Муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования

Центр развития творчества детей и юношества

Приокского района «Созвездие»

**Реферат на тему**

**«Личность педагога-музыканта. Педагог музыкальной школы. Начальный период обучения»**

Автор:

Кайсарова Мария Петровна,

педагог дополнительного

образования

Нижний Новгород

2019г

**Содержание:**

Введение………………………………………………………………………стр.2

Глава I…………………………………………………………………………стр.3

* 1. Особенности профессиональных качеств педагога……………………стр.3
  2. Специфика деятельности………………………………………………...стр.9

Глава II……………………………………………………………………….стр.12

* 1. Педагог музыкальной школы. Начальный период……………………стр.12

Заключение…………………………………………………………………..стр.19

Список литературы………………………………………………………….стр.20

**Введение**

Музыкально-педагогическая деятельность включает в себя педагогическую, музыковедческую, музыкально-исполнительскую, исследовательскую работу, основанную на умении самостоятельно обобщать и систематизировать знания. Творческая деятельность учителя предполагает и педагогическую импровизацию, которая обуславливается его способностью быстро и правильно оценивать ситуацию и находить решения. Огромное значение имеет общий уровень культуры педагога, его грамотность, знание своего дела. Актуальность данной работы заключается в том, чтобы осветить важность данной профессии, важность развития личностных качеств педагога и применение своих знаний на практике.

Цель работы состоит в изучении профессиональных качеств педагога-музыканта и специфики его работы.

Достижение цели предполагает решение задач:

1. рассмотрение особенностей данной профессии
2. изучение специфики деятельности педагога-музыканта
3. обзор специфики преподавания для разных возрастов.

Формированию профессионально значимых качеств и свойств учителя музыки содействуют той или иной степени занятия различными музыкальными дисциплинами. Профессионально значимые качества и свойства учителя музыки функционируют не порознь, а системно.

**Глава I**

* 1. **Особенности профессиональных качеств**

Данная профессия очень сложна и многогранна. Она требует множество личных качеств, характерных как для музыканта, так и для педагога. Множество хороших музыкантов сторонятся профессии педагога, так как на плечах педагога лежит большая ответственность. Педагог-музыкант – это, прежде всего, путеводитель между искусством и ребенком. Для учеников педагог-музыкант выступает как эталон отношения к искусству, к творчеству и, конечно же, к музыке.

Педагог должен уметь создавать в классе атмосферу творчества. В связи с этим, каждый педагог должен обладать творческим мышлением, огромной фантазией и большим запасом различных образов.

Прежде всего, учитель музыки – это музыкант. Поэтому большое значение в педагогической деятельности имеет одаренность педагога и его музыкальность.

Музыкальность включает в себя различные качества. По другому их можно назвать музыкальные способности – слух, чувство ритма, отличная память, творческое мышление, музыкальное воображение.

Способность слышания музыки рождается от содержания души человека. Умение слышать музыку-это база. Слышание музыки следует считать основным видом в музыкальном искусстве. Оно тесно связанно с музыкальной памятью и музыкальным опытом педагога. Следовательно, педагог должен постоянно пополнять свой музыкальный багаж – слушать исполнения выдающихся музыкантов, не только своей направленности, но и других.

Существуют разновидности слуха – абсолютный, относительный, звуковысотный, гармонический, тембровый, полифонический и, конечно же, внутренний слух. Некоторые разновидности слуха даны человеку от рождения, но это не значит, что их нельзя развить. Развитие слуха прежде всего зависит от желания его развивать. Следовательно, возвращаемся к музыкальному багажу, то есть накопленному опыту.

Самым непосредственным развитием слуха является такая дисциплина, как сольфеджио. Поэтому при профессиональном обучении не стоит выпускать из внимания данный предмет. Наиболее эффективно развивается слух во время разносторонней музыкальной деятельности.

Делаем вывод – педагог-музыкант на протяжении всей работы с детьми должен постоянно совершенствоваться и помогать ребенку идти в верном направлении.

Творческое мышление – это мышление, которое направленно на создание новых идей. Исследователи выделяют различные признаки творческого мышления: бессознательность, неконтролируемость, спонтанность, внезапность. Таким образом, творческое мышление является нетрадиционным видом мышления, связанным с психологической стороной человека. Это умение находить новые пути решения какой-либо проблемы, выходить за пределы привычного.

Следовательно, каждому педагогу необходимо иметь фантазию и воображение, ведь при работе с детьми нужно пользоваться образностью, а не четкими сухими наставлениями.

Развитие творческого мышления происходит в взаимодействии с окружающим миром, в процессе воспитания и обучения. Большое значение имеет начальная школа. В младшем возрасте развивается фантазия и воображение, воспитывается любознательность, дети начинают анализировать и сравнивать различные явления, проводить сравнения и давать оценку. Развитие творческого мышления неразрывно связано с формированием исполнительских навыков и умений. Чем разносторонне развиты навыки и умения, тем богаче фантазия.

Существует ряд проблем, связанных с психологической стороной, с которыми сталкиваются многие, в том числе и педагоги. Например, боязнь высказать свое мнение. Люди боятся оказаться смешными или непонятыми и тем самым закрывают путь развития творческого мышления. Но я думаю, каждый должен сам найти решение данной проблемы.

В ходе своей работы, педагог выполняет две важные функции: воспитывающую и обучающую.

Для реализации данных функций, педагог обязательно должен обладать следующими параметрами:

-тактичность, терпимостью в отношениях с детьми и их родителями, а также со своими коллегами;

-быть готовым защищать и поддерживать своих учеников, если они в этом нуждаются;

-потребность в самовоспитании и саморазвитии;

-знание и понимание психических особенностей детей, особенно детей с трудными жизненными ситуациями и проблемами, стремление помогать и направлять их на путь саморазвития;

-способности и потребности в профессиональной активной деятельности;

-умение создавать благоприятную внутригрупповую и межгрупповую атмосферу, умения сглаживать конфликты между детьми и родителями;

-формирование мотивации для учеников, создание устойчивых интересов.

И, конечно же, один из самых главных параметров - это любовь к детям, эмпатия. Любовь определяет терпимость и мудрость педагога к ребенку, процесс обучения и воспитания, помогает научиться справляться с его недостатками и различными трудностями.

Важнейшим качеством личности учителя музыки является эмпатия как способность к эмоциональному постижению, вживанию в художественный образ, способность «проживания жизни» произведения и понимание его смысла. Музыкально-педагогическая эмпатия – это способность актуализировать собственную эмпатию, направив её с помощью музыки и различных художественных средств на пробуждение и развитие эмпатии у учащихся. Эмпатия выступает как важное, профессиональное качество учителя музыки, обеспечивающее продуктивность и успешность его профессиональной деятельности.

К профессиональным качествам педагога-музыканта стоит отнести и артистизм. Умение выразительно и ярко исполнить произведение, объяснить ученику все в различных красках, использовать игровые методические приемы, давать какие-либо творческие задания – это все обеспечивает успешность профессиональной деятельности. Но и существуют различия между актером и педагогом. Актеры играют определенную роль в спектакле, а у педагога, по сути, очень много спектаклей на дню, так как на каждом уроке и с каждым учеником он свой и неповторимый. Причем дети могут быть разных возрастов, поэтому уроки должны проводиться в соответствии с музыкальной развитостью каждого. При этом педагог-музыкант должен:

-умело приобщать своих учеников к музыкальному искусству, делая это в интересной для них форме;

-проявлять чуткость и внимательность к каждому ученику;

-отличаться энергией и активным посылом информации;

-конечно же, хорошо играть на своем инструменте, уметь пользоваться современной аудио и видеовоспроизводящей техникой;

-сопереживать ученикам как на уроке, так и внеклассной работы;

-учитывать особенности музыкального и психологического характера каждого своего учащегося.

Все выше перечисленное и много другое лежит в основе профессиональных качеств педагога-музыканта. Для этого необходимо владеть рядом психологических умений, для того, чтобы занятия проходили с наименьшими нервными затратами и с наибольшей продуктивностью. Существует очень хороший прием внутренней психологической техники, называемый «духовный душ»: перед началом урока усилием воли необходимо отключиться от всех посторонних раздражителей, создать вокруг себя как бы «вакуум», привести в порядок нервы, мысли и внушить себе «мажорное настроение».

Еще существует одно понятие, применяемое в театральной сфере – сверхзадача урока. Основываясь на ней, можно улучшить настрой, спокойно вести урок, имея в виду конечную цель своей работы с учениками. Это средняя и дальняя перспективы музыкального обучения, так называемый учительский стратегический план. Учитель музыки приходит в класс не только для того, чтобы «выложиться» для усвоения определенной музыкальной задачи. Нет, цель одного урока или ряда уроков – это всего лишь звено в длительном, трудном, но очень интересном пути приобщения учеников к музыкальному искусству и становление их музыкантами. Поглощенность целью одного урока лишает как педагога, так и ученика, перспективы своих занятий, то может сказаться на музыкальном развитии ученика.

В создании полноценных уроков важно такое понятие, как педагогическая зоркость. Нужно уметь видеть каждого как бы изнутри. Внимательно изучая и наблюдая за особенностями их восприятия мира, поведения, умения мыслить, за их чувства, можно научиться получать нужную и достаточную информацию для того, что подобрать нужный исполнительский материал, конкретный метод работы для каждого.

Очень важен самоанализ педагогических действий: иногда бывает полезно записывать свои уроки на видео, а затем анализировать ошибки и исправлять их.

На стиль отношений в процессе общения педагога и ученика влияет педагогическая организаторская деятельность. В зависимости от этого выделяют 3 основных стиля общения: авторитарный, демократический и попустительский.

**Авторитарный стиль** проявляется в жестких способах управления, пресечения каких-либо инициатив со стороны ученика, отсутствии обсуждения задач и их решений. У такого педагога преобладает начальственный тон, нетерпение к возражением, отказ понимать и принимать чувства и мысли ученика.

**Демократический стиль** отличается коллективным обсуждением проблем, различных тем, поощрением инициатив со стороны учащихся, активным обменом информации между педагогом и учеником, не только связанным с разбором определенного произведении, но и об искусстве в общем. Такой учитель прислушивается к мнению своих учеников, даже малейшие усилия и продвижения учеников поощряются. В результате такой работы у учеников формируется уверенность в себе. Демократический учитель старается наиболее максимально удобно распределить учебные нагрузки, учитывая индивидуальные склонности и особенности каждого своего ученика.

**Попустительский стиль** выражается в добровольном отказе от управленческих функций, передаче этих функций ученику. Фактически педагог самоустраняется от ответственности. Каждый стиль имеет свои достоинства и недостатки. Но думаю, наихудшим является попустительский стиль. При нем выполняется минимум работы и усваивается материал хуже.

Говоря об искусстве исполнения, стоит отметить, что никакой звук и никакая музыка не рождается вне личности. На сколько развита духовная сторона личности музыканта, на сколько развит его интеллект, на сколько безгранично его воображение, зависит качество интерпретации, ведь педагог должен уметь не только объяснять методически материал, но и уметь показать так же профессионально.

Итак, сделаем выводы: данная профессия настолько сложна и многогранна, что требует огромнейших усилий и неподвластна каждому. Мало того, педагог должен постоянно самосовершенствоваться, так как время идет и появляются все новые и новые технологии преподавания, новый музыкальный материал и новая интерпретация старого и нового. То есть, можно сказать, что обучая учеников, педагог каждый обучается сам, так как находит новые выходы и решения различный музыкальных проблем и задач.

**1.2. Специфика деятельности педагога-музыканта**

Учитель музыки ведет учебно-воспитательную деятельность, формирует навыки, взгляды, убеждения, вкусы и идеалы детей. Поэтому он должен быть не только профессионально образованным человеком, но и личностью, в высоком смысле этого слова.

Урок музыки – это, прежде всего, урок искусства. Это значит, что главным на уроке является музыка. Она определяет характер общения педагога и ученика, создает определенную атмосферу в классе. Урок музыки немыслим без творческого процесса.

Творческий процесс проявляется в интеллектуальной, поисковой и познавательной деятельности. Творческий замысел педагога зависит, прежде всего, от преподнесения методического материала так, чтобы он был понятен и интересен ученику. Следовательно, одной из особенностей специфики деятельности педагога-музыканта является индивидуальный подход к каждому ученику. Дети бывают совершенно разными, стоит учитывать и возраст, и интеллект, и, конечно же, интересы самого ученика.

Профессия педагога очень сложна, она требует огромных усилий и терпения, знания своего дела, так как эти знания он должен передать другим и в таком форме, чтобы было понятно каждому.

Готовясь к урокам, педагог должен четко распланировать план урока и возможные ходы урока. Конечно же, не всегда урок может пойти по плану, так как ученик не машина и осваивать различный материал может по-разному. Не стоит забывать о том, как ученик усваивает информацию. Некоторые понимают по картинкам, то есть визуально; некоторые на слух и т.д. Но все дети огромные «сказочники» и поэтому, в каком-то плане, нужно стать таким же «сказочником», путеводителем в страну воображения.

Существуют различные функции специфики педагогической профессии. Рассмотрим их поподробнее.

**Познавательная** (гностическая) функция. Она связанна, прежде всего, с самосовершенствованием и самообучением. Интерес педагога к искусству, познание чего-то нового, совершенствование своих умений и навыков, обуславливает эффективность его деятельности. К основным областями навыков и знаний стоит отнести:

-новое учебное содержание и его различные варианты;

-новая информация из области музыкознания и из искусства в целом;

-новый репертуар, не проходившийся раннее, не только классики, но и современной музыки и современных исполнителей;

-новые компьютерные технологии для более понятного показа и рассказа методического материала;

-преодоление стереотипов базового преподавание, поиск чего-то нового;

-изучение опыта мастеров, анализ их работ и исполнений, создание чего-то нового на этой основе.

В современном мире, как говорилось выше, учитель должен уметь «видеть» своих учеников, видеть их развитие музыкальности, видеть проблемы и решения этих проблем, видеть их интересы и желания, искать оптимальные пути развития музыкальности каждого ученика.

**Конструктивно-творческая** функция связанна с планированием, прогнозированием, проектированием учебного процесса. Это относится к планированию работы на уроках, так и во внеклассной работе. Самым важным является создание плана урока. Методические учебники и пособия не предполагают четкого и строго проведения уроков. Учитель должен создавать их сам, конструировать как нужно для каждого ученика.

**Коммуникативная функция** связанна, прежде всего, с общением. Монологическая форма общения, чаще всего, используется в авторитарном стиле преподавания, а для правильной современной педагогики характерен диалог. Однако учитель музыки отличается от других педагогов. Он должен общаться не только с учеником, но и с музыкой, с её образами. Чтобы осуществить полноценное общение в процессе музыкального обучения, педагогу необходимо обладать энергией, артистизмом, эмоциональностью, чуткостью и т.д.

Одной из главных задач является представление музыки как модель реального человеческого общения. Пример такого общения можно найти в полифоническом или гомофонном стиле. Полифонический стиль демонстрирует полное равенство голосов, как гомофонный стиль показывает главенство мелодии над сопровождением.

**Организаторская функция**проявляется в самой реализации как урока, так и внеклассной работы. Здесь важна психологическая установка при первой встрече учащихся и педагога, после чего авторитет учителя складывается в глазах учеников. В организаторской функции учитель не только сценарист, но и актер. Его участие в процессе превращается в соучастие, сотрудничество.

**Художественно-творческая функция**является самой важной. В результате данной функции на уроке рождаются музыкальные художественные образы. Музыкальным человека делают не знания, а пережитые им чувства, художественные открытия. Художественность – это общий признак для всех искусств. Поэтому сотворение художественных, высших эмоций в процессе обучения – высшая степень педагогического мастерства.

Можем в очередной раз убедиться, что профессия очень сложна и требует огромнейшей отдачи педагога, ведь он передает свой опыт другому поколению и формирует его взгляды на искусство, помогает пройти очень долгий путь к освоению профессиональных знаний, умении, навыков, становление музыкальной личности каждого ученика.

**Глава II**

* 1. **Педагог музыкальной школы. Начальный период**

Педагог музыкальной школы должен быть прежде всего верным и добрым наставником, так как именно он формирует в ученике музыкальные взгляды, дает самые важные азы в овладении инструментом и формирует профессиональную направленность.

Нельзя стать хорошим педагогом, не имея любви и терпения к детям.

Работа с детьми, особенно с самыми маленькими, требует очень много усилий. Задача начального обучения ребенка – введение ребёнка в мир музыки, в ее образный строй, средства выразительности и инструментального воплощения в доступной и увлекательной форме для ребенка.

Начальный этап обучения наиболее сложный и самый ответственный. Он основа всего дальнейшего обучения, интереса к музыке, отношения к инструменту. Уважение и авторитет педагога наиболее важны на начальном этапе, во многом именно от этого зависит отношение ученика к занятиям.

Педагог на занятиях с маленькими должен уметь создавать радостную, непринужденную атмосферу на уроке, не превращая это в скучное изложение методической информации, совершенной непонятной для ребёнка.

Очень важно вводить занятия музыкой естественным путем в привычную атмосферу для ребенка, не открывая его от того, что кажется ему интересным и необходимым. Трудности он откроет для себя позже, а пока нужно открыть для него загадочную страну музыки.

Следуя из данных условий, для того, чтобы «заразить» ребенка музыкой, нужно представить все в игровой и привычной форме для него.

Дети младшего возраста не способно долго сосредотачиваться на одной задаче. Поэтому содержание урока должно быть очень красочно и разнообразно, чтобы в течение урока и дальнейших занятий интерес к музыке и инструменту у него не пропал. Дети обладают огромной любознательностью, особенно к чему-то новому, поэтому нужно стараться удовлетворять данные потребности.

В младшем возрасте ребенок очень быстро усваивает новым материал и так же быстро его забывает, поэтому следует помнить, что повторение пройденного материала, пускай даже несколько раз, очень важно. Мыслительный процесс детей не позволяет воспринимать огромное количество информации за раз, особенно такой, которая ему не совсем понятна. Поэтому торопить ученика нельзя.

Игру на фортепиано ученик должен воспринимать как новую игру. Для этого нужно использовать воображение, как педагога, так и ученика. В любом объяснении различного материала нужно опираться на образность или сравнение с чем-нибудь из жизни. Успех занятий в большей степени зависит от воображения и желания изучать.

Педагог должен уметь привлечь к себе ученика. Без этой симпатии не стоит даже думать, что ребенок сам полюбит музыку, а так он будет видеть яркий пример и стремится к нему. Важно создать на уроках благоприятную обстановку, чтобы ребёнок смог раскрыться и не бояться нового. Это поможет решить одну из главнейших задач – свободу рук, аппарата и движений.

Начиная работать с маленькими, нужно стараться не отпугнуть ребенка, а наоборот завлечь. Интерес и желание служат залогом успеха в обучении. Часто бывает, что с проснувшимся интересом к музыке, она сама помогает выявить способности: слух, память и т.д. Только достигнув заинтересованности, можно вводить ребенка в более профессиональный круг обучения. И переходя к профессиональному обучению, следует стараться как можно проще и доступнее преподносить трудный материал. Вместе с этим у ребёнка будет формироваться музыкальное мышление и воспитываться воля.

Знакомство с музыкой стоит начинать с доступного и знакомого материала для детей. Стоит узнать про его любимые песенки и желательно попеть их.

Каждый урок включает в себя:

-знакомство с клавиатурой, инструментом;

-изучение нотной грамоты;

-гимнастика и постановка рук, аппарата;

-развитие памяти, ритма, слуха.

**Знакомство с инструментом**

Перед тем, как прикоснуться к клавишам, ребенку стоит рассказать про сам инструмент. Начать можно с просмотра струн, посмотреть какие они бывают, попробовать потрогать их и послушать звуки, воспроизведенные этими струнами. Все объяснения, конечно же, в игровой форме. Например, можно подобрать какой-нибудь стишок:

«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.»

Затем можно показать свойства «волшебной» педали. Например, как она хочет помирить нотки между собой, т.е. связывающая педаль, и наоборот, рассорить. Рассматривая строение инструмента, можно и приступить постепенно к изучению клавиатуры. И как это принято начинать можно с нотки «до», но не обязательно, каждый педагог выбирает свое. Попросить ребенка нажать клавишу и послушать, как она звучит.

Затем вместе попытаться найти все остальные «до» на клавиатуре. В этот момент ребенок слышит, что одна и та же нота может звучать по-разному и стоит подключить воображение – представить различных птичек и зверей, например, в третьей октаве у нас поет птичка, а в большой ходит по лесу медведь.

В будущем, когда ребенок уже старше, это можно сравнивать с различными инструментами оркестра, но на раннем этапе это сложно.

Стоит рассказать и о чувствительности данного инструмента. О том, что нельзя ударять по клавишам, так как инструменту будет «больно» и он может «обидеться» и будет издавать резкий и острый звук. В 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 являются как бы продолжением струн…». И здесь подключается гибкость руки – стоит показать на ребенке плавное движение руки и мягкое прикосновение к клавишам. Можно представить, что это не руки, а крылышки.

Необходимо обратить внимание ребенка на разный цвет клавиш. При знакомстве ребенка с черными клавишами включаются в работу слуховые, осязательные и зрительные ощущения. Обратить внимание нужно и на расположение черных клавиш: представить, что две черных клавиши – это два друга, а три черных – это три подружки. После того, как ребенок начал различать зрительно данные группы, можно приступить к тактильным ощущениям. Предложить ребенку закрыть глаза и попробовать нащупать эти маленькие группки. Для начального этапа обучения игра на черных клавишах удобна, так как выделяется цветом. Поскольку черная клавиша изолирована, ее легче «взять» одним пальцем при собранном положении остальных. Черные клавиши еще тоньше белых, поэтому заставляет лучше 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. Изучение черных и белых клавиш помогает правильно расположить руку и пальцы – второй, третий, четвертый пальцы на черных клавишах, а первый и пятый – на белых, то есть Шопеновская постановка руки.

**Развитие слуха**

Слух развивается не только на уроках сольфеджио и над ним необходимо работать. Существует множество упражнений, более известные из них:

- игра в жмурки: (отгадывание нот по слуху);

-угадывание регистров;

-сколько звуков ты услышал?

Педагог должен как можно скорее познакомить ребёнка с интервалами. Рассказать, что две нотки, звучащие одновременно, это интервал. Затем рассказать про все интервалы и дать им характеристику для лучшего запоминания, например: секунда – резкий, острый звук; октава – чистый, красивый и т.д. Если ребенок запомнил эту пару, то на следующем уроке можно прибавлять следующую. Затем можно и приступить к игре, когда будет изучено более 2х интервалов, предложить ученику угадывать интервалы на слух.

**Чувство ритма**

Ритм менее податлив для развития, но все же можно его воспитать. Известно, что для детей важно первое эмоциональное отображение музыки через что-то знакомое: речь, движения и т.д. Прослушивание произведений в разных жанрах на уроках, сыгранных преподавателем, с последующим красочным объяснением, вызывают у ребенка яркие ассоциации, расширяют его музыкальный кругозор, развивают образно-слуховую сферу и способствуют осознанию ритмического своеобразия жанра.

При прослушивании пьес разных жанров, дети могут выполнять различные действия: маршировать, хлопать в ладоши или топать ногами, выстукивая ритм, танцевать и т.д. Поэтому стоит начинать с различных танцев: марш, менуэт, вальс и т.д. Такие задания способствуют развитию ритма, памяти, тренируют внимание.

Работа над чувством ритма начинается с самых первых занятий. Преподаватель играет, например, марш, и спрашивает ученика : «Что это такое? Танец? Песня?» Затем выясняется, что под марш можно мерно и ровно ходить и ученик начинает маршировать. Если это дается легко, то можно добавить хлопки руками. Потом можно поговорить о том, что шаги есть не только в марше, но и в других жанрах, просто у каждого они свои. И шаги есть не только в музыке, но и в словах, и даже в его имени.

Можно проговаривать, одновременно хлопая в ладоши, название зверей, имена, делая остановку на ударном слоге. Здесь же следует поговорить о существовании сильных и слабых долей. Можно выбрать любую песенку, пропеть ее и прохлопать.

Затем спросить у ученика, все ли звуки длятся одинаково? Затем выяснить вместе какие звуки долгие, какие короткие, что различные их сочетания составляют из себя ритм. Постепенно приходим к объяснению длительностей. При работе над ритмом полезно применять стихотворения.

На первых порах работы стоит выбирать стихотворения с устойчивой ритмикой, состоять из коротких фраз, где четко чувствуется метрический пульс. От занятия к занятию постепенно стихотворения усложняются, соответственно и усложняется метрический пульс, в этом момент вводится «пауза» - молчание.

Стоит объяснить, что пауза является тоже музыкой, они являются не остановкой, а подготовкой к следующему звуку. Таким путем, постепенно в арсенале накапливаются ритмические рисунки и формы.

Итак, периоду первоначального воспитания ритма принадлежит существенная роль. Именно в этот период определяются дальнейшие перспективы обучения музыке. Не освоив главных азов ритмической грамоты, не овладев необходимыми умениями и навыками, ребенку тяжело будет дальше двигаться.

**Организация пианистического аппарата**

Постановка руки – важнейший и очень ответственный этап в освоении игры на инструменте. Работать над данным этапом нужно начинать с самых первых занятий. Показывать приемы следует в живой и увлекательной форме и так, чтобы ребенок сам убедился, что эти движения естественные и удобные.

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 третий вариант. При повторном проигрывании ученик может придерживать руку педагога, чтобы лучше почувствовать разницу.

Существует множество различных пособий по правильной постановке пианистического аппарата и каждый педагог выбирает тот, какой более правильный и естественный, на его взгляд. Данному вопросу большое внимание уделила педагог А. Шмидт – Шкловская. В своей брошюре « О воспитании пианистических навыков» она предоставляет различные упражнения, помогающих правильно сформировать осанку и взаимодействие всех частей игрового аппарата. Например:

- сидеть за инструментом следует спокойно, удобно и прямо, допустим лишь небольшой наклон к инструменту;

- плечи опущены, дыхание свободное;

- сохранить осанку помогает хорошая опора на ноги. Поэтому маленьким деткам нужно подбирать подставки 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.

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.

Можно привести 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.

Из этого всего следует то, что работа педагогом в музыкальной школе очень сложна, так как педагоги формируют, по сути, будущее музыкальное развитие ребенка.

**Заключение**

Следует сделать вывод: педагог является путеводителем в мир музыки. Каким интересным и увлекательным будет этот путь, зависит только от педагога.

Главное, чтобы научить ребенка понимать и, конечно же, любить музыку, нужно самому беззаветно отдаваться этому делу и уметь рассказать об этом. Дети безмерно уважают настоящих профессионалов. От того, как педагог ведет свои уроки, понимает ли он смысл происходящих изменений в музыкальной сфере и в обществе, зависит уровень знаний, культуры и воспитания его учащихся.

Передовой опыт - это педагогический опыт, дающий хорошие результаты в учебно-воспитательном процессе. Передовой опыт имеет более массовый характер и в идеале должен стать преобладающим в работе учителей и школ. Но одного передового опыта недостаточно для решения возникающих перед школой задач. Если работа какого-то учителя школы дает высокие результаты, то следует признать его передовым, а такого педагога материально и морально поощрять, пропагандировать его опыт, чтобы создать для массы учителей образцы для совершенствования их педагогической деятельности.

Следует также помнить, что всякий опыт, всякое новаторство имеют естественные ограничения. Нет единого пригодного для всех школ и учителей метода обучения. Есть общие принципы, общие идеи. Поэтому пропаганда передового, новаторского опыта должна вестись осторожно, по-деловому и конструктивно.

**Список литературы**

1. Алиев Ю. Настольная книга школьного учителя – музыканта. М, ВЛАДОС, 2000.
2. Бочкарев Л. Психология музыкальной деятельности. М, Изд. Институт психологии РАН, 1997.
3. Бунин В. Педагогика С.Е. Фейнберга
4. Высотский Л.С. Педагогическая психология. М, под редакцией В.В. Давыдова, Астрель: Люкс, 2005.
5. Ковалев А. Психологические особенности человека, том 2, Способности. Л, 1960.
6. Лебедева О. Развивающее музыкальное образование. Кострома, КГУ, 2001.
7. Медушевский В. Концепция. Духовно-нравственное воспитание средствами искусства. М, Московская государственная консерватории, 2001.
8. Надирова Л. Значение эмпатии в музыке и музыкальной педагогике. Учитель музыки. М, Творческий центр, 2007.
9. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: заметки педагога. М, 1988.
10. Фейгин М. Воспитание и совершенствование музыканта – педагога. М, Советский композитор, 1953
11. Школяр Л. Теория и методика музыкального образования детей. М, Флинта – Наука, 1999.
12. Шмидт – Шкловская А. О воспитании пианистических навыков.