*«…Учитель игры на любом инструменте…*

*должен быть прежде всего учителем музыки ,*

*то есть её разъяснителем и толкователем. Особенно*

*это необходимо на низших ступенях развития*

*учащегося: тут уже совершенно неизбежен*

*комплексный метод преподавания, то есть учитель*

*должен быть одновременно и историком музыки,*

*и теоретиком, учителем сольфеджио…и игры на*

*фортепиано».*

***Г. Нейгауз***

Вступление

Я, как и многие педагоги, часто задавалась вопросами, которые стали особенно актуальными в наш век компьютерных и информационных технологий: «Как заинтересовать ребёнка на начальном этапе знакомства с музыкой? Как ввести его в этот сложный, но и, одновременно, очень разнообразный и интересный мир? Как не спугнуть его на первых шагах?»

Как сделать так, чтобы музыка в жизни маленького человека стала приоритетом наряду с другими соблазнами? Ведь проще нажать на кнопку, без лишних усилий, и посмотреть мультфильм или поиграть в компьютерные игры, которые в большинстве своём тормозят развитие ребёнка.

А музыка … - это другое, тут думать надо…

Поэтому, опираясь на методику наших классиков, и, ознакомившись с методической литературой современных педагогов, я стала выстраивать свою методику проведения уроков на начальном периоде обучения игре на фортепиано детей 6-7 лет.

Начальный этап - самый ответственный

*«Начало – дело такой огромной важности, что*

*тут хорошо только самое лучшее.»*

***И. Гофман***

Одним из самых важных этапов в профессиональном обучении музыканта является начальный период, когда происходит первое знакомство ученика с инструментом, закладываются базовые слуховые и физические ощущения. Задача начального обучения - введение ребёнка в мир музыки, её выразительных средств и инструментального воплощения в доступной и увлекательной для этого возраста форме. В работе с начинающими должны быть задействованы музыкально-воспитательные приёмы обучения, близкие к воспитанию дошкольников. От того, каким образом была проведена эта работа, зависит многое, и недостатки в ней могут сказаться даже через годы. Начальный этап обучения наиболее сложный и ответственный. Он основа всего дальнейшего отношения ученика к музыке, инструменту, занятиям. Это база для всего последующего музыкального обучения. От педагога помимо высокой музыкальной квалификации требуется наличие особых психологических, волевых и нравственных качеств. Уважение и авторитет педагога особенно важны на таком раннем этапе, где большую роль играет личность учителя. Во многом именно от этого зависит отношение ученика к занятиям.

Рассказывая о своей работе с учениками младших классов, трудно претендовать на какую бы то ни было универсальность: к одной и той же цели можно прийти разными путями. В методической литературе много противоречивых высказываний, мнений. И очень важно, не меняя кардинально устоявшихся принципов, найти близкие по стилю, по "духу" способы достижения определенной цели. Длительная работа на одном и том же материале позволяет превратить его в некую основу, в которой суммируются многие педагогические находки. Педагог, ведущий занятия с маленькими учениками, должен уметь создавать на уроках непринужденную, радостную атмосферу, поддерживать в них игровое настроение, пробуждать их воображение. При этом педагог обязан не только учить музыке, но, что не менее важно, воспитывать музыкой.

Очень важно, и это, пожалуй, наиболее трудное, вводить занятия музыкой в жизнь ребенка естественным путем, нисколько не отрывая его от привычной детской жизни и, тем более, не вытесняя из детского бытия ничего, что кажется малышу приятным и необходимым (любимые игры, игрушки). Трудовые обязанности ребенок узнает позже, а сначала надо открыть ему чудесную, загадочную страну музыки, помочь полюбить ее, не нарушая естества ребенка. И поскольку главнейшей из первоначальных задач является "зажечь", "заразить" ребенка желанием овладеть языком музыки, не отрывая его от естественной для его возраста "игровой фазы", необходимо строить урок в форме увлекательной игры.

Можно выделить несколько общих характерных психофизических черт, которые нужно учитывать при работе с учениками младших классов:

* Во-первых, дети этого возраста не способны надолго сосредоточиться на какой-либо проблеме. Поэтому содержание урока должно быть составлено разнообразно и красочно, чтобы в течение всего времени интерес у ребенка не слабел.
* Во-вторых, малыши отличаются любознательностью, которая должна обязательно удовлетворяться.
* В-третьих, ребенок легко воспринимает новое, но также быстро забывает. С этой особенностью нужно обязательно считаться и взять за правило постоянно возвращаться к пройденному материалу.
* В-четвертых, мыслительный процесс детей не позволяет им воспринимать и усваивать большое количество информации, особенно при концентрированной ее подаче. Поэтому принуждение к спешке, быстрой реакции приведет к отрицательным последствиям, так как несет беспокойство, страх, поспешность.
* В-пятых, дети младшего возраста имеют свойство мыслить в конкретных образах. Отсюда вытекает принцип: сначала рассказывать, а потом вводить какое-либо образное обозначение.

Игру на фортепиано ребенок должен воспринимать как новое развлечение. Задача педагога - направить это развлечение. Для этого можно использовать все, что будит воображение ребенка: музыкальный материал и рисунок, текст песенок-подтекстовок (желательно сочиненные самими детьми самостоятельно или с помощью педагога), рассказ, сопровождающий игру, задачи - головоломки.

**Например:**

* Более сильные - более слабые.
* Отгадывание настроений (колыбельная, марш, гроза, игра со скакалкой).
* Звуки, которые держаться "за руки" и "подпрыгивающие" звуки .

Все это помогает конкретизировать музыкальный образ, постигать трудную для детей музыкальную грамоту и даже находить нужные движения рук. Педагог, занимающийся с учеником младшего возраста, должен проявлять большое внимание, такт и строить свои уроки каждый раз по-новому, в зависимости от характера, способностей, знаний ученика. Успех в занятиях с детьми наполовину подсказан их собственной фантазией и воображением. Пьесы и упражнения должны быть легкодоступны детскому наивно - сказочному восприятию и направлены на выполнение конкретно поставленной задачи, будь то постановка рук, приобретение начальных пианистических навыков или усвоение нотной грамоты.

Одно из условий в ранних занятиях - суметь привлечь к себе симпатии ученика. Педагог не может надеяться, что ребенок полюбит музыку, если ему не стала близка личность преподавателя. Важно создать непринужденную обстановку, чтобы ребенок полностью раскрылся. Это поможет решить одну из главнейших задач - свободу рук и естественность движений для передачи музыкальных мыслей и чувств.

Начиная занятия с маленькими детьми, прежде всего надо стараться не отпугнуть их чем-то слишком серьезным, что может показаться им утомительным или скучным. Интерес и желание в большей мере, чем все остальное, служат залогом успеха в обучении. Часто бывает, что с проснувшимся интересом к музыке, она сама помогает проявлению и развитию необходимых, специфических для музыканта данных: слуха, памяти, чувства ритма и т.д. Только сумев достигнуть заинтересованности на первых встречах с музыкой, можно постепенно вводить ребенка в более узкий круг профессиональных навыков. И переходя к профессиональному обучению, следует в первую очередь стараться как можно легче и понятнее преподносить ребенку необходимые знания. Вместе с их основами формируются музыкальное мышление, и воспитывается воля к труду.

Знакомство детей с музыкой нужно начинать с доступного и понятного им музыкального материала. Метод и специфику занятий чаще всего может подсказать сам ребенок. Наши уроки должны быть построены на одновременном развитии всех важных для музыканта условий обучения. Каждый урок сочетает в себе:

* знакомство с клавиатурой;
* гимнастику и постановку рук;
* развитие слуха, ритма, памяти;
* основы нотной грамоты.

Знакомство с инструментом

*«Вы думаете - это один инструмент? Это сто инструментов»*

***Антон Рубинштейн***

Перед первым прикосновением к клавишам ребенок должен познакомиться с волшебным инструментом. Мы заглядываем внутрь, ему хочется погладить толстые и тонкие струны, молоточки:

*«Мы сегодня увидали*

*Городок внутри рояля.*

*Целый город костяной -*

*Молотки стоят горой.*

*Блещут струны жаром солнца,*

*Всюду мягкие суконца,*

*Что ни улица-струна*

*В этом городе видна» .*

Я рассказываю ему про «волшебную» педаль и о ее влиянии на звук. Рассматривая строение инструмента, ученик впервые знакомится с клавиатурой. Потом мы вместе находим первый звук - «до» и считаем, сколько раз он повторяется на клавиатуре. Знакомясь с регистрами, дети понимают, что на фортепиано можно изобразить не только разных зверей и птиц, но и все инструменты оркестра.

Не помешает рассказать ребенку о чувствительности фортепиано. О том, что оно не любит, когда с ним грубо обращаются и, что на резкий удар оно отвечает острым, неприятным для слуха звуком. В пианистической школе Ф. М. Блуменфельда и А. А. Шмидт-Шкловской : «Отношение к звуку определяло все установки при формировании навыков ученика и прежде всего - способ прикосновения к клавише, благодаря которому пальцы сливаются с клавиатурой и ощущаются как бы продолжением струн…» При работе с учеником над звуком, я напоминаю о том, что клавиша-продолжение молоточка, который прикасается к струне. И если прикосновение к клавише будет резким, то молоточек так ударит по стрункам, что им будет больно. В связи с этим уже при первых попытках звукоизвлечения надо научить ребенка, чтобы он следил за гибкостью рук и прислушивался к звучанию.

Необходимо обратить внимание ребенка на два цвета клавиш, объяснить группировку черных клавиш и деление клавиатуры на группы - октавы. Вначале знакомим ученика с черными клавишами, это позволяет сразу же включить в работу зрительные, слуховые и осязательные ощущения. Нужно обратить внимание детей на то, что клавиши расположены не «подряд», что существуют разные группы: из двух черных клавиш и из трех черных клавиш. Как это сделать - зависит от фантазии и выдумки педагога. Некоторые сравнивают эти группы с «окошечком и балкончиком», с «домиком и заборчиком». Я же прошу ребенка найти на черных клавишах «двух братиков» и «трех сестричек». После того как ребенок начал различать зрительно, мы знакомимся с этими группами тактильно: проводим рукой по клавиатуре, ощупываем эти группы, а затем, закрыв глаза, узнаем их. Для первых шагов обучения игра на черных клавишах очень удобна, так как они выделяются цветом и упорядоченностью расположения. Поскольку черная клавиша изолирована, ее легче "взять" одним пальцем при собранном положении остальных. Кроме того, черная клавиша узкая, а это заставляет нацелиться и исключает игру прямым пальцем. Это позволяет сохранить высокую позицию. Можно поиграть упражнение: "кукушка" - перелетает с ветки на ветку. Интервал терция с переносом через октаву и обратно. Можно играть по черным клавишам от нижнего к верхнему регистру и обратно перекрестным движением и читать при этом любое стихотворение. А еще мы с ребятами любим сочинять на черных клавишах «китайские мелодии».

Вот еще несколько упражнений, которые помогают ребенку чисто визуально, техническими приемами, научиться быстро ориентироваться на клавиатуре, закрепить навыки правильной посадки и постановки рук:

* "Кластеры" на двух - трех черных клавишах.
* "Вертолет" - извлечение одного звука. Цель - научиться брать звук сразу и непосредственно, одним движением, без прицеливания или остановки. Выполняется двумя руками одновременно определенным пальцем, по определенным нотам от середины клавиатуры и обратно. Звуки исполняются различными длительностями, начиная с более длинных к более коротким.

Изучение черно-белого «ландшафта» клавиатуры помогает расположить пальцы естественным образом-второй, третий и четвертый пальцы на черных клавишах, а первый и пятый - на белых. Освоение клавиатуры с закрытыми глазами, на ощупь, создает мгновенную связь между слухом и пальцами. Это самое первое и оптимальное (с точки зрения результатов) упражнение для выработки навыка чтения с листа. Так воспитывается «доверие» к пальцам, а глаза освобождаются для чтения нот. Неудивительно, что великий И. С. Бах на первых же уроках учил своих детей играть с закрытыми глазами.

Развитие слуха

*“…началу обучения игре на фортепиано и нотной грамоте, как правило, должен предшествовать период накопления определенного музыкального опыта, слуховых впечатлений и развития чувства ритма и слуха”.*

***Л. А. Баренбойм***

Слух поддается развитию и над этим необходимо работать не только на уроках сольфеджио. Тренировать слух можно на самых простых, всем известных упражнениях:

* сколько звуков ты слышишь?
* более "тонкие " звуки (высокие) - более "толстые" (низкие).
* зоопарк (голосам разных животных соответствуют разные регистры).
* игра в "жмурки" (отгадывание сыгранных учителем звуков).

Я, в своей работе с малышами, стараюсь как можно раньше познакомить их с интервалами. И в начале каждого урока мы "подготавливаем ушки к работе". То есть, вначале ребенку объясняется, что два одновременно звучащих звука, называются интервалом. Они бывают разными. И нужно сыграть какие-либо два контрастных интервала, (например: октаву и секунду), внимательно послушать их, давая при этом характеристику: октава - красивый интервал, звуки сливаются, секунда - очень резкий, звуки совсем рядом. Затем ученик, закрыв глаза, должен отгадать, какой звучит интервал. На следующем уроке, если ребенок запомнил эту пару, можно объяснить следующую и т.д.

Такие упражнения способствуют развитию слуха и позволяют ученику отвлечься от игры на инструменте.

Воспитание чувства ритма

*«…Чувство музыкального ритма имеет не только моторную, но и эмоциональную природу. В основе его лежит восприятие выразительности музыки, поэтому вне музыки чувство музыкального ритма не может ни пробудится, ни развиваться ».*

***Б.Н.Теплов***

Ритм менее податлив для развития. Иногда оказывается, что научить почувствовать ритм невозможно. Известно, что для детей важнее всего первичное эмоциональное отображение музыки через что-то знакомое: движение, речь и т.д.

Прослушивание на уроках в исполнении педагога программных, жанровых пьес с обязательным последующим их красочным описанием, вызывающим у детей яркие ассоциации, расширяет кругозор учеников, активизирует их эмоционально-слуховую сферу, способствует осознанию ритмического своеобразия жанра. При прослушивании этих пьес дети могут выполнять те или иные действия (маршировать, кружиться в вальсе, или, хлопая в ладоши, тактировать звучащую музыку). Такие задания способствуют также развитию ритмического чувства учеников, тренируют их внимание, память, помогают в развитии координации движений.

Всем детям присуще образное мышление. Они с большим удовольствием “рисуют” звучащую музыку. Для иллюстрации можно использовать не только уже наработанный материал XIX-XX вв. таких композиторов, как П.Чайковский, А.Гречанинов, Р.Шуман, и др., но и обращаться к произведениям современных авторов, например Р.Петерсон, М.Шмитц, А.Билаш, А.Лепин, В.Коровицын, И.Парфенов, О.Геталова. Свои впечатления от услышанного учащиеся выражают с помощью рисунков и путем подбора карточек определенного цвета. Подобный метод работы ведет к формированию навыков слушания, приучая детей сначала к ладовым, а затем и тональным сопоставлениям. Широко известен такой факт: Н.Римский-Корсаков каждой тональности давал определенную характеристику и наделял ее тем или иным цветом.

Работа над развитием метро - ритмического чувства ребенка начинается уже с первых занятий. Я играю марш и потом спрашиваю ученика, как он думает: что это? Песня? Танец? Мы с ним выяснили, что это музыка, под которую можно мерно и ровно ходить. Потом прошу ученика маршировать под музыку так ровно, как бьется его пульс. Можно под эту музыку равномерно хлопать, а можно совместить хлопки с шагами. А потом я предлагаю ребенку сыграть эту пьесу вместе со мной, но пока его задача: передать шаги, которые слышны в этой музыке, показать ее пульс. Ученик размеренно нажимает две ноты в октаву третьим пальцем правой и левой руками. Потом спрашиваю, смог бы он записать пульс музыки? И объясняю ему, что это очень просто сделать с помощью простых палочек. Слушая марш снова, ученик записывает ровные шаги музыки. Дальше я рассказываю ему, что не только музыка марша имеет эти шаги, пульс, но и то, что их можно услышать в каждом музыкальном произведении. Нужно только вслушаться…

Потом я говорю ребенку, что шаги есть не только в музыке, но и в словах, даже в его имени. Мы проговариваем, 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, ребёнок точно выделяет метрический акцент, показывает чередующиеся сильные и слабые доли. Для песен характерна ясная фразировка, совпадающая с периодичностью стихотворных строк текста. Проговаривая текст песенки, ребёнок безошибочно определяет ударные и безударные слоги :

*Маленькая мышка спрятаться старайся,*

*Лучше, мышка, кошке ты не попадайся.*

Затем я пою ученику любую песенку, например:

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

Потом прошу пропеть ее вместе со мной и одновременно прохлопать в ладоши. Спрашиваю ребенка, все ли звуки длятся одинаково? Выясняем с ним, где долгие, а где короткие звуки, что различные их сочетания создают ритм. Затем записываем эту песенку палочками, но, чтобы было понятно, где какие по долготе звуки, объясняю, что короткие звуки мы будем записывать короткими палочками, а долгие - длинными.

Потом я рассказываю ученику, что давным-давно музыканты решили назвать долгие звуки «ТА» (ЧЕТВЕРТЬ), а короткие - «ти» (ВОСЬМАЯ). Мы еще раз прохлопываем с ребенком песенку и одновременно пропеваем ее на слоги «ТА» и «ти». Выясняется, что читать эту запись совсем неудобно, что короткие палочки можно перепутать с длинными. Поэтому, рассказав ученику, что маленькие «ти-ти »(восьмые) ходят в два раза быстрее, чем четверти, и любят держаться за ручки, мы соединяем короткие палочки в записи по две. Еще раз прохлопываем новый образовавшийся ритмический рисунок.

На первых уроках это могут быть самые простые ритмические “рисунки”, их следует несколько раз прохлопать или простучать ритм подушечками пальцев 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 . Следует отметить, что 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)».

Большое внимание я уделяю написанию ритмических диктантов .Вначале мы пишем их на уроках. Я читаю короткие стишки - попевки, например: *«Шел кот- мореход по лесной дорожке. С ним коза-дереза, тоненькие ножки», «Андрей- воробей, не гоняй голубей»* .Ученик должен прохлопать ритм этих стихотворений, проговорить на слоги «ти» и «та» и записать ритмический рисунок. В дальнейшем, я задаю ученику дома самостоятельно записать ритмический диктант на любое четверостишье. Это могут быть стихи А. Барто. У многих детей дома есть книжечки с песенками - потешками, народными прибаутками, которые тоже подходят.

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 мы с учениками любим загадывать друг другу ритмические загадки. Я прохлопываю по столу или в ладоши ритм знакомой ребенку песни (например, *« Во поле береза стояла», «В траве сидел кузнечик»*), а ученик внимательно слушает и отгадывает песенку. Затем мы меняемся 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, т.е. 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, т.е. 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…*

Ребёнок с удовольствием поёт эту песенку и прохлопывает ритм, а во время паузы вместо хлопка разводит ладони в разные стороны. Здесь объясняю 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.

Итак, 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.

Игра в ансамбле

*«Чувство … ровности движения приобретается всякой совместной игрой…»*

***Н.А. Римский-Корсаков***

Действенным средством в развитии чувства ритма у начинающего пианиста является игра в ансамбле. Обучение ансамблевой игре активирует музыкальное развитие ученика, расширяет восприятие музыкальных образов, элементов музыкальной речи, средств исполнительской выразительности.

Современная методика рекомендует начинать игру ребенка в ансамбле с педагогом буквально с первых уроков. Сейчас имеется множество прекрасных, специально написанных или переложенных пьес, ставящих перед ребенком задачу, аккомпанировать иногда всего лишь одним - двумя звуками. Подобное музицирование крайне заинтересовывает детей, так как они сразу же чувствуют себя исполнителями, участниками полноценной игры. В качестве примера можно привести такие сборники: Л.Баренбойм "Путь к музицированию", где много переложенных пьесок для игры в ансамбле и Б.Милич "Маленькому пианисту", где после каждого раздела также много места отводится ансамблевому музицированию. На первых порах партия ученика должна быть предельно простой (как мелодически, так и ритмически) и располагается в удобной позиции. Хорошо, если партия педагога представляет ровную пульсацию, заменяя ученику счет. С самых первых упражнений и песенок ученик должен слышать аккомпанемент учителя, гармоническое сопровождение к исполняемой им мелодии. Это даёт ученику лучше почувствовать форму и содержание своей мелодии, приучает его играть ритмично. Если аккомпанемента нет в нотах, то учитель сам может сочинить. Поэтому я рекомендую всегда сидеть с левой стороны от ученика (если нет второго инструмента) и постоянно ему аккомпанировать. При игре в четыре руки, как известно, достигается синхронность движения, одновременность и согласованность игры.

Первые ансамбли с педагогом – Г. Портнов «Ухти- тухти», Д. Уотт «Три поросёнка», Н. Соколова «Земляника и лягушки». Благодаря стихотворному тексту, ребёнок хорошо слышит музыкальные предложения, ударные звуки. Позднее в ансамблевый репертуар вводим любимые детьми «Песню кота Леопольда» Б. Савельева, «Кузнечик» В. Шаинского и т.д. Рекомендую использовать сборники, где написаны аккомпанементы для учителя : Н. Соколова «Ребёнок за роялем», «Пора играть, малыш!», Королькова «Крохе - музыканту» и др. В них даны очень простые и симпатичные пьески вместе с великолепным аккомпанементом.

Нотная грамота

*«…традиционный подход к выучиванию…названий семи звуков по порядку архаичен.»*

***Т.Б.Юдовина - Гальперина***

Знакомство с нотной грамотой - это одна их первых сложных задач, встающая перед малышом. Бывают случаи, когда при формальном, не творческом подходе к решению этой задачи у ребенка 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. Я не люблю начинать знакомство ученика с клавиатурой с традиционного «*до-ре-ми-фа-соль-ля-си*». Даже при игре с открытыми глазами: дети «не видят» черные клавиши. Пытаясь найти любую белую клавишу на клавиатуре, они, как правило, начинают длинный путь от *до.* Кроме того, когда детские неуверенные руки попадают на плоский ландшафт белых клавиш, черные неизбежно выпадают из поля их внимания и слуха. Такой способ порождает проблемы и в постановки руки (плоские пальцы, низкая кисть), а также фобии при освоении теории и игре с листа (например, боязнь знаков альтерации и т.п.).

В последнее время я, пользуясь методикой Фаины Брянской, рассказываю детям о «музыкальном городке на Волшебном холме», где живут пушистые котята: одни-в маленьких домиках с двумя черными клавишами -диванчиками, а другие- в больших с тремя черными клавишами -диванчиками. Мы с учеником находим котенка РЕ в центре маленького домика, потом находим всех котят РЕ на клавиатуре. Потом ищем их с закрытыми глазами, прикасаемся к ним, гладим, слушаем как он «мяукают». Дальше мы знакомимся с котятами, которые живут в больших домиках. Котенок Фа сидит слева у входа в большой домик, а котенок Си - у выхода справа. Находим котят Фа и Си во всех больших домиках, потом делаем то же самое с закрытыми глазами. Потом я говорю ученику, что он можетсыграть песенку «Та - та, два кота» на знакомых ему нотках: сначала это Фа-Ре, потом - Ре-Си. Таким образом, мы постепенно знакомимся со всеми нотками в скрипичном ключе. Также по методу, разработанному Ф. Брянской, я знакомлю детей в наглядно-игровой форме с «Галактикой До » или - для маленьких - «карусель». В основе этого порядка лежит идеальная симметрия всех до на клавиатуре и их зеркальное отражение в нотной записи.

Следующая задача – ориентирование в расположении нот на нотном стане. Для этого у меня в классе есть магнитная доска, на которой изображены нотоносцы в скрипичном и басовом ключах. Знакомство с нотным станом, так же как и знакомство с нотами нельзя проводить вне клавиатуры. На магнитной доске необходимо изобразить одновременно два нотоносца, где "до" первой октавы является переходом в басовый ключ. Именно в этом варианте дети легко усваивают многие «трудные» моменты. Ученикам очень нравится переносить магнитные нотки с нотоносца на соответствующие клавиши и потом наоборот. Для учеников постарше - у меня есть набор магнитных нот черного цвета, для совсем маленьких я использую нотки с изображением зверушек (лягушка, собачка, цыпленок и т.д.). Можно придумать много способов для знакомства с расположением нот на нотоносце. Здесь же мы знакомимся с такими понятиями, как «на линейке», «между линейками», «под линейкой», «над линейкой». Что касается нот на добавочных линейках, то знакомство с ними начинается с трех « усатых» нот: «до» первой октавы, «ля» второй октавы и «ми» малой октавы. После знакомства с ними ребенок может самостоятельно определить, какие ноты находятся на, над и под ними. Дома каждый мой ученик с помощью родителей делает набор карточек с изображением ноты на нотоносце в определенном ключе. Формат карточки – в размер белой клавиши (до начала черной клавиши). Я выбираю любую карточку из колоды и прошу ребенка поставить ее на нужную клавишу. Дома этим занимаются родители. Если каждый день ребенок будет уделять этому немного времени, то это принесет ощутимый результат. При знакомстве с басовым ключом я рассказываю ученикам о короле Фа, который держит ключ от Басового королевства, где все поют низкими голосами. О том, что Его Величество Король Фа всегда появляется в сопровождении двух тайных советников. Обычно их никто не замечает, потому что они прячутся в двух точках справа от басового ключа. Советник СОЛЬ - тот ,что побольше ростом,- находится выше короля, а Советник МИ- он меньше ростом, - ниже короля. Потом играем и поем песенку этих советников на нотах ми, фа и соль в басовом ключе:

*Ми и Соль, Ми и Соль, между на ми наш Король.*

*В точках спрятались не зря: охраняем Короля.*

Также я даю задание ученикам выучить стихотворение, которое позволяет легче ориентироваться в басовом ключе и запомнить расположение нот в нем:

*Ты басы запомни точно: соль-си-ре-фа-ля – построчно,*

*Между строк - ля-до-ми-соль, си - над всеми, как король.*

При знакомстве со знаками альтерации возвращаемся к нашим котятам. Я напоминаю ребенку о котенке Ре, который живет в центре маленького домика и говорю, что только у него есть два черных диванчика: один сверху – справа, другой снизу – слева. Когда котенок Ре поднимается по лесенке ДИЕЗУ, он превращается в РЕ-ДИЕЗ. А также, котенок Ре может опуститься вниз - влево на мягкий черный стульчик - БЕМОЛЬ, и тогда он превратиться в РЕ-БЕМОЛЬ. Другие котята тоже любят поиграть и стать ДИЕЗАМИ или БЕМОЛЯМИ.

Знакомство со знаками альтерации и их графическим изображением на раннем этапе обучения очень целесообразно. В этой методике точно найден образ для каждого знака. Так диезы превращаются в «диезы лесенки», а бемоли становятся «бемольными мягкими стульчиками». Бекары появляются в роли «сломанных стульчиков на одной ножке».

Воспитание навыков чтения нот с листа

*«Чтобы овладеть техникой чтения нот с листа необходимо разграничить функции глаз и рук.»*

***В. Кайльман***

Воспитание навыков чтения нот с листа начинается одновременно со знакомством с нотной грамотой.

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 ребенка 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 и пр. Первая часть игрового курса состоит из заданий. Их порядок и расположение подчинены первоочередным задачам: снять психологический зажим у ребенка перед чтением нот с листа и сделать это занятие увлекательным. Вторая часть пособия – хрестоматия, пьесы в которой подобраны в соответствии с порядком следования тем в первой части.

Для многих учащихся музыкальных школ 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 впотребность. 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.

Организация пианистического аппарата

*«Учителя и учительницы фортепиано! Начинайте не с постановки руки, а с постановки души: как известно, у пианистов она помещается в крохотных кончиках пальцев.»*

***Натан Перельман.***

Постановка руки - важнейший этап, очень ответственный момент, во многом обусловливающий дальнейшее продвижение ученика.

"Лепку" игрового аппарата ребенка необходимо начинать с первой минуты занятий. При этом следует добиться полной свободы тела и мягкости рук. Показывать приемы следует в живой и увлекательной форме и так, чтобы ученик сам убедился в их правильности и удобстве на собственных ощущениях. Например, для того, чтобы помочь ребенку избавиться от "зажатости", надо научить его, во-первых, воспринимать разницу в ощущении напряженной и свободной руки, а, во-вторых, услышать зависимость качества звука от изменения состояния руки. Для этого педагогу полезно сыграть простенькую мелодию тремя способами:

* напряженной рукой с жесткими пальцами;
* преувеличенно расслабленной рукой;
* свободной, но организованной рукой,

и предложить ученику внимательно послушать, в каком случае мелодия звучит лучше.

Обычно дети правильно выбирают (в данном случае) третий вариант.

При повторном проигрывании этими тремя способами, ученик может придерживать руку педагога, чтобы почувствовать, что перемена качества звучания зависит от изменения состояния руки.

Вопросу организации движений пианиста большое внимание уделила в своей практике педагог и пианистка А. Шмидт - Шкловская, занимавшаяся изучением профессиональных заболеваний пианистов и поисков рациональных приемов игры. В своей брошюре "О воспитании пианистических навыков" она приводит множество упражнений, помогающих правильно сформировать осанку и взаимодействие всех частей игрового аппарата.

**Например:**

* Сидеть за инструментом следует спокойно, удобно и прямо, допустим лишь небольшой наклон вперед.
* Плечи опущены, дыхание ровное и свободное.
* Сохранить осанку помогает хорошая опора на ноги. По этому малышам 6-7 лет важно подобрать необходимой высоты подставку под ноги.

Выработке такой осанки помогают различные упражнения:

Стоя:

* поднять руки в сторону от корпуса и произвольно опустить их, сознательно сосредоточившись на полной пассивности их падения.
* размашистыми движениями вращать вытянутыми руками вокруг корпуса и над головой с ощущением абсолютной свободы плечевых суставов.
* поднять плечи и внезапно легко и непроизвольно опустить их.

Сидя:

* оперев локоть о ладонь другой руки, двигать предплечья вверх - вниз, одним движением, без остановки в крайних точках.
* описывать круги предплечьем, оперев локоть о ладонь другой руки.
* подвесить кисть, опершись тремя средними вытянутыми пальцами о край стола. Рука висит безвольно с ощущением тяжести в локте. Отвести ее в сторону от корпуса (пальцы остаются на столе, после чего внезапно опустить и дать возможность самостоятельно колебаться вплоть до остановки).

А. А. Шмидт - Шкловская писала: «Большую роль в работе пианиста играют крупные части рук. Наиболее удобны и естественны движения, совершаемые «всей рукой» в плечевом суставе - так называемая «игра всей рукой от плеча».

Практически рука работает не «от плеча», а «из корпуса». Основную нагрузку при игре несут самые сильные и выносливые мышцы плеча, спины, груди и плечевого пояса.Эти мышцы играют важную роль в работе пианиста, они укрепляют и уравновешивают плечевой сустав, удерживают руку на нужном уровне, направляют ее. Очень часто зажатость этих мышц мешает работе пианиста.

Наилучшее положение руки на фортепиано то, которое можно легче и скорее изменить. Поэтому нежелательны такие встречающиеся крайности, как прижатые, опущенные или неестественно раздвинутые локти, затрудняющие игру и вызывающие напряжение.

Советы держать руки не естественно, а искусственным образом, требование активно поднимать пальцы и добиваться запредельной силы удара по клавишам,- все это вызывает у детей многочисленные двигательные затруднения и часто приводит к возникновению профессиональных заболеваний. Иногда такая «постановка» проходит вне связи со звуком - вне слухового контроля. Преподавателю также не нужно ориентировать ученика на свою руку, т.к. природа рук у всех разная. Способ ведения кисти подсказан природой, индивидуальными особенностями строения ладони и пальцев.

В монографии В. Николаева «Шопен- педагог» описано, как великий Шопен относился к той проблеме, о которой идет речь: «Исходя из различия в строении пальцев, Шопен предлагал не портить их индивидуальность, а старался развивать естественные качества. Среднему «третьему» пальцу он отводит наряду с крайними пальцами роль опоры свода руки. Четвертый палец им образно назван «сиамским близнецом» третьего. Проставленное в «Методе» многоточие после слова «второй» объясняется тем, что Шопен не нашел определения, которое бы соответствовало назначению указательного пальца, своего рода «лоцмана», направляющего движение руки. Поэтомупедагог должен знать природные возможности пианистического аппарата, уметь анализировать состояние ученика, понимать и чувствовать, какие движения вызывают неудобства, чтобы вовремя прийти на помощь.

Очень важно слегка, незаметно дотрагиваться до локтей ребенка, как бы проверяя, не напряжены ли они, поскольку как только локти напрягаются, сразу напрягаются кисть ипервый палец.Ведь самого ребенка его ощущения во время игры не занимают, и он часто даже не замечает напряжения. Организованность движений должна сочетаться с освобождением от всяких лишних напряжений. Возникают напряжения легко, а избавиться от них трудно. Распознаются излишние напряжения различными способами. Одно из них - слуховое восприятие. Для игры скованных исполнителей характерно форсирование звука. Другой способ - субъективные ощущения исполнителя - чувство скованности, быстрое утомление, впоследствии могущее перейти в боль. Наконец, напряжение заметно по внешнему виду исполнителя.

Приведу несколько типичных двигательных дефектов и возможные способы их устранения:

* Скованность плеча. Причина: ученик близко или низко сидит. Нужно проверить посадку и, если замечания недостаточно, следует предложить упражнение - перенос руки на далекие расстояния или гимнастические упражнения.
* Тряска кисти. Малыши начинают трясти рукой потому, что не чувствуют силы и самостоятельных возможностей в своих еще маленьких и неокрепших пальчиках. Между тем это психологическое заблуждение. Можно порекомендовать упражнения на выполнение небольших последовательностей из 2-3-4-5 звуков на одном дыхании.
* Слабые пальцы могут прогибаться. Причина этого - желание играть более громко, неестественным для себя звуком - отсюда излишнее давление. По этому поводу Игумнов говорил: "Так же как нельзя ходить, продавливая ногами пол, так нельзя и играть, продавливая пальцами клавиатуру". При необходимости лучше играть тише, чем пользоваться распространенной рекомендацией "собрать пальцы ", вызывающей перезакругленные ленивые пальцы с проломленным сводом кисти. Следует дать ученику упражнение на беззвучное, мягкое нажатие клавиши.
* Скованность кисти. Следует играть трели в медленном темпе, делая круговое движение запястьем.
* Скованность предплечья. Следует играть тремоло в медленном темпе, преувеличенно раскрывая ладонь руки.
* Скованность пятого пальца. Когда обращают внимание учащихся на данный недостаток, они ссылаются обычно на физическую слабость своих пятых пальцев. Иногда это верно. Но сама слабость пятых пальцев проистекает из-за музыкальной и физической нетребовательности. Следует играть этюды для четвертых и пятых пальцев и последования, начинающиеся с пятых пальцев.
* Напряженность первого пальца. Этот недостаток происходит из-за несамостоятельности, из-за того, что его действие подменяется вращательным движением предплечья. Для того, чтобы заиграл палец, надо играть именно пальцем, не заменяя его работу действиями других мышц.

Внешним признаком развитости первого пальца являются приобретение им закругленной, выпуклой формы и увеличение управляющей его движением мышцы.

**Упражнения:** доставать первым пальцем квинту при задержании пятого пальца; взять третьим пальцем звук, а первым брать звуки с разных сторон от третьего.

Развитие технических навыков

*«На* *рояле, прежде всего, играют головой и ушами, а потом руками»*

***Г.Г.Нейгауз***

Первый двигательный навык, с которого обычно начинается обучение – non legato. Этот прием связан с использованием свободного, пластичного движения всей руки. Мягкий подъем, начинающийся небольшим плавным движением локтя в сторону, чувство отдыха кисти при этом, затем плотное погружение руки в клавиатуру на кончик пальца без удара, чему способствует легкий прогиб кисти. Правильность движения проектируется полнотой и напевностью извлекаемого звука. Приступая к работе над

упражнениями необходимо следить за качеством звучания. Нужно уметь направлять внимание ученика на то, чтобы каждый звук был ясным, округлым, достаточно насыщенным. Воспитание "слышащих" пальцев, способных предчувствовать соотношение между тонами - одна из главных задач фортепианного обучения на его начальной стадии.

В целях улучшения слухового контроля нужно, чтобы ученик слышал три стадии звукоизвлечения:

* взятие;
* звучание;
* затухание.

Смысл состоит в том, что каждый звук берется с той силой звучания, которая получилась в результате затухания предыдущего.

Нужно постоянно обращать внимание ученика, учить его больше слушать, думать, а не играть механически. Упражнения на non legato целесообразнее играть сначала третьим, самым устойчивым пальцем, затем вторым и четвертым. После этого можно подключать к работе пятый и первый пальцы. Необходимо внимательно следить за первым пальцем, который должен быть слегка закруглен. Введение первого и пятого пальцев связано у ученика с определенными трудностями, поэтому для этих пальцев педагог дает дополнительные упражнения. Чтобы найти удобное и естественное положение руки, полезно играть терции и квинты вначале отдельными руками, затем можно постепенно усложнить задачу. Например: левая рука играет квинту в малой октаве, правая - терцию, перемещая ее через октаву плавным, свободным движением. И наоборот, правая рука играет в первой октаве терцию, а левая перемещает квинту через октаву вверх и вниз.

Даже в самых сухих упражнениях важно не забывать о специфике мышления детей младших классов, о том, что нужно постоянно поддерживать интерес к происходящему. Для того, чтобы малыш не заскучал, играя эти упражнения, можно создать какие-либо яркие образы. Например, назвать первое упражнение "кузнечики", а второе - "слоны" или "спуститься на глубину моря". Все упражнения должны иметь четкое ритмическое оформление, темп их медленный, но не слишком, чтобы не разрывалась их мелодическая линия.

Каждому ребенку для налаживания первых игровых навыков нужны свои слова и своя система образов. Я приведу те слова и выражения, которыми пользуюсь чаще всего. Если на уроке мальчик, то я прошу его представить, что его рука - это парашют, а палец - парашютист, который перелетает с места на место. Если на уроке девочка, то ее рука - птичка, которая перелетает с ветки на ветку.

В любом случае играет вся рука от плеча, а кончик пальца ощущает вес всей руки. При переносе руки с клавиши на клавишу пальцы должны быть направлены все время вниз, как гроздь винограда. Кисть "дышит" - поднимается и опускается. Рука от плеча совершенно свободна (плечи не поднимать). Необходимо проверять свободу кисти (учитель вращает кисть ученика, когда его пальцы находятся на клавишах), а также свободу локтевого сустава (периодически поддерживать руку ребенка). Часто я прошу ребенка "отдать мне его руку на время". Ребенок протягивает руку, и я проверяю свободу всех мышц руки.

Налаживание первых игровых навыков требует от учителя постоянного внимания к ученику и помощи ему. Поддерживать его локоть, проверять свободу запястья, поправлять его руку нужно незаметно для ученика, до тех пор, пока его движения не приобретут естественность.

Как только прием non legato будет хорошо освоен, нужно переходить к самому трудному и главному - игре legato, то есть связному исполнению нескольких звуков, пока только в одной позиции. legato должно возникать на основе спокойно и естественно переступающих пальцев. Во всех упражнениях на legato должна постоянно присутствовать хорошая артикуляция, которая предполагает не только достаточную активность пальцев, но и своевременный их подъем после звукоизвлечения. Очень важно, чтобы ученик не поднимал каждый следующий палец слишком рано. Заранее поднятый палец фиксирует кисть, мешает ощущению ее пластичности.

Обучение игре legato следует начинать с упражнения на два связных звука, играемых всеми парами, начиная со второго и третьего пальцев, как наиболее устойчивых. Первый звук следует играть глубоко с опорой (тем же движением, что и в non legato), в это время другие, не играющие пальцы, не лежат на клавиатуре, а слегка приподняты. Затем плавно переступаем на соседнюю клавишу так, чтобы второй звук был сыгран мягче, легче, при этом рука уже приподнимается. Кисть и запястье должны быть гибкими, дающими возможность хорошо ощущать перенос опоры с одного пальца на другой, а в дальнейшем (при игре более протяженных последований legato) общую направленность мелодических линий.

Чтобы дети внимательнее и с большим интересом играли такое упражнение, можно исполнять его со словами, в которых ударный первый слог. Затем следует играть упражнения на три, четыре звука и, наконец, пятипальцевые. Для этого полезно использовать формулу Шопена. Попутно ученик усваивает и объединяющие движения, при которых кисть слегка отводится к пятому пальцу. Эти движения кисти необходимы для плавного исполнения legato, для выразительности, а также ощущения "дыхания" руки.

Трудность фортепианного legato состоит в том, что сам по себе затухающий звук фортепиано вовсе не певуч. Сыграть певуче, значит сохранить в инструментальном исполнении идею вокальность, то есть характер выразительности, присущий поющему голосу. Чтобы в legato был глубокий и певучий звук, нужно научить ученика переносить опору с одного пальца на другой. Если "палец продолжает держать клавишу, а рука уже не чувствует опору и при этом поднимается кисть, то новый звук повлечет за собой толчок. Особенное внимание следует уделить первому пальцу, так как от его подвижности и легкости будет зависеть качество звука в гаммах и пассажах. Первый палец должен опускаться на клавишу без толчка и без опоры на него всей руки.

Для развития пятипальцевой техники существует множество различных, по-своему интересных упражнений, основанных на небольших, легко запоминающихся попевках, к которым можно подбирать слова вместе с учеником. Дети это делают с удовольствием. Нужно всегда помнить о постоянной связи упражнений с музыкой (они охватывают различные виды техники и всевозможные приемы звукоизвлечения). И постепенно переходят в работу над музыкальными произведениями.

О развитии образного восприятия музыки

*«Урок – это мини-театр»*

***Т.Б.Юдовина-Гальперина***

Урок - это всякий раз увлекательная игра. С ее помощью нужно постараться пробудить в ребенке творческое начало, способность рассуждать и мыслить, дать понять ученику, что ноты несут в себе всю тайну музыки. В достижении данной цели могут быть полезны следующие приемы:

* Знакомя ученика с новым музыкальным материалом, можно предложить ему нарисовать то, что навевает образ пьесы. Поскольку ранний возрастной период наиболее благоприятен для развития творческих способностей, одна из важных задач - побуждать детей к сочинительству. Ребенок, причастный к радости создания хотя бы нескольких песенок или пьес, по-иному будет относиться к произведениям, которые сам исполняет, будет по-иному слушать музыку и слышать ее. Можно каждой пьеске придумать два-три названия, желательно противоположные по характеру, и исполнять в соответствии с их характером. А можно в обратном направлении.
* Л. Баренбойм в своей методике предлагает исполнять упражнения, как темы музыкальной сказки. Этот метод очень хорош в самом начале обучения. Чуть позже можно предложить ученику самому сочинять музыкальные темы для героев выбранной сказки или стихотворения. Подсказывая содержание, образ, характер, настроение, даже ритмический рисунок будущей мелодии, текст помогает педагогу руководить творчеством ребенка, управлять развитием его созидательных способностей, формировать его художественный вкус.
* Также полезно чаще обращаться к симфонической музыке, так как инструментовка расширяет исполнительские возможности, каждый инструмент имеет свой тембр, характер, образ. Можно дать задание сделать инструментовку в играемых пьесах, то есть придумать, какими инструментами лучше сыграть темы, фактуру аккомпанемента, линию баса и т.д.

Заключение

*«Без дара снискать любовь ученика все остальные таланты педагога окажутся бесполезными*»

***Андре Гретри.***

Таким образом, первые два года обучения - это особый период жизни ребенка, где создается фундамент, на котором будет строиться дальнейшее развитие ученика, на базе которого формируется отношение к музыке как к искусству. Часто для ученика музыкальная школа бывает первой школой, учитель музыки - первый учитель, с которым он общается. Музыка для него – любимая песня, музыкальная сказка, музыкальная передача по радио или телевидению, она для него нечто больше, чем забава. Учитель должен с радостью помочь ребенку найти «музыку», которая «пела у него в животе» (душа – «в животе», взрослый сказал бы – в сердце) и, играючи, освоить первичные навыки игры на фортепиано. «Музыка для детей – способ и метод восприятия мира, фортепианная игра – выражение их внутреннего мира» (С. Савшинский).

Каждый ребенок – уникальный мир, единственный в своем роде, сочетание особенности личности, характера и темперамента. Он уже духовно владеет какой – то музыкой, так сказать хранит ее в своем уме, носит в своей душе и слышит своим слухом.

Педагог обречен на неудачу, если он не испытывает глубокой симпатии и интереса к ребенку. Принцип психологической совместимости – один из важнейших в обучении. В любом случае надо искать максимальный контакт с учеником и взаимность. И лишь когда ученик «заражается» настоящей и безграничной любовью к педагогу, можно надеяться на успех в творчестве.