Большакова Галина Петровна

МБОУ ДОД «Детская школа искусств №3» г.Смоленска

Мастерство педагога и роль педагогических и психологических факторов в воспитании и развитии творческих способностей обучающихся. Творческое начало в процессе обучения.

*«Наша задача – создать процесс обучения, способный дать широкую подготовку учащимся, развить их общий кругозор, воспитать всесторонне развитую личность».*

*В. А. Сухомлинский*

Внутренний мир ребенка богат, сложен и разнообразен. В нашей работе должно быть, прежде всего, глубокое уважения к ребенку и соединение обучения для детского возраста с его интересами и переживаниями.

Одной из важнейших задач обучения игре на инструменте является приучение ребенка с первых шагов к самостоятельной работе и развитие его творческой инициативы.

Б.Теплов отмечал: «Раннее включение детей в творческую деятельность очень полезно для художественного развития и вполне отвечает его потребностям и возможностям.

Одна из важнейших для меня задач, как для педагога, - зажечь в ребенке интерес к музыке, слить музыку с жизнью, с его играми. Но вместе с интересом я стараюсь столь же тщательно прививать любовь к работе. Если ребенок воспринял яркий образ, у него возникает необходимость передать этот образ собственными силами. Желание добиться его воплощения естественно. Но отсюда должна зародиться и склонность к многократным повторениям, к тому, что мы называем «умением работать».

Психологи считают, что ребенок младшего возраста лучше включается в творческий процесс, чем подростки-учащиеся старших классов, дети младшего возраста более открыты, свободны, предприимчивы, и эту особенность возраста нужно всецело поощрять и развивать. Это большое поле деятельности для нас, педагогов. Педагогу следует подходить к своей работе творчески, чтобы поддерживать постоянный интерес ребенка к занятиям, уметь сконцентрировать его внимание на достижении определенной цели. Нельзя не учитывать индивидуальность ученика. Ведь каждый ребенок - это уже личность, нельзя подавлять творческие импульсы индивидуального творчества каждого ребенка, навязывая ему свои представления, строгие правила, подгоняя под общие шаблоны.

С первых уроков следует приучать ученика к тому, что не только учитель будет говорить на уроке. Ребенок должен быть постоянно активным, а не пассивным слушателем. Идеальная форма работы на уроке - диалог: ребенок спрашивает, если ему понятно рассказывает сам, что знает, смотрит, отстаивает свое мнение, предлагая что-то новое, интересное.

Первый урок в музыкальной школе является в жизни ребенка большим событием. Он не только знакомится с преподавателем и инструментом, но и делает первые шаги в музыке. От того, насколько успешной будет эта встреча, зависит дальнейшее отношение ученика к занятиям, поэтому первые уроки надо построить так, чтобы ученик получил много ярких впечатлений, эмоций. По словам Д.Артоболевской: «В детстве закладываются не только основы знаний, но и формируется музыкальное мышление и умение работать. Только достигнув заинтересованности на первых встречах с музыкой, можно постоянно вводить ребенка в более узкий круг профессиональных навыков».

Занимаясь с детьми, я не боюсь давать детям большое количество музыкальных произведений. Для изучения музыкальных произведений я следую за возникающим у них интересом, позволяю попробовать им в музыке все, что привлекает их внимание, что слышат в исполнении других.

Я убедилась, что дети иногда гораздо успешнее двигаются вперед на более трудном для них материале, если он их эмоционально тронул, чем на легком, ничем их не заинтересовавшем. Когда материал для ученика труден, я не требую предельной отделки его. Практика показала, что исполнение будет совершенствоваться с ростом самой личности ученика, накоплением новых исполнительных приемов.

Я считаю, что нормальное развитие ученика важнее показного блеска отдельных его выступлений.

Многое из того, что сегодня ученик еще не чувствует, не слышит и потому не выполняет, играя произведение, он должен завтра, или через месяц, или через год: тогда и придет время выполнить почувствованное и услышанное. Я считаю, что на академических концертах важно показывать выступления не только самых способных учеников, но и тех, у которых педагоги сумели затушевать все их недостатки, мне кажется гораздо более важным показать ученика на всех этапах его роста, со всеми индивидуально присущими ему чертами и в той трактовке, которая свойственна его личности в данный период. Мое мнение - педагог должен идти рядом с учеником, убирая с его пути все мешающее и ненужное, но, отнюдь не пытаясь перетащить на свой путь.

Важно как можно раньше определить путь ученика. При этом педагогу следует стремиться, не только понять ученика, но и помочь ему проявить свои индивидуальные способности. Для этой цели и следует как можно чаще предоставлять возможность играть на публике. Публичное выступление выявляет достоинства и недостатки ученика, учит особому напряжению и волевой выдержке, которые так важны в становлении исполнителя. Педагогу при этом удается лучше распознать своих учеников.

Интерес, любовь к музыке, инициатива и воля - вот что движет в работе учащегося. Не ради техники он должен заниматься много часов в день, а музыка должна рождать потребность в занятиях, а отсюда - и саму технику.

Первые годы воспитания пианиста являются тем своеобразным этапом, на котором постепенно раскрываются особенности обще музыкального развития ребенка. В процессе воспитания - обучения учащегося в младших классах остро встают вопросы музыкально-творческого и психологического контакта педагога с учеником. И стороны этого контакта в равной степени влияют на творческое развитие ученика и на профессиональный уровень преподавания. Что же является источником сближения учащегося с педагогом на общей основе увлеченности музыкой, стремления познать и раскрыть ее художественные богатства?

У вдумчивого педагога такое сближение происходит на всех этапах его работы с учащимся над музыкальным произведением. Чем методически последовательнее он ведет своего воспитанника к «секретам» овладения произведением, тем активнее развиваются исполнительское внимание и творческая воля учащегося. Нередко безынициативность и вялость учащегося является следствием ремесленной работы педагога, не сумевшего пробудить у него интерес к музыке и ее исполнению.

Зная общие и музыкально-психологические особенности развития учащихся и уже имеющиеся в его опыте элементарные навыки восприятия и исполнения музыки, педагог должен улавливать реакции учащегося на поставленные перед ним творческие и учебные задачи. Если в начале обучения учащиеся воспринимают музыку непосредственно и конкретно, то ко 2-3-му классу появляется способность к опосредствованному познанию музыки, в котором сочетаются образно-эмоциональное и логически смысловое ее восприятия. Ученик начинает лучше слышать музыку, он уже понимает, что красота гармонических звучаний в «Андантино» А.Хачатуряна обусловлена ладовыми и тональными сопоставлениями в сопровождении, способствующими выразительному интонированию мелодии. Постепенно у учащегося появляется оценочное отношение к исполняемому им произведению. Чувственное восприятие становится чувственно-логическим.

Общаясь с учащимися, педагог должен выявить особенности дарования своего воспитанника, понять причины недостатков в исполнении разучиваемых произведений. На этой основе зарождается индивидуальный подход к отбору форм и приемов воздействия на учащегося, важного для успешного продвижения в музыке. Что же в первую очередь должен учитывать педагог в индивидуальной работе с учениками?

Исходя из возможностей:

* Особенности физиологического строения руки (педагог должен внимательно осмотреть двигательный аппарат и учесть при работе с учащимися встречающиеся в анатомо-физиологическом строении руки отклонения: слишком короткие пальцы, «проваливающиеся косточки», плохая подвижность первого пальца, негнущиеся безымянный палец и мизинец, диспропорциональная длина пальцев отсутствие мышечной гибкости и.т.д.);
* Особенности памяти, наличие такого психологического процесса, как запоминание (бывает слабая, короткая, непрочная память или, наоборот, цепкая, отличная, прочная память. У некоторых хорошо развита зрительная память, но очень слабая или вовсе отсутствует слуховая или двигательная память;
* Данные слухового аппарата: «тихий голос», воспроизведение мелодии голосом, острота музыкального слуха.

Исходя из особенностей учащихся:

* Педагог должен учитывать присущие учащимся некоторые ярко выраженные черты характера: вспыльчивость, равнодушие, лень, флегматичность, деловитость, спокойствие и.т.д.
* Педагог должен учитывать особенности музыкальных данных учащихся (бывает, что какие-то способности более развитые, а какие-то - менее. Педагог должен дифференцировать их и, соответственно управлять развитием всех способностей в нужном направлении).

Исходя из способностей учащихся:

* Состояние внутреннего слуха (умение слышать и запоминать).
* Ритмическое восприятие (чувство ритма, метрического дробления, чувство временных соотношений).
* Способность синтезировать двигательный аппарат, слуховой, мысленную музыкальную деятельность и работу органов зрения (педагог должен воспитывать и способствовать развитию внутреннего слуха, памяти ритмической, слуховой, зрительной, двигательной, мышечной, т.е. из чего складывается, в целом музыкальная память, музыкального мышления, музыкального восприятия и музыкальных представлений, учение пропускать музыку «через себя» и глубоко прочувствовать и отреагировать на нее).

Возможность - **что** имеем.

Особенность - **в каком состоянии** находится то, что имеем.

Способность **- как** глубоко можно развить то, что имеем.

Иногда, темпераментные учащиеся не дают педагогу возможности до конца показать отрывок произведения, стараясь поскорей сыграть их самостоятельно. Нельзя однако, довольствоваться способностями ученика, его умением схватывать все на лету. Подобную творческую увлеченность учащегося надо всячески поддерживать, разъясняя и показывая ему при этом те формы работы над деталями авторского текста, трудностями фортепианной фактуры, овладение которыми будет способствовать росту его рабочей исполнительской самостоятельности. Вот такое умение сочетать вдохновение с постоянно зарождающейся способностью к анализу и пониманию музыки является одним из условий творческого сближения педагога и ученика.

Пытаясь разгадать индивидуальность учащегося, я, невзирая на все недостатки его игры, стараясь найти в ней крупицы оригинального, интересного, хоть порой и спорного, в исполнении отдельных деталей. Не подавляя инициативу ученика своим исполнительским решением, я возможно, даже в чем-то уступаю ему, не пресекая его собственных устремлений.

Уже последующие уроки дадут возможность после тактичного исправления имеющихся у ученика недостатков закрепить лучшее из найденного им самим.

Мое общение с учащимися, не обладающими яркими музыкальными и исполнительскими данными, но любящим и старающимся познать ее. протекает иначе.

В этом случае мне приходится экспериментировать, т.е. давать также произведения, чтобы они вызывали художественный интерес и одновременно были доступными учащимися. Трудность работы заключается в том, чтобы выявить то зерно в общем направлении обучения, которое на данном этапе тормозит усвоение музыки учащимся. Ответная реакция на предлагаемые задания у этого типа учащихся, как правило, замедленная и выражена порой в неестественной форме исполнительского воплощения.

Педагог должен проявить исключительный такт и выдержку при оценке отрицательных сторон услышанного. Упреки или оскорбления в адрес ученика, даже в случае лености последнего, не способствуют усилению авторитета педагога и рождают у ученика чувство неуверенности в себе, подавляют его инициативу.

Творческие задатки ребенка это: музыкальный слух, ритм, память, реакция на музыку, особенности его нервной системы, физические данные. Редко у кого эти качества сочетаются в одинаковой степени, чаще по-разному.

**Развитие музыкальных данных** - есть ни что иное, как умение чувствовать красоту и выразительность музыки.

С этим связана заинтересованность ученика в занятиях. Для того чтобы справиться с задачей, преподаватель должен выбрать интересный музыкальный материал, увлекательно и увлеченно рассказывать о содержании данного произведения, добиваться, чтобы ученик больше слушал разнообразную музыку с последующим обсуждением (концерты, лектории и т.д.). Кроме того неоднократное проигрывание учителем (особенно в младших классах) как целого произведения, так и отдельной фразы должно способствовать развитию умения выделять из произведения наиболее интересные места и главную мысль.

Работа по выявлению и развитию музыкальных данных ребенка требует от преподавателя большого терпения, внимательного отношения к ученику. Не следует спешить с определением не музыкальности. Кропотливая и умелая работа часто дает хорошие результаты.

Развитие слуха направлено на восприятие отдельных звуков, определение их высоты, восприятие мотива, мелодии простой и полифонической. Основные средства развития слуха: пение простейших песенок в разных тональностях, транспонирование песенок, спеть звук и уметь найти его на клавиатуре, запоминание коротких мотивов и пропевание их. Все это осуществляется в начальном периоде обучения. Следует добиваться, чтобы вся работа за инструментом протекала при неустанном контроле слухом.

Практика показывает много примеров развития музыкального слуха даже у детей, у которых в начале обучения он был весьма ограничен.

Развитие чувства ритма. Ритм один из важнейших выразительных элементов музыкальной речи. Непременным условием в развитии чувства ритма является счет вслух, который как бы служит графическим изображением ритмических фигур. Применять его надо, он помогает при объяснении размера такта. Но все время считать вслух не следует, т.к. в этом случае ученик плохо себя слышит, он поглощен словами, которые произносит.

Известно, какое большое значение имеет музыкальная память. Различают память слуховую, логическую, двигательную, зрительную. Память поддается развитию. Важно изучить все свойства памяти каждого ученика и в соответствии с этим развивать ее. Для успешной работы важно, чтобы были развиты все виды памяти. Часто дети запоминают расстановку пальцев, но не осмысливают содержание произведения. Нужно сказать, что начало эстрадной боязни часто возникает оттого, что отказывает «моторика» на эстраде, а ученик не знает, почему это случилось. Постепенно боязнь усиливается, выступления превращаются в сплошную пытку. Причина такой боязни кроется, как правило, в том, что ребенок неверно заучил на память все произведение. Поэтому учитель должен обратить внимание ученика и указать ему на ошибки при разборе. Надо предложить ученику сыграть произведение с разных мест, пропеть мелодические контуры и т.д. Ученик быстро убеждается, что произведения он не знает. Произведение должно быть и на «слуху» и в голове, и «в пальцах» - тогда при наличии собранности и активности исполнение будет хорошим.

При разучивании наизусть необходимо прежде всего вникнуть в сущность образа, в логику мелодического, ладо-гармонического и полифонического развития.

Произведение должно увлекать, оно должно нравиться. ***Все, что нас интересует, заканчивается быстро, все, что наводит скуку, запоминается с трудом.***

При запоминании должна быть максимальная активность слуха. Есть два вида запоминания: осмысленное запоминание и непроизвольное, т.е. когда в основном выручает моторика.

Развитие природных данных идет параллельно с развитием, воспитанием правильных движений на инструменте. Говоря другими словами, мы должны научить ребенка управлять своими руками.

Очень четко ученик должен представлять, что такое мышечная свобода, уметь чувствовать свободу и вместе с тем организованную руку, уметь свободно класть руку на клавиатуру, почувствовать руки «тяжелыми», погружающимися в клавиатуру, или легкими, которые легко «сдуть» с клавиатуры.

Конечная цель нашей работы - научит школьника передавать содержание произведений. Для этого надо научить воспринимать особенности мелодического рисунка ритма, динамики, общего настроения музыки.

На первом этапе педагог стремится к тому, чтобы слушать доступную музыку, ученик мог дать самую общую словесную характеристику этой музыки: веселая, грустная, танцевальная, маршевая и т.д. Далее ученик уже должен понимать знаки препинания в музыке, т.е. моменты смены дыхания, строения фразы, предложения, должен понимать связь музыкального вопроса и ответа, динамику произведения и т.д.

Я считаю, нельзя требовать от учащихся начальных классов эмоциональной насыщенности звучания при исполнении. Хорошо, если исполнение будет соответствовать психике ребенка. Маленькие ученики могут играть с «настроением», обдумав каждую часть произведения и разделив его на фразы, в которых отражается детская психология. Задача педагога - помочь ученику понять произведение, проникнуться его музыкой, его настроением.

В развитии музыкальных способностей ребенка большое значение имеет игра самого учителя, его заинтересованность в работе, умение заражать ученика своими чувствами и отношение к произведению. Некоторые педагоги считают, что они не должны проигрывать произведения сами, т.к. в этом случае у их учеников не будет проявляться индивидуальность.

Такой способ разучивания может вылиться в простое натаскивание. С этим трудно согласиться. Если такой метод показа и приведет к некоторому подражанию ученика, то это не значит, что школьник не идет вперед в овладении теми или иными умениями и навыками в музыкальном образовании. В конечном счете у ученика постепенно развивается самостоятельность.

Творческие задатки ученика развивает и внеклассная работа. Бывают случаи, когда ученик на определенном этапе обучении музыке перестает расти. В данном случае очень важно выяснить причины этого явления. Обычно мы считаем, что ученик не работает, ленится и оказываем на него давление (оценками, отношением, читаем подчас ему скучные нотации и т.д.). Нередко педагог, увлеченный работой, особенно в период подготовки к академическому концерту, не всегда вовремя замечает, что его интересы перестали совпадать с интересами ребенка. Он старается сохранить в классе дисциплину и не замечает перемен в музыкальных успехах и поведении учащихся подросткового возраста. Особую чуткость преподаватель должен проявить в переломный возраст ребенка. В данном случае важно знать и домашнюю обстановку учащегося, важен и выбор репертуара для него. Важны беседы с учениками и его родителями.

Хочу несколько слов сказать о так называемом «натаскивании». Прежде всего следует иметь точное представление о том, что такое «натаскивание». Не нужно путать частые занятия с учениками перед концертом или конкурсы с «натаскиванием». Работая больше положенного времени с учениками, педагог стремится развить его художественно, ищет пути наилучшего исполнения им пьесы, устраняет недостатки. Такая работа дает ощутимые результаты, конечно, при том условии, если и до этого были регулярные занятия.

Но если ученик средних способностей по желанию педагога должен предстать на экзамене, концерте или конкурсе в качестве талантливого исполнителя, если ученик флегматичный получает задание сыграть пьесу с «огнем», с «блеском» и если педагог по тем или иным причинам решает добиться этих результатов «во что бы то ни стало», то это и будет натаскивание.

Насильственно, путем многократных повторений педагог навязывает ребенку свой план исполнения произведения, добросовестно заучивает с ним все оттенки. Такой вид работы не правилен и приносит вред.

В младших классах «натаскивание» в какой-то мере оправдывается. В старших же классах такой способ развития музыкальности очень вреден.

Ученик явно не справляется с музыкальными задачами произведений, у него не развито собственное отношение к исполняемым произведениям. Ученик должен играть в меру своих сил и возможностей, но он все время должен чувствовать направляющую руку педагога.

***О развитии творческого начала в процессе обучения игре на фортепиано.***

Работа над произведением является основой процесса обучения игре на фортепиано. При изучении различных произведений учащиеся уже с первых классов знакомятся с музыкальной речью, ее выразительным звучанием, ее строением, приобретают первые исполнительские навыки, развивают музыкальную память, исполнительское влияние, чувство музыкальной формы. Оказывая на ученика определенное художественное влияние, педагог вместе с тем должен вырабатывать у нег самостоятельность мышления, стимулировать его творческую инициативу. Только при таком подходе к развитию у школьника творческого начала исполнение впоследствии будет содержательным.

***С чего начинать обучение***. Первые уроки надо начинать с бесед о музыке, стараясь сначала привить к ней интерес, а затем и любовь. Красной нитью через все уроки с начинающими проходит мысль, что музыка - это не просто набор звуков, а искусство, отражающее думы, чаяния народа, переживания людей, создающие картины природы и быта.

Еще до того, как ученик начинает изучать нотную грамоту, надо помочь ему представить то, что выражается в музыкальных пьесах. Для этого ему проигрываются яркие пьесы. Детям младшего возраста легче понять и почувствовать содержание пьесы, когда они представляют себе «героя» прослушанного или исполненного произведения и слышат в музыке выражение - переживания этого героя. Вслушиваясь в музыку, чутко следя за каждой интонацией, за каждым «душевным движением» воображаемого героя, ученики лучше улавливают характер развития музыкального образа. Эмоциональных и музыкальных от природы детей обычно искренне волнует судьбы героя, они развивают свою фантазию и воображение настолько, что рассказывают целые сказки или рассказы по теме прослушанной музыкальной пьесы.

Первоначальный этап обучения имеет значение не только в формировании постановки играющего и ознакомлении его с основными техническими приемами и исполнительскими навыками, но и в формировании зачатков его художественного вкуса. Если исправление неверного технического приема требует значительного труда, то столь же трудно бывает исправить испорченный художественный вкус или ликвидировать отсталость в общем музыкальном развитии.

Поэтому не менее важными и решающими являются те элементарные художественно-исполнительские задачи, которые возникают в классе по специальности уже в первые месяцы обучения. Приступая к изучению пьесы, ученик должен ознакомиться с ней в целом, чтобы создать известное представление о ее характере и построении.

Поэтому следует проиграть учащемуся ту пьесу, которая берется в работу. После того, как ученик приобретет общее понятие о характере, построении, почувствует «аппетит» к работе, необходимо перейти к тщательному разучиванию произведения.

Стадия разучивания - решающая, она поглощает 9/10 того времени и труда, которые затрагивает ученик на овладение данным произведением. Основное содержание этой стадии - работа над пьесой по фрагментам, техническое освоение и художественная отделка каждого из них. Целое временно отходит на второй план, заслоняется поочередно то одной, то другой деталью. Именно на основе тщательного изучения нотного текста ученик сможет вникнуть в содержание музыкального произведения, в типичные особенности музыкального образа. Разучивая произведение, ученик должен при этом, по мнению Игумнова, «бесконечно вслушиваться в музыку». Это то обязательное условие, без которого вникнуть в содержание произведения совершенно невозможно. Только внимательно слушая себя, ученик может добиться хорошего качества фортепианного звука, его разнообразия, т.е. работать над одной из самых существенных сторон музыкальной выразительности, без которой содержательность исполнения совершенно немыслима. Большой ошибкой является иногда еще встречающийся метод работы учащегося, когда произведение многократно и механически проигрывается им с начала до конца. При этом учащийся начинает мысленно отвлекаться, ему трудно бывает сосредоточиться на содержании пьесы и тех или иных исполнительских задачах. О творческом начале здесь, конечно, не может быть и речи. В результате трудные эпизоды могут так и не получиться (на них специально не было направлено внимание учащегося), а легкие эпизоды успеют настолько надоесть разучивающему, что потеряют для него всякий интерес, художественный смысл. В конечном итоге ученик утратит интерес к произведению еще до того, как он его выучит.

Вот почему после ознакомления ученика с произведением в целом и после выявления затем наиболее трудных для данного исполнителя моментов рекомендуется остановиться специально на их изучении.

Каждый день работы, каждый внимательно разученный отрывок не только совершенствует выполнение намерений, но и вносит нечто новое в самый замысел, уточняет, углубляет в нем прежнее представление о целом, его внутренних соотношениях. Само по себе расчленение на части (без должного внимания) еще не влечет за собой сосредоточенности в работе: раньше ученик без должного внимания проигрывал всю пьесу, теперь ее части. Но характер работы совершенно изменится, если суметь в каждом отрезке поставить нужную увлекательную метку и посильную задачу.

Как же занимается ученик со средними способностями? До того ли он поглощен своей работой, что не видит и не слышит вокруг себя, не слышит, что играют во дворе дети, не слышит телефонного звонка, не видит, кто прошел по комнате, не прислушивается к громкому разговору за стеной? Мало кто из учащихся решится, положа руку на сердце, утверждать, что это так. Воспитанию внимание в процессе обучения должно быть уделено значительное место.

Воспитание внимания сводится прежде всего к тому, чтобы научить школьника во время работы ставить перед собой ясные и конкретные задачи - от маленьких и узких, до больших и широких.

Чем ниже музыкально-художественный уровень, т.е. данные интеллекта, слуха, памяти, воображения, а также чисто технические способности ученика, тем большую и более сложную проблему представляет для него и его педагога работа над художественным образом. Очень важно научить ребенка не только использовать предложенное педагогом, но и самому искать нужное сравнение, нужный образ. Ученику, обладающему инициативным воображением, сама жизнь дает материал, который ему нужен: случайно брошенное восклицание, прочитанный рассказ, просмотренный спектакль, прослушанный концерт - все это способно заставить работать фантазию. Если воображение ученика бездействует, очень хорошо иногда задать ему наводящий вопрос. Ученик сможет сделать музыку понятной только в том случае, если сам поймет ее содержание. Играющий должен настолько сродниться с созданным образом, чтобы довести его до слушателей с таким темпераментом, с такой убедительностью, как будто он, исполнитель, излагает свои чувства, свои мысли, свои идеи. Поэтому следует отметить особе значение рациональной составления индивидуальных планов учащихся и правильного соотнесения в них художественной и инструктивно-тренировочной литературы. Принцип составления индивидуальных планов требует учета особенностей данного ученика (его одаренности, музыкальных и физических данных, интеллекта, подвижности и т.д.), а также последовательности и постепенности в его художественном и техническом развитии. В индивидуальном плане не может, и не должно быть, как одностороннего увлечения техническом материалом в ущерб музыкальному развитию ребенка, так и игнорирования технического материала в ущерб развитию исполнительской техники. При составлении индивидуальных планов нельзя не учитывать желания и склонности учащегося. Но в то же время нельзя потворствовать необоснованным и неоправданным желаниям его так же, как нельзя сопоставлять план исключительно из так называемых «благодатных» для данного ученика произведений. В последнем случае эти произведения, не представляющие никаких затруднений для учащегося, не требуя от него освоения новых художественных задач, новых исполнительских навыков, не приносят ему продвижения вперед, не содействуют его музыкально-исполнительскому росту. Выбирая произведения соответствующие способностям учащегося, задачам данного этапа его развития (художественного и технического), педагог естественно, должен исходить из музыкального содержания этих произведений, яркости, конкретности и доступности из художественных образов.

Малейшая фальшь или отклонение в своем поведении от требований не пройдут незамеченными. Ребенок, как бы ни был мал, заметит слабые стороны своего педагога, и авторитет последнего уменьшится. Личный пример педагога является самым могучим средством воспитания. Очень валено с первой же встречи найти правильный тон в обращении с учеником. Необходимо помнить, что даже у маленького ребенка есть самолюбие и чувство собственного достоинства, которые надо уважать и ни в коем случает не ущемлять.

*Таланты создавать* *нельзя, но можно и нужно* *создавать среду для их* *проявления и роста».*

*Г.Г.Нейгауз.*

Список использованной литературы

* А.Артоболевская. Первая встреча с музыкой.
* С.Савшинский. Пианист и его работа. А: Советский композитор, 1961.
* Н.А.Сухомлинский. О воспитании. М: Политиздат, 1973.
* М.Фейгин. Индивидуальность ученика и искусство педагога. М: Музгиз, 1965.
* Курс общей психологии. Сост. М.Рогов. 1995.
* Б.Теплов. Психология музыкальных способностей М-Л 1947.
* Л.С.Выготский «Вопросы детской психологии». М:Союз, 2006.