

Цуканова Татьяна Владимировна
преподаватель МБУДО «ОДМШ № 1
им. В. С. Калининкова»

Развитие у детей способности к восприятию музыки на начальной этапе обучения

Начальное обучение - едва ли не самый ответственный и трудный этап в работе педагога, это фундамент, на котором будет строиться дальнейшее развитие ученика. Педагог должен обладать не только чуткостью, выдержкой, умением понимать мир детей, их интересы, но и глубокими методическими знаниями.

Первые уроки с учеником имеют особенно важное значение. Часто для ученика музыкальная школа становится первой школой, порог которой он переступает, педагог музыки - первый педагог, с которым он общается. Впечатление от столь важного рубежа в жизни ребенка порой сохраняются на всю жизнь. Первая встреча - самый подходящий момент для установления душевной близости, без которой занятия музыкой с детьми не дают нужного результата. Ведь такие занятия могут быть плодотворными только при доверии и уважении к педагогу, если они пробуждают интерес ребенка к музыке. Уроки музыки нельзя начинать с обучения «ремеслу». Казалось бы, это общеизвестно, но на практике часто бывает иначе. Маленький ученик пришел в класс, музыка для него - любимая песня, музыкальная сказка, музыкальная передача по радио и телевидению. И вот с первых же уроков: ноты, длительности, аппликатура, бесконечные упражнения, необходимые для постановки руки. Так много нового, труднодостижимого для малыша! А, главное, непонятно: где же музыка и стоит ли она таких терзаний? Занятия становятся мучительными, интерес вот-вот угаснет; в этот период легче всего «упустить» ученика, навсегда вселить в него страх перед занятиями музыкой. Вдумчивые педагоги и ученые давно обратили внимание на необыкновенную емкость восприятия маленьких детей, на удивительные качественные особенности их мышления. В отличие от логического, анализирующего и обобщающего взрослого детское мышление образное, а значит наглядное (зрительное, слуховое, пространственное), целостное, чрезвычайно насыщенное и необыкновенно пронизательное и продуктивное. Его пронизывают самые активные, встречные процессы восприятия, в которых большое место занимают воображение и фантазия. У четырех - шестилетних детей реальные явления с легкостью вплетаются в сказочные сюжеты, различные домыслы, изобразительную выдумку в игре. Сравнивая детей и взрослых, доктор медицинских наук профессор В. Ротенберг заметил, что: «мы взрослые - логики, счетчики, прозаики. Дети же - поэты. Детство гениально, как гениален всякий истинный поэт. Мы же, в лучшем случае, талантливы...» (В.С. Ротенберг «Мальчик - отец мужчины» ж, «Знание - Сила» 1984 г. № 8).

«Прежде, чем начать учиться на каком-либо инструменте - говорил Г. Нейгауз - обучающийся, будь это ребенок, отрок или взрослый, должен уже духовно владеть какой-то музыкой: так сказать, хранить ее в своем уме, носить в своей душе и слышать своим слухом» (Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры» 3-е изд. М., 1967 г. С. 13).

Этот период духовного овладения музыкой, когда особенно интенсивно происходит развитие слуха, художественного и музыкального восприятия, многими педагогами недооценивается. А, между тем, научить ученика «играть на фортепиано» гораздо легче, чем дать ему широкое музыкальное образование, научить любить и понимать музыку, которая должна стать частью его жизни. Необходимым условием этого является взаимосвязь теоретических и специальных дисциплин. Ведь цель у педагогов и по специальности, и по теоретическим дисциплинам одна и если добиваться ее достижений совместно (но разными путями) - это приносит огромную пользу, и ученики, по окончании школы, не будут беспомощными в своей дальнейшей музыкальной деятельности.

Обучение фортепианной игре требует целого комплекса различных способностей. Для того, чтобы успешно развивать музыкальные способности, надо составить о них достаточно полное суждение. Особенно трудно это сделать в отношении неиграющих детей, между тем, педагогам школ постоянно приходится с этим сталкиваться во время приёмных испытаний или на первом уроке с новыми начинающими учениками.

Каким образом в этих случаях следует проверять музыкальные данные?

Необходимо сделать испытания возможно более «музыкальными». К счастью, у педагога, если он имеет дело с неиграющими детьми, есть средство для более глубокого выявления музыкальных способностей: исполнение ребёнком песенок. Пение обнаруживает слух и ритмическое чувство, а главное - это уже исполнительский процесс, в котором проявляются все способности поющего в музыкально осмысленном действии. Правильное и выразительное пение песен служит достаточным свидетельством того, что у ребенка есть музыкальные данные.

Для уточнения представления о слухе, ритме, особенно, если пение песенок было небезукоризненным, можно предположить дополнительные задания на воспроизведение голосом интервалов, разложенных аккордов и небольших мелодических отрывков. Надо стремиться к тому, чтобы последние были музыкально осмысленными (можно использовать яркие мелодические обороты из песен). Играть их детям надо выразительно - исполнять, а не выстукивать, что иногда имеет место в педагогической практике. Желательно, чтобы ребёнок при воспроизведении задания голосом делал те же оттенки, что и экзаменатор: по тому, насколько ему удастся этого достигнуть, отчасти можно судить о его музыкальности. «Что отличает музыкальность от чувствительности? Особенность чувствительности в том, что она свободна от оков мысли и потому доступна никомушным умам.

Музыкальность - это с чувством проинтонированная мысль» (Н. Перельман). Музыкальным следует назвать человека, чувствующего красоту музыки и ее выразительность, способного воспринимать в звуках произведения определенное художественное содержание, а если он исполнитель, то и воспроизводить это содержание. При помощи специальных подобранных ритмических характерных мелодических отрывков можно выявить у ребенка и чувство ритма. Этот способ является более целесообразным, чем отстукивание ритмических фигур вне их звуковысотного содержания.

Особую трудность представляет выяснение музыкальных данных у детей, плохо владеющих голосом. В этих случаях при определении слуха имеет значение выбор удобного для ребенка регистра, в котором ему легче более чисто интонировать. Кроме того, при неправильном воспроизведении задания, следует выяснить - слышит ли ребенок, что он фальшивит. Если слышит, это является хорошим симптомом. Успешность выявления музыкальных данных ребенка в значительной мере зависит от того, насколько чутко подошел к этому педагог. Педагог должен создать такую атмосферу для ребенка, которая была бы деловой, не наводящей на детей страх, где бы ребенок сумел побороть встречающуюся у детей в подобных обстоятельствах застенчивость. Пусть ребенок чувствует, что в школе к нему относятся приветливо, благожелательно, радуются вместе с ним его удачам, хотят ему помочь, и что в школу он пришел заниматься интересным делом.

О способностях играющих детей можно судить по тому, как они подбирают, транспонируют известные им отрывки и, прежде всего, по их исполнению. Обычно это удается сделать в процессе работы с учеником, когда постепенно складывается также представление о возможностях развития его способностей. Поэтому огромное значение в процессе начального обучения приобретает организация урока. Урок не должен быть ни однообразен, ни перегружен заданиями. Как бы ни был урок разнообразен по заданиям, он должен быть подчинен главной задаче, развитию слуха в самом широком понимании этого слова - высотного, гармонического, тембрового, динамического (все особенности слуха одинаково важны), - развитию способностей ощущать звуковую окраску, нюансировку, ритм, фразировку, форму - все то, что ведет к раскрытию содержания музыки. Эта множественность аспектов в воспитании слуха требует различных форм работы на уроке «Неустанно расширяйте поле слуха» (Н. Перельман).

Виды заданий, их количество, время, отведенное на каждое из них, могут бесконечно варьироваться, добавляться, по мере усвоения, исключаться, в зависимости от данных ученика, его характера, умения сосредоточить внимание и, конечно, от его возраста. Задания эти следующие:

Слушание музыки. Определение ее жанра, содержания.

Говорят, там, где кончается слово, начинается музыка. Но на первом этапе обучения это не так: слово приближает ученика к музыке, поясняя, раскрывая ее содержание. «Из потока мыслей легко извлечь необходимое слово, из потока слов извлечь необходимую мысль куда труднее» (Н. Перельман). Проиграв ученику пьеску, попросите ученика сочинить сказку к этой музыке или рассказать, что в ней происходит, дать характеристику отдельным темам, мотивам, или нарисовать картинку, раскрывающую ее содержание. Но не надо «подсказывать» ученику, навязывать собственное восприятие музыки, важно, чтобы он сам рассказал о своем впечатлении. Педагогу нужно незаметно направлять и корректировать мысль ребенка. На первых уроках происходит знакомство ученика с жанрами: маршем, танцем, песней. И, в связи с этим, осознание ритмического своеобразия жанров и ритмической выразительности музыки. Слушая музыку, учась понимать ее, ученик начинает ее больше любить, ему хочется играть также хорошо, как играет его учитель.

Проверка запоминания ранее услышанной музыки.

Этот вид задания позволяет проверить музыкальную память ученика. Ученик со слабой музыкальной памятью часто определяет названия пьес по их характеру, а не по мелодическому образу. Для такого ученика все равно, играете ли вы ему «Марш» из «Детской музыки» Прокофьева или «Марш деревянных солдатиков» Чайковского. Вниманием ученика в таком случае надо руководить, умело направлять его на мелодию, гармонию пьесы. «Наилучший способ укрепления памяти - не думать о ней, не читать о ней, не говорить о ней» (Н. Перельман).

Воспитание чувства ритма.

Этот процесс неотделим от общего музыкального развития. Исполнительная фразировка невозможна вне динамики и ритмики пьесы. «Я заметил, то ритм враждует с интонацией, то интонация притесняет ритм. Жить бы им в ладу! Но для этого каждый из них должен чем то поступиться». (Н. Перельман). Воспитание ритма следует вести от музыки, а не от объяснения длительностей, значения такта сильной доли и прочего. Оно связано с накоплением запаса музыкально-ритмических впечатлений. Ученик должен учиться маршировать под музыку, улавливая изменение темпа и принаравливаясь к нему, танцевать в такт. Так постепенно, практически, ученик начинает определять короткие и длинные звуки, их соотношение; «Стиль - законодатель времени, ритм - его исполнитель,» (Н. Перельман). Полезны образные ассоциации: шаг медленный (так ходит старик) - целая нота, половинка ноты - несколько живее (так ходит пожилой человек), четвертная нота - бодрый шаг (так маршируют пионеры), восьмые ноты - ускоренное движение (бегут октябрю).

Осознание относительной высоты звука: «выше - ниже».

Практически оправдало себя сравнение отдельных звуков, их высотное сближение: сначала определяется звук высокий и низкий на большом расстоянии, затем расстояние постепенно уменьшается до малой секунды. При этом надо стараться приучить ученика слышать и определять высоту через темброво-регистровую окраску звука. В своей работе я применяю такие образные сравнения: («Это говорит бабушка», «Это говорит папа», «Это - мама», «Это - ты» или: «Это похоже на контрабас, виолончель, скрипку и т.д.»). Без понятия осознанного «выше ниже» затрудняется подбор по слуху.

Знакомство с интервалом.

Развивая навык слышать интервалы, нужно направлять внимание ученика на окраску каждого интервала, надо воспитывать в ученике активное восприятие интервалов, связанное с той музыкой, которую ученик играет, слушает: какой интервал слышится в начале «французской песни» Чайковского? Или ... в пьесе «Сурок» Бетховена?, «... В лесу родилась елочка?», «... в аккомпанементе «Ригодон» Гедике?» и т.д.

Знакомство с ладом.

Значение мажора и минора легко усваивается в сравнении (сначала давать слушать трезвучия в тесном расположении, потом аккорды в широком расположении). Полезна конкретная образность. Остановлюсь на примере из своего профессионального опыта, играю ученику песенку «Веселые гуси». Первый куплет: «Жили у бабуся два веселых гуся, один серый, другой белый, два веселых гуся» - звучит весело в мажорно ладу - тональность «до» мажор. Далее, во втором куплете настроение меняется: «Вдруг кричит бабуся: «Ой, пропали гуси...». Мелодия звучит печально в миноре, тональность «до» минор и, на конец, третий куплет, завершение песенки: «Выходили гуси, кланялись бабуся...», возвращает малыша в веселую «до» мажорную тональность. Для ребенка такое восприятие песенки становится понятным и доступным в смысле «образности». Следующий пример: сыграть ученику песенку «На зеленом лугу» - в мажорном варианте - веселее: «На зеленом лугу, их вох, нашел я дуду, их вох». В минорном варианте - печальнее: «На зеленом лугу, их вох, потерял я дуду, их вох». Можно раскрыть образность малой (минорной) и большой (мажорной) терции, имитируя пение двух кукушек: веселой и грустной. Следующий этап усвоения мажора и минора - определение лада, исполняемой пьесы: каков он есть и есть ли переход из мажора в минор и наоборот.

Пение трезвучий.

Добиваться умения выделить голосом по заданию педагога звуки трезвучия в любой последовательности.

Умение найти услышанный звук на клавиатуре.

Звук (впоследствии - несколько звуков) сначала воспроизводится голосом, запоминается и лишь, потом отыскивается на клавиатуре, на маленьком отрезке, указанном педагогом. В поисках звука на клавиатуре помогает усвоенное ранее понятие: «выше - ниже».

Подбор по слуху и транспонирование.

Практика показывает, что детям с недостаточно развитым слухом и памятью легче транспонировать мелодию, выученную наизусть на фортепиано. Учиться подбирать мелодию с голоса сложно. Пусть ученик вначале подбирает не всю песенку, а подставляет в ней отдельные пропущенные педагогом звуки (или даже один звук - тонику). Надо выбирать короткие песни, учитывая при этом, что интервалы малой и большой секунды труднее воспроизводятся, чем более широкие интервалы, например, кварта. Предварительно ученик должен спеть наизусть, что будет подбирать. Подбор по слуху песен, которые ученик не играл, а только слышал - более сложен, однако к овладению этим надо стремиться. Следующий этап формирования слуховых навыков - гармонизация мелодии: можно начать с басов: Т - Д, Т - S - Д, которые ученик представляет по слуху, впоследствии даются квинты, затем трезвучия от тех же ступеней. Техника подбора по слуху должна совершенствоваться из года в год, поэтому ей надо уделять внимание не только в период начального обучения. Повышают интерес к занятиям и специальные вечера, посвященные подбору по слуху и транспозиции. На этих встречах ученики исполняют все, что они любят и успели запомнить - детские эстрадные пьесы, классическую джазовую музыку, отрывки из опер, балетов, вальсы.

Хорошим стимулом для развития слуха является транспонирование. Транспонируются пьесы и этюды из репертуара учащихся. Предварительным этапом для транспонирования мелодии с несложным аккомпанементом являются такие пьесы, как «Колыбельная» Филиппа, «Ригодан» Гедике, «Ах вы сени, мои сени». Транспозиция развивает сообразительность, помогает совершенствовать технику, и очень полезна ученикам со средней музыкальной памятью, заменяя трудный для них подбор по слуху песен, которые они не играют на фортепиано.

Подбор окончания мелодий.

Среди упражнений, развивающих слух, очень полезен подбор окончания мелодий. Начать можно с пения лишь заключительных звуков, затем надо дать ученику сымпровизировать часть фразы или вторую фразу - в ответ на первую.

Знакомство с музыкальной формой

Чувство формы - важнейший элемент в восприятии или исполнении музыки. «Скажите, форма - твердая шкатулка, в которой таится загадочное содержание музыки, или гибкая оболочка, не препятствующая, а мягко ограничивающая амбиции содержания?!» (Н. Перельман).

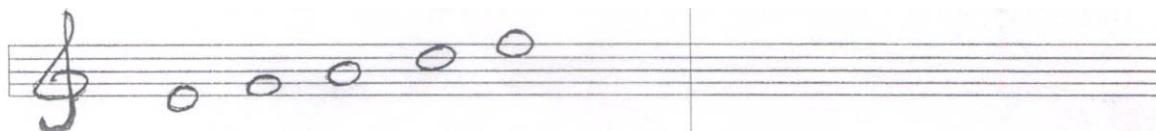
Владение формой освобождает от измельченной, обильной нюансировки, искажающей мысль произведения, развивает слуховое внимание, ведь ученик, прослушивает форму всего произведения, находится в длительном слуховом напряжении, учится выделять главное в услышанном. Чувство формы позволяет мысленно «собрать» прозвучавшую музыку. Умение определить слухом строение пьесы, также дает ученику ключ к самостоятельным суждениям о пьесе в целом и отдельных ее частях. Этот навык благоприятствует не только развитию слуха, но и способствует общему музыкальному развитию.

Маленькие ученики при небольшой тренировке легко узнают простейшие формы: куплетную, репризную трехчастную, вариационную, рондо, несколько позже - репризную двухчастную, сонатную. Навыки определения формы должны развиваться непрерывно, от года к году, чтобы со временем стремление к самостоятельному определению стало органической потребностью ученика.

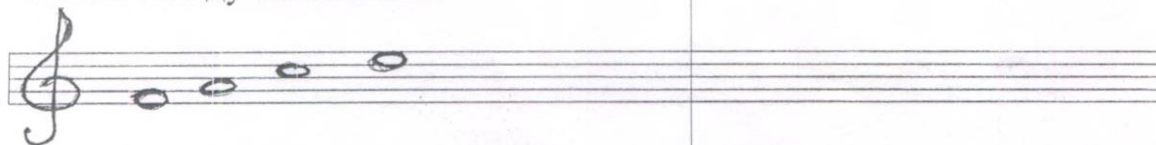
Освоение музыкальной грамоты.

При ознакомлении с нотами следует предостеречь детей о том, чтобы это знакомство не преобладало над музицированием, не уводило детей от музыки, а напротив, помогало приблизиться к ней, позволяло услышать звучащую клавиатуру. Все ноты сразу объяснять не следует: это сложно для ребенка. Сначала ребенок должен освоить местоположения: «на линейках», «между линейками». – зрительно представить себе линейки и, исходя из положения ноты «ми» первой октавы, суметь найти место каждой ноты.

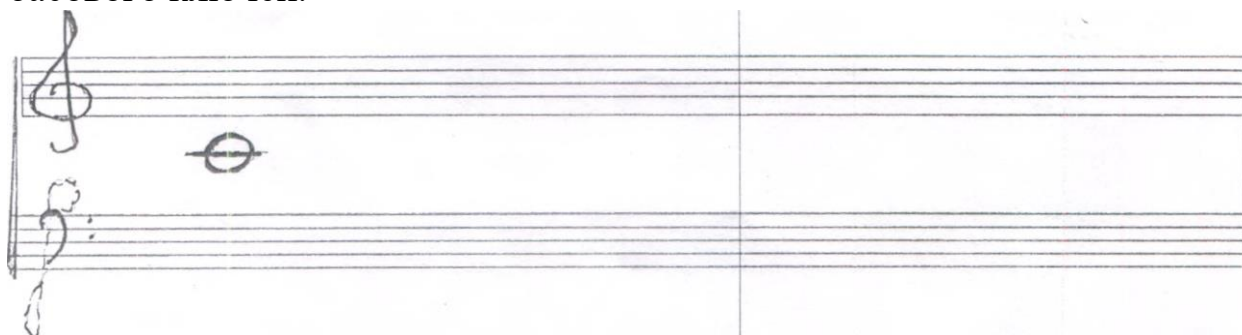
Это упражнение позволяет понять систему расположения нот. Учить же ноты следует не подряд, а в последовательности: сначала ноты, расположенные на линейках. В своей практике для более доступного понимания учениками расположения нот на линейках я объясняю это, как ноты, живущие на «этажах» высотного дома, затем ноты, расположенные между линейками, как ноты, живущие в «окошечках».



Потом между линейками:



Вполне оправдывает себя одиннадцатилинейная система (два нотосоца и между ними «до» первой октавы на первой добавочной линейке), по которой можно сразу начать объяснение скрипичного и басового ключей.



Постановка руки.

Согласно современной методике постановка руки начинается с извлечения одного звука и последующей игры на *non legato*. И здесь необходимо напряженное слуховое внимание. Работая над извлечением звука следует заставлять ученика, «погрузив» палец в клавишу, слушать звук до полного его исчезновения. Надо помнить, что каждый звук имеет три одинаково важные для слуха стадии: начало, продолжительность и конец. Звук должен тянуться как можно дольше - это показатель правильного его извлечения. К сожалению, многие ученики приучены слушать только начало возникновения звука, упуская важный момент его протяженности и переход в следующий звук.

Еще больше обостряет слуховое внимание *legato*, так как ученик должен согласовать силу второго звука с моментом затухания предыдущего. Умение уловить затухающий звук - трудная задача, но совершенно необходимая в работе над *legato*. При игре штрихом *legato* надо обратить внимание на то, чтобы и слабое окончание интонации или мотива звучало, чтобы все звуки были тянущиеся, поющие и не сиплые, дряблые. Умение вслушиваться в звук, облегчает работу над пьесами, содержащими элементы полифонии. В работе над «Русской песней» Е. Аглинцевой ставится задача: в четвертом также надо ясно

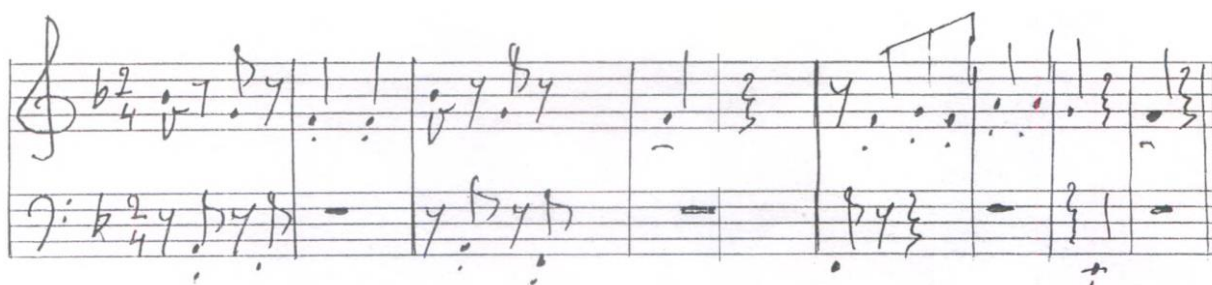
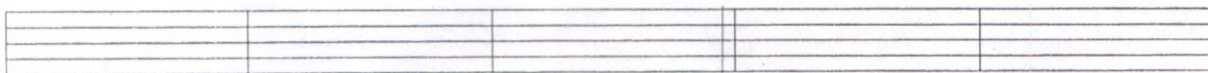
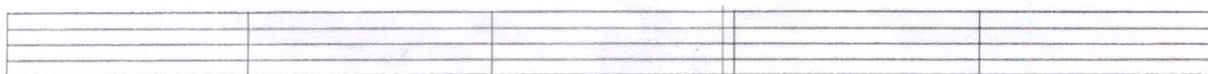
услышать все интервалы, получившиеся в результате сочетания выдержанного «ми» со вторым голосом (партия левой руки). Того же необходимо добиться и в других тактах, где есть целые ноты



Таких примеров в нотах бывает много, надо фиксировать на них внимание ученика, пока длительно выдерживаемый звук не перестанет для него быть «пустым» звуком, который он держит, но не слышит.

Знакомство со штрихами.

При знакомстве со штрихами надо подвести ученика к осознанию их важности. Без них, как и без динамических оттенков, невозможно раскрыть содержание пьесы и создать правильный образ. Так при работе над пьесой «Зима прошла» необходимо познакомить ученика с различными вариантами исполнения:



Читая текст: «Воробей с березы не дорогу прыг! Больше нет мороза, чик-чирик!», а потом, если проиграть пьесу медленно, *legato*, сделав *dim*, в конце - замедлить, то характер пьесы резко меняется: исчезает веселый, радующийся весне воробей. Музыка получилась печальная. Затем, эту пьесу сыграйте по - другому. Вместо *staccato* - *non legato*, *marcato*, *mf* превратив в *f*, играя чеканно, бодро, как марш. При таком исполнении не приходится думать о весело прыгающем воробье. Ученик должен сам выбрать из трех вариантов исполнения верный и определить, почему же первый и второй варианты так исказили смысл

пьесы. Оказывается, штрихи, оттенки помогают раскрыть содержание, создать правильный образ.

В разных вариантах можно сыграть и другие пьесы, чтобы убедить ученика в важности исполнения штрихов.

Знакомство с фразировкой.

Ученик должен знать, что отдельные звуки, составляют мотив, который вливается в музыкальную фразу, фраза - в предложение. Как и в языке, в музыке существуют знаки препинания. Без членения на фразы музыка будет бессмысленной, но вместе с тем необходима и внутренняя объединенность музыкальных построений. Все это надо показывать на примерах, очень здесь помогают песни со словами. Важно, чтобы ученик сам приходил к нужным выводам.

Чтение с листа.

Как только ученик освоит музыкальную грамоту, он должен на каждом уроке получать домашние задания по чтению с листа. Маленькому ученику достаточно каждый день читать с листа хотя бы по 10 минут, и успехи скоро будут заметны. Практика чтения с листа поможет более быстрому усвоению разучиваемых пьес и лучшему ознакомлению с музыкальной литературой.

Игра в ансамбле.

Игра в ансамбле повышает интерес ребенка к занятиям. В учебном пособии «Современный пианист» есть ряд ансамблей, в которых ученик играет только одну ноту. Эти ансамбли рекомендуются ученикам, проходящим «донотный, дофортепианный период».

Между тем, начальные движения всегда трудны ученикам, а если к ним прибавить дополнительные задания: читать ноты, считать, слушать партию педагога, гармонически сливаться с ней, то это может отодвинуть достижение цели на долгое время. Поэтому рекомендуется вводить ансамбли уже после отработки начальных движений, для поисков звучания, для развития тембрового, динамического, гармонического слуха, чувства ритма и, тогда ученик, играя в ансамбле, чувствует себя настоящим пианистом.

Поощрения.

Поощрение - большой стимул в работе с учениками. Не надо сразу, а тем более в резкой форме, говорить о недостатках исполнения. Если педагог видит, что ученик проявляет старательность, лучше подчеркнуть его достижения, иногда даже, преувеличив их. «Разнобой в оценках исполнения зависит от магнитов, находящихся в ушах судей. У талантливых и благожелательных магнит притягивает добро, у всезнающих ремесленников - только зло». (Н. Перельман). Доброжелательностью и лаской можно добиться значительно большего успеха, чем зловещей «двойкой». Ученик должен чувствовать, что он чего-то добился и может добиться еще больших результатов. Окрыленность достигнутым - залог продвижения и успехов. «Отметки в начальной школе - это ее оптимистическое начало. Отметка должна вознаграждать трудолюбие, а не карать за лень и нерадивость»... «Педагогическая мудрость воспитателя в том и заключается, чтобы ребенок ни когда не потерял веры в свои силы». - писал В. Сухомлинский (В. Сухомлинский «О воспитании» М. 1973 г. С.83).

Воспитание навыков самостоятельной работы.

С первых шагов обучения нужно развивать навыки самостоятельной работы. По мере усвоения нот, длительностей, штрихов, аппликатуры, динамики ученик должен выполнять совершенно самостоятельно задания без разбора педагога в классе, без помощи родителей. Известно, что знания, освоенные на собственных наблюдениях и размышлениях, более устойчивы, нежели, полученные от педагога в готовом виде. Активность педагога должна проявляться не в «натаскивании», не в преподнесении готовых истин и рецептов исполнения (хотя это проще и, на первый взгляд скорее «двигают» ученика), а в пробуждении у учеников активности, умения мыслить самостоятельно, проявлять индивидуальность в исполнении. Обладая навыками самостоятельной работы, ученик легко будет справляться с выучиванием текста и больше внимания уделять художественной отделке.

Выбор программы.

В последнее время, к сожалению, стало дурной традицией вести каждого ученика, независимо от его способностей, по программе профессиональных школ. Нередко педагог считает, что свою работу с лучшей стороны он может показать только в том случае, если ученик первого класса учится по программе второго или, даже, третьего класса, а ученик, оканчивающий школу, играет программу, с которой сам

педагог когда-то оканчивал училище. Конечно, темпы продвижения изменились. Есть немало музыкально одаренных учеников, которым можно и завышать, в определенных случаях программу. Но это должно достигаться не «дрессировкой», а лишь планомерным и умелым музыкальным и техническим воспитанием ученика. Систематическое завышение программы ученика со средними данными приводит к неряшливости, утере самоконтроля, снижению требовательности к своему исполнению. Фактически обучение такого ученика сводится к тому, что он вызубривает полифоническую пьесу и этюд к первому зачету, сонату и пьесу - ко второму, и четыре произведения (полифония, этюд, пьеса и соната) - к экзамену; получает хорошую оценку, так как в течение долгих месяцев «обсасывалась» каждая нота, штрих, оттенок (заметьте, не сущность и динамика произведения, а «оттенки» - любимое слово иных педагогов). На другую работу уже не оставалось времени.

Естественно, что такая методика мешает приобрести навыки, дающие практические результаты. Оканчивая школу, ученик оказывается абсолютно беспомощным: он не умеет ни читать с листа, ни подбирать по слуху, ни грамотно разобрать новую пьесу. Поэтому, ориентируясь на реальные данные ученика, педагог должен проявить большую гибкость в выборе программы.

Воспитательная работа в классе.

Воспитательная работа в классе должна строиться на укреплении связей эстетического развития ребенка с его этическим развитием. Укреплению этих связей могут способствовать следующие формы работы: совместные посещения музеев, концертов, слушания грамзаписей и обсуждение их, вчера - викторины, концерты, лекции, подготовленные учащимися, встречи с бывшими выпускниками, ставшими профессионалами. Все это укрепляет дружбу ученика с педагогом и товарищами по классу, повышает интерес к занятиям, расширяет кругозор.

Из выше изложенного можно сделать вывод: ориентация на осознанное восприятие, на внутреннее возбуждение живой реакции, на урок - игру, вносит радость и одушевляет процесс обучения.

Полученные и закрепленные в начальных классах широкие знания и, перечисленные выше, навыки, воспитанная самостоятельность мышления и умение анализировать, являются залогом того, что музыка прочно войдет в жизнь учеников и через них - в жизни многих людей. И лишь в этом случае, педагог может быть удовлетворен результатом своей деятельности и собственной системой занятий.

Используемая литература:

1. Вопросы музыкальной педагогики. Вып.1
2. Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры». 3-е издание, М 1967 г.
3. Алексеев «Методика обучения игре на фортепиано».
4. «Вопросы музыкальной педагогики».
5. Журнал «Знание - сила» 1984 г. №8
6. Натан Перельман: Короткие рассуждения «В классе рояля» (пианист и учитель рояля).
7. Хореско «Музыкальные картинки». 1970 г.
8. В. Сухомлинский «О воспитании». М. 1973 год.