**Методическое сообщение**

**на тему:**

**«Донотный период обучения в классе фортепиано»**

По определению Д.Б. Кабалевского, главной задачей массового музыкального воспитания является «не столько обучение музыке само по себе, сколько воздействие через музыку на весь духовных мир учащихся, прежде всего на их нравственность».

Методика работы в младших классах ДМШ и ДШИ определяется, прежде всего, образностью мышления шести-восьмилетних детей. Поэтому основой обучения с начинающими является эмоциональное воспитание детей, яркость и образность эмоциональных ощущений и представлений. Теоретические сведения и тем более формулировки – а их в этот период следует вводить по возможности меньше – должны даваться неназойливо, как бы исподволь, в тесной связи с непосредственным музицированием в классе специального инструмента. Успешности проведения уроков во многом могут способствовать элементы игры и занимательности.

Начиная занятия с детьми, прежде всего надо стараться не отпугнуть их чем-то слишком серьезным, сложным, что может показаться им утомительным и скучным. Трудовые обязанности ребенок узнает позже, в положенный срок, сначала надо открыть ему чудесную, загадочную страну музыки, помочь полюбить ее, не насилуя естества ребенка.

Одно из условий в этих ранних занятиях – суметь привлечь к себе симпатии ученика. Педагог не может надеяться, что ребенок полюбит музыку, если ему не стала близка личность педагога. Ребенок от природы доверчив и восприимчив. Он всему верит, все впитывает, как губка. Поэтому надо серьезно и ответственно относиться со всякой маленькой личности, начинающий обучение музыке.

Основа начального обучения игре на фортепиано - воспитание
художественного мышления обучающегося, эмоциональной отзывчивости на
музыкальные впечатления.

Занятия музыкой позитивно действуют на психику ребенка, делают его
более чутким эмоционально, что помогает ему в общении с окружающими.
Выдающийся немецкий композитор и педагог Карл Орф считал, что
только в этом возрасте музыка приносит наибольшие результаты в развитии
музыкального слуха, памяти, концентрации.

Обучение игре на инструменте начинается с так называемого донотного
периода (на первом этапе исключить раздел – знакомство с нотной грамотой).

***Донотный период*** является первым начинающим этапом обучения музыке и поэтому очень важен для начинающего музыканта, а также является решающим в его судьбе. Донотный период предложен талантливой
пианисткой и замечательным педагогом по музыке Анной Даниловной
Артоболевской.

В детстве закладываются не только основы знаний, но и формируется
музыкальное мышление и умение работать. Только сумев достигнуть
заинтересованности на первых встречах с музыкой, можно постепенно
вводить ребенка в узкий круг профессиональных навыков.

Когда ребенок приходит на первый урок, он обычно знает несколько
песен (это могут быть и современные песни, услышанные по телевизору, на
дисках), песни, которые пели в саду, школе. Почти все знают "Крокодила
Гену", "Чебурашку", "Елочку", "Во поле береза стояла" и многие другие. Они
служат тем материалом, на котором обычно все преподаватели строят свои
занятия.

Каждое занятие включает несколько разделов, направленных на
достижение различных задач. При этом преподаватель каждый раз
определяет порядок чередования и продолжительность тех или иных
разделов. Количество уроков, требуемых для прохождения каждого раздела
зависит от особенностей обучающегося, от быстроты и прочности усвоения
им материала, при этом педагогу не следует ни в коем случае проявлять
поспешность, т.к. усвоение начальных знаний, требует особой четкости и
ясности.

**Глава 1. Донотный период обучения игры на фортепиано**

При обучении шестилеток необходимо учитывать тот жизненный и
музыкальный опыт, которым владеет ребенок к моменту своего прихода в
школу.

Дети шестилетнего возраста могут: самостоятельно охарактеризовать музыкальное произведение; разобраться в средствах музыкальной выразительности; слышать динамические оттенки; понимать настроение музыкальных пьес.

Ребенок начинает осмысливать связь между явлениями и событиями,
может сделать простейшие обобщения. Он наблюдателен, способен
определить: музыку веселую, радостную, спокойную; звуки высокие, низкие, громкие, тихие; в пьесе части (одна быстрая, а другая медленная); на каком инструменте играют мелодию (рояль, скрипка, баян).

Музыкальный слух, ритм, память - эти показатели не являются главным
критерием при обучении ребенка. Преобладающим фактором должны
служить: интерес и желание заниматься музыкой. Способности ребенка
развиваются в процессе активной музыкальной деятельности. Правильно
организовать и направить ее с самого раннего детства, учитывая изменения
возрастных ступеней - задача преподавателя.

В этот период начинают формироваться элементарные игровые навыки -
свободные движения рук, простейшие аппликатурные приёмы. До первого
прикосновения к клавишам, целесообразно с детьми заниматься гимнастикой, чтобы привести организм ребёнка в рабочее состояние. Предлагаемые упражнения активизируют и укрепляют мышцы, так или иначе участвующие в работе пианиста. Они помогают найти и закрепить осанку и правильное взаимодействие всех частей игрового аппарата. Обучающиеся с увлечением выполняют упражнения под музыкальное сопровождение, одновременно движения координируются с ритмом. Во время выполнения упражнений, ученик следит за качеством крупных движений всей руки: свободой, ритмичностью, пластичностью, которые сформировались в двигательном опыте детей, ещё до начала их обучения игре на фортепиано.

С первого же урока преподавателю необходимо регулярно знакомить
обучающегося с различными музыкальными произведениями, обогащать
запас его музыкальных впечатлений, учить слушать и сопереживать музыку,
способствовать осмысленному восприятию её. Развитие восприятия музыки
и формирование музыкально-слуховых представлений - один из важнейших
методов обучения игре на музыкальном инструменте. Эту работу следует
проводить систематически. Постепенно накапливается запас любимых
произведений, закладываются первоначальные основы музыкального вкуса.
По словам А.Д. Артоболевской «Донотный период игры обучения на
фортепиано - период, когда ребёнок знает названия нот на клавишах, но не
усвоил ещё их изображение на нотном стане».

**1.1. Психологические особенности обучающихся раннего возраста**

Для успешного обучения необходимы следующие условия:

* физическая готовность;
* психическая готовность;
* мотивационная готовность (способность ребенка переключаться в
учебную деятельность и противопоставить игровой деятельности учебно-познавательную).

Буквально к каждому ребенку, независимо от степени его одаренности
можно найти соответствующий подход, подобрать ключи для вхождения в
страну музыки.

Преподаватель, занимающийся с детьми 6-8 лет должен быть большим
знатоком детской психологии. Дошкольный возраст отличается многими
специфическими характерными чертами:

 дети этого возраста не способны надолго сосредоточиться на
какой-либо одной проблеме. Урок надо составлять так, чтобы интерес не
ослабевал.

огромная восприимчивость к чувственным впечатлениям
окружающего мира.

 ребенок легко воспринимает новое, но так же легко забывает
выученное на уроке. Нужно обязательно возвращаться к пройденному, даже
если ребенок хорошо его усвоил.

 -  мышление в конкретных образах.

Необходимо учитывать и типы темпераментов:

***Холерик***– «ни минуты покоя». Они энергичны, увлечены, страстны в
своей работе. Но при этом вспыльчивы, порой агрессивны. Всегда должен
быть занят делом, иначе разложит коллектив изнутри.

***Сангвиник*** – «доверяй, но проверяй». Они жизнерадостны, увлечены.
Отзывчивы. Но склонны к зазнайству, легкомыслию, сверхобщительны,
ненадежны. Милый собеседник всегда обещает, чтобы не обидеть других.

***Флегматик*** – «не торопи». Они устойчивы, терпеливы, постоянны. Но
ленивы, медлительны и безразличны. Не могут работать в указанные часы.

***Меланхолик*** – «не навреди». Они чувствительны, мягки,
доброжелательны. Но обладают низкой работоспособностью, застенчивы.
Нельзя на них кричать, давить, т.к. очень ранимы. Они всегда требуют
помощи, поэтому нужно требовать проявления от них самостоятельности.

Игра – не просто любимое занятие детей, это ведущий вид
деятельности дошкольников. Ценность игровой деятельности заключается в
том, что она обладает наибольшими возможностями для формирования
детского общества. В игре формируются или перестраиваются и частные
психические процессы. Значительно повышается в условиях игровой
деятельности острота зрения. В игровой деятельности складываются
благоприятные условия для развития интеллекта ребёнка, для перехода от
наглядно-действенного мышления к образному и к элементам словеснологического мышления.

Велико значение игровой деятельности в развитии мотивационной
сферы ребёнка, сознательного желания учиться.

Игра на уроке в значительной степени приближает условия обучения в
школе к условиям детского сада, что крайне важно. В ситуации
дидактической игры ребёнок усваивает программу значительно успешнее,
нежели в ситуации учебного занятия, ведь в дидактической игре учебная
задача - часть игровой ситуации с выполнением определённых правил.
Игровая деятельность может включать в себя: пение, музыкально-ритмическое движение, игру на музыкальных инструментах и др.

**1.2. Особенности развития, формирования и организации пианистических навыков на начальном этапе**

Посадка обучающегося за инструментом требует особых условий,
преподавателю следует обратить внимание: на рост ребенка, физические
данные. Высота клавиатуры не соответствует росту и длине рук учеников.
Сидя, за инструментом, на обыкновенном стуле, ребёнок не может играть, так как локти его свисают ниже клавиатуры. Во избежание этого, сиденье стула должно быть поднято соответственно росту ребёнка настолько, чтобы локти его при игре находились не ниже уровня клавиатуры. Соблюдение этих
условий обеспечивает ему устойчивую, удобную посадку.

Приступить к первому практическому уроку, можно лишь выполнив
требования посадки, установки инструмента и постановки рук. Этому можно
посвятить чуть ли не целый урок. Важно, чтобы ученик самостоятельно (при
преподавателе) мог правильно сесть, найти контакт с инструментом и
поставить руки. Знакомство с фортепиано, с первого урока для ребенка
должно быть большой радостью. Если есть возможность, то пусть он
полюбуется на себя в зеркало.

Очень важно в самом начале обучения подготовить правильное
использование игрового аппарата.

Следующую часть урока можно посвятить различным упражнениям на
гибкость рук, подготавливающим игровые движения на фортепиано. Если
ученик зажат, то можно предложить подготовительные
упражнения на релаксацию.

***Знакомство с аппликатурой***в донотном периоде должно проходить в
игровой форме. Выбор пальцев помогает осуществлять разнообразные
художественные задачи и способствует преодолению многих пианистических трудностей, поэтому подход к работе над аппликатурой должен быть творческий.

Сильными считаются 1,2,3 пальцы, а 4,5 – более слабые.
Необходимо воспитать в учениках сознательное отношение к
аппликатуре.

***Основные аппликатурные принципы:***

- каждый пианист должен подбирать пальцы, руководствуясь задачами
художественной выразительности.

- нужно стремиться к естественной последовательности пальцев. (Ноты
рядом пальцы рядом).

- в секвенциях одинакового построения естественно играть
одинаковыми пальцами.

- руки должны находиться в естественно-собранном положении даже
когда играем в широком расположении руки должны стремиться к
естественно-собранному положению - купол)

- при выборе аппликатуры нужно выбирать естественные возможности
пальцев. (Кстати, первый на эту тему заговорил Шопен). 1 палец- самый
певучий, 2-самый сильный и опорный, 3 и 4 связаны общими мышцами,
поэтому 4 несамостоятельный и менее подвижный палец, а 5 используют для
тонкого извлечения звука.

Упражнение на запоминание порядковых номеров пальцев:

-давать приказы пальчикам;

- угадать какой палец спрятался;

- закрыв глаза, постукивать заданными пальцами по столу.

Хорошее знание номеров пальцев и ориентация в них - «фундамент»,
«основа» правильной аппликатуры.

Занимаясь тем, что принято называть «постановкой рук», преподаватель
должен научиться делать это незаметно, ненавязчиво, в большой степени при
помощи своих рук. Перед тем как руки опустить на клавиши, надо показать
ребёнку, что локоть следует слегка отвести от себя так, чтобы он оказался
естественно выше запястья (плечи при этом не поднимать). Здесь надо
сказать ребёнку, что запястье - это как бы мостик, соединяющий руку с
клавиатурой. Оно должно быть на уровне белых клавиш, ни выше, ни ниже.

**Формирования навыков звукоизвлечения –**это овладение
правильными и естественными игровыми навыками - процесс длительный и
сложный требующий терпения и большой сосредоточенности, как от
педагога, так и от ученика. Важным условием для развития правильных
игровых навыков являются: - плавные, не заторможенные и не резкие
движения всей руки при опускании её на клавиатуру и при подъёме и
собранные, не растопыренные пальцы; отсутствия напряжения в мышцах
кисти и ладони. Ребёнок должен ощутить, что его руки - это его голос. В
работе с обучающимися преподаватель в нужных случаях «переливает» из
своих рук в руки ученика моторные ощущения, своими руками в буквальном
смысле слова формирует, лепит податливые руки ребёнка, призывает к
подражанию, прибегает к сопоставлениям.

С первых же шагов обучения внимание преподавателя должно быть
направленно на одновременное воспитание у обучающихся фортепианных
приёмов двух типов: - широких и свободных (обязательно организованных)
всей рукой и пальцевых движений. Сочетание движений всей рукой, её
крупных частей с мелкими движениями пальцев, тот фундамент, на котором
наиболее целесообразно строить двигательно-техническую работу с
учащимися. Следует помнить, что внешняя форма руки, её движений всегда
определяется функцией этих движений. Основная функция руки и пальцев -
брать различные предметы и манипулировать ими. Поэтому, выбирая форму
кисти, следует исходить не из её положения в состоянии покоя (в
традиционной форме яблока), а из необходимостью ей работать. Форма руки:
естественная, слегка закруглённая форма пальцев, дающая возможность
свободных движений. Опора не в так называемые «косточки» (пястные
фаланговые суставы), а дальше в мякоть, в середину ладони. Широкое
положение ладони является условием независимости пальцев. При этом
следить за тем, что ни один сустав пальцев не прогибается.

Известно, что Ф.Шопен начинал свои занятия с простейшего
упражнения «нон-легато» (поп legato), при котором пальцы находятся в
самом естественном, удобном, «природном» положении (клавиатура под
л а д о н ь ю ).

Преподавателю следует постоянно проверять состояние рук ученика при
игре. Постепенное усложнение задач, встречающихся перед учеником, может
вызвать напряжение какой-либо части игрового аппарата, а напряжение,
ставшее привычным, устранить чрезвычайно трудно.

Преподавателю представляется возможность самому придумывать
различные варианты упражнений, в зависимости от конкретных задач,
возникающих в процессе работы с учеником. Во время работы, важно
привлечь внимание ученика к пониманию этих движений.

**Глава 2. Особенности развития творческих способностей на начальном этапе обучения**

**2.1 Слух, память, ритм**

Первые уроки посвящаются детальному знакомству с музыкальными
данными учащихся – слухом и чувством ритма.

С первых уроков уделяется внимание **развитию слуха**. Для этого
следует познакомить ребенка с регистрами (в этом помогут картинки),
поиграть в угадалки: обучающийся говорит, куда движется мелодия и какими
шагами, а также заниматься подбором на инструменте. За помощью можно
обратиться к сборникам С. Ляховицкой, где предлагается досочинять
мелодии, или к Б.Миличу «Маленькому пианисту».

Особое внимание обращается на наличие слуховых представлений,
умение воспринимать, запоминать и воспроизводить музыкальный материал.
Отдельные звуки, мелодические интервалы, небольшие попевки
проигрываются преподавателем на инструменте, учащийся запоминает их и
без поддержки инструмента воспроизводит голосом: отдельные звуки и
интервалы – на гласной, попевки и песни – лучше со словами, ибо с
литературным текстом они быстрее ярче запечатлеваются (особенно детьми,
которые мыслят образами).

**Полифонический слух***–*фортепианная фактура представляет собой
сплав комбинаций многоголосия. Нужно уметь оттенять, «высвечивать»
отдельные элементы звуковых конструкций и не дать слипнуться, спутаться
нитям музыкальной ткани. Как же развивать полифонический слух? Надо:

- проигрывание по голосам, с осмыслением самостоятельности каждого
голоса;

- проигрывание по парам, сохраняя мелодико- тематический характер;

- совместное проигрывании голосов и пар;

- один голос петь, другие играть;

- проигрывание целиком с показом одного голоса, а другие
«затушевываются».

**Тембровый слух.** Это эмоциональная ассоциация звука с цветом или
иным образным фактором. Иногда звук характеризуется как бархатистый,
матовый, трепетный, металлический, прозрачный и т.д.

Воспитание тембровых качеств слуха делает его более тонким,
оттеночно-богатым, развивает музыкально-слуховое воображение. Если
ученик поймет, что звук может иметь краску, цвет, плотность, жесткость и т.д.
в дальнейшем с ним будет легче общаться в сфере тембровых красок.
Для знакомства с тембровой палитрой обучающемуся можно
предложить поискать на клавиатуре аналогии голосов людей, животных.

**Внутренний слух** – это умение запоминать звуки, представлять их.
Сознательно воспроизводить. Без помощи внутреннего слуха невозможно
что-либо спеть или сыграть. На более поздних этапах обучения внутренний
слух составляет основу музыкально – звуковых представлений, включая
музыкально-интеллектуальную деятельность.

**Мелодический слух.** С целью развития мелодического слуха большинство преподавателей начинают донотный период с подбора мелодий.

В мелодическом слухе соединены звуковысотный слух и ладовое
чувство (ладовое тяготение звуков). Этот вид слуха активно развивается в
процессе подбора по слуху и транспонирования.

***Память***

**Зрительная память**– один из общих видов памяти, но её значение для
обучающегося музыкальному искусству достаточно велико. В изучении
произведения зрительную память следует применять на начальном этапе
работы.

**Зрительно-логическая память**. Прежде чем играть пьесу, нужно устно
проговорить, сколько и какие ноты, их длительности, с какой ноты
начинается и какой заканчивается. И потом играть.

**Тактильная память** – память ощущений, с какой силой нажимать
клавишу, запоминание расположения их пооктавно, умение "вслепую"
ставить руку примерно на клавиши первой октавы и др.

**Эмоциональная память.** Известно, что музыка не имеет конкретного
внутреннего содержания и расшифровывается с помощью жизненных
ассоциаций (природа в разных состояниях, человеческие чувства, отношения
людей и др.). Но все же музыкально-ассоциативные основы следует
закладывать с раннего периода обучения:

– слушай как звенит дождик; сыграй также;

- послушай какое солнышко ласковое, лучистое;

- зайка в этой пьесе бежит или прыгает, а может он лежит? Если бежит то как, весело или испуганно? И др.

Примитивные эмоционально-зрительные ассоциации приучают детей
"читать музыку и чувства, о которых она говорит".

**Слуховая память**. Слуховая память универсальна. Она проявляется в
запоминании ритма, мелодии, гармонии и др. Развивается вместе с общим
музыкальным развитием ребенка.

**Чувство ритма**– это ритмическая пульсация, соотношения
длительностей звуков (нот) в их последовательности.
Ритмическую организацию развиваем благодаря нашим детским
считалкам: «Андрей-воробей», «Солнышко», «Василек, василек», «Дин-дон»,
«Ходит слон» и много других. Предлагаю выразительно прочитать стихи, а
потом прохлопать в ладоши, определить длинные и короткие слоги-хлопки и
получить понятие длинных и коротких слогов-звуков. В обучении важно
синтезировать речь, слух, ритм, эмоции.

В самом начале занятия, параллельно с метроритмом, можно
предложить ритмически выложить знакомые стихи, песни для этого можно
сделать наглядные пособия, где длинная палочка – это длинная нота, короткая палочка – короткая нота по длительности.

Детям очень нравиться перемена видов работы на уроке. За 40 минут
урока желательно и хлопать, и играть, и отгадывать длительности нот, читать
стихи, выкладывать различные ритмы. Для того чтобы это было интересно и
лучше запоминалось, желательно подготовить наглядный материал: стихи,
картинки.

**2.2. Музыкальный подход к звукоизвлечению.**

Знакомство с музыкой через слушание начинается с первого урока и
продолжается в течение всего периода обучения. В исполнении
преподавателя звучат яркие, доступные для понимания пьесы. Вместе с
преподавателем ученик излагает, о чем рассказывает музыка, каков её
характер, что можно делать под услышанную музыку? В каком направлении
движется мелодия? – вверх, вниз или др. Своего рода небольшой анализ
услышанного, но в интересной форме.

Пьесы, написанные в мажоре, исполнить в миноре. Услышит ли ученик
разницу? Если нет, обратить его внимание на это событие. На этом примере,
объяснить какое звучание соответствует "веселому", а какое "грустному"
содержанию пьесы, песни. Со временем ладовое чувство получает развитие в
подборе по слуху и в изучении репертуара. Слушание музыки также
раскрывает музыкальные данные ученика и дает возможность наметить план
дальнейшей работы.

Предложить подвигаться под музыку, посмотреть, как реагирует ученик
на смену музыки. Услышать "шаги" в музыке (пульс), прохлопать их вместе с
преподавателем. Для лучшего понимания пульса обратиться за примерами к
именам, названиям животных, деревьев.

**Подбор мелодий по слуху**

В процессе подбора одноголосных мелодий вырабатывается умение
вслушиваться в мелодию, ощущать её ритм, свободные, пластичные,
ритмичные движения рук, погружение веса руки в клавишу, правильное
положение кисти. При подборе нужно постоянно следить за руками. Мелодии
для подбора даны с поэтическим текстом, что способствует пониманию
произведения, облегчает ощущение метроритма, строение мелодий. Ритм
воспринимается по слуху. Формы подбора могут быть различны и зависят от
музыкального слуха ребёнка. Обязательным условием является
предварительное запоминание мелодии.

Подбор по слуху и транспонирование следует начинать с максимально
коротких интонаций, не более 2-3 звуков, т.к. внутренний слух начинающего
недостаточно развит для удержания в памяти больших музыкальных
фрагментов. Мелодии, подобранные по слуху, следует ритмически
записывать. Этот процесс должен проходить на материале детских и
народных песен, которые должны располагаться в порядке увеличения
сложности. Мелодии для подбора лучше использовать с поэтическим
текстом, что способствует пониманию исполняемого произведения и
облегчает понимание метроритма и строение мелодии. В процессе подбора
ученик вынужден отыскивать в ходе музицирования верную интонацию, что
наикратчайшей дорогой ведет его к обострению высоты звука.
Материал для подбора по слуху усложняется очень постепенно. При
этом важно продолжать формировать предслышание, музыкальный подход к
звукоизвлечению; «оживлять» клавиатуру, ощущая прикосновение к клавише
как к звуку, играть как бы не на клавише, а на струне инструмента. Только
так, с первых прикосновений ребенка к клавиатуре закладываются основы
его будущей исполнительской культуры.

**2.3. Игра в ансамбле**

Игра обучающегося в ансамбле с преподавателем - обязательный
компонент донотного периода обучения. Обучение ансамблевой игре
активизирует восприятие музыкальных образов, элементов музыкальной
речи, средств музыкальной выразительности. Это может быть игра в четыре
руки, в три руки (ученик играет мелодию одной рукой) или в две руки
(каждый участник играет по одному голосу). При исполнении ансамблей,
ученик привыкает к гармонической поддержке в партии, которую исполняет
преподаватель.

Ансамбль – это вид совместного музицирования. Еще Г.Нейгауз писал
по поводу игры в ансамбле: “С самого начала, с самого первого занятия
ученик вовлекается в активное музицирование. Совместно с преподавателем
он играет простые, но уже имеющие художественное значение пьесы. Дети
сразу ощущают радость непосредственного восприятия, хотя и крупицы, но
искусства. Еще не зная нот, и то, что ученики играют музыку, которая у них
на слуху, несомненно, будет побуждать их как можно лучше выполнять
первые музыкальные обязанности. А это и есть начало работы над
художественным образом”.

**Заключение**

«Я глубоко убеждена, что первый этап обучения, является решающим
для всей дальнейшей судьбы музыканта. Это как бы посадка первого семени,
из которого впоследствии вырастит огромное дерево» – так пишет в учебном
пособии А. Артоболевская.

Для успешного развития юного музыканта и дальнейшего его роста
необходимо на начальном этапе работы гибко и грамотно выстроить систему
обучения.

Донотный период— это фундамент, на котором строится все обучение
игре на инструменте. Он позволяет ребёнку уже играть произведения в
ансамбле с преподавателем или другим ребёнком, не зная нот. Это
настраивает его на то, что обучение музыки не будет для него сложным,
занудным и затруднительным занятием. В этот период происходит
постановка рук, – а это является основополагающим в начальный период
обучения. Обучающийся учится видеть свои ошибки, исправляет их,
довольно легко выучивает произведения, загорается игрой. Затем начинает
фантазировать, импровизировать, играя это уже только двумя руками, либо в
других октавах и т.д. Всё это пробуждает интерес, доставляет огромную
радость и приводит ребёнка в восторг. Когда ребёнок узнаёт нотную грамоту,
несколько задач по постановке рук уже выполнены, наработана начальная
техника. Поэтому игра по нотам для ребёнка не трудна, а наоборот, –
интересна, он как бы читает новую страничку книги.

И последнее, что немаловажно. Занятия с обучающимся - это
творческий процесс. Все, чему мы хотим научить ученика, следует не
диктовать, а совместно как бы заново открывать, включая ученика в
активную работу с первых шагов обучения.

Многолетние исследования и опыт работы показали, что обучать детей
такого возраста не только можно, но и нужно. Ещё А.Д.Артоболевская
говорила, что “приобщать детей к искусству следует с самого раннего
возраста”.

**Список литературы**

1. Артоболевская, А.Д. Первая встреча с музыкой.: Учебное пособие
[Текст]/А.Д.Артоболевская.- М.: Советский композитор, 1987.- 101с.

2. Баренбойм, Л.А., Путь к музыке: Книжка с нотами для начинающих
обучаться игре на фортепиано [Текст]/Л.А.Баренбойм, Н.Н.Перунова.- Л:
Советский композитор, 1988.-168 с.

3. Барсукова, С.А. Азбука игры на фортепиано: Учебно-методическое
пособие [Текст]/С.А.Барсукова.- Ростов н/Д.; Феникс, 2004.-128с.

4. Милич, Б.Е. Маленькому пианисту. Фортепиано [Текст]/Б.Е.Милич.-
Кифара, 1997.-125 с.

5. Поливода, Б.А. Школа игры на фортепиано: 110 новых пьес. -
Учебно- методическое пособие [Текст]/ Б.А. Поливода,В.Е. Сластененко.-
Ростов н/Д.: Феникс, 2009.-136 с.

6. Тургенева, Э.Ш. Пианист - фантазёр: Учебное пособие по развитию
творческих навыков и транспортированию. Часть I [Текст ]/Э.Ш. Тургенева,
А.Н.Малюков. -М.: Советский композитор, 1987. - 79с.

7. Туркина, Е.В. Котёнок на клавишах. Фортепиано для самых
маленьких [Текст]/Е.В.Туркина.-СПб.: Композитор, 2003.- 91с.