

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Детская музыкальная школа № 5 города Южно-Сахалинска»

Номинация: методическое пособие

**«Начальное обучение – важный этап в развитии
музыканта-пианиста»**

Кузьмина Ирина Борисовна,
преподаватель фортепиано

Южно-Сахалинск

2018

Содержание

Введение	3
Глава I. Моторно-двигательные навыки	5
1.1. Организация движений ученика	5
1.2. Положение 1-ого и 5-ого пальцев	6
1.3. Работа над осанкой	7
1.4. Первые игровые упражнения	8
Глава II. Донотный и нотный периоды в начальном обучении	11
2.1. Знакомство с клавиатурой	11
2.2. Октавы	12
2.3. Аппликатурные навыки	13
2.4. Нотный период	14
2.5. Длительности нот	15
2.6. Развитие чувства ритма	16
2.7. Штрихи	17
2.8. Значение фразировки	18
Заключение	19
Список литературы	20

Введение

Дополнительное образование, вобрав все ценное, должно отвечать интересам ребенка и его родителей. Изменения, происходящие в настоящее время в общественной жизни России и ее социально-экономических сферах, ставят перед музыкальной школой вопросы о ее грамотном функционировании, востребованности данных учебных заведений и их выпускников в современном обществе.

Перемены, происходящие в обществе нашей страны в значительной степени затронули и музыкальное образование. Контингент музыкальных школ в большинстве составляют дети, обладающие рядом проблем:

- ограниченность музыкальных способностей или кажущаяся ограниченность музыкальных способностей из-за их неразвитости;
- нарушение психофизического и двигательного характера (плохая координация, вялость мышечного тонуса и др.);
- загруженность в общеобразовательных школах, не позволяющая достаточно заниматься на фортепиано;
- отсутствие должного контроля и помощи со стороны родителей в силу различных обстоятельств.

Эти причины негативно влияют на овладение таким трудным инструментом, как фортепиано. Поэтому очень актуальным является вопрос обновления программы по этому инструменту. Пятилетняя программа наиболее удобна. Новизна и актуальность ее в том, что она сочетает в себе лучшие достижения предыдущих программ, развивая и закрепляя их академическую направленность, и предлагает более демократическое понимание учебно-воспитательных целей и задач.

Дифференцированный подход к обучению учащегося в зависимости от возраста, музыкальных данных, уровня подготовки и других индивидуальных особенностей. При ежедневной работе с учеником педагог может

сориентировать ученика: по какой программе ему обучаться дальше? По 5-тилетней общеразвивающей или 8-милетней предпрофессиональной?

Программа учитывает индивидуальные особенности обучающихся, разный уровень интеллекта, творческих способностей, что позволяет более точно подобрать необходимый учебный репертуар. Более же способных учеников педагог ориентирует заниматься по более сложной программе 8-милетнего обучения, по которой и процесс обучения дольше, и требования выше, это требует от детей каждодневной целенаправленной работы за фортепиано.

Работа педагога музыкальной школы очень сложна: он имеет дело с учениками разных возрастов, с самой различной степенью одаренности. Поэтому педагог должен обладать не только глубокими знаниями, но и очень высокой техникой педагогической работы: уметь правильно подходить к каждому ученику, учитывая его индивидуальные особенности, находить правильное решение того или иного вопроса в самых различных ситуациях. Работа с начинающими учениками требует от нас особенного отношения, большого внимания и терпения, т.к. мы вводим ребенка в новый для него мир – мир музыки. Для него открывается новый путь, и насколько он будет трудным, интересным, плодотворным, - все зависит от нас.

В своей работе я хочу осветить важные моменты работы с начинающими музыкантами, т.к. в педагогическом процессе именно этот этап самый важный и трудный. Из своей практики я убедилась, что наиболее приемлемый, понятный метод обучения начинающих – это игра. У ребенка развивается воображение, зрительная память, слуховое восприятие. Он не должен потерять интерес к занятиям, а наоборот, с нетерпением ждать следующего урока, чтобы познакомиться с новыми образами, героями. Именно тогда работа наша будет плодотворна. Результаты проявляются далеко не сразу, ведь обучение игре на фортепиано – протяженный во времени, многогранный и очень сложный процесс, требующий многих усилий. Педагог, конечно, должен

обладать целым комплексом различных дарований, он должен многое знать и многое уметь.

Глава I. Моторно-двигательные навыки

«Начало – дело такой огромной важности,
что тут хорошо только самое лучшее»

И. Гофман.

1.1. Организация движений ученика

Игра на рояле, как и всякий труд, требует определённых мышечных усилий. Совершенно расслабленными руками играть так же невозможно, как и выполнять какое-либо другое действие. Для успешной работы пианиста необходим упругий, активный тонус мышц. Общее состояние играющего при этом должно быть бодрым, приподнятым – состоянием спокойной уверенности и радости. Организацию движений ученика мы строим таким образом, чтобы воспитать у него правильное отношение к клавиатуре – отношение к фортепиано, как к «поющему» инструменту.

Прикасаться к клавише будем не ногтем, а мягкой подушечкой пальца – всей или частью нее, в зависимости от того, какой звук мы хотим получить. Такое прикосновение позволяет сохранить чуткость осязания кончика пальца и является одним из условий певучести. Чувствуя упругое сопротивление клавиши, тем не менее, будем стараться не давить на нее, не извлекать звук толчками.

При выборе положения пальцев необходимо учитывать индивидуальное строение рук ученика, а также конкретные особенности звучания. Лучше играть более подобранными, закругленными пальцами.

Положение пальцев должно быть таким, чтобы его можно было бы легко изменить. Слишком вытянутые пальцы трудно сокращать; согнутые, крючкообразные неспособны разгибаться во второй фаланге. Поэтому предпочтительнее естественная, слегка закругленная форма пальцев, дающая

возможность свободно поднимать и опускать их. Наиболее естественны движения пальцев, работающих «из ладони». В этих движениях активное участие принимают межкостные ладонные мышцы, сгибающие основную фалангу, а с ней – и весь палец. Эти мышцы играют важную роль в работе пианиста, их развитость – главное условие беглости. Усилиями межкостных мышц осуществляется растяжение, поэтому оно должно быть естественным, ощущать растяжение нужно в ладони. Положение кисти лучше не в «косточке» – это внешний признак опоры, а дальше – в мякоть, в середину ладони, широкой, с пологим пружинящим сводом. Упругий свод ладони способен выдержать любую нагрузку. Опора же в поднятые «косточки» менее желательна, так как придает кисти несколько фиксированную форму, при которой сужается ладонь и затрудняется работа пальцев.

Широкое положение ладони, являясь условием независимости пальцев, позволяет добиться певучего, сочного звучания.

1.2. Положение 1-ого и 5-ого пальцев

Особо следует сказать о роли 1-ого пальца. Обладая способностью противопоставляться другим пальцам и ладони, отводиться от последней на значительное расстояние, он исключительно независим. Наиболее естественное положение 1-ого пальца – слегка в стороне от ладони, но так, чтобы было возможно сближение его с остальными пальцами (как в тех случаях, когда мы что-то берем). Ладонь у основания 1-ого пальца – широкая, раскрытая. Мышцы мягкие, ненапряженные. 1-й палец работает легко, без всяких усилий.

5-й палец также имеет в ладони специальные группы мышц. Сильные мышцы 1-ого и 5-ого пальцев дают им возможность сближаться и раздвигаться. При поворотах кисти, при смене позиций 1-й и 5-й пальцы удобно держать почти параллельно.

Большую роль в работе пианиста играют крупные части руки, с помощью которых производится смена позиций на клавиатуре. Удобны и

естественны движения, совершаемые «всей рукой» в плечевом суставе, так называемая, «игра всей рукой – от плеча». Наибольшая точность и управляемость движений достигается, когда рука находится в положении, при котором отсутствуют острые углы, вызывающие напряжение и придающие жесткость звучанию. Лучше, если рука будет слегка отставлена от корпуса так, чтобы в подмышечной впадине чувствовался воздух.

Такой принцип работы исключает лишние, неоправданные движения, которые «уводят» от ощущения контакта с клавиатурой. Движения кисти дополняют движения предплечья и плеча. Практически рука работает не «от плеча», а «от корпуса». Основную нагрузку несут мышцы плеча, спины, груди, плечевого пояса. Они укрепляют, уравнивают плечевой сустав, удерживают руку на нужном уровне, направляют ее.

1.3. Работа над осанкой

Сутулая, сгорбленная осанка сильно затрудняет работу. Поэтому положение корпуса – это первое, на что следует обращать внимание при организации аппарата ученика.

Главным ощущением правильности осанки должно быть ощущение «стержня», проходящего вдоль спины, поддержка всего корпуса мышцами поясницы, плечи опущены, лучше по возможности их не поднимать и не выдвигать, а сохранять спокойными во время игры. Такая осанка позволяет сохранить устойчивость посадки и дает возможность свободно поворачиваться и наклоняться в разные стороны. Поддержка мышц спины – одно из главных условий неустойчивости аппарата.

Высокое положение головы, обусловленное правильной осанкой, позволяет следить как бы со стороны, слышать звук «из зала», контролировать себя.

Сохранять осанку позволяет хорошая опора на ноги. Она, кроме того, позволяет привставать на кульминациях, увеличивая тем самым опору на клавиатуру.

Рука поддерживается не только мышцами спины, но и своими «нижними» мышцами (главным образом, сильными мышцами плечевой кости). Они облегчают работу «верхних» мышц, удерживающих руку на весу, и предохраняют их от утомления. Поддержка нижних мышц регулирует вес руки, передаваемый в клавиши, придает руке упругость, легкость, от нее зависит рабочий тонус.

Упругость тонуса сочетается с таким состоянием рук, при котором по ним как бы «течет» звук из корпуса через пальцы в клавиши. Такое состояние рук – да и всего организма – называют «проводимостью» звука.

Отсутствие зажатий, фиксаций, спазмов – состояние полной свободы, полного слияния пианиста с инструментом. Исполнитель и инструмент становятся как бы единым организмом. Все эти постановочные моменты, «посадка за инструментом» – основные на первых уроках с начинающими. Мы должны следить за верной посадкой ученика, обращать внимание самого ученика, контролировать, следить за своей посадкой, выполнять упражнения, направленные на освобождение игрового аппарата, на становление хорошей осанки.

1.4. Первые игровые упражнения

Лучше всего показать приемы игры на коротких мотивах – интонациях из одной или двух нот («Бой часов», «Призыв кукушки»). В таких легких упражнениях ученику надо сразу же найти естественные движения руки, свободы движения, исключающих мышечную скованность и напряжение. Поэтому при игре на фортепиано задача педагога помочь ученику вовремя найти естественные и целесообразные движения, а также заметить и устранить у него вредную фиксацию и зажатость в руках. Одно из главных условий для свободных движений является принцип собранной руки, именно поэтому на первых уроках следует брать упражнения, пьески, исключающие использование широких интервалов и связанную с этим необходимость растянутого положения пальцев. В дальнейшем, при переходе от простых позиций к более сложным (с применением 1-ого пальца) проблемы

усложняются, но к тому времени ученик уже приобретает опыт в овладении игрой, некоторую автоматизацию движений, и этот переход для него будет не слишком труден. Задания должны быть легко выполнимы, усложнять их нужно постепенно, осторожно, не переутомляя психику детей, чрезмерно трудные задачи вынуждают детей сосредоточить внимание на чисто технической стороне, не слушая себя.

Организацию первых игровых движений легче всего начинать с показа приема игры *non legato*, так как это дает возможность начинающему почувствовать вес собственной руки и помочь им установить координацию руки и пальцев. При игре *non legato* ребенок может добиться нужного естественного звучания, что касается пальцев, то они у детей еще слишком слабы, точнее неустойчивы, чтобы получить желаемый звуковой результат.

«Одна из величайших ошибок, – говорил А. Гольденвейзер, – заключается в том, что у ребенка требуют полного звука. Детям естественно играть слабым звуком, так же, как и свойственно говорить детским голосом. Если ребенка заставлять слишком рано давать полный звук, у него получится перенапряжение, и пальцы начнут гнуться».

Как только ученики переходят от игры отдельных нот к исполнению коротких мотивов нужно, чтобы они начали осознавать мелодическую линию. Постепенно в результате практики пальцы укрепляются, и становится возможны введение игры *legato*, сначала небольших мотивов, а затем более продолжительных мелодических линий.

Для выработки хорошего *legato* очень полезна игра пьес и этюдов в одной позиции, т.е. без подкладывания 1-ого пальца. Последовательность нот, расположение в одной позиции представляют, как правило едва ли не самую удобную для исполнения формулу пианистического пассажа. Такое последование прочнее всего автоматизируется, т.е. после того, как оно выучено, требует – само по себе – наименьшего напряжения внимания. Маргарита Лонг отмечает важность этого положения. «Статическое

воспитание пяти пальцев кажется мне ключом, который открывает все двери техники».

Исходя из этого, на первых порах работы с начинающими, мы должны подбирать упражнения, пьески только в одной позиции руки. Систематические упражнения ученик должен выполнять и левой рукой, чтобы предотвратить ее отставание, обычно у начинающих.

Глава II. Днотный и нотный периоды в начальном обучении

2.1. Знакомство с клавиатурой

Метод заучивания, выучивания названий семи звуков по порядку совершенно не приемлем в классе эстетического развития. По моему мнению, знакомство с нотами должно начинаться не на нотномосце и не на бумаге, а только на клавиатуре, чтобы ребенок мог самостоятельно и без труда ориентироваться на клавиатуре, а не искал нужную клавишу путем отсчитывания по порядку от клавиши «до». Самый доступный, интересный вариант осваивать нотную грамоту через игру. Педагог фантазирует, вовлекает ребенка в волшебный мир музыки, в музыкальную сказку со своими героями, со знакомыми образами. Тогда ребенок легко овладеет нотной грамотой, сохранив при этом желание учиться. Он с нетерпением будет ждать следующего и следующего урока.

На первом уроке я знакомлю ученика с звучанием инструмента, исполняю небольшие пьески в разных регистрах фортепиано, тем самым знакомлю ребенка с низкими, средними, высокими звуками. Подключаю воображение ребенка, и он с радостью отвечает на вопросы.

«Справа звук у нас высок,

Будто птичий голосок»

Здесь живет птичка и звук высокий.

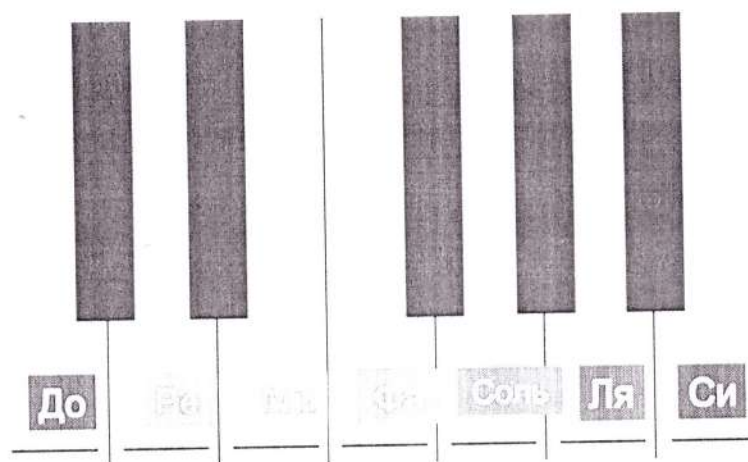
«Слева звук у нас гудит,

Будто вслух на нас сердит (медведь)»

И средние звуки – хитрая лиса.

Затем мы называем это регистрами. При знакомстве с клавиатурой я предлагаю ребенку посмотреть внимательно на клавиатуру, подключаю его зрительную ориентацию, различить по цвету клавиши. Это очень легко и понятно ребенку – черные и белые клавиши. Свое внимание я обращаю на черные клавиши, рассказывая сказку про «двух сестричек» и «трех братиков». Главное – обратить внимание детей на то, что клавиши расположены не

«поряд», что существуют разные группы: группа из двух черных клавиш – осязание черных клавиш. После того, как ребенок увидел и начал узнавать, у него, естественно, возникает желание погладить их, дотронуться. И тут можно предоставить ему возможность с закрытыми глазами, на ощупь определить, что у него под рукой – «братишки» или «сестрички». Это простая, но увлекательная игра очень нравится детям. Затем, убедившись, что ученик различает и зрительно, и наощупь группы черных клавиш, можно перейти к белым. Отсчет белых клавиш начнем от двух черных, раскрашивая клавишу в свой цвет и даем ей имя («до» и т.д.). Дети с удовольствием придумывают цвет для клавиши. Так постепенно мы изучаем нотки, находим их в разных регистрах. В конце получаем цветную лесенку из 7 нот.



2.2. Октавы

При знакомстве с октавами я сначала знакоблю ребенка со «скрипичным» и «басовым» ключами. Делим клавиатуру на 2 государства:

«Скрипичный ключ или ключ – соль

Нотной азбуки король,

Открывает государство скрипичное

Ну, а басовый – басовое».

Использую наглядное изображение – вырезаю из цветной бумаги разных цветов два ключа: скрипичный и басовый, и ставлю каждый ключ в своем государстве. Зрительно ребенок легко воспринимает эту границу. Затем попробуем найти музыкальные лесенки (октавы в каждом государстве).

Словно на лифте, мы поднимаемся и считаем этажи (октавы) в государстве скрипичном. В государстве басовом наоборот лифт опускается, и октавки имеют более сложное название.



2.3. Аппликатурные навыки

Название пальчиков ребенок знал еще из разных сказок, услышанных в детстве. Теперь нам предстоит обозначить каждый пальчик цифрой. Можно положить ручки ребенка на чистый лист бумаги и обвести карандашом, потом поставить около контура каждого пальчика цифру. Тогда изучение цифр от единицы до пятерки станет одновременно и обучением, и первым аппликатурным навыком. Ребенок разглядывает нарисованные руки, смотрит на цифры, я рассказываю ему про каждый пальчик:

«Первый палец – боковой –

Называется большой.

Палец второй – старательный –

Не зря называют его указательный.

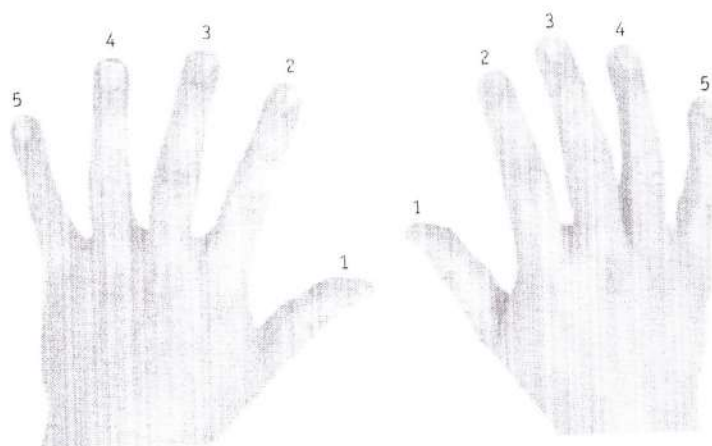
Третий твой палец – как раз посередине –

Поэтому средний дано ему имя.

Палец четвертый – зовут безымянный –

Неповоротливый он и упрямый.

*Совсем как в семье, братец младший – любимец,
По счету наш пальчик – пятый – мизинец».*



Ученик довольно скоро усваивает и изображение цифры, и то, какая цифра какому пальцу принадлежит. Но для того, чтобы узнавание стало сознательным, нужно еще потренироваться, играя в специальные игры.

Я предлагаю детям дома делать «зарядку» для пальчиков. Ребенок кладет руки на стол и сам дает приказы своим пальчикам, поднимая по очереди каждый палец, к которому он обращается. Дети очень живо реагируют на такой вариант игры.

2.4. Нотный период

Знакомство с нотным станом, с расположением нот на нем я начинаю с одновременного показа скрипичного и басового ключей. С такими понятиями, как «между линейками», «под линейкой», «над линейкой» мы знакомимся через новые сравнения. Каждый этап обучения рождает свои истории, которые можно придумывать с учетом того, насколько ребенок быстро понимает, охватывает, запоминает материал. Можно употребить такие сравнения «нотки до – ми – соль – си – на линейках сидят». «Нотки ре – фа – ля – до – те в окошечко глядят». Ребенок с помощью карандаша и нотной тетради сам рассаживает нотки по своим местам. Так постепенно ребенок визуально запоминает, где какая нотка живет. Можно так же использовать карточки, где изображены скрипичный и басовый ключи, нотка на нотоносце, для закрепления этого материала. Затем переходить к чтению нот, начиная с небольших пьесок. Навык чтения нот с листа необходимо развивать

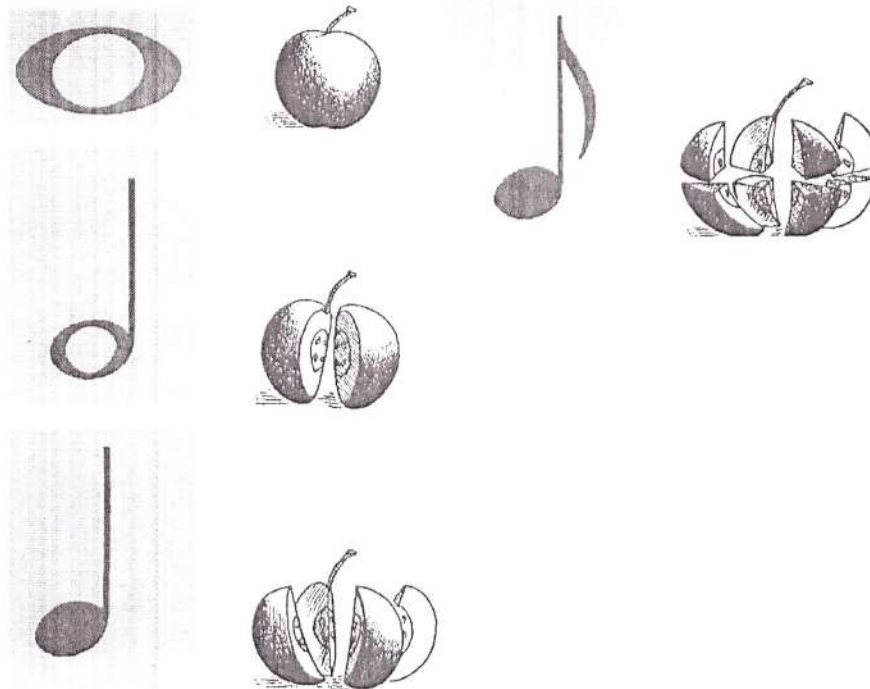
постоянно, заниматься на каждом уроке, при этом у ребенка развиваться зрительная память, скорость чтения нот, что поможет ему в дальнейшем обучении.



2.5. Длительности нот

Изучение длительностей нот я начинаю с игры каких-либо пьесок, где звучат долгие звуки и короткие. Ребенок слушает, и сам различает эти звуки. Затем более конкретно останавливаю на каждой длительности. Каждая длительность имеет свой образ, свой стишок.

*Если нота белая
 Эта нота – целая.
 Разделим ноту целую
 На половинки белые.
 В каждой половинке
 По две четвертинке.
 В каждой четвертушке
 По две восьмушки.*



Каждую длительность прохлопываем на коленях. Затем пользуюсь сборником Н. Кончаловской «Нотная азбука», где показано соотношение длительностей. В цветных паровозиках, в каждом вагончике нарисованы нотки разных длительностей. Мы начинаем отбивать ритм ладонями, но некоторым это сделать трудно из-за отсутствия содружественного движения обеих рук. Важно еще раз предупредить начинающих педагогов: детям иногда трудно воспроизвести нужный ритм, не потому что они его не чувствуют или не распознают, а из-за моторной неловкости. Примеры, описанные выше, можно использовать для знакомства не только с длительностями нот, с соотношением длительностей, но и с ритмическими фигурами, паузами.

2.6. Развитие чувства ритма

Чувство ритма проявляется у детей с самого раннего детства. Почти все дети умеют ходить под музыку и танцевать в такт. Наиболее правильный и прямой путь воспитания у них ритма – это накопление запаса музыкально-ритмических впечатлений (пение песен, танцы под музыку, ритмические игры, слушание музыки и т.д.). Постепенно, по мере осознания учащимися

простейших ритмических соотношений, следует переходить к элементарному анализу ритма, обращая внимание детей на отличительную особенность музыки с характерной ритмической структурой (например 2-х и 3-х-дольные размеры). Игра – подбор показа педагога и по слуху мелодий с ярким ритмическим рисунком поможет ученику самому разбираться в ритмических особенностях музыки и будет содействовать развитию у него чувства ритма.

При начале обучения полезно ввести счет вслух, особенно когда в исполняемых пьесах нет словесного текста для пения. После того, как ребенок начнет уже ритмически правильно играть, счет вслух надо прекратить, т.к. он отвлекает от необходимости вслушиваться в свою собственную игру и мешает развитию чувства ритмической пульсации. При объяснении счета единицей измерения я беру четверть (одна нота на один счет), затем половинные (одна нота на два счета) и т.д. Обозначение метра в начальных нотных примерах указываю одной цифрой без указания длительности нот, лишь через некоторое время делаю переход к обычному обозначению с двумя цифрами (2/4, 3/4, 4/4).

2.7. Штрихи

У каждого штриха – свой образ. Знакомлю детей со всеми видами штрихов только через музыку. Сначала ученик слышит мое исполнение, в котором я целенаправленно показываю определенный штрих, сравнивая его с определенным образом, например, *staccato* – «курочка, клюющая зернышко». Можно так же показать ребенку и игрушку. Тогда штрих впоследствии ассоциируется и со звучанием, и с игрушкой (зрительное и слуховое восприятие). Показываю ребенку обозначение каждого штриха в нотном тексте. Происходит закрепление образа: знак, звук, характер музыки.

Начинаю я с показа штриха *non legato*, затем *legato* и *staccato*. Несколько занятий посвящаю изучением каждого штриха, играем упражнения. Особенно терпеливо работаем над исполнением игры на *legato*. Объединяем лигой сначала две, затем три нотки, пропевая их. Штрих *legato* связываем с пением, пропеваем ноты, либо придумываю короткий текст. С удовольствием ребенок

представляет себя кошечкой: пропевает два звука на «мя-у, мя-у». Множество всяких образов можно раскрыть перед ребёнком, главное, педагогу развивать воображение и эмоциональное состояние ученика, а не использовать на уроке только строгие музыкальные термины.

2.8. Значение фразировки

В общеобразовательной школе ученик должен научиться произносить не только буквы, а слоги и слова, соединяя их затем в смысловые фразы. Примерно те же задачи возникают и при изучении музыки. Начинающий должен играть не только отдельные ноты, но и короткие мотивы, затем, объединяя их в музыкально осмысленные фразы. Эти фразы, как в речи, так и в музыке должны отделяться друг от друга знаками препинания. Расчленение между фразами необходимо, иначе музыка, как и речь, будет бессмысленной. Таким образом, фразировка в музыке – есть не что иное, как своеобразная смысловая пунктуация. Необходимо, чтобы ребенок привыкал воспринимать музыку не только по тактам, сколько по фразам, поэтому надо развивать у него с самого начала чувство фразы и приучать играть ее точно во времени. Для развития этого навыка первые пьесы для игры по нотам должны состоять из коротких и интонационно простых фраз. По мере развития учащихся музыкальные фразы приводятся более сложные, но вместе с тем следует избегать преждевременного загромождения нотного текста большим количеством указаний, указания нужно вводить осторожно и постепенно.

Заключение

Так, постепенно из урока в урок я ввожу ребенка в новый для него мир – мир музыки. На уроке мы не только закрепляем пройденный материал, но я стараюсь также заглянуть немного вперед для того, чтобы интерес ребенка не пропал. Уже в зависимости от способностей ученика, на каком-то материале останавливаемся дольше. Но в основном игровой метод обучения приемлем для всех начинающих. Конечно, не последнюю роль играют и домашняя работа и помощь родителей. Поэтому педагог и родитель должны находиться в тесном контакте, только совместными усилиями мы можем воспитать настоящего музыканта. Педагогический такт располагает к себе не только детей, но и родителей. Они дают ребенку чувство психологической заинтересованности, поэтому считаю, что присутствие родителей на уроках, их контакт с педагогом, особенно в начальный период занятий, когда педагог еще не может чувствовать и понимать ребенка так, как его понимают близкие – обязательно. Учитель, конечно, должен уметь уловить черты характера ребенка, но на первых порах мы делаем это скорее интуитивно. Родители помогают педагогу создавать более точное и полное представление об ученике. Благодаря этому, можно гораздо быстрее найти контакт с ребенком.

Участие родителей в занятиях помогает не только педагогу, но и во многом ребёнку. Нас объединяет общее чувство – любовь к ребенку – и общее стремление – сделать его счастливым. Маленький ребенок – это личность, уже способная на собственное, оригинальное мышление, на выражение собственного «Я», на проявление воли. Для нас именно эти его качества оказываются определяющими, главными в воспитании музыкой. Опираясь на них, гораздо проще и легче добиться комплекса навыков, который будет ему необходимым в будущем.

Список литературы

1. Брянская Ф.Д. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста. – М.: ООО Издательский дом. Классика – XXI, 2005.
2. Гофман И. Фортепианная игра. Вопросы и ответы о фортепианной игре. – М.: Классика – XXI, 2003.
3. Коган Л. Работа пианиста. – М.: Классика – XXI, 2005.
4. Кременштейн Б. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. – М.: Классика – XXI, 2003.
5. Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. – М.: Классика – XXI, 2003.
6. Савшинский С. Пианист и его работа. – М.: Классика – XXI, 2002.
7. Саржев В.П. Свобода игрового аппарата пианиста. – Елец, Музыка, 2001.
8. Перельман Н. В классе рояля. СПб. Борей, 2003.
9. Фейнберг С.Е. пианизм как искусство. – М.: Классика – XXI, 2003.
10. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. Учебное пособие для студентов пед. ин-ов по спец. №2119. Музыка и пение. – М.: Просвещение, 1984.
11. Шмитд-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. – Л.: Музыка, 2001.
12. Щапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. – М.: Классика – XXI, 2004.