную кисть ребенка на мячик или на коленку, чтобы рука приняла форму «свода». Перед тем, как руки опустить на клавиши, надо показать ребенку, что локоть следует слегка отвести от себя, как бы «пустить воздух под мышки».

Хорошее упражнение «Висячий мост» - третий палец «закреплен» на клавише, а другой конец моста – плечо.

Здесь также уместно поиграть в игру «Приказы пальцам».

Например: приказываю подняться третьему пальцу левой руки. Глаза в это время должны быть закрыты.

Первое задание – играть знакомые песенки (все выученные заранее) 3 пальцем. Играть гамму ДО мажор вверх 3 пальцем, вниз – 4-ым; вверх 2-ым, вниз – 1-ым и т.д. При этом очень важно хвалить каждый пальчик. Я, как бы, одушевляю пальцы и говорю: « 5 пальчик постарался, молодец! А 1 палец пусть попробует еще, как можно мягче, лучше».

Здесь можно поиграть вдвоем гамму под сопровождение учителя. Или есть другие примеры:

«Говорит Москва».

Очень полезно упражнение на укрепление свода кисти:

Далее я предлагаю ребенку игру на постановку каждого пальца non legato

Я называю ноты, а ребенку надо сыграть «нужным» пальцем и наоборот. Это упражнение воспринимается, как игра. Попутно я хвалю каждый пальчик, если звучит полный звук. Хвалю звук, при этом активируется внимание на звук.

Ребенок должен сам увидеть, понять, что **звук** зависит от того, как опускается на клавишу играющий палец. При знакомстве ребенка со всеми секретами пианино, рояля показать, что при нажатии клавиши звучит три струны.

Упражнение: нажать клавишу и слушать до тех пор, пока не пропадет звук. Вид механизма фортепиано производит сильное впечатление на маленьких детей, и, они начинают понимать, почему не следует «давить» на клавишу. Итак, освоенными, с помощью гимнастики приемами и с особым вниманием к рукам ребенка, мы начинаем играть первые пьесы. Обязательно поправляя его движения своей рукой.

Произведения: «Вальс собачек», «Живем мы на горах», «Колыбельная слоненку», «Полька».

О нотной грамоте.

К изучению нотной грамоты можно подходить множеством способов. Я делаю это путем зрительного запоминания с помощью музыкально-дидактического материала – карточек с изображением нот. Для повышения интереса даю каждой ноте какое-нибудь интересное название:

- СИ – «серединка»
- СОЛЬ второй октавы – «картошка на столе»
- СОЛЬ первой октавы – ключ СОЛЬ
- ДО первой октавы – «пограничник»

Много различных карточек записываю в тетрадь, играя в игру «Найди звук на инструменте».

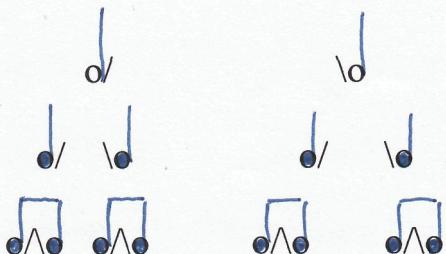
Когда ноты становятся для ребенка хорошо знакомыми, вырабатывается связь: вижу-слушаю-знаю, где находится.

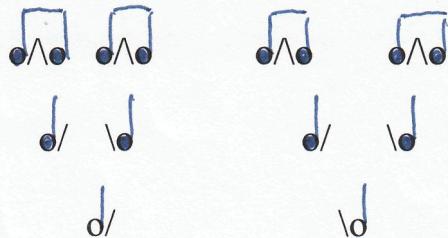
О ритме.

Для того, чтобы ребенок мог, как можно скорее самостоятельно читать, запоминать и узнавать новые для него мелодии с их ритмом, мы должны чаще повторять детям имена и характеристики, принятые в музыке ритмических изображений. Объяснять следует самыми простыми словами и образными сравнениями.

Примеры: «Ритмическое дерево» или наоборот дробление сверху вниз целой длительности (целое яблоко).

О





О

1. Ребенок знакомится с принципом записи ритма: слог – ритмическая единица – записывается черточкой.

Задания:

- Записать ритм предложенных слов

Слон	корова	школа
!	! ! !	! !

2. Записать ритм стихов разными черточками; короткие черточки соединяются попарно.

На первых порах ребенку трудно самому и читать стихотворение и исполнять ритмический рисунок, поэтому можно разделить роль чтеца и аккомпанимента.

Далее ТА и ТИ

!	!	П	!	П	!	П	!
та	та	ти-ти	та	ти-ти	та	ти-ти	та

П	!	!	!
со-ло	-	вей,	зяб - лик

П	!	!	П
во-ро	-	бей	лас - точ-ка

!	!	!	!
яс	-	треб,	ут - ка

П	П	!	!
жу-рав	-	ли да	цап - ли

Та, та, два кота,
Два ободранных хвоста.
Серый кот в чулане,
Все усы в сметане.
Черный кот полез в подвал
И мышонка там поймал.

Фокус-покус, трали-вали.
 Едет мышь на самосвале.
 Ты чего же это мышь,
 Сверху вниз на нас глашишь.
 Кыш! Кыш! Кыш!

По тропинке дождь бежит:
 Топ-топ, топ-топ.
 Дождь по камешкам стучит:
 Кап, кап, кап, кап.

Метр – это ровные шаги в музыке (равные доли).
Ритм – это чередование долгих и коротких звуков.

* * *

Белый пух, снежный пух –
 Всё-всё-всё в пуху вокруг.
 Пух на шапках, пух на шубках,
 Пух на бровках, пух на губках
 Как щекотно, ух!
 Кто щекочет? – пух!

Шёл, шёл без дорог
 Где шёл - там и лёг.
 До весны пролежал, а потом побежал.

* * *

Как на горке - снег, снег
 И под горкой – снег, снег
 И на ёлке – снег, снег
 И под ёлкой - снег, снег
 А под снегом спит медведь
 Тише, тише, не шуметь!

* * *

Шесть котят есть хотят.
 Дай им каши с молоком, пусть лакают языком,
 Потому, что кошки не едят из ложки.

ПАУЗА.

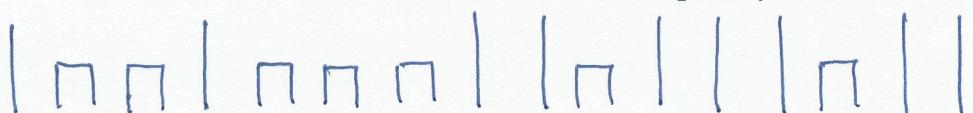
* * *

Солнышко, грей. Грей посильней.
Ведь ягнёнок замерзает, грей скорей!



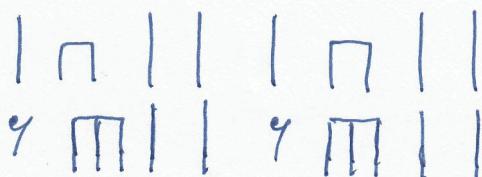
* * *

Ладушки, ладушки!
Где были? - у бабушки.
Что ели? - кашку.
Что пили? - бражку.



ПАУЗА.

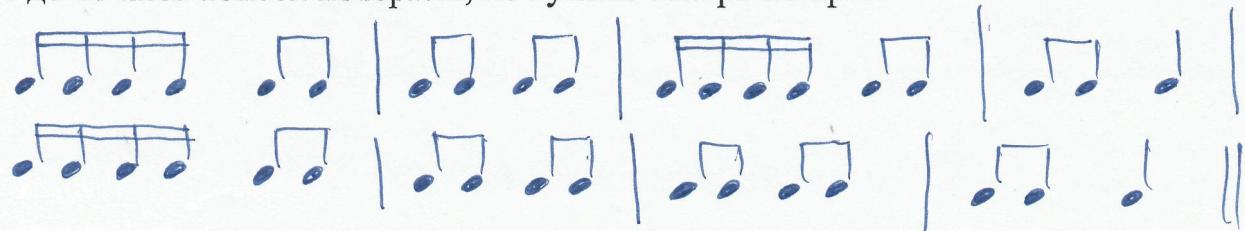
Здравствуй, утёнок. Чей ты ребёнок?
‘ Кого зовёшь ты?
‘ Куда плывёшь ты?



Здравствуйте, дети, Кати и Пети.
Знаете сами
‘ Плычу я к маме.

1 П 1 1 1 П 1 1 1 П 1 1 7 Г П 1 1

Дя-дя барабан, мы так стучали, что перебудили целый свет.
Где-то пять копеек потеряли, не купить теперь конфет.



Немного о том, как обучать детей любому необходимому навыку.

Существуют принципы обучения с подкреплением. Эти принципы являются такими же законами, как законы физики... При попытке научить чему-либо или изменить поведение мы используем эти законы независимо от того, знаем мы их или нет. Чаще всего мы их применяем неправильно. Мы запугиваем, спорим, приуждаем, лишаем. Мы ругаем учеников, когда дела идут плохо, и забываем похвалить, когда все хорошо...

Какой бы ни была задача – заставить ли правильно поставить палец ближе к черным клавишам или сыграть нужным звуком, или верными пальцами – она решается быстрее, легче и веселее, если вы знаете, как пользоваться *положительным подкреплением*.

Положительное подкрепление – это нечто приятное для обучаемого. Ласка или похвала, кивок головой, улыбка преподавателя, аплодисменты, наконец! – совпадающими с каким-либо действием, движением руки, пассажем, точно исполненным звуком т.е. то, что вы хотите добиться от ученика.

Подкрепление может быть и отрицательным. Это то, чего обучаемый хотел бы избежать: нахмуривание бровей, крик или, еще хуже – шлепок.

Уже имеющееся поведение, независимое от того, насколько оно случайно, с помощью положительного подкрепления всегда можно усилить.

Например, ребенок на начальном этапе при постановке руки сыграл ближе к черным клавишам случайно – стоит сказать- это хорошо, что у тебя получилось сыграть не на краю клавиши. Или сказать: «Хорошо, что твое плечо свободно, или как мы говорили, опущено». Сказать это при имеющемся факте, если вы это заметили. Можно также похвалить полный сочный звук, взятый случайно.

Подкрепить элементы, которых нет, вы не можете.

Далее. Психологи спорят по поводу определения отрицательного подкрепления. Для наших целей про отрицательное подкрепление можно забыть. Если нахмуриванием бровей или строгим взглядом вы одарили за неверную ноту, то естественно, ученик исправится тут же. Но нельзя изменить табель отметок или выступление на концерте. Произведения уже прозвучали и ваше, скажем так, отрицательное подкрепление не даст никаких результатов.

О времени подачи.

Как уже говорилось, подкрепление должно быть связано с действием, которое предполагается видоизменить. Подкрепление- это информация. Оно сообщает ученику, что именно вам нравится. Например, когда ребенок пытается обучиться штриху *legato*, то информационное содержание «Так!», «Хорошо!», «Неправильно!», «Неточно!» важнее самого подкрепления. Запоздалое подкрепление – самый большой недочет преподавания. Мы вообще всегда слишком запаздываем, подкрепляя друг друга.

«Послушай, дорогая, вчера вечером ты выглядела замечательно» - эта фраза звучит совсем не так, как если бы она была сказана вовремя. Слишком раннее подкрепление тоже не эффективно. Мне кажется, что иногда желая подбодрить детей: «Молодец, хорошо, ты уже почти все сделала правильно»- на самом деле мы их излишне рано подкрепляем. Возможно, мы подкрепляем попытки. Но между попытками сделать что-то и выполнить это есть разница. Причтания типа «я не могу» иногда отражают фактическое положение вещей, но они могут быть и признаками того, что часто подкреплялись просто попытки.

Вообще, подкрепление поведения, которое еще не совершилось, похоже на взяточничество. Комplименты и обещания здесь ничего не сделают.

Соблюдение времени очень важны при отрицательном подкреплении.

Ученики, которых постоянно бранят педагоги и родители, даже в момент достижения положительных результатов, не обращают никакого внимания на обучение таким способом, так, как привыкли получать все отрицательное. Когда я смотрю по телевизору футбол, я всегда поражаюсь замечательной своевременности подкреплений вновь и вновь получаемых игроками результатов игры. Забивают гол или пересекают финишную линию – рев толпы тут же выражает свое горячее одобрение.

Количество.

Теперь о *количестве*, скажем так, вашей похвале или как мы говорим – подкреплении.

Неправильно, если вы добились чистоты пассажа с помощью положительного подкрепления, хвалить все время. Постоянно подкреплять надо только на стадии обучения.

Для того, чтобы поддерживать уже выученное поведение на определенном уровне надежности, не только не надо подкреплять его все время, а наоборот, следует прекратить регулярные подкрепления и перейти на эпизодичное их использование в случайном и непредсказуемом порядке.

Чем длительнее интервалы между подкреплением в вариабельном режиме, тем сильнее он стимулирует поведение. Поставив слабому ученику пять баллов, тем самым вы подкрепляете его.

Незаслуженный куш.

Один из наиболее полезных приемов подкрепления для человека, и в частности для ученика – награда, которая во много раз превышает обыкновенную похвалу, и является для ученика *сюрпризом*. Нечаянный сюрприз для коллектива – премия – очень способствует поднятию духа коллектива. Призом можно отметить внезапное «озарение» ученика. Поразительно действует, иногда, незаслуженная награда. Люди сразу меняются. Но почему незаслуженный приз может оказаться такое далеко идущее влияние на ученика, неизвестно!

Что такое процесс выработки.

Обучение различным физическим навыкам, от проникновения к клавишам до эмоциональной и духовной передачи музыки, представляет из себя, в основном, выработку поведения.

Музыкальный критик газеты «Нью-Йорк таймс» писал об одном европейском дирижере, который на самом деле не был хорошим дирижером, но добивался необыкновенных результатов, заставляя свой оркестр репетировать каждый концерт в течение целого года. Но ведь это скучно! Разве мы не хотим обучиться новому как можно быстрее? Конечно, хотим, и вот тут все дело в правильных приемах обучения. Далее, разве мы не предпочитаем избежать многократного повторения упражнений или хотя бы свести его к минимуму? Опять-таки, конечно, некоторые физические навыки требуют многократного повторения, потому что мускулы «учатся» медленно. Особенно это касается пианистов, которые развивают свой главный навык – техничность. Но даже в этом случае хорошо спланированная программа выработки сможет свести до минимума требуемую тренировку и сделать эффективным каждый момент практических занятий, тем самым чрезвычайно ускоряя совершенствование. И, наконец, в музыке и других творческих видах деятельности вы можете *захотеть* добиться не только прочных навыков выполнения на том наивысшем уровне, который доступен вам или вашему ученику. В этом случае правильное использование законов направленной выработки поведения может быть решающим.

Есть два аспекта выработки: *способы и приемы*, т.е. последовательности шагов, необходимые для выработки новых *навыков игры* (у пианистов) и *закономерности или правила*, предписывающие как, когда и почему эти навыки должны подкрепляться. Способы и приемы игры на инструменте вам хорошо известны, как преподавателям. Другую сторону выработки, однако, составляют закономерности, которые регулируют сам процесс обучения: когда надо поднажать, когда ослабить нажим на ученика; как наиболее эффективно повышать критерий, ставя новые задачи; что делать, если возникли затруднения. А также, по-моему, самое главное, когда остановиться. В этих вопросах обычно полагаются на интуицию и опыт обучающего, или на случай и на удачу.

Между тем, именно знание и применение этих закономерностей создает разницу между просто хорошим и великим преподавателем, между радостным, быстрым и успешным обучением, и неровным, медленным, скучным и неприемлемым. Обучение делают эффективными не только хорошие приемы, но и хороший процесс выработки.

Десять правил выработки.

Некоторые, по крайней мере четыре первых – возникли в психологических лабораториях и установлены экспериментально. Другие рассматриваются всеми, кто имел дело с обучением, как нечто само собой разумеющееся. Вы всегда заметите (обычно слишком поздно), когда вы нарушили одно из них.

1. Повышать требования небольшими градациями, чтобы у ученика всегда была реальная возможность получить подкрепление.

2. В конкретный промежуток времени отрабатывайте что-нибудь **одно**, не пытайтесь навык поведения (движения) по двум критериям одновременно. (Вспомните критерии: пальцы, ритм, звук- ребенок не может выполнить все сразу).
3. Прежде чем повышать требования, пользуйтесь подкреплением имеющихся результатов, т.е. подкрепляйте любое, даже мало удачное исполнение данного действия, имеющегося в данный момент.
4. Вводя новый критерий (ставя новую цель) временно понизьте старые.
5. Будьте впереди обучаемого: полностью планируйте свою программу выработки так. Чтобы в случае внезапного быстрого успеха обучаемого вы знали, что следует подкреплять далее.
6. Не меняйте тренеров «на переправе», у вас может быть несколько инструкторов на одного обучающегося, но придерживайтесь одной программы выработки на каждый из типов поведения (навыка движения).
7. Если одна процедура выработки не приносит успеха, найдите другую. Существует столько же способов добиться нужного поведения (навыка) сколько инструкторов, способных их придумать.
8. Не кончайте тренировку или урок, не дав положительного подкрепления, иначе такой конец урока будет воспринят, как наказание.
9. Если навык теряется возвратитесь к «детскому саду»: быстро повторите весь процесс выработки с серией легких подкреплений.
10. По возможности оканчивайте каждый урок на высокой ноте и, в любом случае, останавливайтесь, оставаясь впереди обучаемого.

Заключение

Первые годы воспитания пианиста являются тем своеобразным этапом, на котором постепенно раскрываются особенности общемузыкального и музыкально-профессионального развития ребенка. В процессе обучения школьника-пианиста остро встают вопросы музыкально творческого и психологического контакта педагога с учеником. Что же является источником сближения ученика с педагогом на общей основе увлеченности музыкой, стремления познать и раскрыть ее художественные богатства? У вдумчивого педагога-музыканта такое сближение происходит на всех этапах его работы с учеником над музыкальным произведением. Чем методически последовательнее он подведет своего воспитанника к «секретам» овладения произведением, тем активнее исполнительское внимание и творческая воля последнего включаются во все процессы работы. Зная общие и музыкально психологические особенности развития младшего школьника и уже имеющиеся в его опыте элементарные навыки восприятия и исполнения музыки, педагог должен тонко улавливать реакцию ребенка на поставленные перед ним творческие и учебные задачи.

Дети младшего школьного возраста воспринимают музыку непосредственно, конкретно и эмоционально. В связи с их ограниченной возможностью долго сосредотачивать свое внимание на отдельных деталях нотного текста, педагог-воспитатель должен постоянно стимулировать их интерес к новому, давать толчок к воображению.

Распознание индивидуальности ученика, типа его музыкально-исполнительского дарования помогает выработать систему необходимых для него средств воздействия.

Залогом продуктивной работы педагога и ученика является их общая заинтересованность в совместном творческом труде.

Воспитание у ребенка самостоятельности должно строиться на основе доступности, конкретности, художественной яркости методических приемов преподавания.

Наблюдение педагога за процессом развития своего ученика – одно из важнейших исходных моментов в решении задач его музыкального обучения.

Целесообразный подбор художественно-педагогического репертуара, составление методически продуманных индивидуальных планов является неотъемлемым условием успешной работы педагога и учащегося.

Литература

А.Д. Артоболевская «Первая встреча с музыкой». Учебное пособие. Издание второе. Москва «Советский композитор». 1986г.

Г.Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры». Записки педагога. Издание 5. Москва. Музыка. 1987 год. С.54-58

Л.Баренбойм. Н.Перунова «Путь к музыке». Книжка с нотами для начинающих обучаться игре на фортепиано/Общ.ред.Л. Баренбайма.-Л.: Сов.композитор, 1988; 168с.

К.Прайор «Не рычите на собаку»»Наука и жизнь» Журнал 1988г.

Б.Милич «Воспитание ученика-пианиста»

Б.Л.Кременштейн. Педагогика Г.Г.Нейгауза.Москва. «Музыка» 1984 г. С7-11